

nº 10 junio 2024

cul
tura
en
renglo
nes

Espacio periodístico
del Observatorio de Políticas
y Economía de la Cultura
de la Universidad de las Artes.

Alianza con la Organización
de Estados Iberoamericanos (OEI).

¿De qué hablamos cuando hablamos de Teatro del barrio?

INVESTIGACION PAG. 3

Algo sucede en la
Plaza del Teatro
Nacional Sucre

Por: Luis Fernando Fonseca

Seminario
Internacional "Cultura
y Creatividad"

Por: Carmen Cortez

ENTREVISTA

Jonathan Cárdenas
Director Ejecutivo
(encargado) del IFCI:
**Proyección y
desafíos del
fomento en
el Ecuador**

Entrevista en Cultura FM/
Transcripción por Observa-
torio de Políticas y Economía de
la Cultura

En el 2025, tras la reelección del presidente Daniel Noboa, el sector cultural atraviesa algunos cambios. La desfusión del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) se sostiene pese a que la propuesta de restitución del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICA) e Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC), del exdirector Jorge Carrillo fue rechazada por falta de recursos. Desde el 21 de



Fotografía: Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación

marzo de 2025 Jonathan Cárdenas, ejerce como director encargado de la institución, sin embargo, será necesario convocar a concurso público para designar a los nuevos/as directores/as de los institutos que se restituirán.

A continuación, se presenta una entrevista a Jonathan Cárdenas, director encargado del IFCI, reali-

zada por Cultura FM el día 19 de mayo, donde se analizan los concursos públicos de fomento de las artes y la cultura, el monto de estas inversiones, que para el 2025 ascenderá a 9 millones 281 mil dólares en el sector y el camino hacia la desfusión.

Inversiones y concursos: una oportunidad a lo largo del año ●●●

ENTREVISTA

●●● ¿Cuánto se ha avanzado en la ejecución de concursos hasta ahora?

“Este año ya hemos ejecutado varios concursos. En lo que va del año, tenemos concursos activos, mientras que otros han cerrado. En febrero tuvimos tres concursos, en marzo cinco, en abril seis y en mayo dos nuevos concursos, uno enfocado en investigación y otro en programas educativos para artes visuales. En total (tendremos) 36 concursos hasta noviembre [...]”, indicó J. Cárdenas.

La separación de instituciones: ¿un cambio necesario?

Uno de los cambios más significativos en la administración cultural ecuatoriana es la desvinculación del IFCI de otras entidades como el ICCA y el IFAIC.

“Este movimiento responde a una demanda histórica del sector cinematográfico y audiovisual”, señaló Cárdenas.

¿Qué motivó esta separación de los institutos y cómo se justifica?

“Se tomó la decisión de unirlos con el otro instituto en momentos de pandemia con un criterio de austeridad, sin embargo este criterio de austeridad ha tenido dos momentos, el primero es la decisión que se ha tomado en la administración del actual ministerio, de poder devolver ese instituto al sector del cine y el otro argumento fuerte es que se ha dictaminado a través de la Corte Constitucional que la decisión del presidente de ese entonces justamente no cumplió los criterios de constitucionalidad porque no se puede separar o no se puede eliminar un instituto creado por ley, no hay que olvidar que el IFAIC y el ICCA son dos institutos creados en la Ley Orgánica de Cultura”, respondió J. Cárdenas.

En retrospectiva, ¿qué se ganó y

qué se perdió con la fusión de los institutos?

Para Jonathan Cárdenas, la fusión trajo avances administrativos. Por ejemplo, se logró reducir la burocracia en los procesos de los concursos públicos y se aumentaron los fondos destinados a los proyectos culturales. “Anteriormente, los montos máximos entregados eran alrededor de 5 millones de dólares. Pero en 2024, se superaron los 7 millones 500 mil y este año estamos destinando 9.2 millones de dólares. Nunca se había invertido más de 5 millones los picos son los picos y nosotros hemos llegado en el año 2024. Entonces los avances que se han tenido a nivel estructural, a nivel institucional son importantes pero me parece que es importantísimo también cumplir esta demanda de constitucionalidad y también cumplir la lucha histórica del sector del cine para poder tener una separación de ambos institutos” [...]

La evaluación de las políticas de fomento cultural

Hablando de la evolución, ¿cómo se han modificado las políticas de fomento cultural desde 2008? ¿Existen evaluaciones al respecto?

“Existen dos procesos de evaluación oficiales, que están disponibles en la página web del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Ambos coinciden en que los fondos se han concentrado históricamente en las grandes ciudades y provincias así como en la circulación de proyectos, lo que significa que los fondos se usaban (mayoritariamente) para distribuir (/circular) proyectos, [...] las personas postulaban muchísimo para que el proyecto de alguna manera pueda distribuirse en diferentes ciudades (más no para producirlo) y básicamente eso es un error porque la cadena de producción del sector artístico y cultural es más grande

que la circulación. Entonces ahora tú te fijas en los datos desde la creación del instituto y puedes ver que el eslabón ha cambiado, se han destinado más recursos a la producción [...], y se ve justamente que las personas han tenido más oportunidades que hace algunos años”, respondió J. Cárdenas [...]

