

The book cover features a central photograph of various colorful, patterned textiles, possibly shawls or scarves, draped over a surface. The image is framed by large, overlapping geometric shapes in shades of brown and yellow-green. The title is printed in a bold, brown, sans-serif font, and the author's name is in a smaller, black, sans-serif font below it.

GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL

Carlos Escudero Sánchez

Gestión cultural gubernamental
Carlos Escudero Sánchez



Gestión cultural gubernamental

PRIMERA EDICIÓN

Gestión cultural gubernamental

Carlos Escudero Sánchez

Primera edición, Mayo 2017

Libro sometido a revisión de pares académicos.

Edición

Diagramación

Diseño

Publicación

Maquetación.

Editorial UTEG

Cámara Ecuatoriana del Libro - ISBN-E: 978-9942-750-88-4

Guayaquil - Ecuador

Índice

LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL COMO PROCESO SOCIAL.....	12
1.1 LA LÓGICA SOCIAL DE LA GESTIÓN CULTURAL	12
1.2 CONDICIONAMIENTO DE LA GESTIÓN CULTURAL.....	26
1.3 LO GUBERNAMENTAL COMO ÁMBITO DE LA GESTIÓN CULTURAL.....	39
1.4 LA PARTICIPACIÓN COMO NÚCLEO DE LA GESTIÓN CULTURAL	52
LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL EN LA PROVINCIA DE LOJA – ECUADOR DE 2005 AL 2014.....	67
INSTITUCIONALIDAD DE LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL EN EL ESTADO ECUATORIANO.....	67
ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA OBTENCIÓN DE EVIDENCIAS	83
MÉTODOS Y TÉCNICAS EMPLEADOS.....	86
2.2.2 LA PROVINCIA DE LOJA – ECUADOR COMO ESCENARIO DE INVESTIGACIÓN	92
DISCUSIÓN DE RESULTADOS SOBRE LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL EN LA PROVINCIA DE LOJA – ECUADOR DE 2005 A 2014.....	95
2.3.1 CONDICIONAMIENTO INSTITUCIONAL DE LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL.....	95
2.3.2 INVOLUCRAMIENTO DE LOS SUJETOS IMPLICADOS EN PROYECTOS CULTURALES	103
2.3.3 ARTICULACIÓN DE SUJETOS IMPLICADOS EN PROYECTOS CULTURALES	110
CONCLUSIONES	121
RECOMENDACIONES	125
BIBLIOGRAFÍA.....	127

INTRODUCCIÓN

El triunfo de la Revolución Ciudadana trajo a Ecuador un nuevo modelo social orientado a superar las políticas neoliberales que en los últimos decenios han desarrollado las élites dominantes; modelo que, en el orden cultural, procura recuperar, proteger y reinterpretar la experiencia histórico-cultural de un país plurinacional y multicultural. De ahí la declaración de desarrollo cultural como política de Estado (2007), la creación del Ministerio de Cultura (2007), la declaratoria de emergencia patrimonial (2007), la creación del Sistema Nacional de Cultura en la nueva Constitución (2008) y la consolidación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Ello posibilitó desarrollar una política pública en el campo cultural para construir procesos de hegemonía y cohesión nacional, así como la organización sistémica encaminada a superar su dispersión histórica.

Junto a ello, el marco jurídico actual estipula que los Gobiernos Provinciales, Municipios y Juntas Parroquiales sean reconocidos como Gobiernos Autónomos Descentralizados con responsabilidades concretas en el ámbito de la gestión cultural, lo cual significa una oportunidad para, desde esas instancias gubernamentales, propiciar un desarrollo cultural que aproveche las potencialidades de cada territorio.

Sin embargo, en sentido opuesto a esta oportunidad, opera la inercia con que históricamente las instituciones culturales ecuatorianas han funcionado generando relaciones sociales en la esfera pública que se han expresado en la imposición de la cultura que corresponde a las fuerzas sociales que han ejercido secularmente la dominación en el país, por lo que viene a ser la expresión cultural de tal dominación.

Así, en su actividad cotidiana a nivel institucional es frecuente el manejo de un concepto elitista de cultura que excluye la participación de los sectores subalternos y se define esencialmente en términos artísticos. Tal perspectiva no reconoce la diversidad cultural constitucionalmente proclamada y reproduce el verticalismo, la centralización, el clientelismo político y la falta de compromiso social, lo cual genera prácticas de exclusión e inequidad opuestas a la intencionalidad incluyente legalmente promovida.

Por otra parte, la autonomía con que cuentan los Gobiernos Autónomos Descentralizados de instancias intermedias, les permite acatar o no las políticas del Gobierno central por lo que estas, siendo generales, cuentan con un marco de aplicación limitado a lo que desde instancias superiores se puede establecer sectorialmente hacia las bases de la sociedad.

Esto sucede incluso con gobiernos que forman parte del movimiento Alianza País, por no tener esta una estructura partidaria (Duverger, 1974) capaz de comprometer o al menos exigir disciplina en el seguimiento de los ideales de la Revolución Ciudadana. El comportamiento de estos gobiernos se reduce a lo que en sociología política se denomina como "simpatizantes". (Cot y Mounier, 1978: 136)

De este modo, en diversas instancias de Gobiernos Autónomos Descentralizados persiste una gestión que genera en la población significaciones que se expresan en estados de apatía, frente a un orden social que se percibe opresor y productor de ruptura de vínculos de simetría social en la gestión de la práctica cultural formalmente institucionalizada.

Tenemos entonces, de un lado, un proceso de transformación de la sociedad ecuatoriana bajo un ideal movilizador en torno al ejercicio de la ciudadanía que

implica una oportunidad para la integración de personas y grupos humanos a la construcción de alternativas económicas, político-jurídicas y culturales desde la cosmovisión del Buen Vivir. Del otro lado, el entramado institucional no logra incorporar suficientemente en su práctica cotidiana los ideales expresados por la Revolución ciudadana, al mantener la inercia de los modos anteriores de gestión pública. Uno, porta el futuro del país posible; otro, el pasado que aún circula por nuestra sociedad.

En términos de política cultural se observan dos lógicas contrapuestas, una orientada a la inclusión social, el reconocimiento de la diversidad cultural, la apertura de posibilidades para la creación espiritual; y otra que sigue patrones elitistas, excluyentes y clientelistas. Ambas aportan fines a la gestión cultural institucionalizada a nivel gubernamental, tanto en el plano de la administración cultural, como en el de las dimensiones del quehacer cultural. Están en la base de los procesos de dirección, lo mismo en la creación de condiciones para el desarrollo de la cultura, como en la reproducción las condiciones precedentes.

La acción contradictoria de ambas puede encontrarse en la gestión de cualquier Gobierno Autónomo Descentralizado; propiciando una, y obstaculizando la otra, el alcance social de tal gestión. Por tanto, el estudio de la gestión cultural gubernamental a nivel de provincia puede aportar un conocimiento del estado de esta problemática en el país. Al respecto se considera a la provincia de Loja como escenario para realizar una indagación en el periodo que corresponde a dos mandatos gubernamentales.

Tal propósito precisa incorporar el saber acumulado en torno a la categoría “gestión cultural gubernamental” cuyos principales referentes aparecen en Iberoamérica desde los años 80 del pasado siglo en que el tema alcanzó un

tratamiento sistemático en términos científicos, formativos y políticos. En ellos se aborda la gestión cultural en su relación con la política cultural y se insiste en la necesidad de que los gobiernos alcancen altos grados de eficacia en su práctica. Por esto recomiendan abandonar esquemas obsoletos de gestión, aprovechar la experiencia de la empresa privada y modificar el entramado institucional a través del cual se realiza la gestión.

En esta literatura se observa el predominio de un carácter descriptivo en el tratamiento de la gestión cultural, al menos en los autores con más alto índice de referencia (Guédez, 2001 y 2010; Martinell, 2007 y Olmos, 2008), lo cual reproduce para el campo de las teorías que se enuncian, la lógica de la dominación existente en el ámbito académico. Se trata de una intencionalidad dirigida a orientar una práctica de la gestión centrada en articular protocolos de actuación que resultan valiosos, pero limitados a lo operativo por no proponerse profundizar en la lógica social contenida en ellos.

No obstante, esta producción científica ha venido construyendo un corpus que puede ser rescatado por sus posibilidades de diálogo con las sociologías de la cultura, del desarrollo y política, en particular aquellos enunciados que abordan los vínculos entre administración y cultura, políticas culturales, instituciones culturales, estructuras y dinámicas socio-culturales, inclusión-exclusión socio-cultural, entre otros.

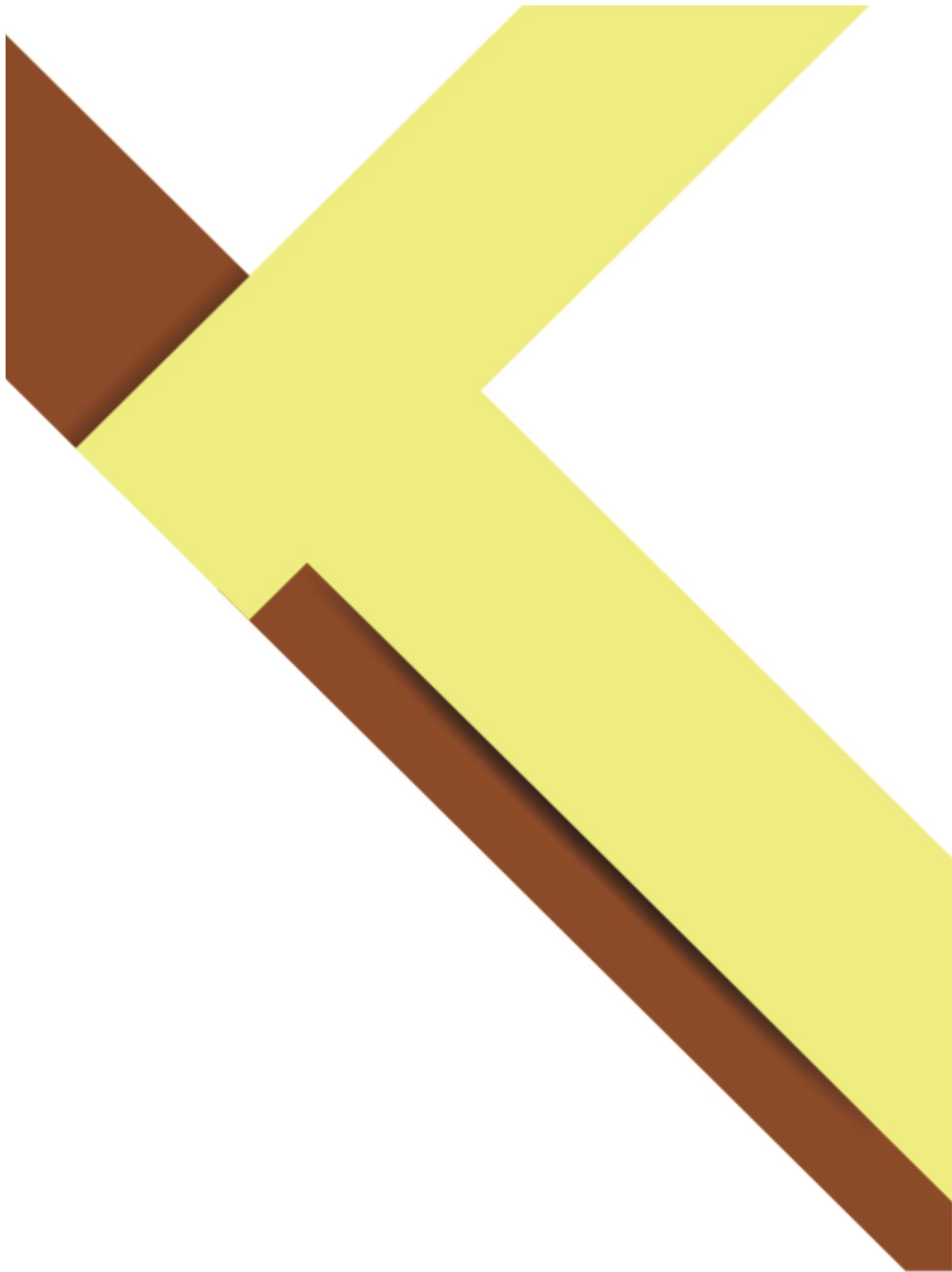
Desde nuestra perspectiva la más significativa ausencia en estos textos resulta la categoría "participación" cuando esta es esencial en la gestión cultural, desde sus fundamentos socio-políticos hasta sus efectos sobre el desarrollo. Esto resulta coherente con la función que cumple la ciencia social dominante en el

mundo, como expresión en el campo científico, de las actuales relaciones de opresión.

Para un país como Ecuador, que lleva adelante una Revolución ciudadana bajo el ideal del Buen Vivir, no se pueden desconocer los aportes de esa producción científica, pero es necesario asumirla de modo crítico e incorporar a ella un enfoque que privilegie la problemática de la participación en la gestión cultural gubernamental.

Hacerlo desde una perspectiva de autodesarrollo ayuda, como explicaremos más adelante, a centrar el análisis en los procesos de participación a través del involucramiento y la articulación de los sujetos implicados en los proyectos culturales en que tal gestión se realiza, así como en las condiciones institucionales sobre las que se sustenta.

Ello permite examinar hasta dónde la gestión cultural gubernamental estimula el protagonismo de la población a través de procesos participativos en torno a proyectos culturales, o si mantiene la inercia de una gestión tradicional en que las personas son asumidas como destinatarios pasivos de tal gestión, cuando no ignorados por la misma.



LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL COMO PROCESO SOCIAL

La investigación sociológica sobre gestión cultural gubernamental supone desentrañar mediante el análisis de la producción científica precedente la lógica social contenida en ella así como el condicionamiento en que esta transcurre, asumiendo a la cultura en la doble perspectiva de mediadora y mediatizada. Ello permite examinar su presencia en el ámbito gubernamental y argumentar el lugar de la participación como categoría analítica de la gestión cultural gubernamental, desde la perspectiva del autodesarrollo.

1.1 La lógica social de la gestión cultural

La gestión cultural como proceso “amplio, integral y estratégico en aras de lograr los fines de las políticas culturales” (Landaburo, 2010: 38), es algo que ha estado presente en toda sociedad, tanto si se parte de una concepción elitista de cultura (reducirla al arte y las letras), como de una más amplia como la formulada por la UNESCO en 1982.¹ Se trata del hecho de que, de algún modo explícito o implícito, consciente o no, se actúa para imponer las significaciones que corresponden a las relaciones que resultan dominantes en la sociedad.

A la vez, el otro de la relación de dominación tampoco es un ser pasivo incapaz de actuar sobre su realidad. Al respecto, Olmos y Santillán estiman que “es imposible `no culturar´ dado que todo lo que el ser humano hace está pregnado de la cultura en que vive.” (2004: 36) De ahí que:

¹En ella se define como “conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social” por lo que “engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. Esta definición fue ratificada por la UNESCO en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural en noviembre de 2001.

En el mismo sentido podemos decir que, en un punto, cultural y gestionar se asimilan: el ser humano gestiona el alimento, la vivienda, la fiesta, el juego, las ceremonias, todo el aprendizaje (...) es decir: se siguen ciertos pasos en principio ordenados por la memoria colectiva aunque luego se los transgreda para lograr la satisfacción de las necesidades vitales, materiales y espirituales (ético- simbólicas). Es en este sentido que afirmamos que es imposible no gestionar (se) (nos) por el simple hecho de que es, de por sí, inherente a la dinámica de toda cultura en tanto forma de vida.

Queda claro, entonces, que antes de que en Occidente se comenzara a hablar de gestión en distintos niveles (económica, empresarial, social, etc.) dicha acción, incluso vista desde el sentido que hoy se le otorga, estuvo y está presente en mayor o menor medida en todos los actos cotidianos y extra cotidianos de la especie humana. (2004: 36-37)²

Por ello resulta pertinente la consideración de Olmos que identifica a la gestión cultural como ese conjunto de acciones a través de las cuales “llegamos a dar sentido histórico a una forma de estar siendo en el mundo.” (2008: 53)

Como problemática política y cultural, el debate en torno a la gestión cultural irrumpe a mediados del siglo XX. La referencia más empleada es la que vincula su emergencia al surgimiento del primer ministerio de cultura en Francia en 1959, cuya dirección se encomienda a André Malraux quien, a través de las casas de

² La referencia puede encontrarse también en Olmos, 2008: 54.

cultura, había desarrollado un amplio trabajo de promoción cultural que acercó los servicios y productos culturales a un gran número de franceses.³

Luego, en los años 60 y parte de los 70, en el debate intelectual en torno a la cultura prevaleció el principio de la necesidad de su democratización. Sin embargo, es hacia los años 80, que se produce un salto en la profesionalización de la actividad relacionada con la gestión cultural (Martinell, 2001 y 2005; Claudio, 2003; Olmos y Santillán, 2004; Bayardo, 2005; Mariscal, 2011), en la formalización de su presencia en la acción gubernamental. (García Canclini, 1987; López, 2004) y hasta en el surgimiento de una multidisciplina (Martinell, 2001 y 2005; Martínez y Expósito, 2011).

En ello tuvo que ver el ambiente existente en torno a la cultura, en medio de los procesos de descentralización gubernamental a nivel regional y local que se desencadenaron como consecuencia de la aplicación de políticas neoliberales en las que los Estados burgueses se desentendieron de lo que se denominó “agenda social”. De ahí la gestión cultural tome como modelo la gestión empresarial promovida por la clase dominante como único modo de hacer eficaz el proceso. Ello enfatiza el componente tecno-económico en detrimento de lo cultural y de sus implicaciones políticas y sociales.

Por este énfasis es que Víctor Guédez estima que la gestión cultural:

es todo aquello que concierne a los procesos de la administración cultural (planificación, coordinación, control, evaluación, dirección) y a las

³ Hay un antecedente en México que sirve de base a Malraux a partir de lo hecho por José Vasconcelos con su iniciativa educativa que produjo avances y logros culturales y educativos en el país. (Román, 2011: 6)

dimensiones del quehacer cultural (creación, producción, promoción, comercialización, preservación) que asegura un adecuado y eficiente desenvolvimiento de las políticas, tanto en los sistemas macro-sociales como en aquellos relacionados con el comportamiento de entidades, programas o proyectos específicos del sector cultural. (2001: 117)

No obstante, se observa en esta concepción, según López Medina, “la idea de integración de procesos en función de la transformación de la realidad cultural de una comunidad, un territorio o un mercado.” (2004: 2) De ahí que constituya un “conjunto de acciones que potencian, viabilizan, despiertan, germinan y complejizan los procesos culturales, dentro de su particularidad y universalidad”. (Guédez y Menéndez, 1994: 262), En esta perspectiva, lo expresado puede ser, aunque no se declare, un puente adecuado para el despliegue de procesos participativos a partir de un aprovechamiento de las potencialidades de la aplicación de la ciencia administrativa.

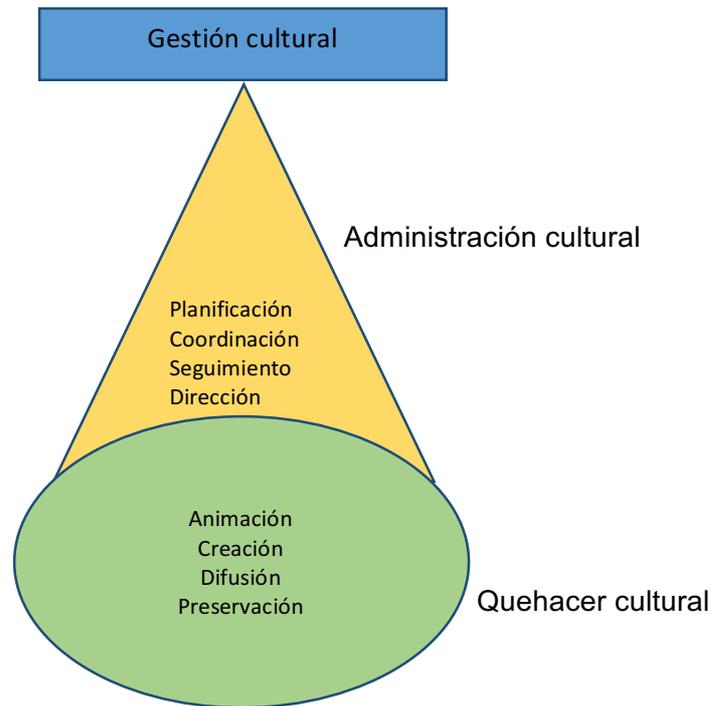
Está claro que, desde un enfoque gerencial, se trata de “un proceso que arranca de una materia prima a la cual se le aplican unos medios de transformación para obtener un determinado producto”. Por cuanto

gerenciar es tomar unas ideas, unas intuiciones, unas iniciativas, unos sentimientos y convertirlos en propósitos, luego de aplicarles una serie de recursos y de administrarlos a través de determinadas acciones organizacionales. Es también favorecer la traducción de esos propósitos en bienes, servicios o conocimientos. (Guédez, 2001: 260)

En la administración cultural, según Guédez (2001), se observan procesos de planificación, coordinación, control, evaluación y dirección, que deben ser

aplicados al quehacer cultural en dimensiones como la creación, producción, promoción, comercialización y preservación. En el gráfico 1 aparece una ilustración de la idea expresada por este autor.

Gráfico 1: Aplicación de la administración cultural a procesos del quehacer cultural



Tomado de Guédez, 2001: 117

Al respecto, estima que estos "ámbitos administrativos y sociales de la cultura se articulan durante el desenvolvimiento mismo de las políticas culturales" por lo que "la gestión cultural engloba, en un solo compendio conceptual y operacional, a los procesos de administración cultural y a las dimensiones del quehacer cultural".

Aquí es necesario considerar que, al tratarse de procesos donde los elementos subjetivos tienen un peso considerable, como ocurre en el caso de la cultura, es indudable que el empleo de las teorías de las ciencias administrativas "requiere

de transformaciones encaminadas a su adaptación a las especificidades de ese contexto”, de lo contrario surgirán “graves contradicciones por la aplicación de modelos de gestión empresarial, nacidos de experiencias productivas o de servicios en otros sectores, que provoquen profundos conflictos por su incongruencia con la realidad cultural.”(López Medina, 2004: 4) De ahí que en la gestión cultural –según Martinell- “la acción gerencial tiene un matiz muy particular, por cuanto está atravesada por el sentido de las relaciones sociales en las que se inscribe y por lo cultural como dimensión vital.” (2005: 33)

Cultura, arte y gestión son términos que, según la perspectiva con que se asuman, pueden ser compatibles o no. La gestión en relación con el arte y la cultura en general “puede ser vista como beneficiosa, necesaria y hasta imprescindible o contrariamente como mercantilizante, banalizante y hasta mancilladora” de ahí que sea necesario considerar que “lo que está en el centro del debate no es la gestión, sino los modos y conceptualizaciones que la orientan en tanto que ‘cultural’.” (Bayardo, 2005: 17)

Aquí juega un papel esencial la propia concepción de cultura y de gestión cultural. Como señalan Martínez y Expósito:

En el primer caso, existió una tendencia a considerar la cultura vinculada a las artes y a la literatura, a lo que es "culto" y "lo inculto", y es por ello que algunos enfoques y acciones iban dirigidas a "llevar la cultura" a aquellos que «carecían» de la misma distorsionando de hecho la riqueza de lo que el concepto de cultura encierra así como la propia naturaleza y alcances de la gestión cultural. (2011: 54)

Al respecto se debe considerar que en países de habla inglesa se utiliza la denominación *ARTS management* y no *CULTURAL management* para hacer referencia a procesos que no podemos dejar de considerar como de gestión artística o de las artes, y con ello limitados en su alcance frente a lo que en la tradición latina se denomina gestión cultural, “algo más amplio que la gestión de las artes” (Bernárdez, 2003: 3), pues el sentido de la gestión cultural “permanece más abierto en el ámbito iberoamericano” y lo es “porque la imagen de la gestión cultural anglosajona como orientada al negocio de la cultura no debería oscurecer otras tantas preocupaciones por la ciudadanía y la calidad de vida, en el caso iberoamericano esta segunda dimensión aparece más ampliamente resaltada.” (Bayardo, 2005: 18).

No obstante, en el campo cultural es posible encontrar referencias que relacionan este proceso más al contexto de la comercialización, y en particular, más al aspecto técnico que al componente social propio de la dirección en el sector cultural. (López Medina, 2004: 2) Se trata de que el Management utiliza la administración como una herramienta para acrecentar lo existente, aunque a veces requiere redistribuir recursos desde las áreas de bajos resultados hacia las que prometen resultados mejores para ser eficiente. Tal concepción de administración es sin dudas reduccionista. (López Medina, 2004: 1)

El concepto de gestión adquiere para Martinell “un contenido distinto de las particularidades de la administración clásica a partir del debate de las nuevas tendencias de la gestión pública y la crítica a las estructuras burocráticas para adaptarse a las nuevas necesidades sociales.” (2001: 11)

Propone entonces una comparación entre administración y gestión (2001: 12):

ADMINISTRACIÓN	GESTIÓN
<p>Administrar significa mandar sobre una estructura jerarquizada</p> <p>Administrar está sujeto a los procedimientos, normas controles que garantizan la correcta utilización de los recursos</p> <p>Administrar es un acto más mecánico</p> <p>Administrar se centra en el funcionamiento tradicional y piramidal</p> <p>Administrar se evalúa sobre el procedimiento más que sobre el resultado</p> <p>En la administración la responsabilidad es pública, sujeta a los procedimientos, normas y legislaciones que han de prever todas las posibles situaciones</p>	<p>Gestionar significa conducir los asuntos de alguien y ejercer autoridad sobre una organización</p> <p>Gestionar significa utilizar el conocimiento como mecanismos de mejora continua</p> <p>Gestionar no se centra en la jerarquía sino a la capacidad de promover innovación sistemática del saber y su aplicación a la producción o el resultado</p> <p>En la gestión la responsabilidad es más privada e individual</p> <p>Gestionar reclama más autonomía a cambio de auto-responsabilización de los resultados</p> <p>El derecho a dirigir y el deber a rendir cuentas</p>

Esta distinción es importante porque en el estudio del objeto es necesario desligar el enfoque de la gestión centrada y limitada a lo administrativo, de “una forma de entender la acción dentro de la complejidad” que “reclama una capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción” ya que “exige un cierto gusto por la autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución.” (Martinell, 2001: 12)

La aplicación de esta concepción al campo de la cultura hace mucho más evidente la necesidad de trascender el enfoque administrativista pues

En el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes. (...). La gestión de la cultura implica una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos. (Martinell, 2001: 12)

Ello le permite llegar a la conclusión de que en el sector cultural “para gestionar se requiere más una proximidad al hecho cultural, el gusto por lo artístico y apreciar los valores de la cultura, que disponer de competencias y capacidades técnicas adecuadas.” (Martinell, 2005:31)

Así, cuando se asume la gestión cultural en términos conceptuales “se asocian al término conceptos que la articulan a las dinámicas culturales y al papel de las instituciones como creadoras de bienes y servicios culturales.” (Martínez y Expósito, 2011: 38)

El proceso de definición de la “gestión cultural” resulta complejo ya no solo del lado del término gestión, sino también en la aplicación que significa la denominación de “cultural”.

