

Ferran Cabrero, coordinador

I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural

**Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y
el ejercicio de los derechos culturales**

Selección de ponencias



FLACSO
ECUADOR

Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural “Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales” (I : 2011 : sep. 22-24 : Quito)

Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales / coordinado por Ferran Cabrero. Quito : FLACSO, Sede Ecuador, 2013

544 p. : cuadros, diagramas, fotografías y gráficos

ISBN: 978-9978-67-381-2

GESTIÓN CULTURAL ; ECUADOR ; POLÍTICA CULTURAL ; DESARROLLO CULTURAL ; DIVERSIDAD CULTURAL ; PATRIMONIO CULTURAL ; CULTURA .

353.7 - CDD

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Tel.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 323 7960

www.flacso.org.ec

ISBN: 978-9978-67-381-2

Cuidado de la edición: Santiago Rubio - Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: FLACSO

Imprenta: V&M Gráficas

Quito, Ecuador, 2013

1ª. edición: febrero de 2013

El presente libro es una obra de divulgación y no forma parte de las series académicas de FLACSO-Sede Ecuador.

Índice

Presentación	11
Agradecimientos	12
Preámbulo	15
<i>Eduardo Puente Hernández</i>	
Introducción	
Gestión cultural para el buen vivir en el Ecuador	17
<i>Ferrán Cabrero</i>	
I. Buen vivir y políticas culturales	
Las cambiantes concepciones de las políticas culturales	29
<i>Hernán Ibarra</i>	
Las políticas culturales y el buen vivir	39
<i>Erika Sylva Charvet</i>	
Estrategias para la gestión del desarrollo cultural en el Ecuador	57
<i>Adrián de la Torre Pérez</i>	
Sumakawsay es la cultura de la vida	67
<i>Atawallpa M. Oviedo Freire</i>	

A la búsqueda del <i>Ki-tu</i> milenario: El “Reyno de los colibríes”	75
<i>Diego Velasco Andrade</i>	
Estrategias de diversidad en los Andes	89
<i>Dimitri Madrid Muñoz</i>	
Acción cultural exterior: breve análisis del caso ecuatoriano	105
<i>Elizabeth Guevara</i>	
Políticas y proyectos institucionales de la UNESCO en el ámbito de la gestión cultural	123
<i>Enrico Dongiovanni</i>	
La planificación sociocultural en el Ecuador	129
<i>Eduardo Hugo Jaramillo Muñoz</i>	
El patrimonio arqueológico en el Ecuador y sus perspectivas	149
<i>Francisco Germánico Sánchez Flores</i>	
Gestión cultural de la Casa en un nuevo escenario	159
<i>Gabriel Cisneros Abedrabbo</i>	
La gestión cultural en el marco de los fondos culturales: el caso de las organizaciones juveniles en Quito	165
<i>Andrea Madrid Tamayo</i>	
 II. Memorias y patrimonios	
Sobre el Ministerio Coordinador de Patrimonio	177
<i>Juan Carlos Cuéllar</i>	
La recuperación de la memoria histórica como medio de desarrollo socio cultural y el papel de la gestión cultural en este proceso	185
<i>Gina Maldonado Ruiz</i>	
El Complejo Cultural Real Alto: gestión cultural en adverbio de tiempo, lugar y modo en la costa ecuatoriana	193
<i>Silvia G. Alvarez</i>	

Trayectoria del debate patrimonial y aproximaciones a la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial.	213
<i>Gabriela Eljuri Jaramillo</i>	
El patrimonio musical y poético afro-esmeraldeño	223
<i>Lindberg Valencia Zamora</i>	
La cultura montubia, su oralidad y su gestión.	235
<i>Alexandra Cusme</i>	
El chulla quiteño: la patrimonialización de un imposible	249
<i>Marlon Cadena-Carrera</i>	
El patrimonio, una estrategia política hegemónica: el caso de Cuenca.	257
<i>Mónica Mancero Acosta</i>	

III. Artes y producción

El arte como proyecto de resistencia a la dependencia poético-tecnológica	267
<i>María Elena Cruz Artieda</i>	
Arte, artesano, artesanía: las manos hábiles de la patria	273
<i>Luis Nieto Aguilar</i>	
Reflexiones sobre la producción de las artes escénicas	281
<i>Marina Chávez</i>	
Apuntes sobre educación artística	287
<i>Julia Mayorga</i>	
Universidad y ciudadanía	299
<i>Jorge Hugo Massucco</i>	
Bibliotecas universitarias y desarrollo cultural.	305
<i>Myriam Quinteros C.</i>	

Nuevos centros culturales para el Distrito Metropolitano de Quito	315
<i>Sara Serrano</i>	