Mejorando la asesoría a los artistas: el desafío de la burocracia

Muchos artistas se quejan de las complejidades administrativas al momento de postularse a los concursos. ¿Qué medidas están tomando para mejorar este aspecto?

“Nosotros vamos a idear un programa a partir de que haya o ya exista la desfusión, que tiene que ver con la asesoría o la mentoría permanente para artistas y escritores culturales, sobre todo los que se encuentran en territorio para disminuir estas brechas y eso tiene que ver con la asesoría, no de cómo tiene que la persona postular o utilizar la plataforma, sino como tiene que escribir un proyecto. Eso creo que es importante en algún momento se hizo un ensayo y yo mismo pertenecí a ese ensayo hace algunos años, en otra experiencia laboral dentro del Municipio de Quito y me parece que funciona bien funciona bien el hecho de que una persona que está consciente de estas debilidades que se tienen a través de la escritura a través de la formulación de un proyecto puede exponer la idea a una persona que sí pueda o que sí tenga las habilidades para que escribir un proyecto y recibe un proceso de mentoría en algunas sesiones, para que el proyecto tenga una mejor chance de poder ser beneficiada”, dijo J. Cárdenas ●



Lee el texto completo aquí

¿De qué hablamos cuando hablamos de Teatro del barrio?

Por: Eduardo Varas/
@eduardovarasc

Considerado en su momento un proyecto emblemático para el sector cultural, Teatro del barrio ha cruzado dos gobiernos, problemas internos, reclamos en redes sociales por pagos no realizados y un aura de secretismo que impide entender qué pasa con este proyecto.

En agosto de 2025, Teatro del barrio cumplirá cuatro años de existencia y, en teoría, debería dejar de existir. En este tiempo ha sobrevivido, por ejemplo, a cambios de modelo de gestión; es decir, pasó de ser una línea de fomento del Instituto de Fomento a la Creatividad y a la Innovación (IFCI) a un proyecto de inversión con una gerencia adscrita a la Subsecretaría de Emprendimientos, Artes e Innovación del Ministerio de Cultura y Patrimonio. También ha cambiado de nombre —hoy se lo conoce como Cultura sostenible—; ha sufrido una alta rotación de personal y reclamos públicos en redes sociales de gente que dice que no se le ha pagado por el trabajo realizado como parte del proyecto.

Han sido cuatro años en los que resistió un gobierno que no completó su tiempo, una muerte cruzada y la llegada de otro gobierno que lo ha mantenido.



Fotografía: Ministerio de Cultura y Patrimonio

Cuatro años en los que, ya como instancia de la Subsecretaría de Emprendimientos desde 2023, ha tenido, por lo bajo, una docena de gerentes —uno de ellos duró prácticamente un día—, una constante reducción de presupuesto y una cifra de proyectos beneficiados que todavía no se ha transparentado.

Se sabe muy poco de Teatro del barrio / Cultura sostenible y mientras varias personas tienen mucho que decir, es complicado conseguir una versión oficial y actual del estado del proyecto. En un primer momento, Gabriel Roldós, actual gerente de Cultura sostenible, accedió a una entrevista, pero un día antes del encuentro, desde el Ministerio se informó que se postergaba la entrevista por un “tema institucional” y que se debían mover asuntos de agenda para encontrar el espacio. Hasta el momento de la publicación de este reportaje, esa entrevista nunca se concretó.

El deseo de un presidente y un fondo del IFCI

El inicio fue un 26 de abril de 2021. Para ese momento, Guillermo Lasso ya era presidente electo, luego de ganarle la segunda vuelta elec-

toral a Andrés Arauz, el 11 de abril de ese año. En un acto público en Quito, Lasso presentó a parte de su gabinete, en especial a quien fuera su ministra de Cultura y Patrimonio, María Elena Machuca. Y cuando dijo el nombre de ella, Lasso no perdió tiempo en exponer el que, se suponía, sería su proyecto emblemático en lo cultural:

“Pero María Elena, hay un proyecto que quiero encargarte y debemos comenzar. Debemos comenzar con uno y luego, con el apoyo de la empresa privada, continuar con el Teatro del barrio, María Elena. Instalar un Teatro de barrio en cada barrio del Ecuador sería un gran sueño para los próximos 20, 25 años, pero a nosotros nos toca la tarea de los primeros cuatro años. Hagámoslos (sic) con profundo compromiso, convencimiento, de que es la manera de difundir el arte y la cultura y de convocar a nuestros jóvenes a una nueva actividad, que sea la cultura, el arte, el canto, el baile, para que encuentren un camino de esperanza en sus vidas, María Elena”.

En esa intervención, la idea de Lasso se enfocaba en la construcción de un espacio físico, un teatro, ●●●

INVESTIGACIÓN

●●● en distintos barrios del país, para que jóvenes y niños puedan acceder a actividades artísticas. Y para nombrarlo recurrió al branding que había usado el Banco Guayaquil —del que fuera presidente desde 1994 hasta 2012— para su proyecto de llevar servicios bancarios a sectores populares a través de tiendas de barrio, lo que se llamó Banco del barrio.

