

POLÍTICAS CULTURALES EN ECUADOR EN EL SIGLO XXI

CONSTRUCCIÓN INSTITUCIONAL, CICLOS ECONÓMICOS Y VAIVENES POLÍTICOS

Pablo Cardoso
Ana María Crespo
Mario Maquilón

Descripción Sobre el EC

Ecuador es un estado democrático y plurinacional atravesado por la línea ecuatorial y compuesto por cuatro grandes regiones naturales (Costa, Sierra, Amazonía e Islas Galápagos) que se extienden sobre 283.000 km². Está dividido políticamente en veinticuatro provincias, organizadas en cantones, parroquias urbanas y rurales. El Distrito Metropolitano de Quito, capital de la república con una población cercana a los 2,6 millones de habitantes en el año 2024, junto con el puerto principal de Guayaquil -con un peso poblacional similar- dialogan y tensionan la dinámica bicéfala capital política-capital comercial del país. Su historia, a 6 años de alcanzar su segundo siglo de existencia, ha estado marcada por fluctuaciones económicas y políticas que no han permitido la consolidación de proyectos de desarrollo, especialmente los del sector cultural.

esudo

Pobre EC

regulanza

En este escenario, las políticas públicas son el ámbito principal de análisis para este artículo, en tanto son un “instrumento de transformación de la sociedad” y su implementación resulta en “la movilización de las herramientas del Estado” para la atención de los

Políticas Públicas



problemas públicos (Roth, 2014). Las políticas públicas dan cuenta de las dinámicas de poder y de las relaciones construidas por los grupos económicos y políticos, las clases sociales y demás organizaciones de la sociedad civil, estructura en la que el Estado funge como “agente de organización e institucionalización de las decisiones originadas del debate público [...] a partir de demandas (necesidades) o intereses restringidos” (Boneti, 2017, p. 13).

Hacia este último punto es que se dirigen las miradas y surge el siguiente interrogante: ¿las políticas públicas responden al principio del bienestar común y a las urgencias nacionales o más bien favorecen los intereses de los grupos que ostentan el poder? E inclusive ante una genuina intención de generar propuestas que beneficien a la colectividad vale preguntarse: ¿se conocen las reales demandas de la población más allá de la mirada privilegiada y a veces desconectada de quienes ocupan cargos gubernamentales?

En 1987, Nestor García Canclini definió las políticas culturales como las intervenciones estatales encaminadas a “orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales [...] y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987, p. 26). En esta descripción emerge nuevamente la correspondencia de la política con las contingencias y coyunturas de la sociedad en las que se implementarán.

Rubens Bayardo (2010) resalta un aspecto crucial de las políticas culturales al precisar que “se asientan en el reconocimiento de los derechos culturales como parte de los derechos humanos” (p. 57). De forma general, Bayardo puntualiza que

el contenido principal de los derechos culturales refiere al acceso y la participación de todos los ciudadanos en la vida cultural de la comunidad, y al goce de los beneficios morales y materiales que comportan las creaciones científicas, artísticas e intelectuales (pp. 57-58).

La legitimación universal de los derechos culturales fue iniciada, premonitoriamente, en América Latina por la Organización de Estados

Políticas culturales

Americanos en 1948, luego por la Organización de las Naciones Unidas en ese mismo año.

La garantía de estos derechos por parte de los Estados se fundamenta también en la potencialidad de la cultura como motor de crecimiento económico, pero sobre todo como elemento de base de bienestar individual y colectivo. Alejandro Grimson llega incluso a afirmar que “la cultura es una condición, medio y un fin del desarrollo” (2014, p. 9). Sin embargo, Grimson también señala que “la cultura ha sido concebida fundamentalmente como una dimensión decorativa del resto de las políticas” (p. 9). Más aún, en el marco de una ola de gobiernos neoliberales que abundan en la región desde la década de los ochenta y noventa, las políticas de la cultura se consideran “gastos”, mientras que los bienes y servicios culturales se reducen a mercancías generadoras de recursos. En Ecuador, este enfoque instrumentalizado ha precipitado una situación de crisis prolongada y desatención sistémica en el ámbito cultural.