IV. Diversidades y culturas

Aprendizajes significativos y buenas prácticas de interculturalidad	329
<i>Patricio Sandoval Simba</i>	

El ejercicio de los derechos colectivos y culturales: el caso del periodismo indígena	343
<i>Gema Tabares</i>	

La chakra andina desde la cosmovivencia del pueblo kichwa kañari-Ecuador	355
<i>Luis Antonio Alulema Pichasaca -William Xavier Guamán Encalada</i>	

El <i>tupu</i> como manifestación de la cultura popular de la comunidad de Saraguro y como elemento simbólico	361
<i>Claudia P. Cartuche</i>	

La cultura y la buena gestión cultural contribuyen al crecimiento humano sostenible: cuatro experiencias de gestión cultural	369
<i>Milvia León</i>	

La Mesa Ciudadana de Cultura en el MDMQ: un espacio de participación colectiva por el derecho al uso del espacio público y el fortalecimiento de la cultura popular	381
<i>Amapola Naranjo</i>	

Desde el rock, una mirada hacia la reapropiación del espacio público. La gestión cultural y la participación de colectivos urbanos de espacios para la cultura	395
<i>Marcelo Negrete Morales</i>	

Caminos de San Roque: diálogo y cotidianidad para una estrategia política	403
<i>Paola de la Vega Velastegui</i>	

V. Testimonios

Proceso de la comunidad educativa intercultural Tránsito Amaguaña en el Sur de la ciudad de Quito	417
<i>Irma Gómez</i>	
Espacios públicos	429
<i>Martha Sofía Vargas S.</i>	
Salmagundi presenta...: posibilidades, dificultades y oportunidades en la producción y gestión cultural de la zona centro del Ecuador	437
<i>Rodrigo “Jovani” Jurado</i>	
El escenario social de las artes y el Colectivo “Cosas Finas”	445
<i>Oscar Naranjo Huera (Oskan)</i>	
Vamos a la Toma de la Plaza	449
<i>Irina Verdesoto</i>	
Una ‘trinchera’ para la gestión y producción de artes escénicas	459
<i>Nixon García Sabando</i>	
Reflexiones sobre nuestra experiencia en la gestión y producción de artes escénicas	465
<i>Rocío Reyes Macías</i>	
Resistir no es suficiente: una mirada desde la vida de un grupo de teatro laboratorio	471
<i>Patricio Vallejo Aristizábal</i>	
Gestor cultural: revisión de caminos	479
<i>Rubén Guarderas Jijón</i>	

Conferencia magistral

Hacia una agenda local de las industrias culturales y la creatividad	487
<i>Félix Manito y Montserrat Pareja-Eastaway</i>	

Epílogo

Todas las industrias y consumos son culturales. Crítica de las ideas de <i>industrias culturales y consumo cultural</i> para abrir nuevas posibilidades de investigación e intervención.	527
<i>Daniel Mato</i>	

Coda

El primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador.	531
<i>Fabián Saltos Coloma</i>	

El *tupu* como manifestación de la cultura popular de la comunidad de Saraguro y como elemento simbólico

Claudia P. Cartuche*

Este análisis se basa en dos ejes temáticos, el primero en el estudio de la producción artesanal como base de la investigación frente a una sociedad moderna, y el segundo en la exploración del *tupu* como elemento simbólico y como motivo de creación desde el punto de vista artístico.

“La mezcla social, cultural y biológica de los pueblos de orígenes europeos y americanos después de la conquista española del imperio inca ha dejado un complejo legado de etnicidad en las naciones modernas de Perú, Ecuador y Bolivia” (Belote, L. y J. Belote, 2000). El origen de los saraguros es un misterio. Hay la hipótesis que son descendientes de un grupo de mitimaes aymaras¹ o el producto de una fusión de diverso origen. “Los territorios actualmente habitados por los Saraguros fueron asentamientos geográficos de los Paltas, arrebatados por los incas en su arrolladora conquista de los pueblos del Chinchaysuyo, sometieron a su obediencia a los Zarzas, Paltas y Cañaris”².

La economía de la población se basa principalmente en la agricultura y crianza de ganado. El maíz es su substancial fuente de alimentación. “Las interacciones económicas en Saraguro tienen lugar principalmente en el

* Docente investigadora de la Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL).

- 1 El término mitimaes proviene de la palabra quechua *mitmac*, que significa esparcir. Son conocidos también como mitmakuna o mitmaquna. Fueron grupos de familias separadas de sus comunidades por el imperio inca y trasladadas de pueblos leales a conquistados o viceversa para cumplir funciones económicas, sociales, culturales, políticas y militares.
- 2 Saraguro. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Saraguro>. Consultado 17/11/2010.

pueblo; la mayoría de tales intercambios, tanto en términos de mercadería como de cantidades de dinero, ocurre los domingos, que es el día de la misa y del mercado” (Belote, 2002).