Este punto de arranque incluyó un primer inconveniente, sobre todo porque supuso una decisión vertical desde Presidencia, lo que trajo inconvenientes, tal como lo explica Katterine Enríquez, que analizó este momento del Teatro del barrio para su trabajo de titulación para la especialización de diseño de políticas públicas, por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Dice Enríquez: “A partir de allí es cuando se empieza a trabajar en el Ministerio de Cultura sin hacer una consulta previa, sin tener ningún tipo de análisis, digamos, sobre en el sector, un análisis técnico que le permitiera a él (Lasso) decir que era necesario implementar Teatro del barrio como él lo tenía enfocado: una infraestructura a nivel nacional en los barrios, para activar a nivel productivo a los artistas y a los gestores culturales especialmente en un momento postpandemia”.

El 12 de agosto de 2021, en el palacio de Carondelet, en un acto oficial, el presidente Guillermo Lasso y la ministra María Elena Machuca presentaron Teatro del barrio, como una línea de fomento del IFCI con un fondo de 1'274.844 dólares, anunciando que cada beneficiario recibiría al menos 5000 dólares no reembolsables por proyecto seleccionado. Entonces llegaron las convocatorias.

Las primeras se realizaron en 2021; de acuerdo al informe de rendi-

ción de cuentas del IFCI de 2021, hubo 408 postulaciones a la línea transversal de fomento del Teatro del Barrio. Para octubre de 2021 ya se habían realizado cuatro hitos de evaluación —convocatorias— que habían beneficiado a 27 proyectos, lo que significó un desembolso de casi la mitad del fondo inicial contemplado: se habían entregado 608.249,26 dólares.

Jorge Carrillo estuvo a la cabeza del IFCI desde septiembre de 2022 hasta marzo de 2025. Fue en 2022 que se dio un cambio en las bases técnicas, el que fundamentalmente se enfocó en poner un techo en el monto que se podía pedir. Si antes el mínimo era de 5000 dólares, ahora había un máximo: 25 mil dólares. Hasta hoy, ese tope se mantiene en el proyecto.

Fue Teatro del barrio uno de los proyectos que, desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio, le pidieron que revisara: “Hubo una bajada de línea desde el Ministerio hasta el Instituto que permitió que se elaborara el proyecto para el fortalecimiento de la red de gestión cultural comunitaria. Esa bajada de línea me pareció súper interesante”, dice Carrillo. Sin embargo, esa revisión le permitió darse cuenta de varias cosas, como el hecho de que las primeras convocatorias salieron en onda “pida y se os dará, casi”.

“Esto implicó que hubiera proyectos con 80 mil dólares fondeados”, cuenta Carrillo.

Por eso, la revisión también significó incluir requisitos ligados al uso responsable del fondo, como garantías. “En estos proyectos, no solo en Teatro del barrio, siempre se tiene una especie de cartera incobrable. Es el riesgo de esto; además hubo un caso súper puntual en el que tomaron la plata y desaparecieron”, dice Carrillo. Eso obligó a tomar más recaudos den-

tro de las mismas bases para que casos así no se repitieran.

De acuerdo al informe de rendición de cuentas del Instituto de Fomento a la Creatividad y a la Innovación (IFCI) de 2022, ese año hubo 14 proyectos seleccionados en Teatro del Barrio que recibieron un financiamiento de 312.753,65 dólares.

Sin embargo, los tiempos y las necesidades políticas del gobierno de Guillermo Lasso no pudieron esperar. Se debía mostrar que se hacían cosas en cultura, ya que había un desgaste gubernamental importante y el paro de junio de 2022 ya había sucedido. “Creo que hubo un error de concepción al ponerlo en un instituto como el IFCI, pero también se entiende por qué lo hicieron y es que, ante la falta de recursos, se podía echar manos del fondo de fomento”, dice Carrillo. Para él hay algo fundamental que no se entendió al hacer esto: la política del fomento se mueve con mucha lentitud.

“Digamos, se declaran ganadores en diciembre y de ahí viene el ingreso de documentación que puede tomar enero y un poco de febrero. Entonces se inicia el trámite con el Banco de Desarrollo de Ecuador para que haga el desembolso y recién en marzo llega la plata del primer desembolso. No es inmediato. Estamos hablando que son actividades culturales, artísticas, en diferentes territorios donde se viven asimetrías de toda índole y se necesita ese dinero para iniciar el proyecto”, dice Carrillo. Eso significa que para visibilizar las primeras actividades de un proyecto había que esperar al menos seis meses.

Carrillo recuerda que iniciado el 2023, las conversaciones con representantes del Ministerio estaban orientadas a visibilizar los resultados de Teatro del barrio con mayor rapidez. “Es ●●●

INVESTIGACIÓN

●●● por la tensión que hay entre lo técnico y lo político que se empezaron a darse estas discusiones sobre que no había los resultados esperados”, cuenta el exdirector del IFCI. Y en esas reuniones con autoridades se solía poner como ejemplo Hinchita de mi barrio —un proyecto gubernamental ligado al Ministerio del Deporte, orientado a promover la salud mental y física como forma de combatir violencia y consumo de drogas—, el que tenía actividades cada semana. “La evaluación era cómo lograr hacer eso”, recuerda Carrillo de esas reuniones en las que había gente que seguía sin entender las dinámicas públicas y del sector cultural. Fue en esas conversaciones que se planteó la posibilidad de que sea proyecto de inversión lo que estuviera detrás de Teatro del barrio y que ya no fuera responsabilidad del IFCI.