Problemática

> ¿arte?

A partir de estos planteamientos, el presente artículo de investigación analiza la construcción institucional, los ciclos económicos y los vaivenes políticos del Ecuador en torno a las políticas públicas culturales. La simple y compleja pregunta que vertebra esta indagación es la siguiente: ¿cuál ha sido la dirección de las políticas públicas culturales en el Ecuador durante el siglo XXI? *

razón del artículo

PREÁMBULO: BREVE PANORAMA DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL TORNASIGLO

A forma de somero antecedente es preciso mencionar que el cierre del siglo XX se caracterizó por ser un tiempo convulso en el Ecuador, con una convergencia de múltiples escenarios de crisis: 1) a nivel político destaca la sucesión de siete presidentes en once años entre 1996 y 2007,¹ 2) en lo económico este período estuvo marcado por la quiebra del sistema financiero debido a la implementación de políticas de desregulación económica que generaron pérdidas de USD 8072

1 La base de datos de las Américas lleva un registro cronológico de los presidentes de Ecuador. Está actualizada hasta 2009 y se puede consultar en línea: <https://pdba.georgetown.edu/Executive/Ecuador/pres.html>

millones,² un salvataje bancario por parte del Estado y la renuncia a la moneda nacional de curso legal –el Sucre– a partir de la implementación de la dolarización como medida de emergencia en el año 2000; 3) una gran afectación sociocultural debido a la más importante ola migratoria de la historia de Ecuador, que entre 1999 y 2000 expulsó a medio millón de ecuatorianos principalmente a Estados Unidos, España e Italia (Jokisch, 18 de octubre de 2023).

La dolarización de la economía ecuatoriana opera desde entonces como un artificio económico y político, ciertamente, pero también simbólico: la pérdida de la moneda nacional significa una renuncia a su soberanía monetaria, la derrota sobre la supresión de la capacidad de gestión de uno de los más importantes instrumentos de política económica, y también un suceso que dejó huella dentro de la construcción de los imaginarios identitarios nacionales.

Justamente en este contexto, cabe recordar que las instituciones de la cultura ecuatorianas nacen bajo una matriz eurocentrista, comenzando por todo el sistema de conservatorios y escuelas de bellas artes, que son una insignia nacional de la educación en artes desde fines del siglo XIX e inicios del XX. La creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) en 1944 constituye quizás el principal hito de construcción de una institucionalidad original en la historia de las políticas culturales en el siglo XX. La fundación de la Casa de la Cultura se produce como consecuencia de la revolución popular conocida como “La Gloriosa” del 28 de mayo de 1944, las fuerzas de la izquierda se movilizaron a nivel nacional para contestar un corrupto y represor *status quo* instalado por la oligarquía liberal entronizando como presidente al cacique populista varias veces presidente del Ecuador José María Velasco Ibarra. También, como muletilla, es frecuente ubicar a la creación de la CCE como respuesta para “levantar el espíritu nacional”, que tras la derrota en la guerra con Perú en 1941

2 La Comisión Investigadora de la Crisis Económica Financiera calculó que el salvataje bancario tuvo un costo de 8072 millones de dólares para el país. Para conocer más sobre este período se puede consultar el libro *Más vale pájaro en mano: crisis bancaria, ahorro y clases media* (2013), de María Vera Toscano.

Propósito de la CCE

–cuyo resultado fue pérdida de una importante porción de territorio– se encontraba amilanado. Sobre la Casa pesaba el proyecto de construir un relato de identidad nacional, ideal que paradójicamente se contraponía a un cierto apego por la llamada “alta cultura” por parte de Benjamín Carrión, intelectual mentor del proyecto.

Sin embargo, pese a la temprana instalación de tensiones entre el campo pro-europeo de las artes y el de la cultura popular ecuatoriana, el estímulo a la creación artística e intelectual se instituyó como una vía para volver a construir un sentido de unidad nacional. Para ello, la Casa de la Cultura se dedicó a las producciones editoriales, la oferta frecuente de exposiciones de artes plásticas, la disposición de escenarios para recitales de poesía y representaciones teatrales, el fomento del talento ecuatoriano para exhibición internacional, y gestó también “el primer esfuerzo institucional para dignificar la producción del llamado ‘arte popular’ y la artesanía” (Tinajero, 2011, p. 33). Esto revela, a pesar de las contradicciones antes expuestas, una voluntad política, al menos a nivel discursivo, para incluir en el proyecto de nación a grupos que antes habían sido marginados.