Únicamente sobre la palabra cultura es difícil ponerse de acuerdo. Depende del país en el que nos encontremos, las connotaciones son diferentes: en alemán, la palabra KULTUR tiene más bien un sentido de diferenciación, de especificidad de un pueblo, mientras que en francés el sentido de CULTURE es más universalista. Cultura apela a lo simbólico, a la identidad, al patrimonio, a la accesibilidad, a los derechos, a la educación, a la cooperación internacional, a la multiculturalidad. (Bernárdez, 2003: 3)

Y agrega: “La gestión de la cultura es, de hecho, igual que la de cualquier otro bien de la economía, pero con una serie de especificidades que hacen de la gestión cultural una técnica de gestión con personalidad propia.” (: 5)

De manera directa, y superando el enfoque administrativista, se puede asumir “que la gestión cultural en sentido general se refiere a la labor de dirección, que se plantea como propósito esencial la creación de condiciones para el desarrollo de la cultura.” (Portal y Espinosa, 2010: 169) En correspondencia con ello “la gestión será la puesta en acto o el gerenciamiento de un proyecto. O, dicho de otra manera, la ejecución de: un proyecto, un programa, un plan, una política” pues, “siempre está ligada a acción.” (Olmos, 2008: 53)

Se trata de un ejercicio de acciones sistémicas para la realización de actividades como facilitar y mediar procesos y requerimientos; administrar recursos materiales, técnicos y humanos; organizar modos de proceder, tomar decisiones; ocupar un lugar en participar y generar políticas culturales; en fin: crear cultura a través del resultado de tales acciones. (Polet y Juárez, 2011)

Su condicionamiento por las relaciones sociales dominantes es lo que explica no solo la lógica con que se le concibe, su finalidad y medios de realización; sino además la dinámica interna que adquiere, los ámbitos que emergen como sustantivos y las actitudes que adopta frente a la realidad.

Uno de los aspectos en que esto se evidencia con más claridad es la asunción de una u otra concepción de cultura, que no constituye el resultado de un simple acto volitivo desligado de la lógica social que se impone desde las relaciones clasistas que se erigen como prevalecientes. La concepción elitista de cultura ha sido y sigue siendo funcional al mantenimiento de unas relaciones de dominación

que se imponen no solo en lo económico y lo político, sino en todas las mediaciones que operan en la sociedad, por lo que la cultura, por su contenido, no difiere del resto.

Y, como toda relación social, las relaciones de dominación devienen en una lógica de desarrollo que no puede dejar de generar contradicciones sociales que acaban produciendo una potencialidad para la superación de un estado de cosas (Marx y Engels, 1973: 37). Así, frente a lo dominante, se instituye “lo emergente”, ya que “en la estructura de toda sociedad real –señala Williams- existe siempre una base social para los elementos (...) alternativos o de oposición a los elementos dominantes” que “sólo puede producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante.” (1994: 235).

Para la cultura es la emergencia de una concepción amplia que supera el elitismo prevaleciente y que la asume como una *dimensión* de toda práctica social “a partir de la cualidad significativa contenida en toda forma de actividad” y cobra expresión en las prácticas que le corresponden, por lo que “toda práctica social es, por su contenido, pero también por su forma, una práctica cultural ya que en ambos niveles de organización de la actividad -y de la materia- se halla contenido el sistema de relaciones sociales imperantes en tanto cultura.”⁴ (Alonso Freyre et al, 2013: 4)

En la teoría sociológica se ha abordado la cultura desde diversas perspectivas. Para una de ellas es núcleo de la interacción social (Foucault, 2005; Geertz, 2004; Schütz, 2003; Berger y Luckmann, 2001; Weber, 1971; Sorokin, 1969;

⁴ Lógicamente, esta contención del sistema de relaciones sociales no solo ocurre en esta dimensión de la práctica social, también en otras dimensiones como la económica, la política, etc.

etc.); para otra es componente de los sistemas de la acción (Giddens, 1998; Wrigth Mills, 1992; Durkheim, 1972; Lazarsfeld y Merton, 1972; Parsons, 1966; Merton, 1970, etc.); mientras que la tercera asume la cultura como reflejo de la actividad que media sobre la interacción social.

Esta última concepción, que sintetiza los núcleos de las anteriores, incorpora además los resultados de los Estudios culturales británicos (Williams, 1994; Hall, 1980; Bernstein, 1977; etc.), los de la Sociología pos estructural francesa (Grignon y Passeron, 2004; Bourdieu, 1990; Althusser, 1970), así como aplicaciones posteriores (García Canclini, 2001; Dorfman y Mattelart, 1974, etc.). Desde esta perspectiva, que es la asumida en este informe, toda acción social genera una cultura que le es inherente y que reproduce los *modos de interacción social* que existen en una sociedad dada. En consecuencia, esta última perspectiva analiza tanto la cultura inscrita en el ámbito de prácticas indirecta significantes (Williams, 1994) como aquella que existe en el de las prácticas que son directamente significantes.⁵

Esta doble existencia de lo cultural, referida comúnmente como *enfoque amplio de cultura*, conforma una dimensión cultural o significativa de la actividad que reproduce la socialización de los sujetos según el grupo social al que pertenezcan y a los roles y funciones que esa pertenencia supone. Relación por la cual toda sociedad es una *'formación discursiva'* (Foucault 2005, 1992) que integra en los discursos de las distintas formas de actividad la situación

⁵Aunque en sus trabajos sobre la cultura Williams (1994) privilegia las prácticas directamente significantes, en específico el teatro, la distinción del resto de las prácticas humanas como producción indirecta de significados sociales es obvia.

estructural funcional de sus actores, los medios de que disponen, sus niveles de participación y los fines de su acción (Horkheimer, 1973; Althusser, 1970).

De acuerdo con esta estratificación social de las prácticas directa o indirectamente significantes, el análisis sociológico puede develar empíricamente el modo en que la acción cultural manifiesta contradicciones entre los campos y habitus culturales de los distintos grupos sociales (Bourdieu, 1990). Contradicciones que revelan procesos de selección cultural (Williams, 1994) en los cuales los grupos sociales contrapuestos legitiman el tipo de cultura que directa o indirectamente reproduzca el modo en que asumen su relación con el resto de los grupos y el medio natural.

En este contexto de estratificación según el lugar de los sujetos en la estructura social, el habitus viene a expresar el modo en que cada individuo interioriza lo social en su conjunto y lo traduce en prácticas, es decir, son orientadores de su actividad. Al mismo tiempo, los tipos de selección cultural que operan en toda sociedad dan a esos habitus carácter dominante, emergente, residual o arcaico (Williams, 1994) según el rol que desempeñen los miembros de un grupo dado en los procesos de socialización. Selección cultural que media de manera reticular el entramado social en todos sus ámbitos (Foucault, 1992).

En lo que refiere a las tipologías, a pesar de que han sido empleadas por diversos autores (Schütz, 2003; Weber, 1971; Parsons, 1966; Merton, 1970, etc.), las propuestas por Williams permiten abordar las distintas tendencias que existen en la cultura de una sociedad en un momento específico haciendo visible el modo en que el conflicto social genera culturas particulares que median sobre la acción

con independencia relativa de la conciencia que sobre el particular hayan alcanzado los sujetos que integran los distintos grupos.

En este sentido, lo dominante está en los significados que, directa o indirectamente, conforman la cultura de los grupos que controlan la producción, distribución, cambio y consumo de la riqueza material e ideal que resulta de la actividad humana, así como de sus fuentes naturales. Frente a ello siempre existen prácticas sociales y culturas emergentes ligadas a grupos que subsisten de etapas anteriores o que pugnan con lo dominante por sustituirlo en la dirección de la sociedad. Además, existen prácticas y culturas residuales y arcaicas que reproducen directa o indirectamente las aspiraciones de grupos subalternos.

En el primer caso lo emergente expresa la cultura de sectores en fase de movilidad ascendente dentro de la sociedad. Ascenso que usualmente supone la marginación de algún grupo dominante o la reducción de su preponderancia social porque *“(...) en toda sociedad (...) existe una base social para los elementos alternativos o de oposición a los dominantes”* (Williams, 1994:235).

Como residual se ubica la cultura de grupos dominantes o emergentes que en el curso de la interacción social han resultado excluidos. Mientras que lo arcaico expresa y reproduce la cultura de grupos cuya forma de interacción social ha sido rebasada ampliamente por la sociedad en la que existe.⁶

⁶ Esta perspectiva tipológica precisa una aclaración. Como país multinacional y multicultural, en Ecuador existen varias comunidades aborígenes cuya reproducción social y cultural es arcaica y/o residual. Sin embargo, de estas comunidades proviene el ideal del *Buen Vivir* que ha asumido la Revolución ciudadana. Ello supone una convergencia con otras prácticas y culturas emergentes propugnadas por otros grupos sociales. Convergencia que se analiza solo desde el punto de vista de lo emergente dado que, como se verá más adelante, en el análisis de resultados de la gestión cultural gubernamental en Loja, estas prácticas y culturas que

Esta concepción de la cultura como conjunto de significados de las prácticas humanas y su manifestación concreta a través de tipologías tendenciales, permite comprender el modo en que la gestión cultural gubernamental expresa las contradicciones y oportunidades presentes en el proceso de transformación social en curso en Ecuador. De un lado están prácticas ligadas al capitalismo neoliberal y del otro, procesos de emancipación que intentan desarrollar relaciones de simetría social entre los distintos grupos de actores.

1.2 Condicionamiento de la gestión cultural

El condicionamiento de la gestión cultural por las relaciones sociales dominantes no queda en una instancia abstracta sobre la cual solo se pueda teorizar con fines académicos, sino que cobra vida, se despliega, a través de influencias en las que la cultura es mediada y mediatizadora de procesos sociales concretos con destaque, por la fuerza de su vínculo y la recurrencia de su tratamiento, para la economía y la política.

La autonomía de la cultura, postulada por Williams (1982), está presente en la lógica del campo (Bourdieu, 1990) y de los aparatos ideológicos (Althusser, 1988), como evidencia de su funcionamiento transformador o reproductor del orden social imperante, lo cual no niega, sino confirma, los procesos mediadores que transcurren en su entorno. Esa capacidad de aparecer como autónoma frente a la confrontación de los intereses en pugna es lo que le da, justamente, la fuerza ideológica de su discurso. Así, hurgar en su vínculo respecto a la economía y la política no constituye una contradicción respecto a reconocer la

promueve el actual gobierno ecuatoriano tienen carácter emergente frente a las prácticas y culturas dominantes en la cotidianidad de la gestión cultural.

autonomía de su funcionamiento, sino un modo de examinar una realidad en cuanto a las dinámicas con que opera de manera cotidiana.

La interacción de la gestión cultural respecto al Estado y al mercado es algo que muestra la forma concreta que tiene tal vinculación. Bayardo habla de un

mundo cultural atenazado entre el Estado y el mercado” pues de una parte aparece como “la ‘base económica’ de la ‘economía simbólica’ de ciudades y regiones que compiten en la captación de recursos, inversores y turistas”, y de otra “ser una herramienta de ‘inclusión cultural’ ante la exclusión económica, un factor de cohesión y de ‘integración social’, un instrumento de ‘transformación social’ (...) Es este lugar central de la cultura como factor económico y como factor político, lo que torna ingenua cualquier mirada que sólo subraye y procure preservar su espiritualidad y su libertad.” (2005, 3).

De ahí su aseveración: “No hay necesidad alguna que ligue cultura, artes y gestión al interés espiritual o al económico, a la tradición o a la innovación, a la reproducción o a la transformación social”. (2005: 4) Ninguna de ellas constituye per se una fuerza para el bien o para el mal, para la libertad o para la opresión, pues lo que resulta decisivo en la cultura, en el arte y en la gestión es la lógica social que contienen, cuya génesis proviene de las entrañas de la sociedad en que se despliegan.

El vínculo entre artistas y públicos no se decide en la relación concreta que se pueda observar entre unos y otros, sino en la mediación procedente de la estructuración y funcionamiento de los diferentes campos dentro del campo cultural (Bourdieu, 1990), de igual modo, “la cadena del valor de los bienes y

servicios culturales no se agota en la ligazón de los productores con los consumidores”. (Bayardo, 2005) Es en las relaciones sociales de distribución que caracterizan a la sociedad donde habría que centrar la mirada para captar la lógica social contenida en las formas concretas con que transcurren.

De manera concreta Olmos estima que “es imposible concebir en la actualidad una gestión cultural sin un sustento económico”, y es que “no se trata de subordinar la política cultural a las leyes del mercado sino de ser conscientes de las relaciones entre ambos para optimizar recursos y acciones”⁷. Y agrega:

En un nivel más inmediato se puede afirmar que la producción cultural se realiza de modo semejante al de cualquier otro tipo de producción. Forma parte de un sistema de interrelaciones que abarca bienes y servicios y que se extiende desde los circuitos de producción a los de distribución, para concluir provisionalmente en los de consumo, retroalimentando desde ellos a los de la propia producción. (2008: 103)

“Las actividades del sector cultural representan también una clara dimensión económica, sea por los montos invertidos en la producción, por las personas ocupadas o por las cifras de comercialización de los bienes y servicios”, mostrando como tendencia que “en la economía contemporánea se producen cada vez más signos que objetos materiales.” (Olmos, 2008: 104). Por ello constituye “una dimensión cuya importancia ha crecido rápidamente en las últimas décadas, llevando a que las industrias del sector figuren entre las de

⁷ “Parafraseando a aquel realizador cinematográfico, podríamos decir que si a los diez minutos de charla sobre Cultura no se habla de dinero la conversación no es seria.” (Olmos, 2008: 103)

mayor importancia de todas las existentes en la vida de las naciones. (Getino, 1995:16-17).

Las formas a través de las cuales se concreta la acción financiera rebasa entonces la asignación gubernamental de recursos a través del plan de la economía para cada instancia gubernamental. Olmos señala la presencia del *mecenazgo* que, en la actualidad no solo es individual, sino además empresarial, pues “busca asociar a la empresa a una actividad cultural y compartir su paternidad creativa y producir una identificación de la empresa con el proceso creativo. La meta es el prestigio, la notoriedad”. También señala el *patrocinio* y el *marketing cultural*. En el primer caso “supone una relación comercial entre quien provee los recursos y las personas, organizaciones o acontecimientos que puedan emplearse para conseguir una ventaja comercial.” (2004: 106) En el segundo caso “se aplican conceptos del análisis de mercado a los emprendimientos culturales. Se lo concibe como un producto y se analiza la situación del mercado para determinar la estrategia a seguir para optimizar su venta”. (2004: 107)

Este autor expresa una idea esencial para la gestión cultural desde una mirada amplia e integradora de su encargo social y es que “la cultura es *inversión* por diversas razones. Una de las más simples - y no la menos importante - es que se mejora la calidad de vida de la comunidad al promover encuentros, favorecer la integración, la gratificación a través del arte y actividades creativas. Y quien vive mejor se enferma menos y produce más”. (Olmos, 2008: 105) De esa razón simple se puede pasar a otras no menos sustanciales que aportan claves para

la valoración de la distribución de partidas del presupuesto que sirve de base a la gestión cultural.

En estas aseveraciones se puede observar el peso que se le concede a lo económico en la gestión de procesos culturales. Al respecto, es real que tal gestión tiene un sustento económico insoslayable, pero el énfasis que se pone en el asunto y los modos de solución planteados muestran una perspectiva de análisis dentro la óptica neoliberal dominante.

Respecto a la política Olmos considera “imposible desligar la gestión de la política”, pues resultan campos de una interacción muy intensa “a pesar de la creciente despolitización a que se nos quiere conducir desde instancias de poder fuertemente politizadas, como los mass media” ya que “no hay gestión per se. No existe gestión que no responda a una política explícita o implícitamente” y señala que cuando habla de política no se refiere solo “a lo que se hace desde las diferentes instancias de gobierno”. (2008: 51) Es decir, parte de una visión de la política que no la reduce a la que se formula y ejecuta desde los centros de poder manifiestos, sino a la existente de manera cotidiana y que circula incluso de manera reticular. (Foucault, 1992)

También la cultura ejerce su efecto mediador, siendo más evidente en los últimos decenios en que “se ha expandido de una manera sin precedentes al ámbito político y económico” (Yúdice. 2002: 23), ya que

la acción cultural se ha convertido en recurso al servicio de distintos movimientos sociales y políticos, a partir de los cuales se pueden manejar transformaciones que permitan mejorar situaciones como la violencia, la desintegración en distintas comunidades como consecuencia de los

desplazamientos por guerras, hambrunas, búsqueda de oportunidades de trabajo, etc. (Zavarce, 2010: 284)

Los fundamentos políticos de cualquier actividad humana radican en el contenido de clase que le viene impuesto desde el sistema de dominación imperante bajo las más diversas formas de régimen que se observan en la realidad social y dictan una correlación específica entre la violencia física abierta y la violencia cultural como herramienta de sujeción social. Se trata de la acción de mecanismos orientados a la integración social en torno a un estado de cosas o para su subversión según las fuerzas sociales en pugna.

La gestión cultural tiene en la *política cultural* el fundamento más inmediato que la orienta en cuanto a los fines a alcanzar. En tal política se expresa de manera sucinta el contenido y la forma del encargo social que como condicionamiento para su despliegue, por cuanto “la naturaleza del régimen político y de convivencia de una sociedad determina el tipo y la naturaleza de la política cultural posible” (Fonseca, 2004: 46)

La enunciación e implementación formalizada de las políticas culturales es de reciente data si se toma en cuenta que hace tan solo unos decenios que se viene planteando explícitamente en coincidencia con el surgimiento y devenir de la gestión cultural que hemos señalado. En América Latina el asunto se comienza a debatir en los años 70 y adquiere un importante auge en los 80, en particular en lo relativo a las políticas culturales “nacionales”. (López Borbón, 2004: 101). Al respecto constituye un hito importante la organización por la UNESCO de la I Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y la Declaración que emergió de

ella (UNESCO, 1982)⁸, así como su comprensión como “intervención deliberada que en el campo de la cultura realizan el Estado, las asociaciones civiles, las comunidades y las industrias culturales con el propósito de propiciar algún tipo de consenso, generar desarrollo simbólico o participar en el mercado”. (García Canclini, 1987: 26)

Sin embargo, del mismo modo que puede encontrarse para la gestión cultural un antecedente mucho más antiguo que su enunciado formal, con la política cultural ocurre otro tanto:

No ha existido régimen político alguno que no tuviera su política cultural por más que no la enunciara explícitamente o no la titulara de este modo.

Desde Pericles y Augusto, pasando por los Médicis que entendieron la cultura como una manera de lograr prestigio y posteridad, a los Reyes Católicos quienes expanden el reino de España con la espada, la cruz y la Gramática de Nebrija, los estados imperiales se imponen por la fuerza de las armas y las pautas culturales propias que son transformadas desde su código en universales y absolutas.

Hasta la aparente no-existencia de una política cultural define una política cultural. Impedir el desarrollo de determinadas manifestaciones de la cultura y obviar o neutralizar otras ya forma parte de una política cultural.

Es preciso tener en cuenta que la política cultural está inserta en la política pública.” (Olmos, 2008: 57-58)

⁸ La Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982

No obstante, el momento en que ocurre su formalización hacia los años 80 constituye una expresión de un desarrollo tardío de tales políticas respecto a otras políticas públicas de más larga data. De ahí que “a pesar de su evolución e implementación, aun hoy en día, encuentran serias dificultades en su consolidación y presencia en el gasto público como en las prioridades de las agendas políticas” (Olmos 2008: 151) pues ocurre que “es muy común que se enuncie en las plataformas un concepto de cultura similar al de UNESCO pero que, en la práctica, todo vaya a artes y espectáculos”. (: 59)

Lo mismo respecto al “vaivén entre la indiferencia absoluta y la idea de que allí está la panacea” pues también “es común que se piense que Cultura debe concurrir a resolver desde el entretenimiento hasta los problemas de identidad comunitaria y la creación de empleo pasando por la anomia de ciertos colectivos y la integración social de las minorías y marginales”. (: 65) Por ello resulta necesario que forme “parte de la política global de gobierno” no como “un mero adorno, algo decorativo. Pero implica también que la política cultural debe asumir los problemas del Estado en todas las formas y niveles de gobierno.” (: 135)

La problemática en torno a la presencialidad de la cultura es algo que “no sólo no figura en las prioridades de las agendas políticas sino que tampoco se da en la conciencia de las poblaciones que siguen considerando a la cultura como un elemento decorativo o un gasto superfluo.” (: 151)

Ya desde los años 90 la reflexión en torno a las políticas culturales hizo “coincidir su agenda de preocupaciones con la de la UNESCO (1996 y 1998), dándole prioridad tanto a la integración regional y a las industrias culturales, como a la importancia que la cultura adquiere en los procesos de desarrollo”, una agenda

orientada a “responder a la profundización de las problemáticas que ha dejado la aplicación del modelo neoliberal, como la intensificación de los intercambios comunicativos y culturales del proceso de globalización hegemónica”. (López Borbón, 2004: 102)

Junto a ello habría que considerar la extensión que se ha producido del concepto de política cultural a los sectores público y privado desde finalidades y funciones sociales que pueden ser unas veces complementarias, otras contradictorias y otras claramente opuestas, pero necesarias en las dinámicas contemporáneas de desarrollo. Aquí es necesario considerar un acercamiento “a lo público, sin reducirlo a lo gubernamental”, sino “como aquello que puede ser compartido igualmente por todos” (López Borbón, 2004: 102). El asunto radica en que

En la clásica dicotomía entre lo público y lo privado se han producido cambios importantes en los últimos años. La existencia de un tercer elemento que va creciendo, y sobre todo evidenciando su presencia y potencialidad, ha obligado a una profunda reflexión sobre su papel en el contexto político. Los conceptos de sociedad civil, organizaciones sin ánimo de lucro, economía social, asociacionismo, etc., van tomando cuerpo en la reflexión sobre políticas culturales por su importancia social y por su peso en el conjunto de las actividades culturales y económicas. (Martinell, 2001: 5)

Para designar a ese tercer componente se ha venido utilizando el concepto de “tercer sector” como elemento de análisis. Su impacto en las políticas culturales, según Martinell, “está suficientemente estudiado, tanto en el campo de la

plusvalía a la cohesión social y a la resolución de problemas políticos, como en el de su importancia económica dentro del PIB de cada país.” (2001: 5)

Así, el “cambio más importante, en las últimas décadas, ha sido la confluencia del dinamismo entre políticas culturales públicas, iniciativa privada y el desarrollo de las organizaciones de la sociedad civil o del denominado tercer sector”. (Martinell, 2005: 30)

Ello ha influido de manera directa en la gestión cultural como respuesta a la intervención de diferentes agentes sociales, pues esta adquiere “un sentido político y técnico diferente si se realiza desde la sociedad civil y las ong’s o desde el sector industrial” ya que “una y otra forma de entender la función variará por su finalidad” lo cual incide en “que alrededor de la práctica de la gestión cultural existen una pluralidad de posiciones, ideologías y enfoques metodológicos”. (Martinell, 2005: 32). No obstante, “se señala que, en algunos lugares, las acciones y prácticas culturales promovidas por el municipio son fundamentales, ante la ausencia de iniciativa privada y la inercia de la sociedad civil”; (: 30) también el hecho de que “en el ámbito local” el proceso “ha decantado hacia una perspectiva de las políticas culturales como políticas de servicios.” (: 32)

Otra evidencia que no se puede soslayar es que en la implementación de las políticas culturales “la gestión y operatividad de las organizaciones culturales ha mejorado mucho desde posiciones muy deficitarias (carencia de estructura profesional, falta de servicios, etc...)” sin embargo, “este mejoramiento se percibe como un proceso muy técnico que refleja un cierto desconcierto y una falta de ideas y perspectivas de futuro.”

Ante estas incertidumbres la gestión cultural se encierra en prácticas más dominadas por la inercia y en el seguimiento de procesos que en compromisos de ruptura e innovación. La gestión del riesgo, tan necesaria en cultura, se ha substituido por unas actitudes de mantenimiento que han provocado un freno a procesos creativos y a la adecuación de la cultura a los nuevos contextos. (Martinell, 2005: 33)

Desde una perspectiva de integración social en torno a proyectos sociales participativos y emancipadores habría que concordar en que

La finalidad de la gestión cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana de una sociedad que lleven a la concertación, al reconocimiento de la diferencia, de la alteridad, a la invención y recreación permanente de las identidades y al descubrimiento de razones para la convivencia social. (Zapata, 2004: 133)

Aquí el tema de la actitud ante la diversidad resulta central frente a aquellas apuestas por una identidad fragmentadora. Al respecto Martín Barbero sostiene que

la diversidad ha dejado de significar la mera afirmación de la pluralidad - banalizada hasta su perversión en el eclecticismo del "todo Vale" o en la posmoderna identificación de la diferencia con la fragmentación- para pasar a hablar de la alteridad (...). En pocas palabras, la diversidad cultural nos enfrenta a pensar e intervenir en las distintas formas de asimetría y de dominación que perduran y se renuevan en las contemporáneas formas de neutralización, funcionalización y destrucción de lo que desde la alteridad

nos mueve el piso desestabilizando nuestras acostumbradas políticas culturales. (2007: 145)

Ello significa proveer a la política cultural algo que este intelectual considera esencial: “su capacidad para representar el vínculo entre los ciudadanos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad”. (Martín Barbero, 2002: 298) Su gestión que debe favorecer la creación cultural más apegada a los ideales estéticos contenidos en la política cultural, junto a la preservación del valor patrimonial tangible e intangible, propiciando una puesta en valor que implique su apropiación sistemática por la población. Para ello el trabajo de promoción⁹, con su trasfondo político, ha de contribuir a la construcción de una democracia cultural (Olmos y Santillán, 2004: 40).

Así, para gestionar, además de las capacidades técnicas, se necesita poder. (Olmos y Santillán) entendido como “fortalecimiento de la capacidad de decisión cultural en el juego cotidiano de la política en que cada sector busca aumentar su espacio de influencia”. (2008: 42) Poder que se construye informándose e informando, fortaleciendo y valorizando las expresiones populares, integrando jurisdicciones, generando hechos con el trabajo sistemático, tejiendo redes, movilizandocomunidad, lo cual significa empoderamiento de la población ante la cultura. (2008: 43-44)

Con ello se gesta una “praxis comunitaria sustentada en el respeto de lo cultural, [que] implica un esfuerzo adicional para establecer un proceso de reflexión-

⁹ Concepto cuya génesis se ubica en México vinculada a la cultura popular, indígena y afro.

acción colectiva que transforme el mundo de cada comunidad, sustentada en un sentido de libertad y autogestión de la cultura propia". (Marcelli, 2004: 68)

Se trata entonces de la realización práctica de una política que favorezca el logro de procesos integradores (Duverger, 1968) que para Ecuador significa contribuir a que cobren vida los ideales de la Revolución ciudadana mediante el empoderamiento paulatino y sistemático de la población reconocida la diversidad de un país que se asume como multicultural y plurinacional.

Los condicionamientos de la gestión de la cultural referidos constituyen mediaciones mutuas en tanto lo económico, lo político y lo cultural se interpenetran. Tal interrelación es observable en cada uno de los sectores sociales en que se produce una práctica de gestión cultural. De ahí la necesidad de asumir a la política cultural como fundamento que transversaliza la gestión en cada uno de estos sectores para su estudio en Ecuador.

1.3 Lo gubernamental como ámbito de la gestión cultural

La gestión cultural se estructura a través del entramado institucional constituido como gobernanza¹⁰ (Mayntz, 2000; Scharpf, 2001; Oriol Prats, 2003) de la política cultural en cualquier sociedad. Se trata del sistema institucional que se ha denominado “sector cultura” mediante el cual se produce la regulación institucionalizada de la actividad cultural, entendida aquí no solo en la concepción limitada (elitista) de la cultura, sino en su connotación amplia.

Así lo estima Olmos (2008) cuando señala que:

El mundo de la gestión cultural es lo que en los últimos tiempos se ha denominado el Sector Cultura. Este es un recorte del campo de la cultura como forma integral de vida: se circunscribe al conjunto de acciones, actividades, producción, creaciones, formación, instituciones de distinto tipo (oficiales, privadas, comunitarias, ONG's) cuya organización y despliegue específico está a cargo de distintos agentes. (2008: 121)

En gestión cultural, Martinell entiende por agentes, “en sentido amplio, aquellos actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas

¹⁰ El término gobernanza Según Oriol (2003) proviene del tratamiento dado a la problemática de la gobernabilidad por agencias internacionales (Banco Mundial y PNUD entre otros) que lo emplean como sinónimo de *governance* cuya aceptación por la Real Academia de la Lengua Española se hizo a través del término *gobernanza*.