Eso fue lo que sucedió. Los proyectos que fueron aprobados por el IFCI hasta inicios de 2023 continúan en el instituto y, de acuerdo a Carrillo, hay algunos que deberán cerrarse en 2025. Según la documentación que sirvió de base para estructurar el proyecto de inversión, entre 2021 y 2022, el IFCI benefició a 62 proyectos en su totalidad como parte de Teatro del barrio.

Una gerencia para el Teatro del barrio y el drama burocrático

En agosto de 2023 se hizo público el nuevo esquema de Teatro del Barrio. Un proceso que venía trabajándose meses atrás y que para ese momento ya tenía especialistas, promotores y coordinadores trabajando para mapear y encontrar proyectos para ser beneficiados en todo el país.

Ese se podría considerar el principal cambio: ya no se trataba de recibir propuestas sino de encontrar proyectos culturales que ya venían funcionando y tenían dificultades que ese fondo reembolsable les ayudaría a resolver. Por

eso, se contrató entre 60 a 70 personas para estar en territorio y eso significó un aumento en el monto total para realizar este trabajo.

De acuerdo al proyecto de inversión: Fortalecimiento de capacidades de procesos artísticos y culturales sostenibles en territorio - Teatro del Barrio, de marzo de 2023, el dinero destinado para este proyecto —que ya no venía del fondo de cultura que maneja el IFCI— sería de un total de 13'076.086,03 dólares, divididos en 2023, 2024 y 2025. Para su primer año se había presupuestado 3'849.427,78 dólares; para el segundo, 5'981.611,67 dólares y para el último año —hasta agosto de 2025, cuando Teatro del barrio debería terminar de acuerdo a los tiempos proyectados— 3'245.046,58 dólares.

En el mismo documento se afirma que la finalidad de este proyecto de inversión es la de “fortalecer las capacidades de los integrantes de procesos artísticos y culturales en el territorio ecuatoriano, a través de financiamiento y acompañamiento técnico, impulsando su sostenibilidad”, según la documentación oficial del Ministerio de Cultura. Por lo que para 2025 buscaba tener 300 procesos artísticos beneficiados, que pudieran empezar un proceso de sostenibilidad por su cuenta. Esa cifra está todavía por confirmarse.

Así, Teatro del Barrio pasó a ser parte de una de las direcciones de la Subsecretaría de Emprendimientos, Artes e Innovación del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Joaquín Carrasco, quien fuera casi todo el 2023 subsecretario de Emprendimiento, Arte e Innovación del Ministerio de Cultura, cuenta que esta implementación significó desarrollar una presencia en territorio que ni el IFCI ni el Ministerio tenían en ese momento: “Yo lo hubiera hecho con la Casa de la

Cultura que tiene institucionalidad territorial, que tiene más presencia”, dice Carrasco.

Si el objetivo era fortalecer en territorio y generar modelos de sostenibilidad, eso involucraba la existencia de un acompañamiento técnico a los gestores y artistas en el sitio, en el territorio, que ayudara a que esto sucediera. Carrasco dice que su principal preocupación en ese campo fue la de estructurar el andamiaje conceptual y técnico ya que “la propuesta se había trabajado no desde la parte técnica, sino desde el tema burocrático, donde había una masa burocrática bastante grande para gestionar el proyecto, porque como iba a ser un proyecto de inversión, entonces íbamos a contratar todo un equipo que implicaba toda una masa burocrática enorme con abogados, con temas financieros, un montón de gente. Pero claro, luego en la parte técnica era que había que contratar un coordinador o coordinadora y yo les dije que necesitaba cuatro coordinadores que estén repartidos por el territorio, no solo una persona en Quito”.

Así, con la necesidad de tener gente en territorio, con cuatro coordinadores zonales que respondan directamente a la gerencia del proyecto, se gestionó la ampliación de presupuesto para contratar a las personas: “Había voluntad política, entonces podíamos apostar en serio”, dice Carrasco.

Una vez que la propuesta fue aprobada tanto por la ministra de Cultura, por la Secretaría Nacional de Planificación y hubo el financiamiento por parte del Ministerio de Finanzas —ya que existía el deseo por parte del Ejecutivo de que esto funcione— entre mayo y junio de 2023 se empezó a contratar el personal y a contar con un presupuesto importante ●●●

INVESTIGACIÓN

●●● Una vez que empezó el proceso de selección de promotores, gestores y especialistas en territorio, “iniciaron los problemas de la parte burocrática del Ministerio, que es el gran problema dentro de las instituciones públicas en general”, recuerda Carrasco. Estas dificultades tenían que ver con requisitos de contratación que no tomaban en cuenta las particularidades del sector cultural, sobre todo porque se buscaba a personas con títulos universitarios de tercer nivel, y no se tomaba en cuenta la experiencia de gestores culturales o artistas en territorio. Eso significó que muchos perfiles simplemente no pasaran esos filtros.

Los choques entre la parte técnica del proyecto y la parte burocrática del Ministerio eran constantes. “Era impresionante. Un proyecto que buscaba subsanar las brechas existentes y terminaba por afianzarlas aún más”, dice Carrasco.