Primera ley de cultura

Las décadas finales del siglo xx estuvieron signadas por la vigencia del neoliberalismo como ideología política hegemónica, con lo cual el desarrollo del campo cultural desde el Estado no tuvo ninguna preeminencia, o, mejor dicho, el ejercicio de la política en ese período fue que no hubiera política cultural específica. A pesar de esto, en este período destaca la aprobación de una primera Ley de Cultura en 1984. Un elemento clave de esta ley fue el establecimiento del Fondo Nacional de Cultura (Ley 805, art. 35), destinado a “financiar la ejecución de proyectos culturales de interés nacional o regional, debidamente calificados por el Consejo Nacional de Cultura”.

En el artículo 38 se explicita que la fuente de recursos del fondo provenía del 15 % del presupuesto de cultura del Banco Central del Ecuador (BCE), el 5 % de las utilidades anuales del Banco Ecuatoriano de Desarrollo, otras asignaciones estatales, donaciones privadas y rentas. Estos elementos se inscriben como un primer ensayo de financiamiento para la cultura desde fondos privados. Esto se traduce en otro capítulo de fomento al mecenazgo, una marca indeleble de



las políticas culturales planteadas desde la derecha política. En este contexto, es pertinente considerar que durante todos estos años no existió una instancia ministerial encargada exclusivamente de la cultura. **Apenas en 1979, durante la dictadura, fue creado el Ministerio de Educación y Cultura. Sin embargo, los objetivos del ministerio no contemplaron entre sus prioridades el fomento a la producción y circulación de las producciones artísticas ni el cumplimiento de los derechos culturales de los creadores y la ciudadanía.**

La administración pública de cultura estaba confinada a las limitadas capacidades de direcciones y secretarías, y dejaba el grueso del manejo de la cultura a la acción que generaba la CCE y otras instituciones autónomas. Destaca la labor cultural realizada por el Banco Central del Ecuador desde 1937 (*El Universo*, 16 de octubre 2010) en el establecimiento de colecciones nacionales en los ámbitos de la memoria social y de las artes visuales. Desde la década de los cuarenta, el BCE emprendió una labor de conservación arqueológica, y en décadas posteriores, de obras de arte colonial, para luego continuar con la apertura de sus museos (Oleas, 2021). En la década de los setenta y ochenta organizó relevantes exposiciones de pintores ecuatorianos tales como Oswaldo Viteri, Enrique Tábara, Estuardo Maldonado, entre otros, y de artistas internacionales como Alexander Calder, los miembros de la Escuela de París, entre otros. Es decir que no solo asumió roles de conservación del patrimonio, sino también de promoción cultural.

La gestión cultural del Banco Central se basó en el modelo del Banco de la República en Colombia, lo que se enmarca en el contexto y en la dinámica de institucionalización del patrimonio. Que si bien puede facilitar el cuidado de dicho patrimonio, también lo inserta en dinámicas de poder y capitalización simbólica. **El mismo museo del Banco Central es un ejemplo de lo anterior: creado como un instrumento de fortalecimiento de la identidad nacional (al igual que la CCE), refleja las contradicciones de una identidad que excluye a las minorías y que asienta su poder en Quito y en la centralidad del Estado (Mancero, 2010).** En este sentido, el Banco Central y la Casa de la Cultura Ecuatoriana se

CCE - MEC - BCE

BCE
MUSEOS

VS

CCE

erigieron como los dos polos institucionales de mayor relevancia en la segunda mitad del siglo xx.