Estas agencias emplean el término gobernabilidad para referirse a: (1) el proceso y las reglas mediante los cuales los gobiernos son elegidos, mantenidos, responsabilizados y reemplazados; (2) la capacidad de los gobiernos para gestionar los recursos de manera eficiente y formular, implementar y reforzar políticas y regulaciones; y (3) el respeto de los ciudadanos y del estado a las instituciones que gobiernan las interacciones socio-económicas entre ellos.

Aquí se puede destacar la existencia de una confusión entre reglas del juego (por ejemplo los procedimientos de elección y toma de decisiones) y los resultados de estas reglas en cuanto a eficacia y eficiencia (por ejemplo, la implementación de las decisiones) y a legitimidad (valoración de sus instituciones por los ciudadanos).

En sociología política es clara la distinción analítica entre gobernanza (entramado institucional) y gobernabilidad (capacidad de gobierno conferida por dicho entramado) por lo que hoy ambos se emplean para abordar asuntos relativos no solo a los gobiernos, sino al funcionamiento de diversas instituciones culturales, educativas, ambientales, etc.

culturales” de ahí su consideración en cuanto a que “una política cultural no puede ponerse en marcha, o no existe realmente, si no es a través de unos agentes o actores concretos, los cuales entran en relación con su realidad territorial y asumen algunas responsabilidades en el conjunto de los objetivos que la propia política les propone.” (1999: 1) Así, estos agentes devienen “mediadores” por convertirse en referentes de una política, crear las imágenes conceptuales que determinan la percepción del problema, aportar la necesidad o el interés en torno a la misma y las propuestas y soluciones apropiadas a cada situación. (Müller, 1990)

Los tipos de agentes que, “por sus amplias características, se pueden subdividir en otros”, según Martinell (1999: 4), son:

Administración Pública	Estado Regiones Ayuntamientos-municipalidades
Instituciones sin ánimo de lucro. Tercer sector	Fundaciones Asociaciones Organizaciones no Gubernamentales Organizaciones comunitarias Organizaciones iniciativa social Agrupaciones varias
Instituciones privadas	Empresas Asociaciones privadas Profesionales Industria Servicios privados

En esta tipología está contenida la idea expresada por García Canclini en su definición de política cultural (1987: 26) en cuanto a los sujetos que intervienen

como agentes de política cultural. Al tratarse de tipos sociales, en ellos se puede observar la presencia de una mediación institucional que pauta límites y posibilidades de actuación en el mundo de la cultura en tanto condicionamiento para la interacción social a desplegar dentro de la actividad cultural.

Los estudios de gobernanza desde hace tiempo centran los procesos de interacción entre actores estratégicos considerando a estos como aquellos que cuentan con un capital que le dan entrada y legitiman su presencia en el campo (Bourdieu, 1993)¹¹ o con recursos de poder (Strom y Müller, 1999)¹² suficientes para actuar en el funcionamiento de las reglas o procedimientos de toma de decisiones y de solución de conflictos colectivos (Coppedge, 1996). Así, el concepto de gobernanza se convierte en una herramienta analítica y descriptiva para estudiar patrones de interacción de agentes mediadores y mediatizados enfocando la acción de los actores involucrados.

Tales patrones de interacción tienen su fundamento último en las reglas del juego trazadas que, en el tema que nos ocupa, vienen pautadas por la política cultural que realmente se realiza a través de las instituciones formales e informales que regulan el comportamiento de los actores. Entonces el análisis y valoración del asunto tendrá que desarrollar un cuestionamiento institucional en el sentido de

¹¹ Bourdieu señala como tipos de capital: el capital económico (dinero), el capital cultural (intelectual), el capital social (solidez en las redes), y el capital simbólico (autonomía: cualquier tipo de capital que sea percibido como "natural").

¹² Los recursos de poder pueden proceder del control de determinados cargos o funciones públicas (ejército, legislativo, presidencia, política económico-financiera, sistema judicial, gobiernos estatales o municipales claves...), o del control de factores de producción (capital, trabajo, materias primas, tecnología...), o del control de la información y las ideas (medios de comunicación social principalmente...), o de la posibilidad de producir movilizaciones sociales desestabilizadoras (grupos de activistas...), o de la pretendida autoridad moral (iglesias).

las condiciones que determinan sus capacidades de actuación efectiva sobre los lineamientos trazados por tal política.

En esta lógica resulta esencial la correlación entre las necesidades provenientes de la práctica cultural cotidiana que transcurre en la sociedad y las capacidades del entramado institucional para contenerlas y darle curso efectivo mediante acciones concretas a través de programas y proyectos culturales. Ello deviene entonces en un vínculo entre necesidades y políticas que pone en evidencia el sesgo institucional de la política al mostrar como la institucionalidad afecta a las políticas y cómo estas establecen marcos institucionales para la acción colectiva. Su devenir genera una nueva gobernanza para la realización de la gestión cultural. Se trata de un refuerzo positivo o negativo, es decir hacia una reproducción social que consolide el sistema, lo debilite y, en casos extremos, lo destruya.

Esta perspectiva institucional aporta una dimensión analítica al estudio de la gestión cultural por cuanto se fundamenta en reglas que confieren un marco institucional a la interacción de actores (gobernanza) permitiendo captar la correlación entre necesidades y capacidades por un lado, y por otro, entre necesidades y demandas; y formulación e implementación de políticas culturales.

Sin embargo, los estudios analíticos llevan implícitos connotaciones normativas por cuanto permiten detectar comportamientos institucionales no deseados (los excesos de centralización, la rigidez administrativa, etc.) y evaluar desde el ámbito de los valores y los principios la transformación de las demandas en

políticas señalando cuáles demandas resolver, los procedimientos a seguir y los objetivos a alcanzar.

Ello permite examinar procesos en lo analítico y en lo normativo para actuar con un respaldo fundado en el saber constituido por cuanto “las políticas y estrategias de gestión cultural deben ser el resultado del conocimiento y el reconocimiento del medio en el cual se da una cultura”. (Martínez y Expósito, 2011: 40)

Para ello se asume un “concepto de institución como estructura social” (Martínez y Expósito, 2011: 46)¹³ cuando se la considera “como un conjunto de normas sociales y culturales interrelacionadas que se asocian con un núcleo de valores de alta prioridad y con una o más necesidades humanas básicas”. Con ello “el concepto nos remite a las normas, reglas y pautas culturales que se estructuran alrededor de las prácticas sociales de los diferentes actores y grupos humanos.” Así, como definición, “resulta de interés, si se toman en cuenta las relación que se establece entre la institución, las actividades que desarrolla en los espacios sociales, las costumbres populares que se arraigan y los valores compartidos”. (2011: 47)

La gestión cultural debe promover, según Olmos, el siguiente tipo de actividades (2008: 121):

- *artísticas, a través de la producción y/o difusión de espectáculos de distinto tipo (teatro, danza, música, recitales, eventos, festivales, etc.); la formación*

¹³ Martínez y Expósito (2011) toman como referente a Smith (2010) señalando la importancia del ensayo que se referencia de este autor norteamericano.

(educación por y para el arte); el fomento (premios literarios, jornadas, congresos, etc.);

- *científicas (no siempre);*
- *museísticas y de conservación del patrimonio (generalmente el tangible, monumentos, lugares históricos, etc.);*
- *de promoción cultural (también centradas, por lo general, sólo en actividades artísticas y/o artístico-pedagógicas);*
- *de extensión y apoyo general a través de determinados servicios y equipamientos (bibliotecas, filmotecas, videotecas, etc.);*
- *de capacitación cultural.*

Ello se sustenta en la idea de que “las políticas culturales se articulan sobre cuatro ejes” (2008: 60) señalando los siguientes:

- 1) *protección del patrimonio cultural: cuyo concepto se funde con el de patrimonio natural, y su legitimación es la misma que la de la política medioambiental; combina el componente económico de su impacto en el desarrollo regional y la noción de herencia a transmitir a las generaciones venideras;*
- 2) *apoyo a los creadores: se concentra en el sector no mercantil e insiste sobre su presunta rentabilidad social y eventualmente económica;*
- 3) *industrias culturales;*
- 4) *cooperación cultural (interior y exterior).*

Por lo que estima que las políticas culturales se podrían analizar en tres grandes grupos (2008: 73):

- 1) *Patrimonialista (que pone el acento en la preservación).*
- 2) *Difusionista (cuyo eje es la difusión de los valores de la alta cultura).*
- 3) *Democrática (que privilegia la participación creativa).*

Como se observa la gestión cultural debe encontrar un equilibrio entre cuatro lógicas diferentes (López Medina, 2004: 7): “la lógica de la demanda dada por los gustos, preferencias y posibilidades de acceso de los beneficiarios de los servicios y bienes culturales; la lógica político-simbólica como expresión de la Política Cultural; la lógica de la economía desde la posibilidades y fuentes de financiamiento; y por último la lógica de la calidad artística referida a los presupuestos estéticos que caracterizan los valores culturales.” De ahí la relación general de lo cultural con lo económico y lo político; y de modo más específico del sector cultural con otros sectores como educación, desarrollo local, turismo, ocio, etc. (Olmos, 2004: 135).

Otro lado del asunto viene planteado por Martinell cuando señala “la importancia de la transversalidad de la gestión cultural en dos sentidos: incluyendo no solo el “sector cultura” sino también las áreas de educación, salud, vivienda, comercio, industria, etc.,” junto con favorecer “el trabajo conjunto entre sectores del Estado, la sociedad civil y el mercado”. (2005: 31) Esta transversalidad hace imprescindible un componente de gestión cultural dentro de cualquier otra gestión que se realice en la sociedad, como elemento de eficacia para el logro de sus finalidades correspondientes. Sin embargo, se trata de un asunto sobre

el que se tiene una baja percepción cuando se observan las dinámicas de gestión en esas otras áreas de implementación de políticas.

La administración, si se trata de recursos, establece como han de obtenerse y utilizarse mediante su asignación a conceptos que deben ser coherentes con las prioridades de la política cultural. Es lógico que tal política supone la erogación de fondos para conformar un presupuesto para la gestión cultural. En este caso la fuente de financiamiento no se reduce solo a instancias gubernamentales, sino que se extiende a los otros agentes que también pueden intervenir, es decir, involucra al sector público, al sector privado y al “tercer” sector.

La idea sobre la intervención deliberada en el campo de la cultura contenida en la definición de política cultural de García Canclini (1987) incluye como primer agente al Estado, considerado por Martinell, como “responsable del diseño e implementación de las políticas culturales públicas que necesitan las colectividades.” (2005: 33)

El Estado, como instrumento de dominación clasista, debe ocuparse de las necesidades que presenta la sociedad al ser esto un requerimiento de consenso en torno al poder establecido. Por ello, crea instituciones y espacios a las demandas de la sociedad con lo cual la gestión cultural se considera un encargo social. Junto a ello es al Estado a quien corresponde la formulación de la normatividad por la que deben regirse las acciones que se emprendan. Esta es la principal labor que tiene el Estado en su pretensión de intervención deliberada a que se refiere García Canclini.

De ahí que Polet y Juárez consideren que “el Estado no provee servicios ni productos culturales y sólo enfoca su proceder en regularizar y normar el terreno

en el que se desarrolla la cultura” pues distinguen la intervención del Estado en dos sentidos, una, mediante el otorgamiento de “incentivos que fomenten y promuevan la cultura, por lo regular financieros” y otra “la provisión de grandes infraestructuras, que (...) pueden darse por encargo social o por respuesta a demandas de la iniciativa civil.” (2011: 33)

Es en este sentido que la política cultural, en tanto política pública del Estado, se encarga de regular y legitimar el deber cultural como respuesta a demandas sociales en materia de cultura, que forman parte de su agenda pública luego que el desarrollo cultural se incorpora como parte de los servicios públicos que corresponden al Estado, junto a otros servicios con los cuales correlaciona como la educación, la seguridad o el agua potable (Polet y Juárez, 2011: 34). Tal correlación la entendemos como expresión de la transversalidad de la cultura a que hacíamos referencia en páginas anteriores.

El agente Estado interviene, según Martinell, “con procesos de legitimación de demandas y necesidades de la población y la institucionalización de organizaciones culturales”, proceso que se realiza “gracias a la aprobación de políticas públicas que aportan recursos y generan empleo.” (2001: 6) Por ello estima que su incidencia más directa se da en la “institucionalización de servicios, equipamientos, actividades, etc. que van creando un campo de actuación que no existía hasta estos momentos.” (2001: 4-5)

Ya se ha expuesto sobre la formalización de la gestión cultural en momentos en que ocurren procesos de descentralización de los Estados, como parte del entramado institucional que demandaba la implementación de políticas neoliberales que, en lugar de desconcentrar el poder a propósito de tales

procesos, se fue desentendiendo de lo que en política se ha denominado “agenda social”. La amplia asignación de recursos que caracterizó a los llamados “Estados de Bienestar” se fue recortando por lo que se puso a la orden del día la cuestión de cómo gestionar de la mejor manera lo disponible dentro de las asignaciones estatales y cómo acrecentarlo apoyándose en el sector privado y en el llamado “tercer sector”.

Es el momento en que para la gestión pública aparece una demanda de eficiencia y eficacia que debía aprender de las prácticas empresariales privadas y con ello de una profesionalización de los agentes involucrados. Ocurre además, cuando en América Latina las dictaduras militares agotaron sus posibilidades de servir a las oligarquías nacionales y poderes foráneos iniciándose lo que se conoce como transición democrática; y cuando la mentalidad mercantil propia del neoliberalismo se abrió paso.

Así, para Martinell, la sociedad “reclama atención a nuevos enfoques a las políticas del Estado del Bienestar y la ampliación de los campos de actuación de las políticas públicas exige la incorporación de nuevas formas y conceptos de dirección y administración” (2001: 9) pues

(...) se empiezan a poner en duda las posibilidades de las corrientes burocráticas para dar respuesta a estas nuevas necesidades y formas de llevar a cabo nuevos objetivos en el sector público y privado. La crítica a los modelos weberianos de administración clásica del Estado empiezan a introducir, con mayor o menor fortuna, algunas de las corrientes y reflexiones procedentes del sector productivo. Este proceso va unido a un

desarrollo del sector terciario y los servicios como al valor añadido de los intangibles en el campo de los negocios. (2001: 10)

Con esto se hace “evidente la necesidad de un cierto `cambio de mentalidad’ en las posiciones habituales” (2001: 23) de aquellos a los que corresponde realizar la gestión cultural en las nuevas condiciones sociales. Sin embargo,

El papel de las instituciones del Estado encuentra dificultades para reformar las estructuras situadas más cerca de la administración clásica que de las nuevas tendencias de la gestión pública que reclaman una transformación del sector a partir de un nuevo tipo de relación entre el gobierno y la sociedad. La crisis de eficacia de las estructuras obsoletas del Estado no debe confundirse con la pérdida de su función política. La finalidad de la administración pública se fundamenta en el interés general y en el desarrollo de unas políticas y de unas opciones concretas, a base de enmendar las distorsiones del mercado y de fomentar contratendencias estructurales que eviten la pérdida de elementos culturales imprescindibles en la vida social. (1999: 5)

Martinell (2005), en su tipología de agentes de la gestión cultural, coloca al Estado como un subtipo dentro de la Administración Pública para hacer referencia a un nivel central por debajo del cual se encuentran las regiones y las municipalidades. Todos son constitutivos del poder del Estado, y dentro de él, corresponde al gobierno el poder ejecutivo. Por tanto, de llevar a vías de realización práctica lo estipulado, de modo formal o tácito, por la política cultural.

Olmos llama la atención acerca del rango que se le concede a la cultura dentro de la actividad gubernamental. Por ello estima la necesidad de “considerar el lugar que ocupa en el organigrama del Gobierno.

Cuando Cultura tiene el rango de Ministerio significa que el/la titular del área participa de las reuniones de Gabinete y, por lo tanto, del diseño de las políticas de estado. Cuenta con un presupuesto propio, y el titular del área es el responsable de su ejecución. Este no es un dato menor porque una de las claves en política es no sólo tener fondos sino poder ejecutarlos. En estructuras donde hay asignación de presupuesto pero la ejecución debe seguir un paso más, se demora sensiblemente el funcionamiento y, como consecuencia, el desarrollo de las actividades. (2008: 59)

Estima la conveniencia de “leer los organigramas” por la existencia de distintos modos de “organización oficial del sector cultura:

- 1) el Estado Nacional, con jurisdicción en todo el país,
- 2) las provincias o estados más acotados territorialmente,
- 3) los municipios o alcaldías, que suelen ser las unidades más pequeñas y ancladas en un territorio más limitado pero, a la vez, con una relación más inmediata con los pobladores.”

Señala que lo que para el Gobierno central puede ser un Ministerio o una Secretaría, División o Dirección dentro de otro Ministerio (por lo común educación), incluso un Consejo Nacional; en las provincias y municipios suele ser una Dirección, aunque “existen experiencias de Institutos Provinciales de la Cultura, con un ejecutivo y una estructura colegiada, que representa a los

Departamentos, para intentar una gestión autónoma.” Y concluye que “Cuanto más pequeña es la estructura menor es el peso político y económico.” (2008: 126)

Con frecuencia la gestión cultural gubernamental se realiza por proyectos dentro de programas culturales específicos. Un proyecto es tanto “conjunto de actividades interdependientes orientadas al logro de un objetivo específico en un tiempo determinado y que implican la asignación de recursos de inversión” (Sanín, 1999: 56), constituye una unidad de observación sustancial para apreciar el modo en que se realiza la gestión cultural, tanto a lo largo del proceso como en sus resultados.

En una perspectiva gerencial el ciclo de un proyecto atraviesa por tres fases: la Formulación (Preinversión), la Ejecución (Inversión) y la Operación.¹⁴ En la primera, se diseña el proyecto y se evalúa para verificar que es una solución adecuada y eficiente. En la segunda, se instala la capacidad operativa y en la tercera se ponen en marcha y se institucionalizan los procesos por medio de los cuales se atenderán regularmente las necesidades de los clientes [al menos destinatarios en nuestra perspectiva]; mientras sus resultados deben propiciar la instalación de capacidades para activar procesos (1999: 56) [culturales, en la aplicación que realizamos del pensamiento gerencial]

Martinell plantea la existencia de competencias que la especificidad de la gestión cultural reclama en el plano formación de profesionales (2001: 15-16), algunas de las cuales estimamos deben ser consideradas en el ámbito de la acción

¹⁴ Más adelante, desde una perspectiva de autodesarrollo, la construcción de un índice de participación implicará considerar otras fases.

gubernamental. Se trata de competencias relacionadas con la comprensión de los procesos culturales y tendencias que se desarrollan en el mundo de la cultura y el arte desde los enfoques contemporáneos de la cultura; establecer puentes entre las diferentes lógicas de actuación que supone el sector cultural frente a otros como: turismo, empleo, medio ambiente, cohesión social, educación, etc.; gestionar y ejercer funciones directivas y de liderazgo a partir de nuevos modelos organizativos mixtos; de negociación entre agentes de diferentes iniciativas y posibilidad de mediación en procesos de confluencia y cogestión; trabajar en sistemas mixtos de cooperación entre el sector público, privado y tercer sistema; comunicación y utilización de recursos para la proyección de proyectos culturales; entre otros.

Por lógica si lo público no se reduce a lo gubernamental, el gobierno en cualquier instancia no es el único que desde lo público articule y realice una política cultural; ya que es de esperar que también ocurra desde la proyección pública del sector privado y desde las ONG. El gobierno en cada caso tendrá que lidiar en forma de cooperación o de confrontación con ellos para llevar adelante el contenido de la política cultural que le dicta finalidades a alcanzar.

1.4 La participación como núcleo de la gestión cultural

Se ha señalado que el propósito esencial de la gestión cultural es la creación de condiciones para el desarrollo de la cultura (Portal y Espinosa, 2010). De igual modo, en políticas culturales se asume que estas, como intervención deliberada en el campo de la cultura, tienen entre sus propósitos generar desarrollo simbólico (García Canclini, 1987). A su vez, la cultura posee por sí misma una apreciable importancia en los procesos de desarrollo de la sociedad como se ha

venido señalando por especialistas (Martínez Casanova, 2009; Martínez y Expósito, 2011) y organismos internacionales (UNESCO, 1996 y 1998).

De este modo la cuestión del desarrollo constituye un asunto relevante en la agenda de las políticas culturales y su concreción en las prácticas de gestión cultural, sobre todo gubernamental, luego que el desarrollo cultural se incorporara como parte de los servicios públicos que debe proveer el Estado. (Polet y Juárez, 2011)

Sin embargo, considerando el lugar que se le suele dar al destinatario de las políticas públicas, en prácticas signadas por el clientelismo, el verticalismo, el paternalismo y el asistencialismo, no hay dudas que la visión predominante del desarrollo contenida como propósito tanto de las políticas culturales como de la gestión cultural gubernamental, es que este viene desde fuera a través de proyectos donde los destinatarios quedan reducidos a simples beneficiarios de políticas públicas, es decir, son asumidos como seres requeridos de ayuda, que unas veces se les otorga como un bien y otras como modo de alcanzar con ellos un encuadramiento político. Al beneficiario se le trata como objeto y no como sujeto activo y creativo, en correspondencia con la idea del papel proveedor que corresponde al Estado respecto al desarrollo cultural.

Es aquí donde resulta necesario oponer a esa visión del desarrollo otra más apegada a nuestros ideales de transformación social y a un modo dialéctico de análisis sociológico de la realidad. Deben ser superados los enfoques de desarrollo que se han venido imponiendo a nuestros pueblos por la cultura dominante desde hace más de dos siglos de independencia, utilizando aquella contradicción supuesta entre civilización y barbarie. Los modos de imposición

son diversos, pero siempre se ha tenido como referente a las metrópolis desde las cuales no solo viene el modelo, sino además los recursos y la imposición de modos de actuación.

Aplicado a nuestra realidad significa dejar de mirar fuera y buscar en nuestra propia sociedad y en sus gentes el fundamento y la oportunidad para realizar el ideal social contenido en la Revolución Ciudadana. De ahí que cualquier gestión, y particularmente la cultural, solo puede ser coherente con una concepción de ciudadanía si se concibe, estructura y ejecuta a través de la participación popular en la que el protagonismo recaiga en el conjunto de sujetos implicados en la actividad y no solo en aquellos que han monopolizado el poder decisorio.

Al modo dialéctico de análisis sociológico de los procesos de transformación social, el Centro de Estudios Comunitarios de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (CEC-UCLV), lo ha venido denominando como “principio del autodesarrollo”. No se trata de que este centro lo haya formulado ni argumentado, sólo lo ha hecho explícito desde su elaboración original por Marx en su integración de la dialéctica hegeliana con los ideales socialistas de transformación social. (Lenin, 1961)

Por tanto en Marx está el principal referente de la sociología para la concepción del autodesarrollo. De su formación hegeliana viene la idea de la contradicción como fuente del desarrollo, de ahí su convicción de que ningún proyecto social debe ser un ideal al que deba sujetarse la realidad, sino un movimiento cuyas condiciones se desprenden de la premisa existente en la sociedad en ese momento, como aparece expresado en la *Ideología Alemana* (Marx y Engels, 1973: 37).

También de Marx viene una idea que lo distingue de todo el socialismo utópico que lo precede, que considera a los desposeídos como una masa a la que hay que socorrer. Sin embargo, para Marx esos desposeídos son justamente la fuerza de la transformación social.

Cuando se une la idea de que en la propia realidad social, en lo endógeno, está la premisa que conforman las condiciones del cambio y que la fuerza social que lo lleva adelante son los propios sujetos involucrados en las problemáticas, se tiene la concepción del autodesarrollo.

Sin embargo, el debate que se ha producido en los últimos decenios sobre las teorías del desarrollo, no existía en la época de Marx (Bock, 1988), por lo que él no coloca una denominación que incluya el término “desarrollo” a esta concepción de la premisa y la fuerza motriz del cambio social. Es desde las circunstancias actuales que ello se hace visible, de ahí que sea el momento de recibir la denominación de *autodesarrollo*, no porque el prefijo “auto” sea ontológicamente necesario, pues en estricta dialéctica hegeliana, no hay desarrollo que no sea “auto” (Hegel, 1972), sino porque en términos políticos resulta conveniente desligarse a esa visión dominante de que el desarrollo viene de fuera. La concepción de autodesarrollo no desconoce los requerimientos de condiciones externas, pero centra la mirada en lo interno.

Si se va a otros referentes de la teoría sociológica es más difícil encontrar esta visión de la realidad. Bottomore (1988) ha señalado que no fue Hegel, sino Kant, el filósofo que mayor ascendencia tuvo en el pensamiento sociológico del siglo XIX (Durkheim, Weber y otros), cuya influencia en el siglo XX mantuvo dentro de la sociología dominante una visión fragmentada de la realidad que separa lo

objetivo de lo subjetivo, lo macro de lo micro, la estructura de la acción, etc. (Wallerstein, 1999) Por eso en autores inspirados en la tradición de Marx es que se pueden encontrar referentes importantes de esta concepción, entre ellos Gramsci (1999), Bourdieu (1990) y Williams (1994).

El autodesarrollo como perspectiva para el estudio de la realidad supone que la génesis del desarrollo radica en el sistema de contradicciones internas de las que emergen las condiciones objetivas y subjetivas para un salto cualitativo en el estado de cosas a superar; contradicciones generadoras de necesidades, intereses y capacidades en los sujetos implicados en ellas para gestar el cambio social posible como resultado del devenir social que le antecede. (Marx y Engels, 1973: 37) Por tanto, la visión del autodesarrollo coloca en lo endógeno la potencialidad esencial para la transformación social, tanto en el plano del condicionamiento como en el de la fuerza social encargada de su realización práctica.

La aplicación de esta perspectiva al estudio de la gestión cultural coloca como área de interés cognoscitivo los procesos de participación social a través de los cuales tal gestión genera desarrollo cultural como parte y mediación del desarrollo social al nivel en que se plantee el examen científico de la realidad.

Sin embargo, en lo expuesto hasta aquí se observa que “participación” viene a ser la categoría que marca la más significativa ausencia en la conceptualización de la gestión cultural, sus fundamentos políticos, su estructura y dinámicas. Se le menciona como parte del ejercicio de acciones sistémicas que supone la gestión para ocupar un lugar en participar y generar políticas culturales (Polet y Juárez, 2011); y como intervención deliberada en el campo de la cultura, en

referencia a política cultural, con el propósito de propiciar algún tipo de consenso, generar desarrollo simbólico o participar en el mercado (García Canclini, 1987).

También como el contenido de uno de los tres grandes grupos en los que se pueden analizar las políticas culturales, el grupo referido a la política cultural democrática que privilegia la participación creativa (Olmos, 2008); o como dos de los “sectores culturales” en que se subdivide el sector cultura: el ámbito de la gestión cultural territorial de carácter generalista donde se coloca de manera explícita a la participación social, y el ámbito de *gestión cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional*. (Martinell, 2001) En ningún caso se observa un tratamiento conceptual de esta categoría.

Este es un asunto que se relaciona con las corrientes dominantes del pensamiento burgués a escala global que se desprende de las elaboraciones conceptuales contenidas en el Informe *Gobernabilidad de las democracias* (Crozier, Hungtinton y Watanuki, 1975), redactado por encargo de la élite que ejerce la dominación en los principales centros de poder del imperialismo como programa para el desmontaje de los llamados “Estados de bienestar general” mediante la implementación y puesta en práctica de políticas neoliberales.