Ya cuando el equipo estaba funcionando en las distintas provincias —se había proyectado priorizar 169 cantones a nivel nacional, es decir el 76% del territorio ecuatoriano— llegó la segunda complicación, una que sigue generando estragos casi un año y medio después del final del contrato de este grupo de promotores: la falta de pago por el trabajo realizado.

Cuando habla de esto, Joaquín Carrasco pone en evidencia su frustración: “Esto fue el purgatorio, el infierno. Pagarles a los promotores fue algo terrible, lo más duro, lo peor que yo he pasado en mi vida. Tener a gente que estaba haciendo su trabajo, que se dejó la piel y que me rechacen los informes a cada rato porque les faltaba esto y lo otro y tener que explicarles que ellos ya habían hecho lo que se necesitaba de ellos y que aún no les pagaran... era terrible”[...]

La gente ya estaba trabajando, se-

guía trabajando y no recibían el pago por su labor. “Mandábamos comunicados a la parte interna diciéndoles que estábamos vulnerando el derecho al trabajo, pero nada. Y así eran un millón de casos a cada rato. Era Kafka, un tema kafkiano”, recuerda Carrasco. La gente que estaba en territorio en esos momentos, hablando con gestores culturales, explicándoles el proyecto y ayudándoles a llenar toda la documentación para que pudieran ser alguno de los ganadores, siguió haciendo su trabajo sin recibir su sueldo por casi seis meses de labores. Habían firmado un contrato y lo estaban cumpliendo.

Eso significó que gente saliera del proyecto, incluyendo uno de los cuatro coordinadores zonales. Esta es una de las particularidades de Teatro del barrio: la alta rotación de personal, incluyendo gerentes [...]

Lo que siempre resuena alrededor de estos hechos es la figura de la Contraloría como ente de control, que obliga al personal financiero a tomar, tal vez, demasiados recaudos para hacer pagos. “El gran problema de la parte burocrática es el de la epistemología del control que emana de la función de control administrativo de la Contraloría. Es decir, eso genera que la burocracia y la parte técnica tenga miedo. O sea, la vocación de servicio público está supeditada a la epistemología de control”, sentencia Carrasco.

La crisis que no acaba

Esta parte de la historia tiene protagonistas sin nombres. Las personas que hablaron sobre la situación actual del proyecto de inversión Fortalecimiento de Capacidades de Procesos Artísticos y Culturales Sostenibles en Territorio, ahora conocido como Cultura sostenible —el cambio de nombre hacia el exterior se dio durante el gobierno de Daniel Noboa, para distanciarse de lo propuesto por

Lasso—, prefieren no ser identificadas. La razón central de esto es que algunas llevan meses fuera del Ministerio de Cultura y todavía no reciben sus liquidaciones y no quisieran que la exposición complique el pago [...]

Tener resultados inmediatos nunca ha dejado de ser una necesidad para el proyecto Teatro del barrio / Cultura sostenible. Esto, a la larga, revela un desgaste al interior del Estado porque quien está a cargo quiere que las cosas se hagan de una forma y rápido y los técnicos tienen que pararles el carro con la normativa y el respeto a los procesos. También se manifiesta en reclamos por parte de una ciudadanía que solo experimenta esa idea de que la burocracia estorba y, a la larga, eso genera un falso dilema.

“Todo esto lastima las relaciones internas de los equipos por una parte y cuando se lastiman esas relaciones internas, esto traduce inmediatamente a la atención al público”, dice Jorge Carrillo. Para él, los costos institucionales —que no son los financieros, sino lo que terminan por perjudicar a los beneficiarios— obligan al ciudadano a arreglar situaciones que la institución debería resolver, pero no lo hace.

Eso pareciera ser el resultado de este proyecto que, de cara a su finalización, se ha desgastado en el camino [...]



Lee el texto completo aquí

ZONA DE COYUNTURAS

Algo sucede en la Plaza del Teatro Nacional Sucre

Por: Luis Fernando Fonseca / @luifinofonseca



Fotografía: Luis Fernando Fonseca

Las actividades en espacio público de ‘El Teatro y su Territorio, residencia artística para vecinos y vecinas’ vuelven a poblar uno de los sitios más relevantes del Centro Histórico de Quito. El año pasado, durante cinco días, el proyecto impulsado por Diana Orduna y Francisco Galárraga acaparó la atención de 360 transeúntes. Las propuestas artísticas se revelan ante la dureza de la Plaza que, a pesar de la lluvia, los gritos y las miradas de reprobación, juega la partida del arte.

La tarde de viernes es fría y la lluvia no ha parado. En la Plaza del Teatro los pasos lentos de quien se resigna a mojarse contrastan con la salsa que otros bailan bajo un par de carpas instaladas entre las puertas del Teatro Variedades y la Cervecería Andes. El convivio es también una residencia artística para vecinos y vecinas, ‘El Teatro y su Territorio’, en alianza con el colectivo ‘Salsa en el Solar’, que suele tener su espacio al norte, en el Parque Gabriela Mistral.