Un aspecto cultural de gran relevancia es el sistema de cargos religiosos, ya que es considerado un privilegio y un honor ser nombrado patrocinador, donde se evidencian mecanismos simbólico rituales que enfatizan la entidad étnica como estructura identificadora en el complejo sistema de relaciones entre indígenas, ‘blancos’ y mestizos. “En el área de Saraguro, los que no son indígenas son blancos. Cuando los blancos no están presentes, los indígenas se refieren a ellos como *laichus* (término peyorativo)” (Belote, 1984). Estas costumbres tradicionales que se mantienen entre las comunidades, aun con intervención de aspectos del culto católico y mecanismos de la religiosidad popular andina, ponen de manifiesto la estructura social interna en la comunidad Saraguro.

Es preciso aclarar que estas versiones recogidas a lo largo de la investigación se concentran al trabajo de campo y entrevistas dentro de la comunidad de Saraguro, ubicada en la cabecera cantonal del mismo nombre. Al escuchar algunas versiones por los propios habitantes de la comunidad, en contraste con historiadores y cronistas que han registrado la diversidad socio-cultural de esta región, he llegado a la conclusión de que estas versiones son un método de defensa, de protección, un sistema simbólico en búsqueda de identidad. Estas reinterpretaciones son parte de su dinámica cultural, de su cotidiano vivir, asumidas también por parte de los habitantes de la región, *los blancos de la plaza*, y *blancos del campo*, mestizos, indígenas, no indígenas, *indios*, *runas* (son algunas de las denominaciones existentes dentro de esta comunidad). Esta diversidad de términos interétnicos podría ser un argumento válido en la pretensión de descubrir esquemas interpretativos, estructuras que se manejan dentro de las propias comunas del cantón Saraguro. Hay que considerar que estas fronteras interétnicas que dividen fuertemente y que aún se mantienen por razones sociales, culturales, económicas y políticas han desembocado en circunstancias en las que es muy difícil definir quién es quién.

No obstante, en esta brecha entre definir grupos étnicos y estratos sociales, me arriesgo a clasificar a los denominados *blancos* como una estruc-

tura central de dominio y poder político el cual ha provocado una marcada pérdida de la identidad indígena. Considero relevante analizar la marcada estratificación social para poner en evidencia la producción cultural interna de la comunidad de Saraguro, en sus inicios como una producción de artículos domésticos, rituales y ceremoniales, hoy llamadas artesanías.

Los objetos domésticos en la comunidad de Saraguro son elaborados por y para la familia. Por ejemplo, la elaboración de la vestimenta se la realizaba en un ritual familiar, siendo el padre el que se encargaba de tejer la *cushma*, una especie de chaleco para el hombre que se ajusta a la cintura por una faja también tejida. En cambio, el hilado para toda prenda es realizado por la mujer. La producción transforma algo material con el propósito de satisfacer una necesidad familiar de carácter tradicional: “La vestimenta como símbolo de identidad no es exclusiva de los Saraguros. Sin embargo, la indumentaria particular de un grupo étnico es una declaración pública de su identidad étnica...” (Belote, 1972). Al haber iniciado esta producción doméstica del tejido, la joyería que complementa el vestuario femenino, la alfarería, el procesamiento de cuero, etc., en su propósito de expansión, los saraguros tuvieron que aventurarse a tierras extrañas en busca de regiones más productivas que se conviertan al final en nuevos mercados laborales, como Yacuambi (Zamora Chinchipe). Debido a los cambios sociales y sobre todo económicos, como es el caso de la pérdida de sus tierras comunales, la mujer asume nuevos roles, causando así una transformación de la creación individual a una producción más amplia, y tomando conciencia de la capacidad creadora y las salidas al mercado, tanto de consumo interno (cantón Saraguro) como externo.

Un aspecto que es importante destacar es que dentro de esta compleja naturaleza acerca de la cultura y del rol del individuo, de la familia y de la sociedad, se ha puesto en marcha una serie de adopciones y reinterpretaciones de elementos culturales lo cual ha sido motivo de interés para investigadores y, por qué no, motivación para la creación artística. Dentro de la vestimenta femenina, hablaré de uno de los elementos físicos que forma parte de su llamativo atuendo, *el tupu*. En una breve definición se podría decir que es un artículo confeccionado de plata o níquel que sirve para sujetar la chalina o bayeta que reposa sobre los hombros de mujeres exclusivamente y en algunos de los casos se explica como un elemento de protección, pero existen