La ejecución a fondo de este programa en los últimos 25 años del siglo XX estuvo detrás de la creación del entramado institucional que requería la política neoliberal mediante el desmontaje del principio de soberanía de los Estados, su fragmentación bajo el pretexto de una descentralización que nunca fue del poder y el surgimiento de una necesidad perentoria de eficiencia y eficacia para los

gobiernos locales con pocos recursos y sobrecargados con funciones de una agenda social que antes correspondió a los Estados centralizados.¹⁵

Es así como Oriol Prats, al estudiar la literatura producida en Europa en la década de los años 90, y que incluye a autores como Mayntz (2000) y Scharpf (2001), encuentra que “esta literatura abordó (a) una nueva conceptualización de la legitimidad de las instituciones políticas fundamentada en la eficiencia de un gobierno sobre todo para el pueblo más que por o desde el pueblo y (b) una nueva forma de entender las políticas públicas en clave multinivel y de red, donde la formulación y la implementación se producen en arenas y niveles políticos diferentes por actores con distintas capacidades y preferencias.” (2003: 3) Es decir, ni en la práctica cotidiana, ni en las decisiones relacionadas con las políticas públicas se concibe la participación de la población. Por tanto, es lógico que una literatura sobre gestión cultural, proveniente de un mundo gerencial dominado por concepciones de este tipo, no le dé alguna relevancia a la participación.

El cuestionamiento que se expresa de los años 80 a la actualidad en torno a la gestión cultural gubernamental es que esta mantiene una inercia relacionada con la ineficiencia de la gestión pública propia de la etapa del Estado de bienestar general europeo o desarrollista latinoamericano, en que esta gestión contaba con amplios recursos provenientes del esquema keinesiano utilizado por la burguesía durante medio siglo para ejercer su dominación y que ya había agotado sus posibilidades.

¹⁵ Para las ciencias sociales fue el momento de viajar de lo macro y lo societal a lo micro, a lo local, a lo comunitario, a lo inmediato.

En la nueva etapa la aplicación de la política neoliberal había conducido en diseño estatal a lo que se conoce como “Estado mínimo” sobrecargando la gestión pública local junto con una drástica reducción estatal en la asignación de recursos para sus presupuestos. De ahí que el compromiso de ruptura e innovación a que es llamada la gestión cultural gubernamental (Martinell, 2005) tiene por un lado la necesidad de una incorporación más plena del sector privado y de las ONG para la cogestión y la obtención de recursos; y de otro, incorporar modos gerenciales de actuación ya probados por el capital privado para el logro de una mayor eficiencia organizacional.

Por tanto el salto que se promueve para esta gestión no es en dirección a la contribución que puede y debe hacer para una transformación social que lleve a una modificación de las estructuras de la dominación, sino adecuar las prácticas de gestión al nuevo escenario surgido de las políticas neoliberales y de la globalización imperialista.

Para la cultura esta situación se acentúa si se toma en cuenta el vaivén a que se refiere Olmos “entre la indiferencia absoluta” y la idea de que ella “debe concurrir a resolver desde el entretenimiento” hasta cuestiones de anomia e integración social. (2008: 65) Se trata de un movimiento entre la negación del otro como destinatario de políticas públicas y por tanto como carente de necesidades culturales que merezcan ser satisfechas, y su asunción solo como destinatario o beneficiario pasivo de tales políticas.

La cultura, cuando se le reconoce como susceptible de ser objeto de política y se explicita al respecto una política cultural, no escapa de la lógica con la cual se formulan e implementan el resto de las políticas públicas: el servicio a los

intereses dominantes. Ello se expresa en la identificación de prioridades, en la concesión de recursos y en su ejecución signada en la tradición de países latinoamericanos por el clientelismo y el centralismo. Los recursos se colocan no donde pueden tener un efecto cultural más cercano a las necesidades, demandas y potencialidades, sino donde produzcan un rédito político a quien los asigna.

En países donde se han iniciado procesos de transformación social, como Ecuador, no deja de ser frecuente el mantenimiento de una inercia del clientelismo y el centralismo, aun cuando existe una intencionalidad, una formulación y una implementación de políticas orientadas claramente a la inclusión social, pero signadas entonces por una práctica de paternalismo y asistencialismo que no reconoce en el destinatario una capacidad de ser activo y creativo. Por tanto, limitadas en su capacidad de propiciar el protagonismo de la población, en el afrontamiento y solución de sus problemáticas.

En nuestra realidad la participación ciudadana es indispensable que implique “el involucramiento de los ciudadanos y ciudadanas a través de instrumentos y mecanismos adecuados, en el conocimiento, interlocución y decisión para la materialización de los intereses y demandas de los diversos sectores de la comunidad y su fortalecimiento”. (Cantaro, 2005: 8)

Participación que es necesario asumirla como un proceso en el que se forma parte, se tiene parte y se toma parte, pues *formar parte* es pertenecer, y ese sentimiento de pertenencia contiene además el compromiso, de esta manera las personas se sienten incluidas e implicadas; en un segundo sentido es el de *tener parte*, es decir, desempeñar algún rol o tener alguna función en ese todo del que

las personas se sienten parte; el tener parte presupone comunicación, procesos de cooperación y competencia, mecanismos interactivos de adjudicación y asunción de roles; mientras un tercer sentido es el *tomar parte*, lo cual significa decidir e incluye el aspecto de la conciencia de que se debe y se puede incidir en los acontecimientos a partir de un análisis crítico de las necesidades y problemas, la evaluación clara de las alternativas y el balance de los recursos disponibles. (Rebellato y Giménez, 1997: 25)

En los procesos de participación las personas y grupos devienen sujetos de la actividad, por tanto es donde pueden desplegar su capacidad activa y creativa para transformar la realidad y a sí mismos. Cuando la estructura y mecanismos de la actividad le impiden u obstaculizan tal despliegue, no significa que dejen de ser sujetos, solo que es otro el ámbito de realización de sus potencialidades. No se los incorpora como fuerza social cuya implicación hace más eficiente el logro de resultados, más allá de que se los ignora en sus derechos ciudadanos. La política cultural y la gestión en la que esta se concreta pueden incorporar de manera plena o no a los sujetos implicados como destinatarios. Por la solución de esta alternativa pasa la eficacia que tenga como herramienta para realizar fines apegados a la reproducción o a la transformación social de la cultura: sostener el pasado o avanzar hacia el futuro.

Mediante la participación, los sujetos implicados en los proyectos a través de los cuales se realiza la gestión cultural gubernamental pueden devenir en mediadores efectivos de la política cultural (Müller, 1990) por convertirse en referentes vivos y activos de su formulación e implementación, de su puesta en

valor desde las propias bases de la sociedad a través de su apropiación sistemática por la población.

Solo así es posible superar la postura que reduce la gestión cultural a un proceso técnico, del que solo se deben ocupar los directivos y especialistas con alta preparación al respecto, pues los indispensables elementos procedimentales bien concebidos y racionalizados no deben convertirse en fines por sí mismos para dejar de ser herramientas, medios de la actividad, que permitan avanzar en la realización de una política cultural coherente con la transformación estructural y espiritual de la sociedad, cuando su realización práctica cobre vida en la actuación cotidiana de la población, a la que es necesario asumirla no como destinataria pasiva de cultura, sino como creadora permanente de ella.

Ello implica empoderamiento de la población ante la cultura, a lo cual las elites dominantes de siempre hacen resistencia y hasta una buena parte de las nuevas fuerzas políticas emergentes, por seguir la idea de que al pueblo hay que conducirlo en lugar de confiar en su capacidad de autogestión.

La participación en la gestión cultural gubernamental en un país como Ecuador constituye un requerimiento indispensable para avanzar en una transformación social que supone, en términos conceptuales, la movilización ciudadana para actuar sobre las fuentes de la desigualdad social que impiden el logro de una sociedad más equitativa. De ahí la centralidad de la participación en tal gestión, confirmada cuando, en lo metodológico, la perspectiva de autodesarrollo coloca en lo interno la mirada a la hora de llevar adelante la indagación científica sobre tal actividad, lo cual hace emerger como esencial el protagonismo de las personas y grupos implicados.

La política y la gestión culturales poseen una existencia secular a pesar de que la enunciación e implementación formalizada de ambas sea de reciente data, en correspondencia con la transición de los Estados de bienestar general europeo y desarrollista latinoamericano a procesos de descentralización, relacionados con la aplicación de políticas neoliberales desde los principales centros de poder hegemónico. Políticas que significaron amplios recortes en el gasto público y dieron lugar a nuevas tendencias de gestión basadas en el uso más eficiente de los recursos y en la búsqueda de apoyo en otros sectores, como la empresa privada y las ONG (consideradas como un tercer sector).

La gestión cultural se concibe y estructura de acuerdo a los fines de las políticas culturales, por lo que los procesos de administración general en los que se materializa -planificación, coordinación, control y evaluación-, tienen lugar en el escenario distintivo del quehacer cultural, dimensionado en la creación, producción, promoción, comercialización y preservación de bienes culturales. Esta conjunción entre la objetividad administrativa que lo norma y el peso de lo simbólico contenido en sus prácticas y significados, es lo que hace de la gestión cultural un proceso peculiar con una responsabilidad sustancial en cuanto a la concepción de cultura que se instrumente y generalice en la proyección del desarrollo cultural.

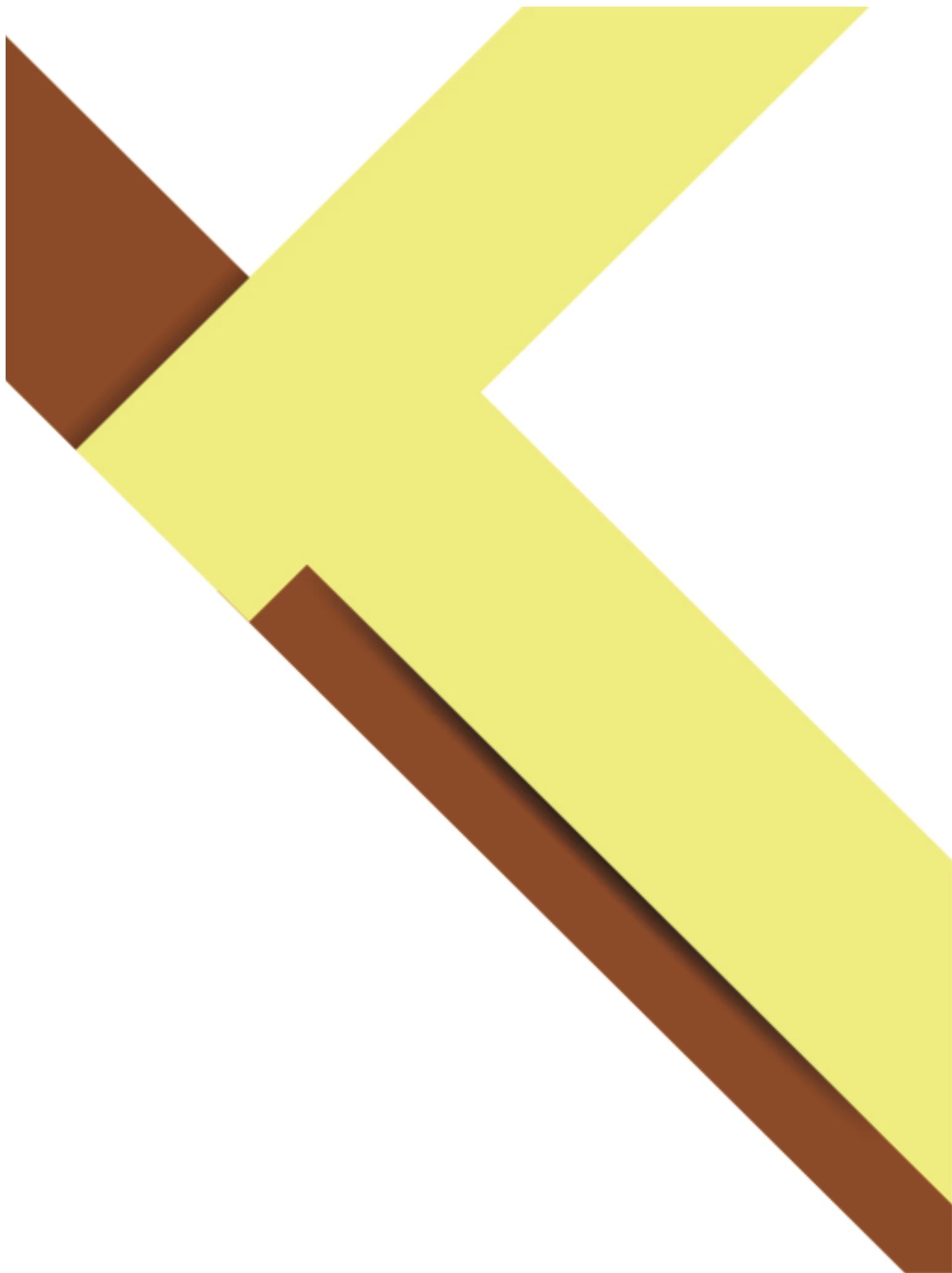
En tal sentido, esta investigación va dirigida a fortalecer un enfoque amplio de la cultura como dimensión significativa de la actividad humana, a partir de la multiplicidad de producciones simbólicas que transversalizan la práctica social, las cuales deben ser atendidas e incluidas sin distinción en el diseño y aplicación de las políticas tanto como en la gestión de la cultura.

Entendiendo entonces que gestionar cultura requiere de una sensibilidad, comprensión y respeto por la integralidad de las demandas como expresión de un estado de lo social, la elección de los proyectos culturales presentados en los dos períodos de gobierno que se estudian responde a su idoneidad para el análisis del alcance participativo de la gestión cultural del gobierno, con procedimientos que se explican en el siguiente capítulo.

La cultura, las políticas vinculadas con ella y la gestión en la que se concretan están condicionadas por el modo de producción, como cualquier otra actividad humana. Partir de esta comprensión del asunto permite captar en este campo del conocimiento los efectos de las mediaciones presentes en su constitución y su capacidad mediadora sobre otros procesos sociales. En particular resulta de interés la interacción entre cultura, economía y política para entender la génesis, elementos, capacidad de influencia y resultados de la gestión cultural. También para identificar a los actores implicados en tanto agentes cuyo capital de entrada al campo adquiere mayor o menor relevancia según las estrategias de dominación económica, política y cultural que prevalecen desde las bases mismas de la sociedad. Su impronta más clara está en la gestión cultural gubernamental, incluyendo las características del entramado institucional del que se sirve para su puesta en práctica.

La perspectiva de autodesarrollo, por su énfasis en lo endógeno, coloca las fuentes del desarrollo en las contradicciones internas y confía la práctica de su devenir a las fuerzas sociales que emergen y se fundan en el condicionamiento que tales contradicciones generan. De ahí la centralidad de la participación social

en la concepción del mismo y su pertinencia en el estudio de la gestión cultural gubernamental de Loja en el contexto de la Revolución Ciudadana.



LA GESTIÓN CULTURAL GUBERNAMENTAL EN LA PROVINCIA DE LOJA – ECUADOR DE 2005 AL 2014

El estudio de la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja – Ecuador, parte de la consideración de la institucionalidad que tiene tal gestión en el Estado ecuatoriano como entorno societal que condiciona límites y posibilidades para su devenir. De igual modo resulta necesario el establecimiento de una estrategia metodológica que permita la obtención de las evidencias indispensables para el cumplimiento de los objetivos propuestos y la obtención de resultados dirigidos a caracterizar el estado del alcance participativo que tal gestión cultural tuvo entre 2005 y 2014.

Institucionalidad de la gestión cultural gubernamental en el Estado ecuatoriano.

En su primer artículo la Constitución del Ecuador consagra que este es “un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico” que “se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada.” En términos constitucionales, la participación y organización del poder reconocen “todas las formas de organización de la sociedad, como expresión de la soberanía popular para desarrollar procesos de autodeterminación e incidir en las decisiones y políticas públicas y en el control social de todos los niveles de gobierno, así como de las entidades públicas y de las privadas que presten servicios públicos”. (Art. 96)

Como bien queda expresado en otro de sus preceptos: “los partidos y movimientos políticos son organizaciones públicas no estatales que constituyen

expresiones de la pluralidad política del pueblo” y se sustentarán en concepciones filosóficas, políticas e ideológicas, incluyentes y no discriminatorias. En este escenario multipartidista se reconocen los partidos: Alianza País, Movimientos Locales, Pachakutik, Partido Sociedad Patriótica, Alianzas locales y Movimiento de Integración Nacional. Con ello, las organizaciones sociales vinculadas al sector educacional, las jurídicas, religiosas, de mujeres, de comunidades indígenas, de afroecuatorianos, deportivas y culturales constituyen fuerzas políticas para la instauración de un nuevo orden político con capacidad de movilización ciudadana. Además queda registrada a nivel constitucional la presencia de Organizaciones No gubernamentales (ONG), también denominadas “Fundaciones”, que pueden constituirse con fines de lucro o no, para la captación de recursos económicos en plena articulación con el desarrollo local.

La consolidación del Plan Nacional de Desarrollo del Buen Vivir (2009-2013) se registra en la Constitución como “el instrumento al que se sujetarán las políticas, programas y proyectos públicos; la programación y ejecución del presupuesto del Estado; la inversión y la asignación de los recursos públicos; y coordinar las competencias exclusivas entre el Estado central y los gobiernos autónomos descentralizados”.

En el caso ecuatoriano, la construcción de un Estado Plurinacionalidad e Intercultural como materialización del proyecto de cambio de la Revolución Ciudadana concibe el Buen Vivir como:

(...) la satisfacción de las necesidades, la consecución de una calidad de vida y muerte digna, el amar y ser amado, y el florecimiento saludable de

todos y todas, en paz y armonía con la naturaleza y la prolongación indefinida de las culturas humanas. El Buen Vivir presupone tener tiempo libre para la contemplación y la emancipación, y que las libertades, oportunidades, capacidades y potencialidades reales de los individuos se amplíen y florezcan de modo que permitan lograr simultáneamente aquello que la sociedad, los territorios, las diversas identidades colectivas y cada uno -visto como un ser humano universal y particular a la vez- valora como objetivo de vida deseable (tanto material como subjetivamente y sin producir ningún tipo de dominación a un otro). Nuestro concepto de Buen Vivir nos obliga a reconstruir lo público para reconocernos, comprendernos y valorarnos unos a otros -entre diversos pero iguales- a fin de que prospere la posibilidad de reciprocidad y mutuo reconocimiento, y con ello posibilitar la autorrealización y la construcción de un porvenir social compartido (Ramírez: 2008: 387).

El Plan Nacional de Desarrollo, en tanto instrumento de planificación nacional, se rige por doce objetivos de trabajo: auspiciar la igualdad, la cohesión y la integración social y territorial en la diversidad; mejorar las capacidades y potencialidades de la población; mejorar la calidad de vida de la población; garantizar los derechos de la naturaleza y promover un ambiente sano y sustentable; garantizar la soberanía y la paz, e impulsar la inserción estratégica en el mundo y la integración latinoamericana; garantizar el trabajo estable, justo y digno, en su diversidad de formas; construir y fortalecer las interculturalidades y de encuentro común; afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad; garantizar la vigencia de los

derechos y la justicia; garantizar el acceso a la participación política; establecer un sistema económico social, solidario y sostenible y construir un Estado democrático para el Buen Vivir. En tal sentido, el Plan Nacional de Desarrollo es el instrumento legal que en términos formales debe articular planificación y participación en la gestión gubernamental.

En este contexto, se concibe la Ley Orgánica de Participación Ciudadana que tiene como objeto propiciar, fomentar y garantizar el ejercicio de los derechos de participación de las ciudadanas y ciudadanos de manera protagónica en la toma de decisiones. En particular, esta ley “incentiva el conjunto de dinámicas de organización, participación y control social que la sociedad emprenda por su libre iniciativa para resolver sus problemas e incidir en las cuestiones que atañen al interés común” (Art.3.).

Por tanto el tema de la participación ciudadana es una de las incorporaciones más relevantes en el ordenamiento jurídico del país. Así, en la Ley se reconocen las comunidades, comunas, recintos, barrios y parroquias urbanas con la finalidad de que sean consideradas como unidades básicas de participación en los gobiernos autónomos descentralizados y en el sistema nacional de planificación (Art. 248).

La Constitución de la República del Ecuador, en lo referente a la Organización Territorial del Estado, establece un conjunto de artículos sobre los Gobiernos Autónomos Descentralizados¹⁶ en los que se expresa que estos “gozarán de autonomía política, administrativa y financiera, y se regirán por los principios de

¹⁶ De modo particular cabe mencionar los artículos 238 al 241 del capítulo I de la Organización Territorial del Estado; el 242, 243, 248 y 249 del capítulo II; el 252, 253 y 257 del capítulo III; el 260 al 264 y 267 al 269 del capítulo IV; y del 270 al 274 del capítulo V.

solidaridad, subsidiariedad, equidad interterritorial, integración y participación ciudadana.” Como Gobiernos Autónomos Descentralizados se reconocen “las juntas parroquiales rurales, los consejos municipales, los consejos metropolitanos, los consejos provinciales y los consejos regionales.” (Art. 238). Estos gobiernos poseen “facultades legislativas en el ámbito de sus competencias y jurisdicciones territoriales” y ejercen “facultades ejecutivas” en ese propio ámbito, excepto las Juntas parroquiales a las que se les reconocen, “facultades reglamentarias”. (Art. 240)

Desde el punto de vista de los procesos de integración con el entorno y hacia adentro la Constitución señala que “dos o más regiones, provincias, cantones o parroquias contiguas podrán agruparse y formar mancomunidades, con la finalidad de mejorar la gestión de sus competencias y favorecer sus procesos de integración” (Art. 243).

En el caso de los “cantones cuyos territorios se encuentren total o parcialmente dentro de una franja fronteriza de cuarenta kilómetros”, como ocurre con varios de la provincia de Loja, “recibirán atención preferencial para afianzar una cultura de paz y el desarrollo socioeconómico, mediante políticas integrales que precautelen la soberanía, biodiversidad natural e interculturalidad” (Art. 249).

En el nuevo diseño institucional del proceso de descentralización, las atribuciones de los Gobiernos Provinciales consisten en la planificación del desarrollo provincial y la formulación de los correspondientes planes de ordenamiento territorial. Al respecto, en la Constitución y el COOTAD el papel de la instancia provincial como nivel articulador del desarrollo abarca tres funciones principales: la vialidad, el manejo ambiental y el fomento productivo, esta última

como competencia exclusiva tanto en la planificación como en la dotación de bienes públicos que permitan su correcta implementación y posterior funcionamiento (Chiriboga, 2011).

Los Planes de Desarrollo y Ordenamiento territorial generados por los Gobiernos Provinciales articulan con el Plan Nacional de Desarrollo y los planes zonales de la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES). Por tanto, los Gobiernos provinciales tienen un rol clave para el desarrollo económico territorial, puesto que son quienes pueden liderar o facilitar cambios, tanto de carácter productivo como de ordenamiento territorial, así como contar con un marco normativo clave para generar dinámicas territoriales que permitan mejoras en la calidad de vida la población.

En cuanto al régimen de competencias que poseen los Gobiernos Autónomos Descentralizados, en el caso de los gobiernos provinciales se establecen (Art. 263) las siguientes: planificar el desarrollo provincial y formular los correspondientes planes de ordenamiento territorial, de manera articulada con la planificación nacional, regional, cantonal y parroquial; planificar, construir y mantener el sistema vial de ámbito provincial, que no incluya las zonas urbanas; ejecutar, en coordinación con el gobierno regional, obras en cuencas y micro cuencas; la gestión ambiental provincial; planificar, construir, operar y mantener sistemas de riego; fomentar la actividad agropecuaria; fomentar las actividades productivas provinciales; y gestionar la cooperación internacional para el cumplimiento de sus competencias.

La puesta en contexto de la funcionalidad del sector cultural en el nuevo orden político y social del Ecuador deviene en resultado de procesos de gestión,

prácticas e implementación de políticas públicas. De esta forma los principios de la Revolución Ciudadana en el proceso de construcción de un marco jurídico definen las directrices de la política y su accionar en la esfera cultural. De ahí que el Sistema Nacional de la Cultura responde a un reordenamiento de las instituciones culturales que se integra a los cambios sociales y el respeto a los derechos culturales.

La institucionalidad en el Ecuador ha atravesado momentos de profunda crisis en el manejo de las políticas públicas y el funcionamiento del andamiaje de la estructura política.

En la actualidad, los retos de la gobernabilidad y de la institucionalidad del Estado parten del principio de resolver los agobiantes problemas sociales asociados a la inequidad, la pobreza y la desigualdad en la distribución de la riqueza producida socialmente. De ahí que la nueva institucionalidad cultural se defina en patrones de conciencia, participación y dirección popular que se adoptarán directamente en las instituciones del sector público y de forma particular, en el comportamiento de sus funcionarios y empleados.

Es importante tener en cuenta que gran parte de las instituciones culturales están influenciadas por las ideologías políticas y los partidos que las practican los que en cierta forma han llegado a controlar a diversas instituciones públicas o a los dirigentes de las mismas. Esto hace que confluyan prácticas tradicionales al servicio de intereses ligados al sostenimiento de la opresión social y modos coherentes con la emancipación social en tanto las personas y grupos humanos devienen protagonistas en la solución de sus problemáticas vitales.

La conducción del país hacia un desarrollo social desde la acción del Gobierno Nacional asume el desafío de ser capaz de mejorar significativamente las condiciones de vida de la sociedad ecuatoriana en igualdad de oportunidades para desarrollar sus aspiraciones a plenitud y desde el reconocimiento de las particularidades de los diversos sectores. Corresponde al Estado en su formulación de políticas públicas generar la articulación de la comunidad en el desarrollo de sus prácticas culturales.

Cabe destacar que, aunque las instituciones culturales del sector público ecuatoriano han estado marcadas por sus malas actitudes y hábitos de ineficiencia y corrupción, en los últimos años se refuerza la tendencia al cambio debido a procesos de toma de conciencia en defensa de la institucionalidad cultural como emblema de desarrollo.

Se trata entonces de la realización práctica de una política que favorezca el logro de procesos integradores, que para Ecuador, significa contribuir a que cobren vida los ideales de la Revolución ciudadana mediante el empoderamiento paulatino y sistemático de la población reconocida en la diversidad de un país que se asume como multicultural y plurinacional.

En general, cuando se hace referencia a la cuestión de las políticas culturales y su incidencia en los procesos culturales se alude al Estado por el nivel de decisión que representa en cuanto al desarrollo de procesos ciudadanos; en tal sentido, el tipo de participación que promueve la política la define, la limita o la potencia.

La promoción de una participación consciente y mayoritaria debe contemplar: el acceso, participación, protagonismo y disfrute de los procesos y servicios

culturales por la población; resguardo de la identidad histórica y cultural; nueva concepción del Patrimonio Cultural tangible e intangible; integración cultural nacional y regional; creación, producción, circulación de los bienes y servicios culturales, es decir, las industrias culturales y la cultura como factor esencial del desarrollo económico. Los objetivos de la política cultural están dirigidos a encontrar el equilibrio más justo entre la acción del Estado y la iniciativa autónoma de los ciudadanos, entre la tradición y el progreso, entre la consolidación de los rasgos distintivos, permanentes y la innovación en defensa de la cultura.

En el caso ecuatoriano, la política cultural está construida por los ejes programáticos del Ministerio (Descolonización, Derechos culturales, Emprendimientos culturales y Nueva identidad ecuatoriana contemporánea) y por ejes transversales como la interculturalidad.