Nombrar una acción en espacio público así, con tantos nombres, puede confundir. Pero responde al carácter colectivo de apropiarse de la Plaza flanqueada por las céntricas calles Guayaquil y Manabí. Bajo esas carpas, la mañana de sol del miércoles que le antecedió a los

pasos de baile, un grupo de trabajadores del Teatro Nacional Sucre dibujó un símbolo, un recuerdo, una huella de la Plaza. Quien les pidió hacerlo es Diana Orduna, la directora del proyecto y conceptualizadora de la residencia.

Uno de los trabajadores convocados dibujó la fachada del Teatro con sus arcos y grifos. El de más allá se puso a retratar a una de las trabajadoras sexuales de la calle Esmeraldas. Otra recordó que la perrita Maritza dormía a unos metros de distancia, detrás de la banca en que está apostada la escultura de Ernesto Albán, “Don Evaristo”, y pintó su pelaje negrísimo y pecho café.

—Los mediodías vienen los guaguas a saludar a las mamás del sector: las trabajadoras sexuales y las infancias conmueven a varias trabajadoras del teatro. Encontramos mucha más sensibilidad de la que creíamos, ¿qué hacer con esas infancias solas?

Mientras hace esa reflexión, Diana toma café sobre un mesón impregnado de restos de pintura. Sobre las paredes blancas reposan los lienzos de Francisco Galárraga, director de arte y realizador de ‘El Teatro y su Territorio’, que alquila el espacio para su estudio ●●●

ZONA DE COYUNTURAS

●●● con sus bastidores y pinceles.

Delante de una de las ventanas de maderas batientes hay una reja con candado que intenta bloquear el ruido de tránsito en la calle Olmedo: estrecha, de otra época, como tantas rutas del Centro Histórico.

—Preguntarle al sector qué espera del teatro es algo que, en general, las instituciones no hacían. La demanda se calcula, pero no se investiga —dice Diana junto a un pliego enrollable que contiene los materiales del equipo que completa la mediadora comunitaria Dima Puerto—. Ese ejercicio de humildad, de no salir a cuestionar desde nuestra creatividad, sino salir a preguntar cómo podemos ayudar, es lo que distingue al proyecto que se realiza gracias a la apertura de Gabriela Ponce, en la dirección artística ejecutiva de la Fundación Teatro Nacional Sucre – FTNS, al transformar en un gesto consciente, con ejecución presupuestaria la intención de articularse con la Plaza.

En 2020, Diana Orduna se mudó al centro. Trabajaba en el parque Cumandá y, tras la reapertura de espacios culturales postpandemia, sintió la necesidad de habitar de forma más cercana el sector. Vivió en distintas calles próximas a la Plaza del Teatro —Guayaquil, Oriente, Rocafuerte—, y fue desde esa cotidianidad que empezó a mirar la Plaza como un gran escenario, un mini coliseo romano, donde confluían el descanso de las trabajadoras sexuales, el paso de transeúntes, la espera, la conversación, y, la violencia, el descuido de las infancias.

En su paso por la Secretaría Metropolitana de Cultura, entre 2023 y 2024, asumió el reto de articular una mirada común con el Teatro Nacional Sucre, y desde una iniciativa ciudadana, junto a Francisco, propusieron gestionar la Plaza de manera colaborativa, generando una sinergia que hoy consideran vital para la gestión pública: una política cultural que dialogue y planifique.

La Plaza y su conflicto en 2024

Hay elementos agudos en la Plaza que se comprenden tras estar allí cinco minutos: la curiosidad, el morbo y la vergüenza. Esta mezcla, que huele a miedo, susurra una verdad que ni las valientes palomas sobre la acera ignoran. La comunidad se describe a través de un horizonte irregular.

En 2024, el proyecto se bautizó con el conflicto como bandera. Un contacto que expresaba una certeza: para generar corriente, hay que chocar. Curiosos locales, vecinos y turistas se convirtieron, por un momento, en público de un teatro sin butacas. El morbo y la vergüenza movieron los hilos para que ‘La Plaza del Teatro: territorio en conflicto’ —una investigación pictórica, mediación comunitaria y mapeo— empezara a comprender a quienes, en medio del ruido local, hacen que el lugar deje de ser un desierto de pavimento.

Durante cinco días, el proyecto impulsado por Diana Orduna y Francisco Galárraga acaparó la atención de los transeúntes, 360, para ser exactos. Del 19 al 23 de junio de 2024, diversas propuestas artísticas se revelaron ante la dureza de la Plaza del Teatro, que, a pesar de la lluvia, los gritos y las miradas sentenciosas, jugó la partida del arte.

Mediante talleres, propuestas de danza y una contundente toma del espacio con arte, impulsaron el rugido escondido de la gente en este sitio emblemático de la ciudad. Un año después, Diana comparte uno de los frutos del proyecto, sobre una imagen, la de los niños que juegan fútbol en esta Plaza sin arcos, con una pelota de trapo.