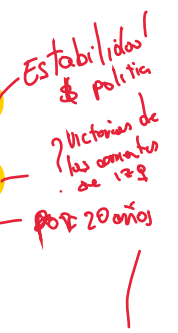
En 2006 se marcó un hito con la creación de la primera ley específica de fomento en el ámbito de la cultura, la Ley de Fomento del Cine Nacional, expedida durante la presidencia de Alfredo Palacio, que buscaba la construcción de una industria cinematográfica en el Ecuador a través de la creación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine), “institución del sector público encargada de fortalecer la industria cinematográfica y audiovisual ecuatoriana”. La ley se financiaba mediante distintas fuentes: Fondo Nacional de Cultura, donaciones, presupuesto general del Estado y aportes internacionales. Con esto, se instauraron por primera vez convocatorias públicas para la postulación de proyectos ciudadanos en busca de financiamiento estatal. Este modelo de fomento sentó un precedente cuyas ramificaciones continuaron en las décadas posteriores.



El inicio cronológico del siglo XXI está marcado por la estela de la inestabilidad política y económica, y la sucesión de gobiernos cortos (de promedio de dos años cada uno), situación en la que el espacio para las políticas culturales es insignificante. En búsqueda de precarias estabildades institucionales, el Estado no hace otra cosa que encontrar en la cultura un reducido espacio de reparto, de espectáculo y de búsqueda de sostenes políticos con sectores específicos. El inicio del siglo XXI está marcado por un golpe de timón político con el advenimiento de la figura de Rafael Correa Delgado y del proyecto progresista de Revolución Ciudadana, que revisaremos a continuación.

AUGE ECONÓMICO Y REVOLUCIÓN CIUDADANA (2006-2017): REFORMISMO EN LA INSTITUCIONALIDAD DE CULTURA

A partir del año 2007, con la llegada de Rafael Correa a la presidencia de la república, el país estuvo marcado por un período de estabilidad económica y política de diez años. El gobierno de la Revolución Ciudadana instauró un régimen de corte progresista en sintonía con la “ola rosada”, que prevaleció en la región durante las dos primeras décadas del nuevo siglo. Este período coincidió con el segundo boom



petrolero de la historia del Ecuador (2007 a 2015). Con relación al PIB, el auge económico se expresó con una tasa de crecimiento promedio anual de 3,9 % (Cardoso y Chávez, 2023),³ que sumado a varias medidas de corte redistributivo configuró un escenario favorable para la creación de una de las instituciones insignes para el sector cultural.

El Nuevo ANNO I

NUEVO RÉGIMEN CONSTITUCIONAL Y MARCO CONCEPTUAL PARA EL DESARROLLO DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN ECUADOR

La expedición de una nueva Constitución en 2008 –la número veintiuno en la historia del país– fue determinante para pensar el desarrollo de la cultura en el presente siglo. Desde el primer artículo, y como parte de los elementos constitutivos de la república, se declara al Ecuador como Estado “intercultural y plurinacional”, lo cual significó una conquista política para movimientos sociales –en especial para el movimiento indígena–, que venían impulsando esta necesidad. Además, se coloca la discusión sobre la cultura y sus políticas en nuevas arenas; y como un aspecto fundamental aparece el tema de los derechos culturales. La constitución previa, expedida en 1998, en la cresta de la ola neoliberal que gobernó el país por dos décadas, incluía la noción de multiculturalidad como una respuesta paliativa a las demandas de un potente y organizado movimiento indígena.

El nuevo momento constitucional en 2008 aporta otras dimensiones que configuran un marco propicio para el desarrollo de políticas culturales de mayor amplitud y de mejor coherencia con el desarrollo de la cultura contemporánea. Por ejemplo, uno de los vectores conceptuales de mayor presencia en el texto constitucional es el del *buen vivir*, que busca establecer una ruptura con la concepción positivista de la dupla crecimiento-desarrollo. El concepto de *buen vivir* nace de la recuperación del término ancestral kichwa *Sumak Kawsay*, que toma fuerza en los años noventa y que surge como un modelo, inacabado y perfectible, que se contrapone al desarrollo capitalista.

Sumak Kawsay
capitalistas

3 En el artículo “Booms petroleros, quimeras de transformación productiva y el regreso de Washington. Balance de un medio siglo de economía ecuatoriana (1970-2002)”, de Cardoso y Chávez, se puede profundizar en el análisis económico de este período.