De este modo la aplicación de la política cultural se concibe en función del fortalecimiento cultural para las nacionalidades y pueblos del Ecuador tomando como ejes centrales: a) la revitalización de la identidad cultural; b) la implementación de una propuesta de desarrollo sostenible con identidad, c) la reconstitución de los territorios ancestrales y la definición de las circunscripciones territoriales de las nacionalidades y pueblos, d) el fomento de una cultura de la paz que permita erradicar de la sociedad ecuatoriana el racismo, la exclusión, la marginación y la explotación del pueblo ecuatoriano, y e) el fomento de la interculturalidad y el diálogo de saberes y propuestas de vida entre las diversas culturas que forman el estado ecuatoriano como el medio más adecuado para la construcción de una sociedad justa, equitativa y tolerante.

En este sentido, la política cultural ecuatoriana se define como instrumento teórico basado en la realidad nacional que permite garantizar la construcción del nuevo Estado Plurinacional, Plurilingüe y Pluricultural. Por lo que de manera consecuente se asume el reto de la nueva sociedad comunitaria, colectiva, igualitaria e intercultural. El construir una política cultural nacional sólidamente estructurada y con una clara cosmovisión del país pretende, como objetivos políticos, garantizar el cumplimiento de los derechos individuales y colectivos, y propugnar el desarrollo armónico y equilibrado de toda la sociedad en un marco de paz, justicia, libertad, equidad y democracia.

La democracia comunitaria y participativa implican un reordenamiento y transformación de la naturaleza del actual Estado, de las estructuras jurídicas - políticas, administrativas y económicas que permitan la participación plena de los ecuatorianos en la toma de decisiones. La nueva democracia será ante todo, anticolonialista, antiimperialista y antisegregacionista.

A su vez, la legislación en la cultura ha sido un ente regulador de las políticas públicas y de la actividad cultural en el contexto ecuatoriano. Sus principales plataformas son las disposiciones constitucionales sobre la cultura y el proyecto de Ley de Cultura. En el proyecto de Ley de Cultura el Sistema Nacional de Cultura comprende dos subsistemas: 1) Creación, Producción, Circulación y Puesta en Valor de los Bienes Culturales y Artísticos, y 2) Memoria Social y Patrimonio Cultural. (Ver Anexo 1) Se supone que el sector de la cultura debe redefinirse a partir de un conjunto de políticas públicas y de incorporaciones a la ley que le permita enfrentar tales desafíos en el proceso de institucionalidad. En este esquema el aporte de la cultura en el cambio de la matriz productiva, será

a través de la exploración de formas creativas y estímulos en el marco del desarrollo cultural.

Con ello, el marco jurídico actual entrega responsabilidades muy concretas en el ámbito de la gestión cultural a los Gobiernos Provinciales, Municipios y Juntas Parroquiales así como a los artistas, gestores y redes culturales que despliegan múltiples iniciativas en el terreno de la sociedad civil de manera autónoma o articulada al Estado central.

El Ecuador se encuentra en el proceso de conformación del Sistema Nacional de Cultura, según lo establecido en la Constitución de 2008. Este Sistema tendrá como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales. Estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad. Además será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

Las principales instituciones públicas relacionadas con la Cultura son: Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural; Ministerio de Cultura del Ecuador, creado por Decreto Ejecutivo No. 005 del 15 de enero 2007; Consejo Nacional de Cultura, adscrito al Ministerio de Cultura; Consejo Nacional de Cinematografía

del Ecuador – CNCINE, adscrito al Ministerio de Cultura; Instituto Nacional de Patrimonio Cultural – INPC, adscrito al Ministerio de Cultura; Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión – CCE; Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador – OSNE; y el Consejo Nacional de Danza (conocido como la “Compañía Nacional de Danza”).

El Sistema Nacional de Cultura funciona de manera articulada con las direcciones provinciales, otros ministerios (Coordinador de Patrimonio, Educación, Inclusión Social) y los Gobiernos Autónomos Descentralizados. Además integra otras carteras de Estado, un Consejo Sectorial de Participación Ciudadana, formado por actores culturales “debidamente registrados” y es elegido “democráticamente”. El Decreto 985, (firmado por el Presidente el 29 de diciembre del 2011), establece que el Ministerio de Cultura regirá a las instituciones culturales públicas y convierte algunas de ellas en Unidades de Gestión Desconcentrada para que trabajen de manera coordinada y con oportunidades reales de mejora. (Ver Anexo 2)

En tal sentido, el sector cultural va en busca de una nueva estructura para la organización de las instituciones públicas de difusión de artes y protección del patrimonio. El Ministerio de Cultura pasa a controlar como unidades de gestión desconcentrada: la Biblioteca Nacional y las Orquestas Sinfónica Nacional de las provincias de Guayaquil, Cuenca, Loja y el Conjunto Nacional de Danza. El Decreto suprime la Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas de la Presidencia de la República y el Sistema Nacional de Archivos como institución y funcionará como unidad de gestión descentrada del Ministerio

de Cultura, pero sujetándose a lo establecido en la Ley del Sistema Nacional de Archivos.

El Sistema Nacional de Cultura (SNC) deberá conformar redes de bibliotecas, archivos, museos, sitios arqueológicos, de arte y creatividad con el objetivo de articular la oferta cultural y coordinar actividades de gestión destinadas a mejorar la prestación de estos servicios públicos culturales. Dicho decreto dispone además que la Academia Nacional de Historia y la Cámara Ecuatoriana del Libro sigan como entidades privadas, pero podrán acceder a recursos públicos para inversión en proyectos concretos.

Hasta ahora, uno de los mayores hitos que propone el documento de Ley de Cultura es la elaboración de un Sistema Nacional de Cultura que agrupe a todas las instituciones culturales, cuyos presupuestos estén conformados por fondos públicos. De acuerdo con la estructura orgánica de este sistema, el Ministerio Coordinador de Patrimonio está a cargo del Sistema Institucional de la Cultura como eje articulador de acciones con diferentes instituciones culturales gubernamentales y no gubernamentales. (Ver Anexo 3)

Actualmente, el Ministerio de Cultura del Ecuador está a cargo de la dirección, programación, coordinación, promoción, desarrollo y difusión de actividades creativas vinculadas a la cultura y las expresiones artísticas en general. Es la autoridad rectora del Sistema Nacional de Cultura y encargada de las políticas culturales del país. Dentro de sus responsabilidades se encuentra el promover, desarrollar y difundir actividades creativas vinculadas a la ciencia, la cultura y las expresiones artísticas en general.

Se suma la Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana, organismo rector y coordinador de la política pública que garantiza el derecho a la participación ciudadana intercultural desde el Ejecutivo, mediante acciones destinadas a estimular y consolidar a los pueblos, los movimientos sociales y a la ciudadanía en las decisiones clave del nuevo modelo de desarrollo.

También forma parte del Sistema Institucional de la Cultura Ecuatoriana el Consejo Nacional de Cultura del Ecuador, cuya misión es planificar y coordinar el sector cultural garantizando la satisfacción ciudadana en el desarrollo cultural del país. La institución busca permanentemente el desarrollo integral y equitativo de su talento humano. Entre sus objetivos está la afirmación de la identidad nacional mediante el impulso de programas de preservación, formación y difusión culturales, logrando la participación comunitaria y popular; la promoción del desarrollo cultural, mediante el fortalecimiento de estrategias y líneas de fomento para la investigación, creación y producción de bienes culturales. Además del fortalecimiento de la formación profesional y académica del recurso humano de la institución, de acuerdo con las demandas y necesidades actuales y futuras del quehacer cultural nacional.

Por otra parte, el Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador tiene la finalidad de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador. Además elabora el inventario de todos los bienes que constituyen patrimonio, sean propiedad pública o privada, realiza investigaciones antropológicas y regula de acuerdo a la Ley estas actividades en el país.

De este modo, la estructura orgánica del Sistema Nacional de Cultura está compuesta por las subsecretarías y direcciones en función de organizar el trabajo cultural en correspondencia con los principios de la ciudadanía ecuatoriana como estado plurinacional, multiétnico, de justicia y equidad social. De ahí que su adecuada articulación con los Gobiernos Autónomos Descentralizados como estructuras en los que opera el sistema institucional de la cultura en su gestión, se convierte en eje de análisis para contribuir a la integración social.

Varios de los aportes innovadores de la nueva Constitución se fundamentan en la declaración de derechos culturales y de la naturaleza que garantizan la creación o adaptación de las bases legales e instituciones necesarias. Esto vincula a las instituciones del Gobierno Nacional y los Gobiernos Autónomos Descentralizados y hace que repiensen sus roles y acciones. De esta forma el Ministerio de Coordinación de Patrimonio respeta las orientaciones de su Agenda Sectorial al reconocer la función del patrimonio como sustento del desarrollo social y económico del país.

Por otra parte, la Dirección Nacional de Desarrollo Cultural de Ecuador es la entidad ejecutora de la Subsecretaría de Cultura. Sus funciones son: programar y ejecutar las políticas culturales definidas por la Subsecretaría de Cultura; coordinar y supervisar el funcionamiento de las direcciones regionales, direcciones y subdirecciones provinciales de Cultura; supervisar el funcionamiento de las orquestas sinfónicas del país; coordinar y supervisar el funcionamiento de los centros de formación artística del país; y cooperar con entidades nacionales e internacionales para la difusión de las expresiones

culturales y artísticas. Además, debe desarrollar y ejecutar los planes nacionales de difusión artística, mejoramiento de la calidad de la educación artística, inserción de los componentes culturales y artísticos en la educación formal y capacitación de los recursos humanos del sector cultural; realizar la supervisión de los organismos dependientes de la Subsecretaría de Cultura y coordinar con la institucionalidad cultural nacional e internacional las actividades relacionadas con el ámbito cultural y artístico.

De ahí la importancia de trabajar en el fortalecimiento de las instituciones ligadas al desarrollo cultural, entre ellos los Gobiernos Autónomos Descentralizados y las instituciones de carácter privado. La política cultural ha ido emergiendo con fuerza contribuyendo a democratizar el acceso a los bienes y servicios culturales y a garantizar el cumplimiento de los derechos culturales a un número cada vez más creciente de personas.

El entramado institucional presente en Ecuador para el despliegue de la política cultural que promueve el Gobierno que encabeza la Revolución ciudadana muestra, por un lado, un coherente enlace sectorial de instituciones culturales diversas que propician la realización de una gestión cultural apegada a los ideales del Buen Vivir que propugna tal revolución, sin embargo, por otro lado, es apreciable la presencia de elementos fragmentadores que obstaculizan en el resto de las instancias gubernamentales, la posibilidad de una acción concertada en términos de política cultural dado el status de autonomía establecido. En el enlace territorial se carece de la coherencia presente en el enlace sectorial.

Esto aporta un entorno institucional contradictorio para la concreción de los principios de la política cultural en prácticas de gestión gubernamental en

instancias intermedias hacia las bases de la sociedad pues, de una parte, existe una clara voluntad política a nivel de país para que tal política se implemente, mientras de otra parte, el status de autonomía señalado, abre una posibilidad institucional para que las fuerzas sociales opuestas a la transformación social o débilmente comprometidas con ella, actúen por su cuenta al margen de la voluntad política mencionada.

Estrategia metodológica para la obtención de evidencias

Aplicando lo que escribo en páginas anteriores se hizo una investigación concreta sobre la gestión del Gobierno Provincial de Loja.

Problema científico: ¿Qué alcance participativo ha tenido la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja entre 2005 y 2014?

Hipótesis: La gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja entre 2005 y 2014 ha tenido un alcance participativo limitado según las condiciones institucionales en que se sustenta y su manifestación en términos de involucramiento y articulación de sujetos implicados.

Objetivo General: Determinar el alcance participativo de la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja entre 2005 y 2014 desde una perspectiva de autodesarrollo.

Objetivos Específicos

1. Fundamentar la gestión cultural gubernamental desde un análisis sociológico en la perspectiva del autodesarrollo.
2. Argumentar la centralidad de la participación como categoría analítica de la gestión cultural gubernamental.

3. Caracterizar el estado del alcance participativo de la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja entre 2005 y 2014.

Para el cumplimiento de estos objetivos se ha trabajado en los marcos de una investigación orientada a mostrar la trascendencia de inclusión ciudadana que tal gestión tuvo en sus posibilidades y resultados. Al respecto se asume una estrategia encaminada a captar los elementos objetivos y subjetivos contenidos en el organigrama gubernamental, el presupuesto, los proyectos culturales y las acciones de proyecto como unidades de análisis. Ello supone análisis de documentos y entrevistas a informantes clave como directivos gubernamentales, funcionarios públicos y gestores culturales.

La *novedad científica* de la investigación radica en la asunción del alcance participativo de la gestión cultural gubernamental como objeto de estudio sociológico en la perspectiva del autodesarrollo.

El aporte teórico consiste en la fundamentación de la gestión cultural gubernamental desde un análisis sociológico en la perspectiva del autodesarrollo, que otorga centralidad a la participación como categoría que permite examinar su alcance a partir del proyecto social y la realización de la política cultural.

Se considera como aporte metodológico la operacionalización del alcance participativo de la gestión cultural gubernamental en dimensiones que integran su condición y realización, lo cual permite captar los elementos objetivos y subjetivos presentes en tal gestión. Aporte extensible a otros ámbitos.

Como aportes prácticos se tienen:

- La puesta a punto de un producto científico utilizable como referente para la investigación y acción sobre la gestión cultural gubernamental en cualquier ámbito.
- La caracterización del alcance participativo de la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja, como fundamento para la toma de decisiones en materia de política cultural en Ecuador.

Se trata de una investigación que pretende desde la sociología continuar develando detalles en los que la gestión cultural gubernamental no supera aún la reproducción de la exclusión social contenida en las relaciones dominantes, así como mostrar los caminos en que esta realidad puede ser transformada.

La tesis se estructura en dos capítulos. El primero aborda la gestión cultural gubernamental como proceso social donde se realiza una exposición acerca de la lógica social contenida en la gestión cultural y su condicionamiento; luego se trata el asunto en el ámbito gubernamental y culmina con el abordaje de la participación como núcleo de la gestión cultural. En el segundo capítulo se expone la institucionalidad de la gestión cultural gubernamental en el Estado ecuatoriano, se argumenta la estrategia metodológica empleada para la obtención de evidencias y se expone la discusión de los resultados alcanzados en la investigación realizada.

La investigación realizada siguió una estrategia metodológica orientada a examinar el condicionamiento y manifestaciones de la participación social en la gestión cultural gubernamental para la obtención de evidencias que permitieran definir su alcance participativo. Ello responde a la intención de establecer desde

la sociología una valoración acerca de la coherencia de la direccionalidad de tal gestión respecto a los propósitos de la Revolución Ciudadana como salto histórico posible y necesario para la sociedad ecuatoriana.

Métodos y técnicas empleados

Para la selección de los métodos y técnicas correspondientes a la fase empírica de la investigación se parte de una operacionalización conceptual que parte de una definición del *alcance participativo de la gestión cultural gubernamental*, como categoría central y orientadora de esta investigación, la cual queda definida como *el grado de involucramiento y articulación de los sujetos implicados en este proceso, a partir del condicionamiento institucional en que se desarrolla*.

De ahí que las dimensiones fundamentales en que se realiza sean:

1. Condicionamiento institucional de la gestión cultural gubernamental:

El planteamiento de la existencia de un condicionamiento institucional de la gestión cultural gubernamental se utiliza como recurso terminológico que sirve de encuadre a dos indicadores que aportan información considerada esencial sobre los límites y posibilidades de la gestión cultural dentro de la actividad gubernamental. Estos indicadores son el lugar y el status de la gestión cultural en la gestión gubernamental. Uno y otro, permiten la indagación acerca de los elementos objetivos y subjetivos respectivamente que señalan las posibilidades de gestionar cultura dentro del gobierno provincial. De ahí su utilidad para obtener evidencias acerca del alcance participativo posible de la gestión cultural gubernamental dentro de la propia actividad de gobierno y respecto a la población a la que se dirige, por lo que deviene en importante herramienta para la indagación empírica.

Los índices utilizados se ubican en el eje significativo – insignificante para señalar la entidad que posee tal gestión dentro del gobierno y hacia la población. Este eje expresa el continuum (Zdravomislov, 1975: 239-272) de posibilidades extremas en que puede ser registrada la información recopilada. Por la naturaleza cualitativa del objeto a constatar, el modo de registro empleado para la construcción de índices es la ponderación tanto de la posición como del status. Por ello, se trabajó empleando una escala nominal (Zdravomislov, 1975: 255) de tres puntos en la que fueron colocados como índices: *significativo, medio e insignificante*.

2. Involucramiento de los sujetos implicados en proyectos culturales:

El involucramiento de sujetos es el grado de inclusión de personas y grupos implicados en las diferentes fases de actividad de los proyectos culturales. Constituye, por tanto, una dimensión que muestra el alcance participativo de la gestión cultural en dos series de indicadores: la primera se refiere a la condición de involucramiento de los sujetos como formulador, ejecutor, apoyo o destinatario del proyecto; y la otra a las fases de la actividad en que se manifiesta el involucramiento de cada sujeto implicado: demanda, debate de alternativas, toma de decisión, ejecución y control.

La primera serie centra al proyecto dentro de la lógica con que se plasma la política cultural en la gestión cultural gubernamental para mostrar, desde la condición, los límites y posibilidades de cada sujeto implicado y por tanto la simetría del vínculo social existente al interior de la actividad del proyecto; la segunda serie coloca la mirada en la realización práctica del proyecto cultural, entrando en el detalle de como transcurren las distintas fases en que se gestiona

su actividad, lo cual permite captar manifestaciones reticulares del involucramiento de los sujetos implicados.

Ambas series permiten obtener una evidencia sujeto a sujeto, y proyecto a proyecto, sobre el índice de involucramiento presente en la gestión cultural gubernamental en el eje (continuum) activo – pasivo que aporta el ámbito donde es posible hacer el registro de lo que acontece en la realidad. (Zdravomislov, 1975: 239-272) Aquí se emplea nuevamente una escala nominal para la colocación de los índices activo-medio-pasivo para las dos series de indicadores propuesta.

Al respecto es necesario considerar que en la realidad, el involucramiento de ningún sujeto es totalmente activo o pasivo, por tanto, una aplicación rígida de este hecho significaría que a todos les correspondería un índice “medio”, lo cual tampoco se corresponde con la realidad. De ahí la utilización de la ponderación cualitativa como modo de registro del comportamiento de los sujetos donde cualquier calificación que se coloque, debe ser entendida de modo tendencial, es decir, aquello que posee un mayor peso para definir el estado de involucramiento del sujeto en cuestión.

3. Articulación de sujetos implicados en proyectos culturales:

La articulación de sujetos implicados es la integración que se produce de ellos para la actividad conjunta del proyecto desde sus capacidades diversas, a fin de propiciar una acción colectiva coherente respecto a lo que el proyecto se propone. Desde el punto de vista procedimental tal articulación forma parte de la función de dirección imprescindible para la actividad social conjunta, por lo que se estructura a través de procesos de planificación, organización, coordinación,

control y evaluación; imprescindibles para hacer posible la ejecución práctica de cualquier proyecto y de la gestión cultural gubernamental en general.

Sin embargo, dado el objetivo de indagación en torno al alcance participativo de tal gestión, la perspectiva analítica se mueve de lo procedimental al tipo de vínculo social que media la articulación de sujetos y su efecto respecto a la asunción del otro con el que se comparte la actividad conjunta.

Ello supone considerar procesos interactivos presentes en el intercambio que se realiza desde el gobierno con el resto de los sujetos implicados y viceversa en el plano de sus intereses esenciales, confrontando la posición estructural de cada uno, el encargo social que le corresponde según la lógica de la actividad y lo que se discursa al respecto.

Nuevamente la elaboración de un índice de articulación en la perspectiva analítica asumida conlleva ubicar el asunto en un eje (continuum), en este caso tomando como referente la asunción del otro: cooperación – competencia. Son sujetos que se integran bajo una lógica de cooperación proveniente de intereses sociales que se complementan, o la integración es solo cooperación forzada, del tipo que describe Marx (1965) cuando aborda el vínculo productivo entre burguesía y proletariado pues la base de intereses desde la que se estructura es competitiva al estar bajo un vínculo social que los coloca en rol de adversarios.

Dentro de ese eje es posible aplicar una escala nominal que permite enunciar como índices los puntos en que la articulación se exprese como cooperación, media o competencia. También con la salvedad de que la colocación de cada sujeto en ella se hace utilizando la ponderación cualitativa de su asunción del

otro desde una interpretación de intereses esenciales. (Zdravomislov, 1975: 239-272)

El resumen de la operacionalización conceptual realizada aparece en la siguiente tabla:

Tabla 1: Alcance participativo de la gestión cultural gubernamental		
Dimensiones	Indicadores	Índices
Condicionamiento institucional de la gestión cultural gubernamental	Lugar de la gestión cultural en la gestión gubernamental Status de la gestión cultural en la gestión cultural gubernamental.	Significativo Medio Insignificante
Involucramiento de los sujetos implicados en proyectos culturales	Condición de involucramiento: formulador, ejecutor, apoyo o destinatario.	Activo Medio Pasivo
	Fases de la actividad: demanda, debate de alternativas, toma de decisión, ejecución y control	
Articulación de sujetos implicados en proyectos culturales	Interés del gobierno frente al otro Interés del otro frente al gobierno	Cooperación Medio Competencia

La principal *unidad de observación* que se emplea en la fase empírica de la investigación son los *proyectos culturales* por ser unidades esenciales en las que se concreta la gestión cultural gubernamental. A través de estos proyectos es posible obtener información de la realidad de la cual emergen y del protagonismo posible y existente de los sujetos implicados en tanto aspectos sustantivos a considerar desde una perspectiva de autodesarrollo.

Al respecto es necesario señalar que al iniciarse el trabajo de campo se pudo constatar que en algunos casos se daba la denominación de “proyecto” a

estructuras tan abarcadoras que de hecho constituían macro-proyectos conformados por proyectos culturales, considerados entonces como sub-proyectos en relación con aquellos. Ello hizo necesario considerar a estos sub-proyectos como proyectos independientes para el análisis, aun cuando formaran parte de un proyecto mayor. Así, en el procesamiento de la información obtenida, se incluyen las dos denominaciones (proyecto y sub-proyecto), pero a ambos se les consideran proyectos culturales.

La búsqueda de datos a partir de los proyectos culturales no fue necesario realizarla empleando técnicas de muestreo, al ser posible el registro y procesamiento de los 21 proyectos del período estudiado, 14 correspondientes al primer mandato y siete al segundo. A su vez al interior de cada proyecto pueden ser identificadas acciones, como unidades de gestión que aportan elementos para el estudio realizado; 42 correspondientes al primer mandato y 21 al segundo, conformando un total de 63.

Otras unidades de observación que se emplean son el Organigrama del Gobierno Provincial de Loja (el existente en cada mandato) e informantes clave relacionados con la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja: directivos (23), funcionarios (28) y gestores culturales (48), seleccionados aleatoriamente por toda la provincia, teniendo un principio intencional de selección por sujeto tipo, dada la posición que ocupan en la estructura del campo, especies de capital que poseen y/o controlan, estructura y jerarquía de ese capital.

En el caso del Gobierno Provincial de Loja se considera que este es el que actúa desde el Consejo Provincial bajo la conducción del Prefecto de la provincia; no

el que actúa desde la Gobernación de la provincia bajo la conducción de un Gobernador de la provincia que llega al cargo por designación del Presidente de la República, mientras el Prefecto llega al cargo, elegido por votación ciudadana.

Los métodos y técnicas empleados son:

- Análisis de documentos aplicado a los expedientes de proyectos culturales y al Organigrama de Gobierno (Anexo 4: Organigrama del Gobierno Provincial de Loja: uno por cada mandato)
- La construcción de tablas de contingencia para el registro de datos por proyectos en que se asienta la información recopilada sobre las dimensiones de involucramiento de sujetos por proyectos y de articulación de sujetos por proyectos (Anexos 5 y 6, respectivamente) y para el procesamiento de datos de estas dos dimensiones (Anexos 7 y 8)
- Entrevista a informantes claves: Directivos, funcionarios y gestores comunitarios mediante el empleo de guías de entrevistas (Anexo 9) a las que se les aplicó un procesamiento cualitativo (Anexo 10)

2.2.2 La provincia de Loja – Ecuador como escenario de investigación

El escenario seleccionado para la realización de la investigación concreta es la provincia de Loja – Ecuador, (Anexo 11) que, en el campo de la literatura, se destaca por encontrar connotados intelectuales de importancia nacional como Benjamín Carrión (Fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana), Pio Jaramillo Alvarado (uno de los más grandes polígrafos ecuatorianos, autor de las obras medulares como: “El indio ecuatoriano”, “Historia de Loja y su provincia”), Miguel Riofrio (escritor de la primera novela ecuatoriana “La Emancipada”), Pablo

Palacios, Ángel Felicísimo Rojas, José Alejandro Figueroa, Nicolás Kigman Riofrio, Máximo Agustín Rodríguez, entre otros. Dentro del campo de las artes plásticas se destaca la figura de Eduardo Kigman Riofrio y otros artistas escultores y pintores.

La identidad cultural lojana se expresa en múltiples manifestaciones sociales y elementos heredados, tanto materiales como inmateriales. De esta forma, en la provincia de Loja fueron levantadas un total de 145 fichas de archivos de bienes inmateriales por parte del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Dentro de este concepto se encuentran inventariadas las tradiciones y expresiones orales; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales. A su vez, el patrimonio documental y el arqueológico son reconocidos por su puesta en valor y el manejo exitoso con participación comunitaria. En el caso del patrimonio cultural tangible, la provincia de Loja se caracteriza por contar con importantes centros culturales, museos, teatros y yacimientos arqueológicos.

Por otro lado, los grupos étnicos distinguen la población lojana en tanto el Estado fortalece la identidad, cultura, tradiciones y derechos. En particular, se reconocen los derechos colectivos de los pueblos ancestrales para garantizar su proceso de desarrollo humano integral, sustentable y sostenible a partir del conocimiento de su realidad y el respeto a su cultura, identidad y visión propia, de acuerdo con la ley.

A su vez se destacan tradiciones culturales vinculadas a las fiestas del Corpus Cristi, las Bandas musicales de Chuquiribamba y la Laguna de Yacuri,

Espíndola-Jimbura. Y como parte de la identidad religiosa está la fe en la venerada Virgen de El Cisne con trascendencia a nivel nacional e internacional.

Loja, su capital, se ha caracterizado por ser una ciudad musical, cuna de artistas en donde sus habitantes sienten un amor desde la cuna por la música ante el surgimiento de importantes autores, compositores, instrumentistas e intérpretes. Por ello se la ha catalogado como la “Capital Musical del Ecuador”. Entre los más grandes maestros de la música lojana podemos citar al maestro Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi, Marcos Antonio Ochoa Muñoz, Carlos Miguel Vaca Alvarado, entre otros, que pertenecieron a la generación de 1873-1920. En la generación actual podemos citar al maestro Edgar Palacios, Sonia Espinoza, Benjamín Ortega, Carlos Ortega Salinas, Tulio Bustos, María Elena Castillo, entre otros.

De esta forma, la provincia de Loja se caracteriza por salvaguardar una gran riqueza artística, literaria, patrimonial, arqueológica y conmemorativa de festividades religiosas.

Es justamente esta potencialidad presente en su historia hasta nuestros días, lo que la dota de condiciones privilegiadas desde la perspectiva sociológica, para su selección como escenario de estudio. Sus acumulados de capital cultural, la mayor cantidad y variedad de sujetos implicados en la creación artística y la gestión de la cultura, la fortaleza de la estructura institucional, tanto gubernamental como del resto de los sectores, son elementos a considerar en nuestro propósito de impulsar, desde un ejemplo concreto, la reflexión y transformación de la práctica de gestión cultural gubernamental, hacia la indispensable participación ciudadana.

Discusión de resultados sobre la Gestión Cultural Gubernamental en la provincia de Loja – Ecuador de 2005 a 2014.

Los resultados alcanzados son expuestos a continuación de acuerdo a las dimensiones declaradas en la estrategia metodológica de esta investigación.