La pelota puede terminar en cualquier lugar y a los pies de cualquier persona. Cuando debe ser devuelta por trabajadoras sexuales, vendedores ambulantes o alguien que simplemente cruza la Plaza, se produce un momento en el que la comunidad conversa ●●●

U Universidad de las Artes **UACM** Universidad Autónoma de la Ciudad de México **OEI** Organización de Estados Iberoamericanos

Consumos culturales en América Latina

Pablo Cardoso y Marissa Reyes (editores)

Volumen 1: Discusiones conceptuales, herramientas para la medición y casos de atención específica

Volumen 2: Evoluciones históricas, irrupción de lo digital y contextos pospandemia

BSERVATORIO de Políticas y Economía de la Cultura **ECONOMÍA y CULTURA** Ciudad de México

Descarga libre
Volumen 1

Descarga libre
Volumen 2

Autoras y autores de los siguientes países

ZONA DE COYUNTURAS

● ● ● sin necesidad de palabras. Esta convivencia adquiere una dimensión única en un lugar que, sin apoyarse en una programación fija, comunica desde la madrugada hasta altas horas de la noche.

Cada historia refresca la esencia del proyecto, que “propone articular actividades en la Plaza del Teatro Sucre que den testimonio y pongan en relieve a quienes la habitan”, más allá de este sitio, hacia las realidades actuales y periféricas del país. “El objetivo es contribuir a la memoria social y colectiva de un sector que es un fusible de la realidad social y política del Ecuador, y generar acercamientos con la comunidad que sirvan de puente para futuras acciones”, reza la misión del proyecto.

La Plaza se presta —y se ha prestado— para ser capital del arte, sin necesidad de etiquetas ni festivales que la legitimen. En 2024, esa aventura artística apostó por el conflicto en cuerpos que se redimen gracias a la curiosidad al aire libre. La bandera blanca del arte se ciñó a la estrategia de mostrarse ante el mundo, aunque sólo sea sobre los pasos de un visitante que, durante cinco minutos, camina la Plaza del Teatro.

“El Teatro sale a la Plaza”

“Son y Sucre” invita a bailar en la Plaza del Teatro, salsa y cumbia —se lee sobre el logotipo de ‘Salsa en el Solar’ que conforma la agenda de ‘El Teatro y su Territorio’—; Nai José Ramirez (Oldway) y Skeletica Retorcide (Vogue femme) intervienen en la “Práctica de voguing al aire libre”; Henry Morales, Lizeth Arauz se encargan de las “Danzas Urbanas para toda la familia”; Tekné.Media y Andrés Aulestia hacen posible la “Experiencia visual para el montaje de procesos”.

El diálogo, al formar a los públicos, permite descubrir lo impredecible.

—Uno diría, por ejemplo, que entre danza y escritura los vecinos y transeúntes se van a volcar para danza porque se piensa que las actividades deportivas y físicas son más populares, pero lanzamos la convocatoria de los talleres en la Plaza hace unas semanas y hay más interesados en la escritura —comenta Diana Orduna en el Estudio Galárraga—.

Las once sesiones de ese taller, junto a otro de pintura, tienen como testimonio de inicio a un reel producido por la FTNS en el que Diana resume el proyecto con la frase: “el teatro sale a la Plaza”. Ese gran escenario —que ella describe como un mini Coliseo Romano, un gran playón en que los espectadores cotidianos se sientan en banquitos a charlar, a esperar, a trabajar o descansar del trabajo— reviste de sentido a uno de los

lugares que más frutos le ha dado a la historia de la humanidad: el espacio público.

Y ese espacio no suele tener fronteras.

Diana empezó a vincularse con la activación del espacio público en 2015, cuando en Argentina —tras la llegada a la Presidencia de Mauricio Macri— se legitimó la violencia policial en barrios pobres y marginales. Frente a ese contexto, junto al Movimiento Evita y la ‘Campaña Nacional contra la Violencia Institucional’, impulsó un festival llamado “Mi cara, mi ropa y mi barrio no son delito”. La propuesta transitaba por las villas de la capital, convocando a raperos, bailarines y organizaciones comunitarias para generar un entorno seguro y visibilizar a los jóvenes desde otras prácticas. Esta experiencia marcó profundamente su comprensión del espacio público como posibilidad de vida y resistencia.

Todo suena tan lejano y cercano a la vez.

—Trabajar con los movimientos sociales de cada barrio: merenderos, bachillerato popular, cooperativas o sindicato de vivienda hizo que identificáramos un lugar seguro para hacer una convocatoria local y tomar el espacio público como una posibilidad de hacer visibles otras vidas viene desde entonces.

Cerrar el círculo, abrir futuro

La Plaza del Teatro es un espacio cargado de tensiones, memoria, violencia, sensibilidad y vida. Diana Orduna reconoce que ahora, por primera vez, siente que se puede cerrar el círculo entre ciudadanía, instituciones y espacio público. Que hay una oportunidad real de transformar la gestión cultural desde la escucha, la colaboración y la experiencia.

Lo más importante, concluye, es pensar qué le pueden proponer a las personas en 2026, con base en lo que ya se sabe, se ha aprendido y se ha preguntado. En ese gran escenario, abierto y sensible, lo que queda es expandir el alcance a través de nuevos mediadores ●



Lee el texto completo aquí

ZONA DE COYUNTURAS

Con una programación diversa y abierta al público, en el auditorio de Itaú Cultural, en São Paulo (Brasil), se desarrolló el Seminario Internacional “Cultura y Creatividad: Impulsando el Desarrollo Iberoamericano”, el cual congregó a ponentes y participantes del país anfitrión y delegaciones extranjeras, en torno al tema de la cultura y sus implicaciones en el desarrollo sostenible y en la construcción de políticas públicas.