Citarse a sí mismo (valioso) (ético)

Busca nuevas formas de estar en el mundo que garanticen la calidad de vida en comunidad y el cuidado de la naturaleza.

La mención a la plurinacionalidad significa el reconocimiento de catorce nacionalidades y dieciocho pueblos indígenas,⁴ cada una con cosmovisiones específicas, con lenguas y prácticas culturales disímiles. De ahí que el Estado debe transformar su matriz monocultural, hegemónica y excluyente hacia una visión anticolonial, democrática y que dé apertura a la diferencia (García, 2016, p. 52).

En este marco, se construye y posibilita otro de los fundamentos de la Constitución: el diálogo de saberes, que induce conceptualmente y busca posibilitar relaciones no jerarquizadas entre los diferentes acervos de conocimiento de las nacionalidades ecuatorianas. Estos puentes interseccionales que tratan de establecerse en distintos ámbitos del conocimiento brindan la posibilidad de activar innovaciones en campos del saber y de la acción pública, como la salud a partir de las conexiones que se pueden hacer entre biomedicina y medicina ancestral (Cardoso y Torres, 2019).

Este acervo conceptual posibilita también una comprensión amplia y diversa de lo cultural, en la que exista un reconocimiento de sus diferentes expresiones tanto artísticas como populares, cuya hibridación sea signo de una inter/transdisciplinariedad.

De igual manera, la Constitución es innovadora en reivindicar y afirmar derechos sociales, ambientales y culturales de última generación. Por ejemplo, que en la constitución de 2008, en los artículos 71 a 74, se reconozca la naturaleza como sujeto de derechos resulta una posición de vanguardia en el concierto internacional. Su sola invocación rompe con una matriz antropocentrista y establece como prioridad encontrar un modelo que asegure el equilibrio entre el Estado, el mercado y el ambiente.

4 Los pueblos comprenden a: Huancavilca, Manta, Karanki, Natabuela, Otavalo, Kayambi, Kitukara, Panzaleo, Chibuleo, Kisapincha, Salasaka, Waranca, Puruhá, Kañari, Palta, Saraguro, Cofán y Siona Secoya. Las nacionalidades incluyen a: Awá, Chachi, Épera, Tsa'chila, Cofán, Secoya, Andoa, Siona, Huaorani, Shiwiar, Zápara, Achuar, Shuar, Kichwa Tungurahua, Kichwa Amazonia.

14 N.
18 PI.

Isabel

Saberes
Secretos

Constitución

Cambiar un
Imponer x otro.

?

Naturaleza
Constitución 2008

En lo que concierne a los derechos culturales, la Constitución del 2008 pretende garantizar a todos los ciudadanos el acceso al arte y la cultura. Posteriormente, la Ley Orgánica de Cultura refuerza este postulado y en su artículo 5 reconoce la preservación de la identidad cultural, la protección de los saberes ancestrales, el fomento del diálogo intercultural, la salvaguarda de la memoria social, y la promoción de la libertad creativa, como derechos culturales fundamentales cuyo cumplimiento debe ser garantizado por el Sistema Nacional de Cultura.

CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA INSTITUCIONALIDAD: SISTEMA NACIONAL DE CULTURA Y CREACIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA

Por Decreto Ejecutivo 005, el 15 de enero de 2007 el Ministerio de Cultura vio la luz durante el primer año de este gobierno, lo cual constituyó un paso adelante con relación al manejo anterior de las políticas culturales, hito institucional en la historia de la cultura del Ecuador, que por primera vez contó con un ente rector, hecho sin duda esperanzador para el sector.

Las primeras autoridades de la nueva cartera de Estado, lideradas por el escritor y ministro Antonio Preciado, convocaron entre mayo y junio de 2007 a diálogos participativos con artistas, gestores y ciudadanía en general para la elaboración de un documento que guiara el accionar del Ministerio, proceso que derivó en la creación del Plan Nacional de Cultura 2007-2017. Los ejes estratégicos del plan fueron: 1) institucionalidad para la ciudadanía cultural; 2) revalorización de las memorias y fortalecimiento de la identidad nacional; 3) incentivo y promoción de la creación cultural; 4) igualdad de oportunidades, y 5) fortalecimiento de la participación social. Es destacable que entre los principios del plan se considere la cultura como "condición y dimensión del desarrollo humano sustentable y de un proyecto colectivo de nación". Lo que se cuestiona es la elaboración acelerada del documento: un proyecto que puede ser visto como un elemento artificial de búsqueda de planificación, ciertamente, pero que careció de fundamento conceptual y político en el campo cultural nacional.