2.3.1 Condicionamiento institucional de la gestión cultural gubernamental.

En los organigramas de gobierno de los dos mandatos estudiados se puede observar (Anexo 4) que de 2005 al 2009 el Gobierno de la Provincia de Loja contaba con una estructura que ofrecía mayores posibilidades participativas a partir del vínculo efectivo con la población al existir los Consejeros provinciales que acompañaban al Prefecto en su gestión de gobierno y eran elegidos por voto popular hasta la cifra de siete. En el período de 2009 al 2014 ya no se eligen consejeros, sino que la función que estos desempeñaban la asumen los alcaldes de los cantones de la provincia, siendo elegidos únicamente el Prefecto y el Vice Prefecto.

En el organigrama del primer mandato se explicitan con mayor detalle las funciones y responsabilidades según sus niveles de actuación, mientras en el segundo mandato las unidades quedan expresadas en su generalidad sin entrar en el detalle funcional de las responsabilidades por lo que queda muy simplificado, al colocarse en tres niveles la actividad gubernamental: un nivel de asesoría y control, uno de apoyo y uno operativo; donde se colocan las direcciones o coordinaciones, pero no se llega a un nivel de jefatura que evidencie la existencia de instancias gubernamentales para la toma de decisiones, el desglose de presupuesto o simplemente para la realización de trámites.

En relación con la actividad cultural, en el primer mandato se esclarecen las competencias que se relacionan con la gestión cultural, y en general el papel de la cultura dentro de la actividad de gobierno, al estar plenamente identificado su lugar como una jefatura dentro de la Coordinación de Desarrollo Social, lo cual le concede un elevado status, tanto ante el resto de las instancias gubernamentales, como ante la propia población. Es así que, por los resultados del condicionamiento institucional, la gestión cultural resulta significativa en este mandato.

Ello se transforma en sentido negativo en el segundo mandato en que la gestión en torno a la cultura pasa a formar parte de la actividad del Patronato Provincial de Atención Social Prioritaria, sin que exista a su interior una estructura que permita delimitar niveles de competencias para la actividad cultural y que la distinga de otras, de las que también debe ocuparse el Patronato. Espacialmente su lugar pasa de una Jefatura identificada, a una oficina dentro del patronato en la que se encuentra un encargado de atender asuntos relacionados con ella.

Así, la articulación horizontal para la gestión cultural al interior del gobierno se facilita en el primer mandato por el lugar que ocupa la actividad cultural en la estructura del organigrama existente, mientras en el segundo se obstaculiza al desaparecer institucionalmente este lugar directivo quedando a merced de lo que una persona encargada (o contratada) puede realizar desde una oficina sin disponer de jerarquía alguna; ello representa una considerable pérdida del status alcanzado por la cultura en la percepción social.

Este movimiento es una expresión clara de la diferencia en cuanto a la significación que se le concede a la actividad cultural por el Gobierno Provincial

en uno y otro mandato y tiene efectos prácticos considerables. Por ejemplo, cuando cultura se gestiona desde el lugar de una jefatura cuenta con una asignación de presupuesto explícitamente destinado para la realización de actividades culturales que permite la realización concreta de una política cultural, identificar prioridades en ella, la existencia de proyectos diversos directamente concebidos para el desarrollo de la cultura y una proyección de la gestión fundada en la existencia de recursos formalmente disponibles.

Esto no ocurre dentro del patronato en que el lugar de las necesidades culturales a atender hace que se coloquen junto a otras relacionadas con problemáticas de salud, guarderías, adultos mayores, discapacitados y otras. Por tanto se diluyen en lo que corresponde atender al patronato, quedando a expensas de los virajes coyunturales que definen la jerarquía de prioridades en la asignación de recursos, como pueden ser el surgimiento de brotes de epidemias, desastres naturales o circunstancias que emerjan como relevantes en un momento determinado.

Otro efecto práctico a considerar en el movimiento de la gestión cultural de un lugar propio del nivel operativo de gobierno al patronato, es el paso de la dependencia de la actividad de promoción artística vinculada a las salas de exposición y paseos culturales a la dirección administrativa, lo cual le resta fuerza a la programación cultural de la provincia al quedar el manejo de los espacios en manos de la dirección administrativa y no en las de los encargados de la cultura. También está la cuestión de la ubicación física del patronato fuera del edificio donde radican las principales dependencias del Gobierno Provincial, incluyendo la Prefectura. Esta localización obstaculiza el roce cotidiano con directivos y

funcionarios de los distintos niveles de coordinación de la actividad gubernamental.

En el primer mandato el lugar que ocupa la actividad cultural dentro del gobierno resulta significativa en lo estructural y en lo funcional pues permite gestionar la cultura a través de las Unidades de Proyectos enlazadas de modo directo con la Prefectura, como se puede observar en el organigrama, es decir, no existían instancias, fuera de la Coordinación de Desarrollo Social, que intermediaran, el diálogo necesario entre la instancia encargada de la gestión cultural y la máxima instancia de dirección gubernamental en la provincia. De ahí que en ese mandato la imagen que se tenía de la cultura quedara endosada a la figura del Prefecto como una actividad con un alto status en cuanto a jerarquía gubernamental, lo cual le aporta una importante significación.

Ello permitía gestar con más facilidad una voluntad dentro del propio gobierno para generar cultura, y a la vez contar con un respaldo material y simbólico a la hora de producirse el contacto directo con la población ya que existían más herramientas de trabajo que facilitarían el vínculo a través de actividades de coordinación con gremios, asociaciones, alcaldes y presidentes de juntas parroquiales para la actividad cultural, y en general con gestores culturales. Ello hizo posible la formulación de proyectos culturales no solo desde el planteamiento de demandas directas, sino también desde el conocimiento de sus intereses y necesidades, cuya obtención se facilita en espacios donde las partes en diálogo saben que los acuerdos pueden tener realización práctica, dado el status que posee la gestión cultural dentro del Gobierno Provincial.

Esto se evidencia si se compara el número de proyectos culturales presentes en cada mandato: 14 en el primero y siete en el segundo. También si se tiene en cuenta elementos de contenido como la disminución de la diversidad de áreas de atención cultural en el segundo mandato, produciéndose una reducción a lo festivo y a acciones comprometidas desde el mandato anterior, vía nombramiento, de personas a las que era necesario asignarles un contenido de trabajo.

Junto a ello, se evidencia que los proyectos se ven obstaculizados en sus posibilidades de ofrecer apoyos para generar actividades culturales. Como es conocido, la producción artística supone recursos que a la mayoría de los creadores se les dificulta obtener (por ejemplo, para la tirada de libros, la grabación de discos o la venta de obras de la plástica) y hacia los que, desde la gestión de proyectos se hace posible realizar una importante contribución. Esto se dificulta cuando se carece de proyectos que lo permitan o los fondos con que estos cuentan tienen un alto por ciento en partidas previstas para el pago de la actividad laboral que supone el nombramiento de personas en actividades concretas, o cuando la dependencia a que está adscrita la actividad cultural no es exclusiva, sino que debe compartir con otras actividades el presupuesto existente, como es el caso del patronato.

Hay otra consecuencia muy significativa que se puede leer en los organigramas en cuanto al modo de organización oficial del sector cultura (Olmos, 2008: 126), se trata de la visión que se tiene de la cultura por el gobierno. El movimiento de la actividad cultural hacia el patronato supone su subordinación a la lógica de trabajo de esta dependencia, la cual concibe su actividad de atención a las

necesidades y demandas de la población como acción benefactora bajo una concepción de asistencia social para afrontar y tratar problemáticas relacionadas principalmente con grupos de riesgo a los que entiende necesario socorrer. Será entonces, desde esa visión, que se gestione la cultura, reduciendo al destinatario a simple beneficiario de sus prácticas, sin reconocerlo como sujeto en su capacidad activa y creativa.

Por eso no es de extrañar cómo en el segundo mandato la cultura, por su lugar, en buena medida queda incorporada a otras actividades a las que debe acompañar bajo una concepción de entretenimiento que se brinda mientras se prestan otros servicios de los que se encarga el patronato relacionados con salud, educación y otras esferas de actividad. Se observa cómo adquiere un status en el que produce el uso de la gestión cultural para apoyar festividades. Así, el presupuesto, supuestamente destinado a cultura, pasa a festividades de la provincia a través del Patronato.

Junto a la visión asistencial que la gestión cultural adquiere en el segundo mandato es posible captar la presencia también del clientelismo político, pues de las necesidades y demandas a satisfacer por el patronato con unos recursos que no pueden hacer frente universalmente a la situación existente, se opta por dar prioridad a los que pueden aportar un mayor rédito al gobierno, con lo cual se evidencia el uso de la cultura, entre otros ámbitos de actividad, como recurso político en función de intereses partidarios que están en la base de la actividad gubernamental.

Un hecho paradójico que saltó a la vista durante el proceso investigativo se relaciona con la filiación política del gobierno en la provincia en cada mandato,

pues no fue el primer mandato, sino el segundo, el que formara parte del Movimiento Alianza País que ha impulsado con tanta energía la política cultural que se ha descrito en páginas anteriores. Quizás este sea uno de los elementos que llevó a que el Movimiento que ha liderado la Revolución Ciudadana no llevara al Prefecto en ejercicio, como su candidato a las elecciones que se realizarán en el 2014, al concluir su mandato.

Para concluir este análisis del condicionamiento institucional de la gestión cultural gubernamental lojana, sería interesante detenernos en las mediaciones que recibe este proceso por parte de dos campos muy concretos: el de la administración pública –por ser el gobierno su ámbito de producción–, y el campo de la cultura, que le otorga la especificidad de su contenido.

Observar entonces, la lógica relacional de ambos campos, permite una mejor comprensión de estas mediaciones al analizarlas sociológicamente a partir de la teoría de los campos (Bourdieu, 1990) para interpretar las correspondencias de comportamiento entre los sujetos involucrados en la gestión cultural gubernamental lojana. Por ello, este acercamiento estará presente igualmente en las otras dimensiones.

Asistida, al decir del propio Bourdieu (Basail, A. y D. Durán, 2004:166), por los desarrollos teóricos de Kurt Lewin, Cassirer, Tynianov, Norbert Elías, Sapir, Jakobson, Dumézil y Lévi-Strauss, entre otros, esta perspectiva asume cada campo social como un escenario de “juego” que se configura por la existencia de relaciones objetivas entre las posiciones de sus ocupantes (agentes)¹⁷, en el que

¹⁷ “(...) y no como individuos biológicos, actores o sujetos; estos agentes se constituyen socialmente como activos y actuantes en el campo por el hecho de que poseen las cualidades necesarias para ser eficientes en él, para producir efectos en él”. (Basail, A. y D. Durán,

se puja por el control de algún tipo de capital o poder. La arista significativa la ofrece el *habitus* como categoría medular que expresa lo social incorporado, aquel “sistema de disposiciones perdurables y transferibles que la educación y la experiencia arraigan en cada hombre, y que al integrar toda experiencia pasada, funciona como una matriz de sus percepciones, valoraciones y acciones”. (Bourdieu, 1993: 265)

Cuando se observan los vínculos que, desde la administración pública y la cultura lojanas, condicionaron el tipo de gestión cultural del gobierno durante los mandatos objeto de estudio, se reconoce en principio, una relación discordante entre la política cultural ecuatoriana y la aplicación que de ella se hace por la instancia gubernamental, ya que, aun cuando en el primer mandato la actividad cultural ocupa un lugar jerarquizado en el organigrama del gobierno, y ello favorece una articulación más horizontal entre los sujetos implicados y mayor visibilidad de la gestión cultural, no se logra como saldo general de ambos períodos, traducir el espíritu socialmente inclusivo, liberador, creativo e innovador, contenido en la política.

Recordando a Williams (1994) y sus tipologías de la praxis social, pudiera observarse en ello, una suerte de paradoja o contradicción entre lo dominante y lo emergente en el ámbito de la práctica cultural lojana: los preceptos de la política cultural emancipadora legitimada por la Constitución de la República ecuatoriana, que debían resultar dominantes por su fuerza hegemónica de ley del estado, se expresan en Loja como emergentes frente a lo dominante de una

[Compiladores], 2004:169). Para esta investigación, dada la centralidad que en ella ocupa la perspectiva del autodesarrollo comunitario, se utiliza la denominación de *sujetos*

práctica aferrada al esquema de la dominación, conveniente a la preservación de su capital cultural

2.3.2 Involucramiento de los sujetos implicados en proyectos culturales

El involucramiento de los sujetos implicados en proyectos culturales ha sido estudiado siguiendo dos series de indicadores, una relacionada con la condición de involucramiento de los sujetos implicados en los proyectos culturales y otra con las fases en que transcurre la realización práctica de cada proyecto.

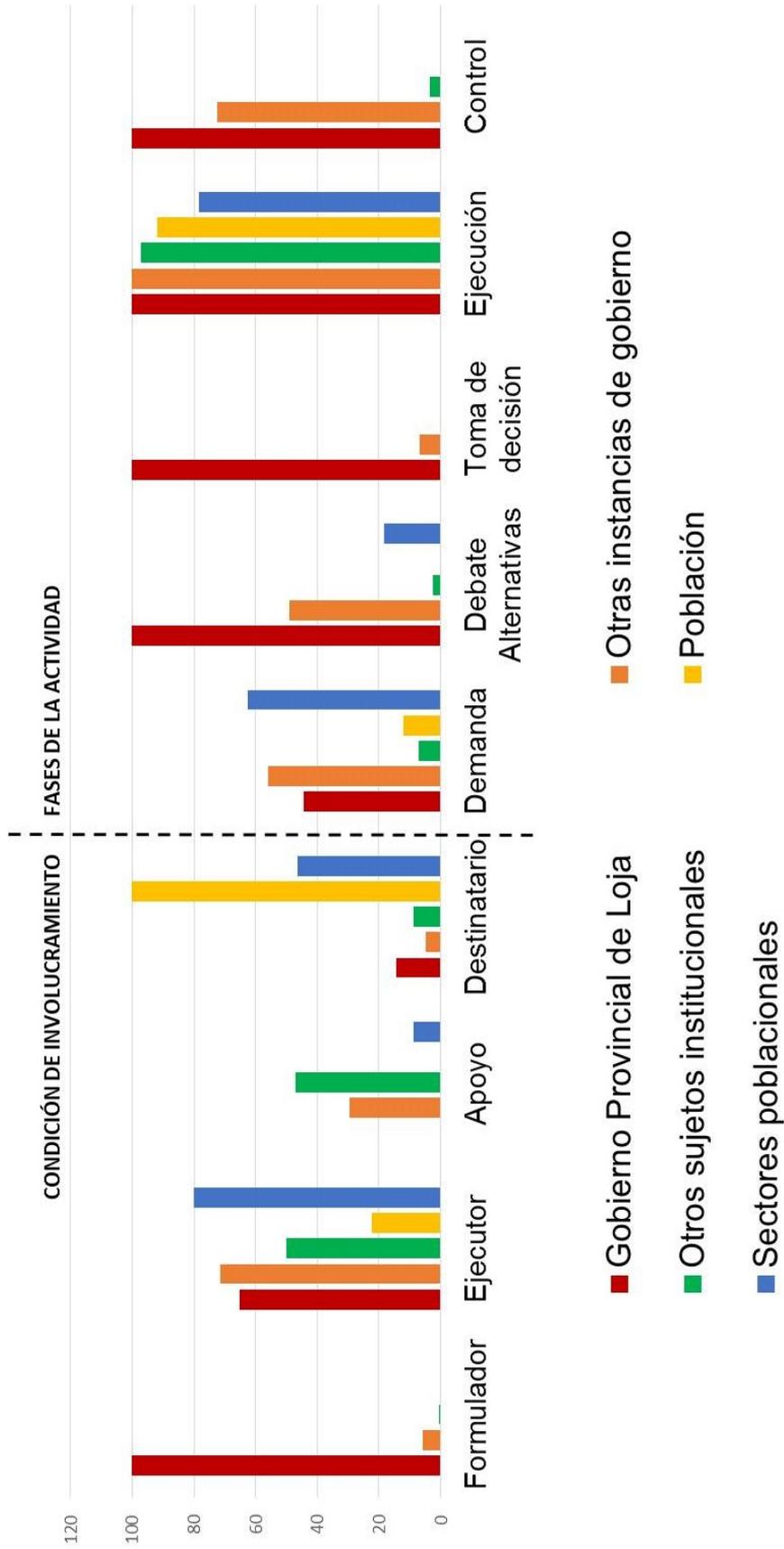
Una consecuencia que se desprende de la primera dimensión en cuanto a la condición de involucramiento del Gobierno Provincial de Loja, como sujeto implicado lógicamente en todos los proyectos estudiados, es el crecimiento de sus posibilidades de gestionar la actividad cultural durante el primer mandato y la disminución de esta posibilidad en el segundo, a pesar de que para ambos mandatos emerge como el sujeto que dispone de las mejores condiciones estructurales y funcionales para incidir en la forma, contenido y destino de cada proyecto existente.

De ahí su presencia como formulador de todas las acciones (63) de proyectos culturales contando con muy poco acompañamiento en este proceso del resto de las instancias gubernamentales de la provincia: los municipios (en cinco casos) y las Juntas parroquiales (un caso); y de las organizaciones que representan sectores sociales implicados (dos casos). El resto de los sujetos no tuvo participación alguna. (Ver gráfico 2 en la próxima página y el Anexo 7)

Ello demuestra, por un lado, una gran carencia participativa en el proceso de formulación de proyectos; y por otra, una limitación de fondo en la condición de

involucramiento del resto de los sujetos implicados en la gestión cultural gubernamental a los que se les reduce su capacidad de actuación a ejecutar, apoyar o ser destinatario de las acciones. Esto afecta el índice global de participación que solo puede ser *activo* para las instancias gubernamentales, tiende a ser *medio* para los ejecutores y *pasivo* para los destinatarios, reproduciendo esta práctica de gestión cultural gubernamental los esquemas tradicionales de gestión de políticas públicas en cuanto al alcance participativo de los sujetos implicados.

Si se contrasta la formulación de proyectos con las demandas sociales, se aprecia que estas solo tienen presencia significativa, aunque muy insuficiente, respecto a las instancias gubernamentales municipales y parroquiales, y respecto a las comunidades indígenas, cuyo régimen administrativo especial les puede facilitar un comportamiento similar a instancias gubernamentales. Fuera de estas instancias, la presencia de los sujetos en las demandas es prácticamente nula, excepto para las agrupaciones artísticas y culturales que, por el contenido de su función social, la propia lógica de su actividad las induce a tener una mayor acción en el terreno de la expresión de demandas relativas a necesidades culturales.



Es insuficiente la presencia de demandas de proyectos en instancias gubernamentales y en el resto de los que han sido mencionados como significativos, pues de ellos el que mayor presencia tiene es el Municipio y solo llega alrededor del 50% de involucramiento en esta fase de la actividad de proyecto. Por tanto, para ellos resulta insuficiente, y para el resto prácticamente nula la presencia de los sujetos implicados en los proyectos.

Frente a la formulación de proyectos ello indica que se conciben destinados a sujetos que no han presentado una demanda, por lo que son proyectos que para ellos “vienen desde fuera”. De ahí que el índice de participación no pueda ser otro que *pasivo*, lo cual los coloca en una interacción social en la que el gobierno asume un rol benefactor respecto al otro que es asumido como un beneficiario, que no es incluido en el proceso de formulación del proyecto, aunque no lo haya demandado, pero que lo afecta, incluso “para su bien”.

Ello resulta coherente con otro hecho a considerar: los destinatarios de los proyectos, fuera del Gobierno Provincial y los municipios, en ningún caso el sujeto está presente en la formulación del proyecto. Esto se refuerza en la población como principal destinatario al ostentar esta condición al mismo nivel que la condición de formulador del gobierno provincial, lo cual constituye una evidencia de paternalismo y asistencialismo en la gestión cultural a través de proyectos.

En la correlación entre formulación de proyectos, sus destinatarios y su demanda por la fase de emergencia de los proyectos se observa, desde una perspectiva de autodesarrollo, no solo la negación de necesidades y posibilidades participativas para los sujetos implicados en los proyectos culturales, sino

además, el no aprovechamiento de sus potencialidades objetivas y subjetivas para elevar la eficacia de la gestión cultural gubernamental. Muestra que son proyectos no desde las necesidades, intereses y capacidades culturales del universo de sujetos implicados, sino que obedecen a una lógica de actividad gubernamental más cercana a su propia agenda de intereses.

Si se contrasta la formulación de proyectos con las otras dos fases del proceso de su emergencia: el debate de alternativas y la toma de decisión, se observa que el alcance participativo de la gestión cultural gubernamental resulta mucho más limitado pues fuera del Gobierno Provincial, como sujeto implicado, el debate de alternativas solo alcanzó 48% frente a la muy limitada presentación de demanda ya señalada, y más aún la participación en la toma de decisión que solo alcanzó el 4,06%.

Mientras el Gobierno Provincial intervino en el 100% del debate de alternativas y de la toma de decisiones relacionadas con los proyectos culturales, lo cual es lógico por ser estos los proyectos que se estudian, los municipios intervinieron en el 44,4% del debate de alternativas y en el 9,5% de la toma de decisiones; las juntas parroquiales en el 34,9% y el 1,5% respectivamente. El resto de los sujetos tuvo una participación del 5,3% en el debate de alternativas y ninguna en la toma de decisiones. Ello indica que en ambas fases de la actividad de un proyecto la participación fue extremadamente limitada, por tanto la existencia de centralización y verticalismo en la práctica de gestión.

No obstante, existe una diferencia entre un mandato y otro (Anexo 7): los sujetos que plantean demanda en la fase inicial de los proyectos fueron 112 para el primer mandato y 50 para el segundo, indica que la situación señalada tuvo una

mayor incidencia en el segundo mandato. Esto puede estar influenciado de manera directa por la pérdida de jerarquía de la gestión cultural gubernamental de un mandato al otro, y por tanto, por la invisibilización de a quién plantear demandas culturales, lo cual ratifica la lectura que se hizo del organigrama en la primera dimensión.

Lo mismo habría que señalar en cuanto a que la formulación de proyectos es más compartida en el primer mandato donde aparece el 80% de las pocas veces en que esto se hizo, confirmando para el segundo mandato una agudización de la situación que se ha expresado. Consecuencia que también confirma la lectura que se hizo del organigrama.

En cuanto a la condición de ejecutor de proyecto: es ahí donde se concentra la mayor presencia de los sujetos involucrados en las acciones de los proyectos al punto de llegar a constituir el 75% de los sujetos implicados en acciones de proyecto, superior a la condición de apoyo con un 50% y de destinatario con un 44,2%; y muy superior respecto a la de formulador que posee un 9,6%. En el caso de los sujetos que presentan la condición de ejecutor, fuera del gobierno, la poseen para un 85,1% de las acciones en que están involucrados.

Estos datos evidencian que en la lógica del proceso de participación estos sujetos ostentan la condición de medios para la actividad; una actividad formulada y decidida por otros, como también son otros los destinatarios como beneficiarios de los proyectos.

Si esto se contrasta con las fases del proyecto, la condición de ejecutante no solo está presente en la fase donde este se ejecuta, sino también cuando se controla lo realizado. Aquí también se observa que la presencia de los sujetos

se concentra en la fase propiamente ejecutiva, hacer cosas, y es muy pobre en la actividad de control donde resulta posible la constatación del estado de los procesos y establecer las valoraciones correspondientes. Esto evidencia un pobre empoderamiento del resto de los sujetos implicados en la gestión cultural, lo cual tiene sus consecuencias en cuanto al sentido de pertenencia con respecto a las acciones de los proyectos como muestra del estado de enajenación que vive frente a todo el proceso.

Fuera de la actividad del Gobierno Provincial, el involucramiento en la fase de control la realiza el 12% de los que se involucran en la fase de ejecución; y se produce para el 14,2% de las acciones en que se participa en esta fase; y fuera de los municipios y juntas parroquiales la cifra es de 1,9%, lo cual indica la existencia de muy elevada limitación en esta fase de realización del proyecto. Si se consideran las exclusiones resalta que solo controla quien formula y decide.

El gobierno posee la más elevada participación formulador, en el debate de alternativas, en la toma de decisiones, en la ejecución y en el control; en contraste con el resto de los sujetos que solo tienen una alta incidencia en la fase de ejecución.

Esta fase de ejecución contrastada con la condición de ejecutor muestra una diferencia que no resulta contradictoria si se considera que la condición de apoyo y destinatario se realiza en la fase de ejecución, en un caso por apoyar la actividad y en otro por ser consumidor pasivo del producto.

Identificando a los sujetos que integran el aparato de gobierno de Loja como agentes con un peso importante dentro del campo de la administración pública

local, se constata que su gestión cultural se corresponde con su posición en el mismo, y la percepción de la cultura que de ello se deriva.

Ello muestra a nivel de conciencia colectiva una confirmación del lugar decorativo de la cultura para el ente gubernamental y la reducción de la población a una condición de destinatario, por tanto de la cultura como entretenimiento, a una ejecución que se realiza cuando se asiste a la oferta.

Obviamente se trata de una estrategia conservadora que no cede espacio a la participación ciudadana en su propósito de mantener el control sobre determinados tipos de capital: social (legitimación como autoridades gubernamentales, representatividad pública), económico (salario devengado, manejo del presupuesto, prebendas y otros ingresos que de manera informal se generan) y cultural (poder de decisión y aprobación sobre la actividad cultural en general y en particular sobre los proyectos culturales), entre otros.

El resto de los sujetos implicados en la gestión cultural, ya sea como productores de cultura o como destinatarios de la misma, naturalizan en su *habitus* una práctica que desconoce, como se han visto, sus intereses, necesidades y capacidades respecto a la participación ciudadana.