La Universidad de las Artes estuvo presente en la cita, con la intervención en una de las mesas de diálogo del doctor Pablo Cardoso, director del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura y del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA).

El seminario lo realizó la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), la Fundación Itaú y el Ministerio de Cultura del país sede, así como la Red Internacional de Observatorios e Investigadores de Políticas y Economía de la Cultura.

Justamente, indica el doctor Cardoso, el seminario brindó la oportunidad de realizar la tercera reunión de la Red Internacional de Observatorios e Investigadores de Políticas y Economía de la Cultura. Las dos anteriores tuvieron lugar en el 2do Encuentro Internacional de Economía Creativa y Cultural, efectuada en Cali (Colombia), y en el 4to Encuentro de Políticas y Economía de la Cultura, desarrollado en Cuenca (Ecuador) por la UArtes.

Agrega que la reunión tuvo como objetivos avanzar en el proceso de constitución formal de la Red, fortalecer la dinámica de colaboración y trabajo de los recientes meses, evaluar los avances de los proyectos en curso y de la hoja de

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la UArtes en el Seminario Internacional “Cultura y Creatividad”- Brasil

Por: Carmen Cortez en colaboración con Observatorio UArtes

ruta de trabajo de la Red definida en Cuenca, así como establecer nuevos compromisos para los siguientes meses y años. Se abrió también una vía de colaboración con la Secretaría General de Cultura de la OEI para el trabajo participativo en un proyecto en conjunto.

El director del Observatorio UArtes y del ILIA intervino en la mesa Cultura y Política, la cual abordó como temática las “Experiencias desde la Producción de Conocimiento de Observatorios Iberoamericanos”. Compartió panel con Cecilia Báez, del Observatorio Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires (Argentina); Felipe Villagrán, del Observatorio de Chile; y Esmeralda Correa, coordinadora en el Observatorio Fundación Itaú.

En la moderación los acompañó Mariana Soares, gestora de la Dirección General de Cultura de la OEI. Juntos reflexionaron acerca de la situación actual de la cultura en diferentes países de América Latina y las trayectorias y contribuciones realizadas por observatorios especializados en política cultural de la región. Se discutieron también las contribuciones desde enfoques conceptuales hasta experiencias concretas de asistencia técnica

en un lugar de retroalimentación con instituciones públicas para el fortalecimiento de políticas y programas culturales.

Cabe anotar que, el seminario forma parte de las actividades de la Misión Iberoamericana de Economía Creativa; se organizó en el ámbito del Programa Iberoamericano de Industrias Culturales y Creativas (PIICC), una iniciativa lanzada en 2024 e impulsada por la OEI que contempla trece países: Brasil, Bolivia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal y República Dominicana. El propósito es fortalecer la cooperación y el intercambio de experiencias en el ámbito de la economía creativa ●



Lee el texto completo aquí

ARTE / POLÍTICA

LA GRÁFICA



Por: **Estefania Buitrón/**
@dbuitron_artist

Artista visual

PUNTO FINAL

Solsticio de Verano, Inti Raymi: Entre la Espiritualidad Ancestral y la Apropiación Contemporánea

Cada 21 de junio se celebra el Solsticio de Verano, conocido por los pueblos indígenas andinos como Hatun Puncha, una fecha de profunda trascendencia espiritual y simbólica que marca el inicio de un nuevo ciclo agrícola. Esta celebración milenaria, intimamente ligada al calendario agrícola andino, se expresa con especial intensidad a través del Inti Raymi, la festividad del Sol,

que rinde homenaje al Inti (el Sol) y a la Pacha Mama (Madre Tierra), como fuentes de vida, fertilidad y equilibrio cósmico.

El Inti Raymi cargado de ritualidad, saber ancestral y una cosmovisión que trasciende el tiempo. Entre sus prácticas tradicionales destacan la preparación de la chicha jora, una bebida fermentada elaborada a base de maíz que data del periodo incaico.

No obstante, en el contexto contemporáneo, esta celebración ha experimentado una transformación

significativa. Durante siglos fue marginada, silenciada e incluso prohibida por los poderes. Hoy, aunque ha resurgido con fuerza, el Inti Raymi enfrenta nuevos desafíos: su creciente institucionalización y comercialización por parte de organismos estatales, gobiernos locales y empresas transnacionales ha derivado en una apropiación cultural que distorsiona su significado original ●



Lee el texto completo aquí

EQUIPO

Director del Observatorio
Pablo Cardoso
Dirección artística de
Cultura en Renglones
María Mercedes Salgado
Analista
Mario Maquilón

Colaboraron en este número
Luis Fernando Fonseca
Eduardo Varas
Carmen Cortez

Cultura en Renglones invita a
interesadxs en el periodismo con
enfoque en políticas y economía de la
cultura a ser parte de la publicación.

Contacto:
observatorio@uartes.edu.ec
GUAYAQUIL - ECUADOR

EQUIPO PERIODÍSTICO

Coordinadora de *Cultura en Renglones*
Estefania Buitrón