LOC
Derechos

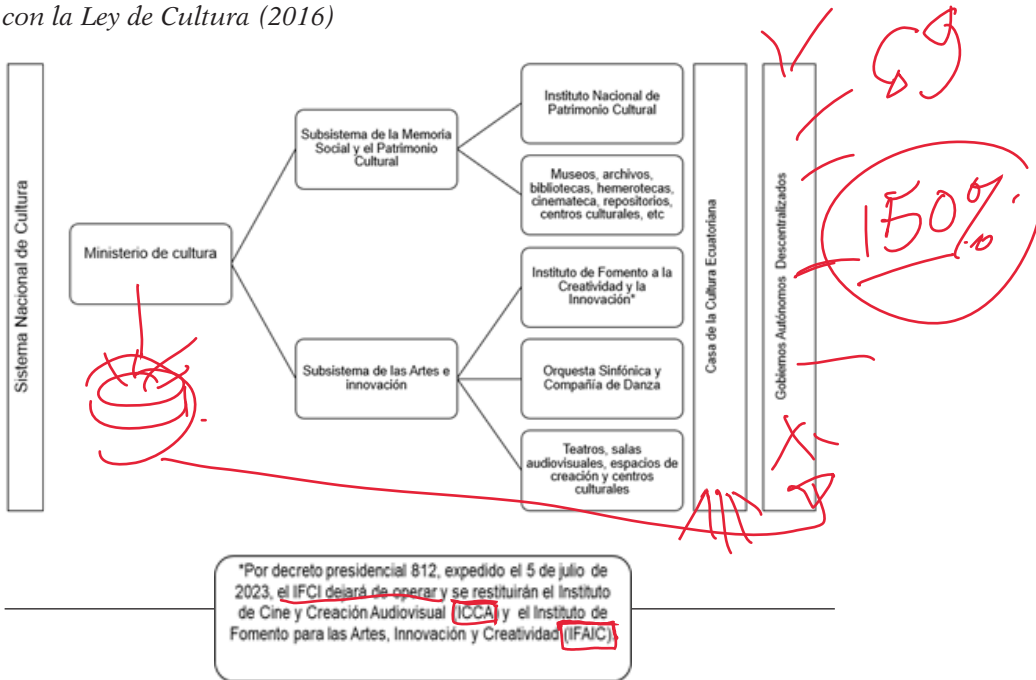
2007
MDC

Diálogo con
actores culturales

Plan Nacional
a la opovo y
mal hecho

Posteriormente, tras la implementación de la Constitución de 2008, se determinó la necesidad de instaurar una nueva institucionalidad cultural. En el artículo 378 se hace referencia a la creación de un Sistema Nacional de Cultura (SNC) (ver diagrama n.º 1) formado por “las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al Sistema”.

Diagrama 1. Instituciones del Sistema Nacional de Cultura de acuerdo con la Ley de Cultura (2016)



Fuente: elaboración propia sobre información de la Ley de Cultura (2024)

Se le asignó al Estado la labor de gestionar y promocionar la cultura. En este sentido, el SNC se define como una estructura que busca articular y organizar las diferentes instituciones públicas del sector cultural con el fin de lograr una acción pertinente y una gestión

eficiente. Sin embargo, para determinar las formas y mecanismos bajo los cuales el sistema se conecte en red y opere como dicta la Constitución, **hacía falta la creación de una ley.**