2.3.3 Articulación de sujetos implicados en proyectos culturales

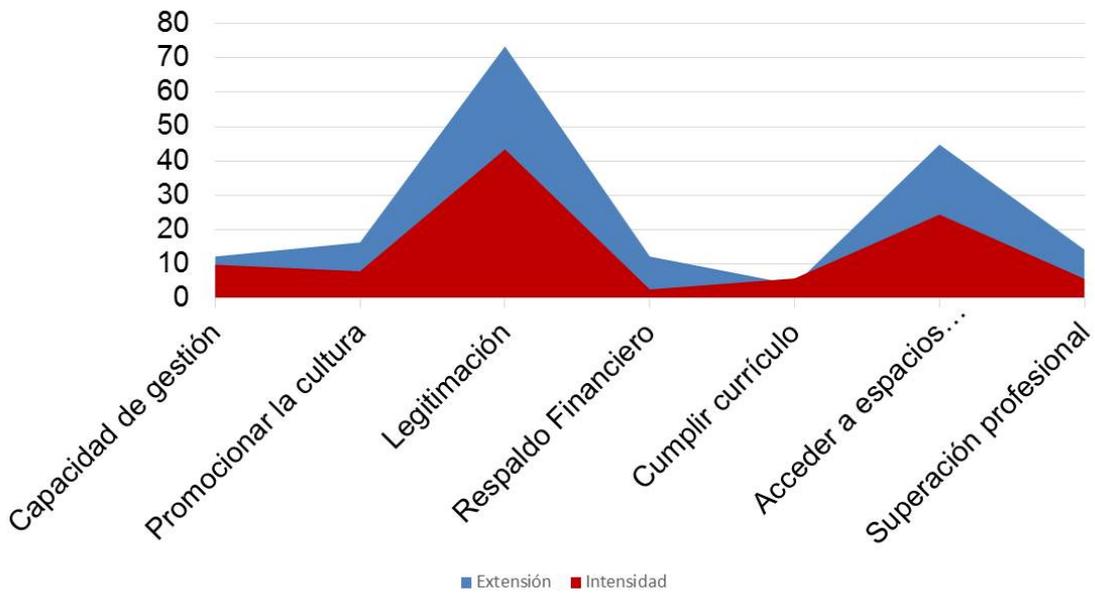
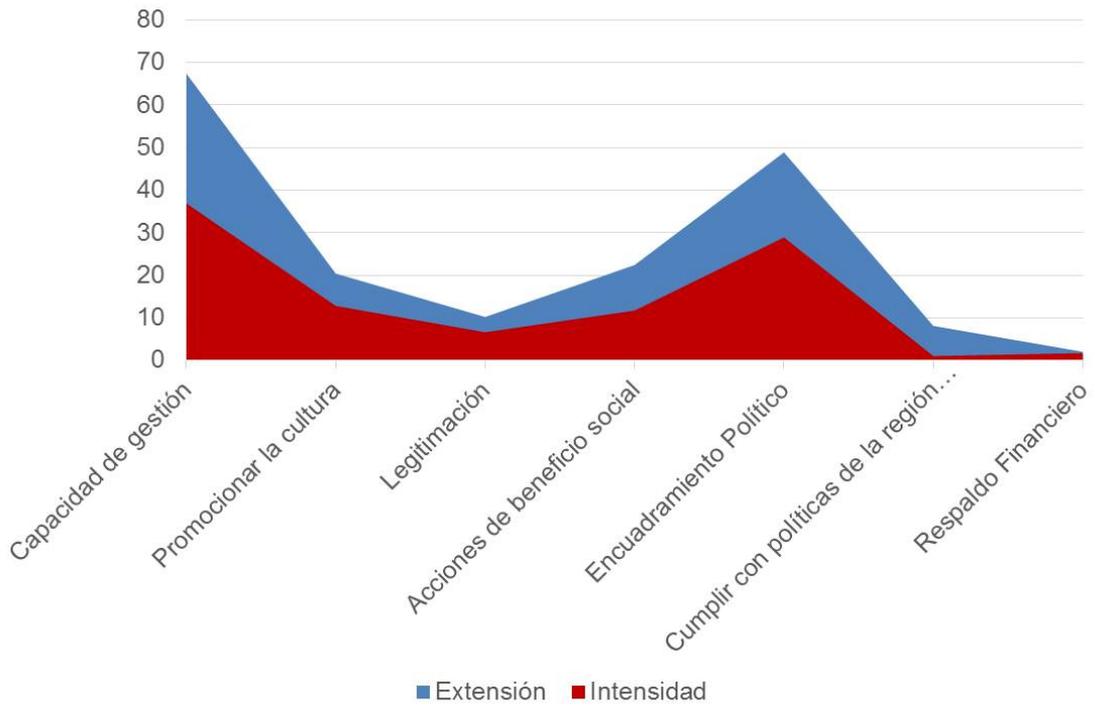
La articulación de sujetos implicados en proyectos culturales desde la actividad de gobierno bajo el propósito de captar el tipo de vínculo que media el proceso de articulación supone considerar el interés esencial de cada parte que interactúa en el proceso, es decir, el Gobierno Provincial de Loja y los otros sujetos implicados en las acciones de los proyectos culturales. Para ello se tomó

en cuenta la posición estructural de cada sujeto, el encargo social que le corresponde dentro de la lógica de la actividad de la que forma parte el proyecto y el contenido de lo expresado discursivamente en la documentación del proyecto a la que se aplicó el método de análisis de documento.

Ello permitió elaborar un registro (Anexo 6), acción por acción y sujeto por sujeto, del interés que centra el tipo de vínculo social entre las dos partes que interactúan, procesar esa información colocando sus resultados en una tabla (Anexo 8) y desde ella elaborar un resumen de intereses que interactúan en la base de los procesos de articulación presente en la gestión cultural gubernamental sometida a examen. Este resumen aparece en el gráfico 3 que se presenta en la siguiente página y en el Anexo 12.

En el gráfico se colocan las categorías “extensión” e “intensidad” para hacer referencia con la primera al por ciento de sujetos en que el interés que se señala está presente, mientras con la segunda el dato expresa el por ciento en que ese interés está presente frente al resto de los intereses que se expresan.

A partir de los elementos tomados en consideración fue posible identificar siete intereses esenciales que busca el Gobierno Provincial de Loja en su vínculo con el resto de los sujetos implicados en los proyectos culturales. De ellos destaca la capacidad de gestión (67%) como algo lógico en su interés por llevar adelante la gestión cultural, siendo esto una buena base para el desarrollo de procesos de cooperación entre sujetos. También la intensidad con que este



interés se expresa resulta la más elevada, aunque sin mostrar el elevado porcentaje en que aparece como base de la interacción entre sujetos.

Sin embargo, le sigue en orden de importancia un interés relacionado con el encuadramiento político de esos sujetos, que muestra ya una acción en que la gestión cultural se usa como herramienta para fines políticos. El peso que este interés tiene en los procesos de interacción abarca a casi la mitad de los sujetos con los que se interactúa (48,9%) y cercana a un tercio frente al resto de los intereses identificados (28,9%).

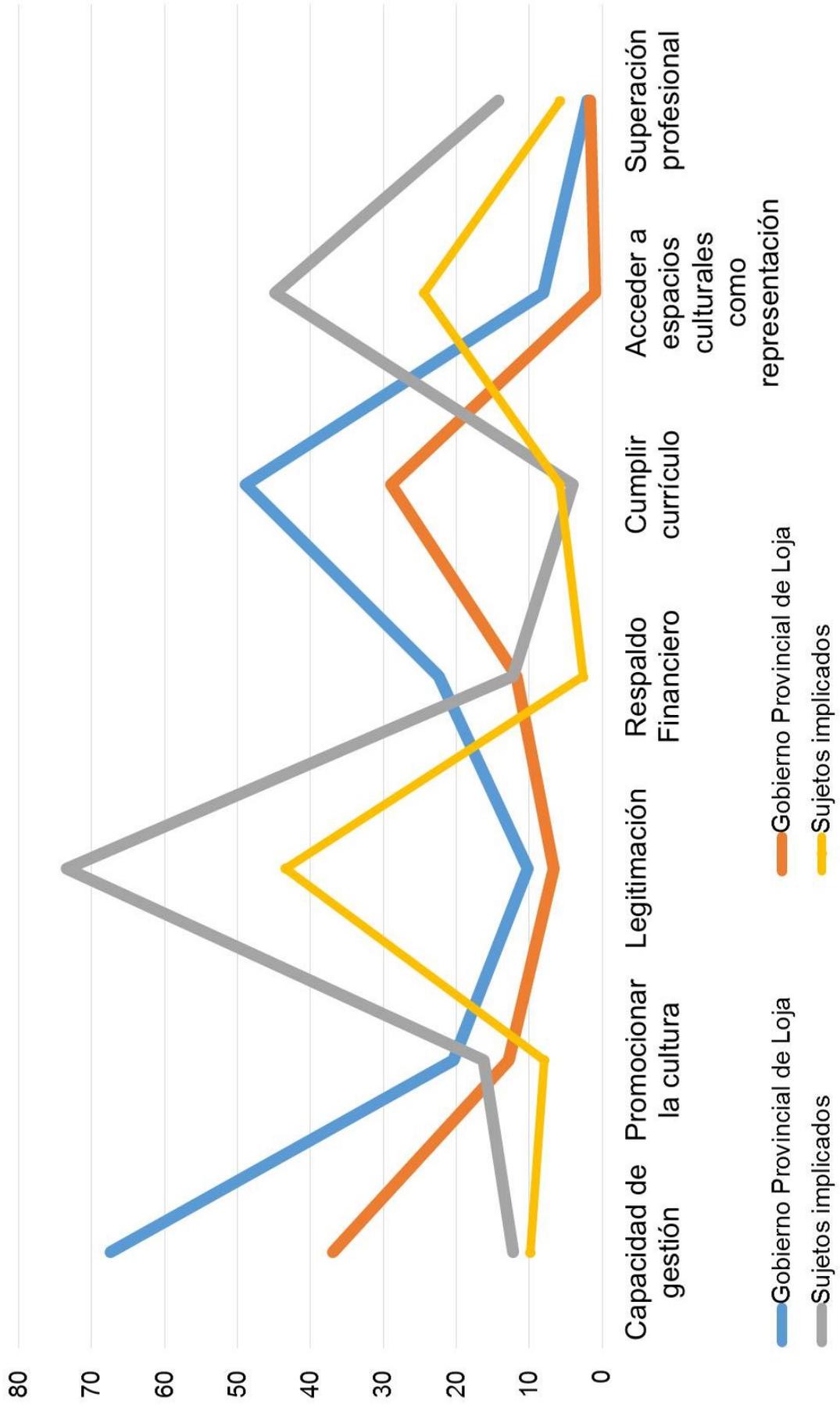
La dinámica contradictoria que se establece entre los dos intereses que median con más fuerza el tipo de vínculo social entre los sujetos que se articulan desde la gestión cultural, provoca efectos que se mueven desde una asunción en la que existe una apertura a la cooperación y aquellos en los que se establece una competencia entre las partes. Un juego en que la otra parte responde con una aceptación en relaciones de gestión en torno a un mejoramiento de capacidades. Esto ocupa un segundo lugar (15%) respecto al conjunto de intereses identificados, a pesar de que no es una cifra elevada, como sí lo es la legitimación (68%) dentro del conjunto de intereses y también respecto a los sujetos en que está presente (73,4%).

Hay un interés expresado por los sujetos con los que se interrelaciona el Gobierno Provincial de Loja que es acceder a espacios culturales como representación con un 44,8% de sujetos que lo expresan y un 24,4% respecto al total de intereses expresados. La lectura que se hace de este interés produce un resultado de cierta ambivalencia pues el acceso puede definir una intención de

colaboración con fines culturales, pero también un fin político de naturaleza representativa.

Llaman la atención los por cientos cercanos en que por ambas partes se da el interés de promover cultura, tanto por el gobierno 20,4% y por el resto de los sujetos (16,3%) en extensión; también el 12,8% y 7,9% respectivamente en intensidad. Hay coincidencia, pero resultan cifras muy bajas considerando que se trata de gestión cultural en la que debían desempeñar un lugar con mayor relevancia en un territorio reconocido a nivel nacional como referente para la cultura ecuatoriana. Y para el gobierno la proyección desde un interés de beneficio social con el 22,4% de los sujetos, que no es tan alta en intensidad con un 11,7%, indica una importante franja de asistencialismo en la práctica de gestión. El resto de los intereses presenta una relevancia muy baja.

En términos de articulación de intereses, el gráfico 4 (siguiente página), evidencia que al interés de encuadrar desde el gobierno se le responde con uno de legitimación social; por diversas organizaciones, que son las que más lo expresan. Esto coloca sobre el campo de juego el interés esencial a cada uno según su lugar en el campo. De igual modo, el interés de capacidad de gestión del gobierno provincial tiene como respuesta el de acceder a espacios culturales para el resto de los sujetos. En ambos casos entre los sujetos tanto en extensión como en intensidad resultan correspondientes a lo que cada uno es.



El resultado de la dinámica de intereses identificados apunta a una importante limitación en el alcance participativo en la gestión cultural gubernamental por no existir una tendencia que lo favorezca en el eje cooperación – competencia, donde no se beneficia la asunción del otro en un rol de colaborador, a pesar de ser significativa la presencia en ambos de un interés por mejorar la gestión en torno a proyectos culturales, pero en medio de una firme competencia entre encuadramiento político y legitimación, ambas, teniendo como centro de su lógica no la actividad cultural, sino fines políticos.

La investigación concreta de la gestión cultural gubernamental en una provincia ecuatoriana en el período 2005 al 2014 tiene, como marco temporal, una etapa de la historia del país en que se inicia la Revolución ciudadana con la llegada al poder del gobierno del Presidente Rafael Correa en 2007. Etapa en que se produce un cambio a fondo del modelo político-jurídico del Estado ecuatoriano bajo el ideal del Buen Vivir, cuyo significado apunta al logro de una satisfacción de necesidades en medio de un clima de reconocimiento de la diversidad cultural y multiétnica del país en armonía con la naturaleza. Se trata del establecimiento de un sistema económico social, solidario y sostenible, que pretende convertirse en un Estado democrático en el que el ancestral Buen Vivir deje de ser una utopía.

La puesta en práctica de los principios de este sistema trajo para el sector cultural la necesidad de una nueva institucionalidad capaz de superar las prácticas políticas tradicionales, signadas por el centralismo, el asistencialismo y el clientelismo. Surge un contexto en que se hace posible una política cultural orientada al reconocimiento y protección de la diversidad cultural del país, así

como un desarrollo que se sustente en el aprovechamiento de las potencialidades que esta diversidad contiene.

Por ello, la estrategia metodológica seguida para la obtención de evidencias, se asienta en la unión de la perspectiva asumida de autodesarrollo con la realidad de una gestión cultural gubernamental que se ejecuta en un escenario en que es posible dar un salto cualitativo en su alcance participativo por transcurrir en medio de condiciones socio—políticas, económicas y culturales que lo favorecen.

Sin embargo, el estudio realizado de la ejecución concreta de la gestión cultural gubernamental en la provincia de Loja en el período señalado mostró en sus dimensiones 1) condicionamiento institucional, 2) involucramiento de los sujetos implicados en proyectos culturales y 3) la articulación de estos sujetos en proyectos, que estuvo limitada en su alcance participativo por no ser favorecida en sus condiciones por el sostenimiento de prácticas institucionales que mantuvieron modos tradicionales de formular y ejecutar políticas públicas y por la propia estructura del Gobierno Provincial de Loja, sobre todo en el mandato en que la cultura pierde mucho en su jerarquía dentro de la actividad gubernamental y con ello en la propia imagen pública del lugar de la misma.

También por los obstáculos presentes en el involucramiento y en la articulación de sujetos que mostraron una tendencia, en el primer caso, a que solo fuera activo en sujetos de instancias gubernamentales, medio en los encargados de realizar la ejecución concreta de los proyectos y pasivo en sus destinatarios, incluso hasta en el planteamiento de demandas, donde los sujetos que aparecen con frecuencia no son los destinatarios de las acciones de los proyectos

culturales, por lo que la dinámica demanda – formulación – destinatario queda fragmentada.

En el caso de la articulación la tendencia mostró que en el eje cooperación – competencia tuvo un mayor peso la mediación de un tipo de vínculo que no colocaba a las partes como auténticas colaboradoras en la ejecución de la actividad conjunta en que debía participar en medio de la gestión cultural gubernamental.

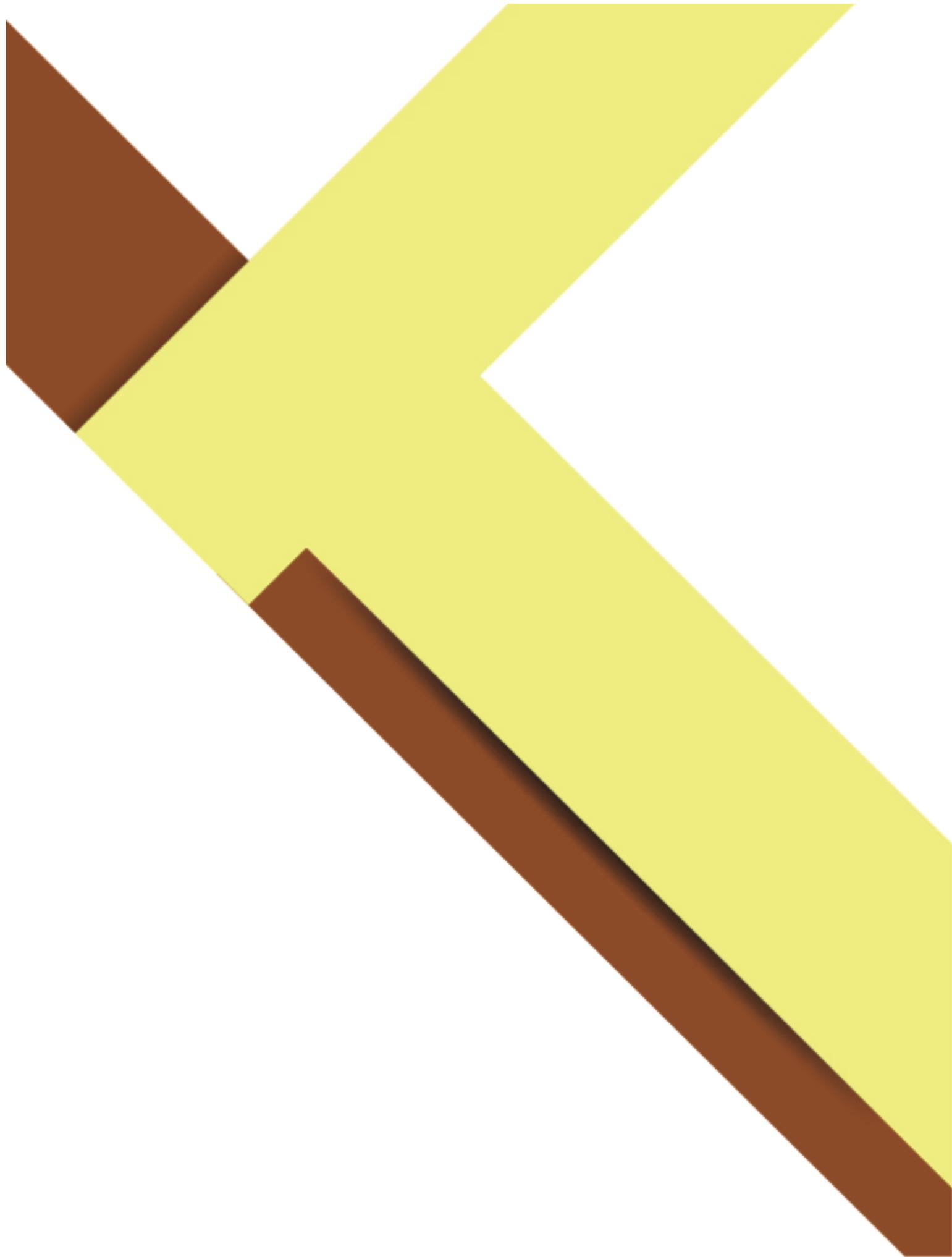
Por tanto, la práctica de la gestión cultural gubernamental estudiada presenta insuficiencias de fondo para tributar favorablemente al proceso de cambio que se produce en Ecuador en el contexto de la Revolución Ciudadana, en particular para el cumplir con los principios de política cultural contenido en el ideal del Buen Vivir.

Si bien el diseño de la política cultural ecuatoriana ofrece un marco integrador y democrático que supondría vivenciar la cultura en términos de sistema significativo de la vida social, inclusivo y legitimador de la diversidad de producciones simbólicas presentes en la actividad humana, la realidad de la gestión gubernamental lojana en los dos mandatos estudiados, expresa por el contrario, que ella es entendida principalmente como un recurso para:

- La reproducción de una gestión pública no participativa, característica del orden social precedente
- La validación de intereses políticos y de clase

- Otorgar bienes y servicios culturales a un destinatario pasivo y homogeneizado, que los recibe principalmente como entretenimiento o “beneficio” y no como instrumento de emancipación humana

Así, la regla *real* del juego que norma la práctica de gestión cultural lojana, limita la participación activa de los sujetos no gubernamentales, cuyas demandas respecto a las condiciones sociales de producción, distribución y consumo del bien cultural quedan fuera del marco de estudio y atención por parte del gobierno. Se imposibilita asimismo, contar con la riqueza que supondría el diálogo armónico de sus capitales en torno al fortalecimiento de la cultura local desde la concepción de la Revolución Ciudadana.



CONCLUSIONES

En tiempos en que se acentúan a nivel mundial, las manifestaciones de un estilo de vida contrario a la propia naturaleza del hombre, en que se dilapidan erarios nacionales en contiendas signadas por el egoísmo y la ambición de unos pocos, en que se elige consumir antes que respirar el aroma descontaminado de la simplicidad, un país latinoamericano, Ecuador, fue el primero en adoptar constitucionalmente en el 2008 el ideal del Buen Vivir (*sumak kawsay*), fruto de la sabiduría ancestral de los quechuas, a fin de construir una sociedad más equilibrada y armónica en cuanto a las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza.

Intrínsecamente ligada a esta visión que pondera la espiritualidad del ser humano están la cultura y sus modos de gestión, que en la nación ecuatoriana se han visto favorecidos por el diseño de una política cultural inclusiva, democrática, emancipadora, tal como lo exigen los principios de la Revolución Ciudadana que se desarrolla.

El debate académico en torno a la gestión ubica su surgimiento en el contexto de descentralización en la administración de los recursos, que impone el tránsito del llamado *estado de bienestar* (para el centro) o *desarrollista* (para la periferia), a los imperativos del neoliberalismo, momento que significó el desmontaje de la centralización hegemónica de que se valió la oligarquía para ejercer su dominación y su sustitución por un Estado, cuyo gobierno se fue deshaciendo de lo que se denominó la agenda social (salud, educación, cultura, seguridad social y otros), para ponerla en manos de instancias gubernamentales intermedias o de base, o ser entregadas a la lógica del capital mediante procesos privatizadores.

Al surgir en el escenario en que se desplegaban las políticas neoliberales, las direcciones conceptuales y metodológicas en que se producía el debate en torno a la gestión cultural en general, y la gubernamental en particular, tuvo a la ciencia de la administración dominante, como principal campo científico para la producción y socialización de resultados, realizaba bajo el auspicio de las grandes corporaciones de capital transnacional. Por ello la participación, como tema esencial que debía estar en la agenda del debate, no estaba presente en sus resultados o solo mostraba atisbos.

Tendría que ser una perspectiva diferente de la investigación, esta vez desde la sociología, la que tendría que ocuparse de su abordaje, aprovechando los desarrollos conceptuales existentes e identificando en ellos la presencia de una lógica social de la gestión cultural, las mediaciones presentes en su condicionamiento y colocarse en un posicionamiento que permitiera superar los discursos de la dominación neocolonial y los enfoques investigativos fragmentadores funcionales a tal dominación.

En la experiencia investigativa desarrollada de análisis sociológico de la gestión cultural gubernamental ha sido la perspectiva del autodesarrollo la que nos ha permitido ubicar en el condicionamiento social interno y en las fuerzas sociales endógenas los elementos decisivos para el logro de los efectos de desarrollo que está en el supuesto de que parte cualquier gestión pública. Para la gestión cultural gubernamental se trata de la necesidad de indagar acerca del alcance participativo que la misma tiene, como modo y evidencia, de que la misma transcurre en una dirección coherente con un ideal de desarrollo humano que, en Ecuador ha sido asumido como el Buen Vivir.

Ello significa en el orden teórico y metodológico estructurar el esfuerzo investigativo en torno a dimensiones del alcance participativo que permitan dar cuenta tanto del condicionamiento institucional inmediato presente en la gestión cultural gubernamental, como en el modo en que este se manifiesta en las acciones de los proyectos culturales en que la gestión se concreta.

La realidad que se muestra en los resultados obtenidos apuntan a que la direccionalidad con que transcurre esa gestión cultural gubernamental no resulta coherente con el ideal participativo de la Revolución Ciudadana, ni con lo establecido en el ordenamiento político jurídico que el propio proceso de cambio ha venido alcanzando para la sociedad ecuatoriana por lo que muestra serias deficiencias e insuficiencias que deben ser resueltas para cobren vida los propósitos planteados desde la concepción del Buen Vivir.

Si bien el diseño de la política cultural ecuatoriana ofrece un marco integrador y democrático que supondría vivenciar la cultura en términos de sistema significativo de la vida social, inclusivo y legitimador de la diversidad de producciones simbólicas presentes en la actividad humana, la realidad de la gestión gubernamental lojana en los dos mandatos estudiados, expresa por el contrario, que ella es entendida principalmente como un recurso para:

- La reproducción de una gestión pública no participativa, característica del orden social precedente
- La validación de intereses políticos y de clase

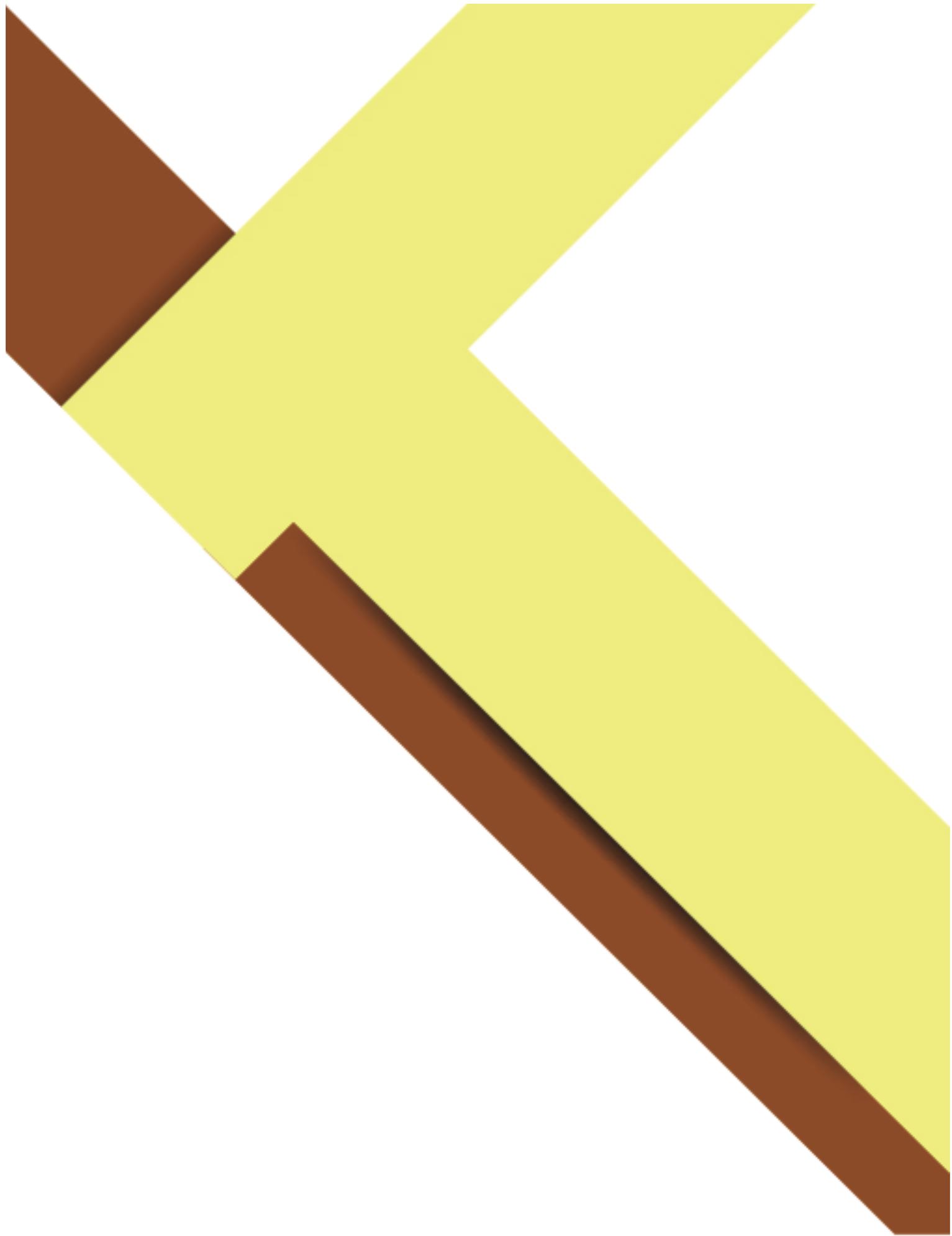
- Otorgar bienes y servicios culturales a un destinatario pasivo y homogeneizado, que los recibe principalmente como entretenimiento o “beneficio” y no como instrumento de emancipación humana

Así, la regla *real* del juego que norma la práctica de gestión cultural lojana, limita la participación activa de los sujetos no gubernamentales, cuyas demandas respecto a las condiciones sociales de producción, distribución y consumo del bien cultural quedan fuera del marco de estudio y atención por parte del gobierno. Se imposibilita asimismo, contar con la riqueza que supondría el diálogo armónico de sus capitales en torno al fortalecimiento de la cultura local desde la concepción de la Revolución Ciudadana.