algunas investigaciones que afirman que este término se aplica a los sistemas de medición incaica (Sanhueza, 2004: 483-494), aclarando que no es una unidad de medida sino una medida. En otros casos se le conoce como el patrón del espacio tejido, un conocimiento tradicional en el cual las tejedoras saben en qué momento del tejido se debe hacer los nudos para mantener el diseño del tejido. Más allá de sus posibles usos y relaciones formales, el *tupu* es un elemento símbolo dentro del ajuar femenino que denota nivel social o jerarquía. Tiene gran relevancia el tamaño de este artículo no solo por su valor económico sino por el valor conceptual de esta prenda que es heredada de madre a hija. Este proceso de herencia implica el entregarle a su hija un objeto que pronunciará la declaración de la elección de madre a hija, es decir, que dentro de todas sus hijas la madre elegirá, de alguna manera, la acreedora de esta ofrenda y ella, a su vez, cuando sea madre continuará con este ritual. Es por ello que se menciona en esta investigación como un elemento alegórico de estatus social.

Partiendo de ese análisis y dentro de todas estas elucidaciones, el presente estudio pretende mostrar una propuesta de interpretación del *tupu* como una composición geométrica que presenta relaciones con la construcción de la cruz cuadrada. A continuación, presento algunas interpretaciones y propuestas artísticas. Véase Imagen N.º 1 (Bocetos de la construcción geométrica del *tupu* en relación con la cruz cuadrada). Esta construcción basada en la recolección de criterios en la memoria colectiva de la gente de Saraguro, me ha proporcionado gran material como artista y considero un aporte a la difusión y gestión basada en el estudio de un elemento cultural. Esta colección que presento a continuación es el reflejo del estudio de la mujer de Saraguro y su relación con el *tupu* como elemento representativo de femineidad, por un lado y, por el otro, un elemento cargado de mística. Un *tupu* es la representación de un *ayllu*. Según versiones recogidas dentro de la comunidad de Saraguro cada una de las figuras antropomorfas representa a un indígena, que en un conjunto constituyen un *ayllu*, una forma de vida ancestral de los indígenas andinos. Los elementos que integran un *tupu* emulan objetos importantes en la cosmología, por ejemplo; el sol, la luna, el cóndor, etc.

La siguiente serie es una interpretación de los dos conceptos explicados en el párrafo anterior (la mujer y el *tupu*). Véase Imagen N.º 2 (Bocetos

de la colección Mujer de Saraguro). El siguiente proyecto que se realizó en clase, en conjunto con los estudiantes de diseño de objetos de la Escuela de Arte y Diseño de la Universidad Técnica Particular de Loja, se orientaba básicamente al estudio de los diseños de los tejidos florales de la muñidoras (mujeres de la comunidad Saraguro). Consistía en estudiar la tipología de estos tejidos y desarrollar una propuesta de diseño con miras a producir y difundir elementos culturales. Véase Imagen N.º 3 (Proyecto de diseño a base de los tejidos florales, aplicados en patrones en la producción de souvenirs).

Desde el punto de vista de artista diseñador considero a estos registros como un aporte que nace en las aulas de estudio con el propósito de revalorizar a la cultura saraguro ante una inminente desaparición de tradiciones, ritos, leyendas; todo un patrimonio intangible que no puede permanecer en el olvido.

Imagen N.º 1
Ensayos de reinterpretación (imágenes tomadas de mi libro de notas)



Foto: autora

Imagen N.º 2
Serie el *tupu* y la mujer



Foto: Autora.

Imagen N.º 3
Souvenir basado en el tejido floral elaborado por las mujeres de Saraguro



Foto: Autora.

Bibliografía

- Belote, J. (1984). *Los Saraguros del Sur del Ecuador*. Quito: Ediciones Abya Yala. Quito-Ecuador. Primera edición.
- (1997). *Los Saraguros del Sur del Ecuador*. Quito: Ediciones Abya Yala / Serie pueblos del Ecuador N.º 17.
- Belote, L. (1972). *Relaciones interétnicas en Saraguro 1962-1972*. Quito: Abya Yala.
- (2002). *Relaciones interétnicas en Saraguro*. Quito: Ediciones Abya Yala.
- Belote, L. y Belote J. (2000). “¿Qué hacen dos mil sarguros en EE.UU. y España? La migración ecuatoriana, transnacionalismo, redes e identidades”. Visita el 17 de diciembre de 2010 en www.flacsoandes.org/bibliocatalog/resGet.php?resId=20308
- Benítez, L. (1993). *Culturas Ecuatorianas de ayer y hoy*. Quito: Abya Yala.
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Sanhueza Toha, Cecilia. (2004). “Medir, amojonar, repartir: territorialidades y prácticas demarcatorias en el camino incaico de Atacama (II Región, Chile)”. *Chungará (Arica)* Vol. 36 N.º 2: 483-494.