En este punto vale mencionar que, a pesar **de** la relevancia de su gestión, **el Ministerio de Cultura no ha logrado alcanzar estabilidad ni administrativa ni económica.** Entre 2007 y 2023 hemos visto el paso de quince **autoridades** distintas (ver tabla 1), con un tiempo promedio en el ejercicio del **cargo de 433 días.** Esta alta rotación podría deberse a múltiples factores, entre ellos: **usar el ministerio como una válvula de escape a las tensiones políticas dentro o fuera de los gabinetes, no priorizar la cultura en las agendas gubernamentales y no buscar que el sector tenga estabilidad para madurar sus resultados.** Esta fluctuación impidió la continuidad de un **proyecto que promoviera la creación, circulación y promoción de las producciones artísticas en el país, y postergó el cumplimiento de los mandatos sobre la interculturalidad y el cumplimiento a cabalidad de la salvaguarda del patrimonio cultural.** Si a esto sumamos las variaciones presupuestarias, la tendencia decreciente complica aún más el fortalecimiento del aparato institucional. Las cifras son desalentadoras: de USD 33 millones que invirtió el Ministerio de Cultura en el año 2015 (Molineros, 30 de marzo de 2016) el monto se redujo a aproximadamente USD 10 millones en el 2023.

Tabla 1. Ministros de Cultura desde el año 2007 a 2024

Ministros de Cultura	Biografía	Período		Días
Antonio Preciado Bedoya	Poeta y catedrático universitario.	15/01/07	20/2/2008	400
Galo Mora Witt	Antropólogo. Fue integrante del grupo musical Pueblo Nuevo.	20/2/2008	15/1/2009	330
Ramiro Noriega Fernández	Profesor universitario, gestor y editor. Rector fundador de la Universidad de las Artes.	15/1/2009	21/4/2010	482



MCYP
Botín Político



Erika Sylva Charvet	Escritora, editora e investigadora con énfasis en política y ciencias sociales.	21/4/2010	8/5/2013	1112
Francisco Velasco Andrade	Político y radiodifusor.	8/5/2013	16/9/2014	494
Francisco Borja Cevallos	Editor político y comunicador.	16/9/2014	25/3/2015	191
Guillaume Long	Político y académico. Fue promotor de la creación de las universidades emblemáticas durante el gobierno de Correa.	25/3/2015	3/3/2016	341
Raúl Vallejo Corral	Escritor, académico y político.	4/5/2016	25/4/2017	417
Andrés David Arauz Galarza	Político y economista.	25/4/2017	23/5/2017	28
Raúl Pérez Torres	Escritor y gestor cultural. Exdirector de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.	24/5/2017	26/6/2019	792
Juan Fernando Velasco Torres	Músico, compositor y cantante.	26/6/2019	29/9/2020	459
Angélica Arias Benavides	Arquitecta. Ex Subsecretaria de Memoria Social	29/9/2020	22/1/2021	250
Julio Bueno Arévalo	Director y compositor musical.	22/1/2021	24/5/2021	123
María Elena Machuca Merino	Artista plástica y gestora cultural.	24/5/2021	23/11/2023	913
Romina Muñoz Procel	Antropóloga, curadora y artista visual.	23/11/2023	Al presente	241 ⁵

Fuente: Elaboración propia (2024)

LEY ORGÁNICA DE CULTURA (LOC): TARDÍO HITO NORMATIVO PARA LA CULTURA

Atendiendo a la necesidad de garantizar la operatividad del Ministerio y la creación de políticas públicas enfocadas en el sector cultural, el

⁵ Este cálculo se realizó al 21 de julio de 2024.

proyecto de ley inicia su curso como búsqueda del establecimiento de otro hito fundamental para saldar deudas con el campo cultural. Como parte de los ejes para la creación de la ley se contempló el diseño de políticas públicas para garantizar los derechos culturales y el soporte a la institucionalidad del campo de la cultura y el patrimonio.