Para la sociedad ecuatoriana, en particular para la gestión gubernamental en cualquier ámbito de su actividad, ello muestra que las transformaciones que se han producido en el país, siendo de una importancia trascendental, siguen constituyendo lo emergente, pues el orden anterior dominante continúa entre nosotros. Corresponde a la sociología continuar develando detalles en lo que esta realidad no ha sido superada y mostrar los caminos de su transformación social.

RECOMENDACIONES

- 1- Profundizar la concepción teórico-metodológica de la investigación, cuyos resultados se exponen en esta tesis, mediante su aplicación práctica a proyectos de investigación a ejecutar en la provincia de Loja – Ecuador desde la Universidad Nacional de Loja.
- 2- Presentar estos resultados ante las autoridades del Ministerio de Cultura, para colaborar en la redefinición de las políticas culturales aplicadas en el ámbito de las competencias de los Gobiernos Provinciales.
- 3- Trabajar por culminar el ciclo investigativo del estudio realizado a través de la introducción de sus resultados en los Gobiernos Autónomos Descentralizados de la provincia de Loja.
- 4- Contribuir a resolver problemáticas similares mediante la socialización de los resultados alcanzados en espacios donde pueda constituirse en referente para otros estudios.



BIBLIOGRAFÍA

1. ADORNO, Th. y HORKHEIMER, M. (2007) *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Editorial Akal.
2. ALEXANDER, Jeffrey.C. (1991) “La centralidad de los clásicos” en Giddens, A. y Turner, J. H. (1991).
3. _____ (2000): *Sociología cultural. Formas de clasificación de las sociedades modernas*. Barcelona: Antropos.
4. ALONSO FREYRE, Joaquín. (2009) “La comunidad y lo comunitario en su devenir histórico”, en Colectivo de autores (2009).
5. ALONSO FREYRE, Joaquín et al (2013): “Lo comunitario en el discurso de las prácticas culturales en la sociedad cubana” en *Lo comunitario en la transformación emancipatoria de la sociedad*. [Compilación] Santa Clara: Editorial Feijoo.
6. ALONSO FREYRE, Joaquín; RIVERO PINO, Ramón; y RIERA VÁZQUEZ, Celia Marta (2013): “Fundamentos conceptuales y metodológicos del autodesarrollo comunitario como alternativa emancipadora” en *Lo comunitario en la transformación emancipatoria de la sociedad*. Santa Clara: Editorial Feijoo.
7. ALTHUSSER, Louis (1988): *Por Marx*. Tomo I. La Habana: Edición Revolucionaria.
8. _____ (1970): *Los aparatos ideológicos del estado*. Buenos Aires: Visión.
9. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Fidel Luís. (2008): *La dimensión cultural del desarrollo local. Una experiencia en el oriente cubano*. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba: Tesis doctoral.

10. ANDRADE, Pablo (2009): *Democracia y cambio institucional en el Ecuador*. Quito: UASB.
11. ARIZPE, L. (2001): “Cultura, creatividad y gobernabilidad” en Mato, D. (COMP.). (2001).
12. BARTHES, Roland (1990): “La cocina del sentido” en *La aventura semiológica*. Barcelona: Editorial Paidós.
13. BASAIL, Alain y DURÁN, Daniel (Compiladores, 2004): *Sociología de la Cultura. Lecciones y Lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela.
14. BASTIDAS-DELGADO, Oscar (2010): “Los tres sectores económicos y la responsabilidad social empresarial” en Guédez, 2010: 190-199.
15. BAYARDO GARCÍA, Rubens (2005) “Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural” en *Lucera*, Revista del Centro Cultural Parque de España, nº 8, pp. 17 — 21, Rosario, otoño.
16. BELDA, E; MARTINELL, A; VILÁ, T (eds) (2007): Seminario Internacional: *La Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo*. Girona: Documenta Universitaria, Universitat de Girona.
17. BERGER, P. y LUCKMANN, Th (2001) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
18. BERNÁRDEZ LÓPEZ, Jorge (2003): “La profesión de la gestión cultural, definiciones y retos”. [Ponencia presentada el 24 de Abril de 2003 en el I Foro Atlántico de Gestión Cultural “gestionARTES 03”, organizado por la Asociación Canaria de Gestores Culturales en La Laguna, Tenerife] *Boletín de Gestión cultural*. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. www.gestioncultural.org

19. BERNSTEIN, B. (1977) *Class, Codes and Control. Vol. 3 Towards a Theory of educational transmission*. London: Routledge and Kegan Paul.
20. BOCK, Kenneth (1988): "Teorías del progreso, el desarrollo y la evolución" en Bottomore y Nisbet, (1988: 59-104).
21. BORJA, J. (1987). *Descentralización del Estado. Movimiento social y gestión local*. Santiago de Chile: FLACSO-CLACSO
22. BUENO, Gustavo (1996): *El mito de la cultura*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica,
23. BOTTOMORE, Tom. (1988): "Marxismo y sociología" en Bottomore y Nisbet, (1988: 146-177).
24. BOTTOMORE, Tom y NISBET, Robert (1988): *Historia del análisis sociológico*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
25. BOURDIEU, Pierre (1979): *La distinction*. París: Minuit.
26. _____ (1990): *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
27. _____ (1993): La lógica de los campos. París: *Zona Erógena*. Nº 16, pp. 39-43.
28. _____ (2002): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
29. BOURDIEU, P. y PASSERON, J. C. (1977): *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.
30. BOURDIEU, P., J. C. CHABOREDON y J. C. PASSERON (1975): *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
31. CABALLERO RIVACOBA, María Teresa y YORDI GARCÍA, Mirtha J. (2004): *El trabajo comunitario: alternativa cubana para el desarrollo social*. Camagüey: Ediciones Ácana y Universidad de Camagüey.

32. CALERO PÉREZ, Yurima; GONZÁLEZ ALONSO, Mayra; y TRIANA GUTIÉRREZ, José (2013): “Los públicos en la gestión institucional de la cultura. ¿Consumo o Participación?” en *BuenasTareas.com* Recuperado 01, 2013, de <http://www.buenastareas.com/ensayos/Los-P%C3%BAblicos-En-La-Gesti%C3%B3n-Institucional/7036514.html>
33. CANTARO, Red (2005): *La participación Ciudadana en el Desarrollo Local*. Cuenca, Ecuador: Fundación SENDAS.
34. CASANOVAS PÉREZ-MALO, Alina y CARCASSÉS LEGRÁ, Ana Iris (2000): “Acciones dinamizadoras de la participación de los cubanos en la cultura” en VERA ESTRADA, Ana (compiladora, 2000) *Pensamiento y Tradiciones Populares: estudios de identidad cubana y latinoamericana*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”.
35. _____ (2004). “La participación en la gestión institucional de la cultura” en Linares Fleites, C., Mora Puig, P. E. y Rivero Baxter, Y. (Compiladoras, 2004).
36. CHIRIBOGA, M. (2011): *El rol de los gobiernos provinciales del Ecuador en el fomento de las cadenas productivas*. Quito: Rimisp.
37. CLAUDIO GONZÁLEZ, Melba G. (2003): “Panorámica de la conformación de colectivos para la Gestión Cultural” en *Boletín Gestión Cultural* No. 4 Octubre. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, www.gestioncultural.org
38. COOTAD (2010): *Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización*. Quito.

39. COLECTIVO DE AUTORES (2005): *Formación en gestión cultural y política cultural*. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación. www.iberformat.org y www.unesco.org/culture.
40. _____ (2009): *La responsabilidad individual y organizacional desde un enfoque comunitario*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
41. COLOMBRES, Adolfo (1990): *Manual del Promotor Cultural. (I) Bases teóricas de la acción*. Buenos Aires: Humanitas - Colihue, Tomo I.
42. *CONSTITUCIÓN de la República del Ecuador*. Corporación de Estudios y Publicaciones. Edición Actualizada. Octubre, 2010.
43. COPPEDGE, M (1996): "El concepto de gobernabilidad. Modelos positivos y negativos" en *Ecuador: un problema de gobernabilidad*. Quito: CORDES-PNUD.
44. COT, Jean Pierre y MOUNIER, Jean Pierre (1978): *Sociología Política*. Barcelona: Edit. Blume.
45. CROZIER, M. J.; HUNGTINTON, S. P.; y WATANUKI, J. (1975): *The Crises of Democracy. Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission*. New York: University Press.
46. DÁVALOS DOMÍGUEZ, Roberto (Compilador; 2000): *Desarrollo local y descentralización en el contexto urbano*. La Habana: UH.
47. DEL RÍO HERNÁNDEZ, Mirtha (2002): *La participación popular en el proceso de toma de decisiones públicas en el ámbito local comunitario en Cuba. Su régimen jurídico*. Santa Clara: UCLV, Tesis doctoral.
48. DORFMAN, Ariel y MATTELART, Aarmand (1974). *Para leer al pato Donald*. La Habana: Ciencias Sociales.

49. DURKHEIM, Emile (1972): *Las reglas del método sociológico*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales
50. DUVERGER, Maurice (1968): *Sociología Política*. Madrid: Ed. Ariel SA.
51. _____ (1974): *Los partidos políticos*. México: F. C. E.
52. ESCUDERO SÁNCHEZ, Carlos (2012): *Fortalecimiento de la gestión cultural de la dirección de desarrollo cantonal del Municipio del Cantón Pindal desde el principio del autodesarrollo comunitario*. Tesis de grado de Magister en Desarrollo Comunitario. Loja-Ecuador: Área Jurídica, Social y Administrativa de la Universidad Nacional de Loja.
53. _____ (2013): "La integración comunitaria en la práctica cultural institucionalizada en la provincia de Loja- Ecuador". Ponencia presentada en el XI Taller Internacional *Comunidades: Historia y Desarrollo: Lo comunitario en la transformación emancipatoria de la sociedad*. Santa Clara: CEC-UCLV.
54. _____ (2014): "Desafíos de la descentralización para la gestión del patrimonio cultural en el Ecuador" Revista de *Santiago* N° 133. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
55. _____ (2014): "Retos del sector cultural en la nueva institucionalidad del Ecuador". Revista *Islas* N° 179. Santa Clara: UCLV.
56. FONSECA, Eudoro (2004): "Hacia un modelo democrático de política cultural". Ponencia presentada en *Identidad, políticas y gestión cultural*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales, 23 al 26 de junio. Zacatecas. *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos*; pp.46-56.
57. FOUCAULT, Michelle (1992): *Microfísica del poder*. Madrid: Edic. La Piqueta, 3a edic.

58. _____ (2005) *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
59. GALLARDO MOSCOSO, Hernán (1977): *400 años de cultura lojana*. Loja: Universidad Nacional de Loja.
60. GALLARDO RODRÍGUEZ, Milay (2010): “Cultura y práctica política. Reflexiones para el debate desde una perspectiva dialéctica” en Gutiérrez Menéndez (2010), pp. 9-32.
61. GARCÉS GONZÁLEZ, Roberto y RIERA VÁZQUEZ, Celia Marta (2014): “Lo comunitario como cualidad en los procesos de desarrollo local. Su papel en la gestión del conocimiento.” En Núñez Jover, J. (2014), pp. 269-290.
62. GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987): *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
63. _____ (2001): *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores.
64. _____ (2005): *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. México: Editorial Gedisa.
65. GEERTZ, C. (2004) “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura” en Basail, A. y D. Durán (Compiladores, 2004), pp. 47-78.
66. GETINO, Octavio (2003): “Las industrias culturales en el MERCOSUR. Apuntes para un proyecto de política de Estado” en *Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS, Secretaría de Cultura de la Nación.
67. GIDDENS, Anthony (1998) “Más allá de la derecha y de la izquierda.” Conferencia impartida el 21 de mayo de 1998 en la *Fundación Trías Fargas*. [http:// www.iigov.org](http://www.iigov.org) . Consulta: enero 2008.

68. GIDDENS, Anthony y TURNER, Jhonatan H. (1991): *La Teoría Sociológica Hoy*. Madrid: Alianza Editorial.
69. GRAMSCI, Antonio (1999): *Antología*. Selección de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI, 14a edición.
70. GUÉDEZ, Víctor. (2001). *Gerencia, Cultura y Educación*. Caracas: Fondo editorial Tropykos/CLACDEC.
71. _____ [compilador] (2010)- *Responsabilidad social empresarial visiones complementarias*. Caracas: Venancham
72. GUÉDEZ, Víctor y MENÉNDEZ, C. (1994): “Formación del gestor cultural” en: *Memorias del Encuentro Internacional sobre Gestión Cultural*. Bogotá: COLCULTURA – SECAB,
73. GUTIÉRREZ, A. P. (2000): “Investigar las prácticas y practicar la investigación.” *Revista Electrónica Cinta de Moebio No.15*. Abril. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile [En Línea] Disponible en <http://www.moebio.uchile.cl/15/frames07.htm> [Consultado 12-1-2003].
74. GUTIÉRREZ MENÉNDEZ, Gabriel Enrique (Compilador) (2010)-*Teoría y práctica de la gestión cultural. Contextos y realidades*. Selección de lecturas. La Habana: Centro Nacional de Superación para la Cultura. Ediciones Adagio. Colección Punto de Partida.
75. GUZÓN CAMPORREDONDO, Ada (Compiladora, 2006): *Desarrollo local en Cuba. Retos y perspectivas*. La Habana: Editorial Academia.
76. HALL, Stuart (1980) “Codificar y decodificar” en *Cultura, medios y lenguaje*. London, Hutchinson, pp. 129-139.
77. HABERMAS, Jürgen (1990): *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Tecnos.

78. HEGEL, G. (1972): *Fenomenología del espíritu*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
79. HERNÁNDEZ, T. (2003): "La investigación y la gestión cultural de las ciudades." Revista *Pensar Iberoamérica*, marzo de 2003. Montevideo: Disponible en: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric> 06 a 03
80. HORKHEIMER, M. (1973) "Medios y fines, la razón instrumental" en *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Editorial Sur.
81. HURTADO LARREA, Oswaldo (1969): *Dos mundos superpuestos: ensayo de diagnóstico de la realidad ecuatoriana*. Quito: Instituto Ecuatoriano para el Desarrollo Social.
82. JARAMILLO ALVARADO, Pío (1991): *Historia de Loja y su provincia*. 3 ed. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Provincial de Loja.
83. KLIKSBERG, Bernardo (1990): *El pensamiento administrativo. De los dogmas a un nuevo paradigma gerencial*. Buenos Aires: Editorial Tesis. 12va. Edición.
84. KOPYTOFF, Igor. (1991): "La biografía cultural de las cosas. La mercantilización como proceso" en: Appadurai, A. (Ed.) *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. CONACULTA. México: Editorial Grijalbo,
85. LANDABURO CASTRILLÓN, María Isabel (2010): "Apuntes prácticos sobre política y programación cultural en Cuba" en Gutiérrez Menéndez (2010), pp. 33-48.
86. LAZARSELD, P. y MERTON, R. (1972) "Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada" en *Referencia. Medios Masivos de*

- Comunicación*. Universidad de La Habana, volumen 3 número 1, pp. 182-204.
87. LENIN, Vladimir, Ilich (1961) “Carlos Marx (Breve esbozo biográfico con una exposición del marxismo)” en *Obras Escogidas en tres tomos*. Moscú: Editorial Progreso, Tomo I, pp. 21-52.
 88. LICONA CALPE, Winston (2000):- “La gestión cultural... ¿Y eso cómo se come?” Ponencia presentada al *Encuentro Internacional Presencial y Virtual de Formación y Gestión Cultural*. Universidad del Rosario, Bogotá.
 89. LIMIA DAVID, Miguel. (1997). *Sociedad civil y participación en Cuba*, La Habana: Informe de investigación. Instituto de Filosofía.
 90. LINARES FLEITES, C., MORA PUIG, P. E. y RIVERO BAXTER, Y. (Comp) (2004). *La participación. Diálogo y debate en el contexto cubano*. La Habana: Editorial Linotipia Bolívar.
 91. LÓPEZ MEDINA, M. (2004)- “La gestión en el contexto del trabajo cultural” en Centro Nacional de Superación para la Cultura (Compiladores): *Selección de lecturas*. La Habana: MINCULT.
 92. LÓPEZ BORBÓN, Liliana (2004): “Políticas culturales públicas urbanas en América Latina”. Ponencia presentada en: *Identidad, políticas y gestión cultural*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales, 23 al 26 de junio. Zacatecas. *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos*; pp. 100-105
 93. MARCELLI, Adrián (2004): “La promoción y gestión cultural en la perspectiva de la dimensión cultural del desarrollo”. Ponencia presentada en: *Identidad, políticas y gestión cultural*. Primer Encuentro Nacional de

- Promotores y Gestores Culturales, 23 al 26 de junio. Zacatecas. *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos*; pp. 60-76
94. MARISCAL OROZCO, José Luis (2011): "Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México" en *Revista Digital de Gestión Cultural* Año 1, número 2, Noviembre 12, pp. 2-13. www.gestioncultural.org.mx
95. MARTÍN BARBERO, Jesús (2002): *Oficio cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación cultural*, Santiago de Chile: FCE.
96. _____ (2007): "La comunicación en la cultura: una agenda para la formación y la gestión" en Belda-Martinell-Vila eds (2007), pp. 145-157.
97. MARTINELL SEMPERE, Alfons (1999): "Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural". *OEI: 50 años de cooperación*. Número 20, Mayo - Agosto
98. _____ (2001): *La gestión cultural, singularidad profesional y perspectivas de futuro*. (Recopilación de textos) Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación.
99. _____ (2005): "La formación en gestión cultural en Iberoamérica. Reflexiones y situación" en Colectivo de autores (2005), pp. 27-50.
100. MARTÍNEZ CASANOVA, Manuel (2009): "La mediación cultural del desarrollo social" en Rivero Pino et al (2009).
101. MARTÍNEZ TENA, Alicia; y EXPÓSITO GARCÍA, Elpidio (2011): "La gestión cultural en las instituciones culturales urbanas" en *Revista Santiago* # 125 (mayo-agosto). Santiago de Cuba: pp. 33-55
102. MARX, Carlos (1965): *El Capital*, T. I. La Habana: Ediciones Venceremos.

103. MARX, Carlos; y ENGELS, Federico. (1973): "La ideología alemana". *Obras Escogidas*. Tomo I. Moscú: Editorial Progreso.
104. MATO, D. (Compilador, 2001): *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
105. MAYNTZ, Renate (2000): "Nuevos Desafíos de la teoría de la Governance" en *Instituciones y Desarrollo # 7*. Barcelona.
106. MEJÍA, F. (2002). *La autonomía local y sus determinantes en América Latina: comparación de los procesos de México y Colombia*. Tesis para optar al grado de Maestro en Ciencias Sociales, FLACSO-México.
107. MERTON, Robert. K. (1970): *Teoría y Estructura Sociales*. México: Fondo de Cultura Económica. D.R.
108. MOLINA VEGA, José Enrique (1989): *Diccionario electoral*. Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos. CAPEL
109. MÜLLER, P. (1990): *Les politiques publiques*. París: PUF.
110. NUÑEZ JOVER, Jorge (Compilador, 2014): *Universidad, conocimiento, innovación y desarrollo local*. La Habana: Editorial Félix Varela.
111. OLMOS, Héctor Ariel (2008): *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. <http://publicaciones.administración.es>
112. OLMOS, Héctor Ariel; y SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (2004): "La gestión cultural y la construcción de poder. El mundo en gestión". Conferencia magistral presentada en *Identidad, políticas y gestión cultural*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales, 23 al 26 de junio. Zacatecas. *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos*; pp. 33-44.

113. ORIOL PRATS, Joan (2003): “El concepto y el análisis de la gobernabilidad” en *Instituciones y Desarrollo*. # 14-15. Diciembre. Barcelona.
114. PALADINES, Félix (2000): *Identidad y raíces*. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Provincial de Loja.
115. PASERON, J. y GRIGNON, J. C. (2004) “Simbolismo dominante y simbolismo dominado” en BASAIL, A. y D. DURÁN (Compiladores, 2004), pp. 238-288.
116. PARSONS, Talcott (1966): *El Sistema Social*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
117. POLET CASTILLO, Lucía y JUÁREZ GRANADOS, Iván (2011): “La Gestión Cultural desde la perspectiva de nuevos gestores” en *Revista Digital de Gestión Cultural* Año 1, número 2, Noviembre 12, pp. 31-37. www.gestioncultural.org.mx
118. PORTAL DOMINGO, Ana María y. ESPINOSA FERNÁNDEZ Lourdes R. (2010): “La Gestión Comercial en las organizaciones culturales”, en Gutiérrez Menéndez (2010), pp. 169-180
119. REBELLATO, J. L. y GIMÉNEZ, L. (1997). *Ética de la autonomía*. Montevideo: Roca Viva.
120. REY, Germán (2006): “Cultura y desarrollo humano: unas relaciones que se trasladan” en *Boletines InterCambios* año 6, # 64, julio. Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo celebrada en Estocolmo. Disponible en <http://www.rimisp.org/boletines/bol64/>
121. RITZER, G. (2006): *Teoría Sociológica Contemporánea*. Primera y Segunda Parte. La Habana: Editorial Félix Varela.

122. RIVERO PINO, Ramón et al (2009): *El desarrollo local comunitario. Desafíos actuales para América Latina*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
123. ROMÁN GARCÍA, Laura Elena (2011). “Una Revisión Teórica sobre la Gestión Cultural” en *Revista Digital de Gestión Cultural*. www.gestioncultural.org.mx
124. SADEK, María Teresa (1989): *Diccionario electoral*. Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos. CAPEL.
125. SANÍN ÁNGEL, Héctor (1999): *Control de gestión y evaluación de resultados en la gerencia pública*. Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social – ILPES. Santiago de Chile: Publicación de las Naciones Unidas. Disponible en Internet: <http://www.eclac.cl>
126. SAMPIERI, R. (2004): *Metodología de la investigación*. La Habana: Editorial Félix Varela.
127. SANTCOVSKY, H. (1994): *Los actores de la cultura*. Barcelona: Ed. Hacer
128. SENN, Amartya (2006): “La cultura como base del desarrollo contemporáneo” en *Boletines InterCambios* año 6, # 64, julio. Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo celebrada en Estocolmo. Disponible en <http://www.rimisp.org/boletines/bol64/>
129. SENPLADES (2009): Plan Nacional para el Buen Vivir. 2009-2013. *Construyendo un Estado Plurinacional e Intercultural*. Quito. www.senplades.gov.ec
130. SHARPF, F. (2001): “European Governance. Common Concerns vs. the Challenge of Diversity.” *Working Paper 01/6*. Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung. [En línea] Disponible en: www.mpi-fg-koeln.mpg.de/pu/workpap/wp01-6/wp01-6.html

131. SCHÜTZ, A. (2003) *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
132. SMITH, Harold (2010): "El concepto de institución. Usos y tendencias." www.cep.es/rap/publicación/revista (Bajado del sitio Internet el 14/10/2010).
133. SOROKIN, P. (1969) *Sociedad, cultura y personalidad*. Madrid: Ediciones Aguiar.
134. SOSNOWSKI, Saúl (1999): "Apuestas culturales al desarrollo integral de América Latina". Trabajo presentado al Foro Desarrollo y Cultura, BID – UNESCO, París, 11 y 12 de Marzo.
135. STROM, K y MÜLLER, W (1999): "Coalition Governance Institutions in Parliamentary Democracies". Ponencia presentada en el *Workshop 13 'Designing Institutions'* en los Grupos de Trabajo conjunto del ECPR. Marzo 26-31.
136. SUBSECRETARÍA DE CULTURA de Ecuador (1994): Ponencia presentada al evento en Formación en Gestión Cultural, Bogotá.
137. TEIXEIRA COELHO (1997): *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e Imaginario*. São Paulo: Ed. Iluminuras.
138. TÖNNIES, Ferdinand (1942): *Principios de Sociología*, México: Fondo de Cultura Económica.
139. UNESCO (1982): *Declaración de México sobre Políticas Culturales*. Conferencia Mundial sobre las políticas Culturales, México, 26 de julio-6 de agosto.
140. UNESCO (1996): *Nuestra diversidad creativa*. Informe de la comisión mundial cultura y desarrollo. México.

141. UNESCO (1998): Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, Informe Final, París: UNESCO.
142. UNESCO (2001): Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural.
143. UNESCO /PNUD (2001): *Informe de Desarrollo Humano* en www.pnud.org
144. VAZQUEZ PENELAS, A. y DÁVALOS DOMÍGUEZ, R. (Compiladores, 1998): *Participación social. Desarrollo urbano y comunitario*. La Habana: UH
145. VERDESOTO, L. y ARDAYA, G. (2011): “Continuidad y cambios en el desarrollo local y regional. Una aproximación al caso ecuatoriano.” en *Polemika. Desarrollo: 12 ensayos sobre varios siglos de ensayo*. Revista cuatrimestral del Instituto de Economía. Año 2, número 6, marzo 2011. Quito: Universidad San Francisco de Quito.
146. VICH, Víctor (2001): “Sobre cultura, heterogeneidad y diferencia” en *Estudios culturales: discursos, poderes y pulsiones*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 27-41.
147. WALLERSTEIN, Inmanuel et al (1999): *Abrir las Ciencias Sociales. Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México: Siglo XXI editores.
148. WEBER, Max (1944): *Economía y Sociedad*. México: Fondo de la Cultura Económica. Tomo I.
149. ____: (1971) *Fundamentos sociológicos y racionales de la música*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
150. WILLIAMS, Raymond. (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.
151. ____ (1994): *Sociología de la Cultura*. Barcelona: Editorial Paidós.

152. WILLIS, Paul (1988): *Aprendiendo a trabajar*. Madrid: Akal [Original: (1977): Learning to labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs. Sussex: Saxon House. Teakfield Ltd].
153. WRIGTH MILLS, Ch. (1969) *La imaginación sociológica*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
154. _____ (1992) “La sociedad de masas” en *La soledad del hombre*. Monte Ávila, p.34-45.
155. YÚDICE, George (2006): El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
156. ZAPATA J., Clara Mónica (2004): “Capacitación y formación” ponencia presentada en *Identidad, políticas y gestión cultural*. Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales, 23 al 26 de junio. Zacatecas. *Patrimonio Cultural y turismo. Cuadernos*; pp. 130-136.
157. ZAVARCE, Karina (2010): RSE y acción cultural. Perspectivas para entender el caso venezolano en GUÉDEZ, Víctor (2010), pp. 284-296.
158. ZDRAVOMISLOV, Andrei G. (1975): *Metodología y procedimiento de las investigaciones sociológicas*. La Habana: editorial de Ciencias Sociales.
159. ZEITLIN, Irving (1982): *Ideología y Teoría sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu.
160. ZUBIRÍA Samper, S. y otros (2001): *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Cuadernos de Iberoamérica. OEI.



Carlos Leonel Escudero Sánchez, Doctor en Ciencias Sociológicas (PhD),
Máster en Desarrollo Comunitario. Investiga en la línea de prácticas culturales,
administración pública, gestión cultural gubernamental y lo socio cultural.

Director Académico de Posgrados y Docente de Posgrados de la Universidad
Tecnológica Empresarial de Guayaquil,

Director del Área Jurídica, Social y Administrativa (Decano), Coordinador
Científico de la Línea de Investigación Socio Económico, Jurídico y
Administrativo, Editor Ejecutivo de la Revista Científica Sur Academia y
Docente Investigador en la Universidad Nacional de Loja.

Docente Investigador de la Universidad Técnica Particular de Loja

Jefe de la Sección de Fomento, Promoción Artística y Cultural, Jefe de Cultura
y Director de Desarrollo Social del Gobierno Provincial de Loja.

ISBN: 978-9942-750-88-4