Sin embargo, el tratamiento de la cultura como una agenda secundaria para el Ejecutivo y la Asamblea se mantuvo, lo cual provocó que los debates para promulgar la ley se estancaran. La construcción de la ley inició en 2009, en concordancia con lo dispuesto por la Constitución, bajo la iniciativa del ministro de Cultura, Ramiro Noriega, quien propuso un amplio proceso de consulta bajo el lema de “los 100 días para la Cultura”. Esta agenda incluyó mesas de trabajo con los diversos sectores culturales y una propuesta inicial de texto para discusión legislativa. La dificultad de trabajar con un sector poco articulado, las brechas en el diálogo entre tecnocracia y actores sociales, la falta de priorización política y la negociación de la ley como pieza de cambio –entre el Ejecutivo y la oposición en el Legislativo– provocaron que esta fuera un *dossier* pendiente en las agendas de los sucesivos ministros que atendieron la cartera de cultura. De hecho, por momentos se generó la impresión de que el vacío legal era cómodo para mantener un *statu quo* establecido en las décadas precedentes, en beneficio de diversos sectores –internos y externos al propio gobierno. Bajo esta situación, cierta izquierda política hegemónica en el campo cultural abanderó postulados –innovadores en la época– de la creatividad como recurso,⁶ y en la antípoda, cierta derecha política construyó un discurso alrededor del patrimonio y la explotación de su conservación.

Como consecuencia, las expectativas de contar rápidamente con esta ley no lograron cumplirse debido a la dilatación del proyecto de ley, que se empezó a discutir en la Asamblea Nacional en el año 2009 y que apenas el 30 de diciembre de 2016 pudo ser promulgada.

6 George Yúdice es un académico que plantea la transición de la cultura entendida como un derecho ciudadano hacia un recurso económico que está bajo la gestión de la administración pública. Se puede consultar su obra *El recurso de la cultura, usos de la cultura en la era global* (2002).

2016
LDC
12/30

A continuación se presenta una tabla que muestra los ix capítulos que componen la Ley Orgánica de Cultura (LOC):

Tabla 2. Contenido de la Ley Orgánica de Cultura

Capítulos de la Ley Orgánica de Cultura	
Títulos	Descripción
I	Del objeto, ámbito, fines y principios
II	De las garantías y deberes culturales
III	De las políticas culturales
IV	De la educación y formación en artes, cultura y patrimonio
V	Inclusión en el régimen laboral y de seguridad social del sector cultural
VI	Del Sistema Nacional de Cultura
VII	Del subsistema de la memoria social y patrimonio cultural
VIII	Del subsistema de artes e innovación
IX	De las faltas y sanciones

Popurria

Fuente: elaboración propia con datos de la Ley Orgánica de Cultura (2024)

Las postrimerías de las discusiones para la definición del texto de ley quizás son reveladoras de las tensiones que subsisten alrededor de la institucionalidad de la cultura en el país, y pueden ser un prisma para analizar la actualidad de su gobernanza. Por ejemplo, la tensión permanente en la definición de roles y competencias entre gobierno central, gobiernos autónomos descentralizados (GAD) y la Casa de la Cultura. Entre las dudas suspendidas en el aire, incluso desde la creación del ministerio, estaba la interrogante sobre si se estaba planteando un modelo centralizado y estatal para la administración de cultura (Tinajero, 2011). Es más, entre las autoridades de la CCE en aquel entonces se temía que con la nueva ley su institución pudiera perder autonomía, y llegaron incluso a pedir un veto parcial al cuerpo

Dudas + CCE + injerencia

LOC

legal para evitar injerencias gubernamentales en su planificación y elección de autoridades (Parrini, 3 de diciembre 2016; Salgado, 26 de enero 2016).

PERSPECTIVAS RENOVADAS PARA EL PATRIMONIO

Los cambios en el tratamiento al patrimonio se afianzaron tras la promulgación de la Constitución del 2008, tanto en una dimensión conceptual que reclamaba una comprensión apropiada de la gestión de los nuevos patrimonios (en especial al patrimonio cultural inmaterial), como en la necesidad de nuevos modelos donde el Estado central asuma las responsabilidades adquiridas hasta entonces por instituciones del Estado no especialistas o por la cooperación internacional bajo fundaciones público-privadas.

En el año 2009 se inician las primeras acciones reformatorias al manejo público del patrimonio, con la reforma de la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado. Se traspasan los bienes del Banco Central con el fin de que el Sistema Nacional de Cultura los resguarde, como colofón al cuestionamiento de la “bancarización del patrimonio”. Se buscaron y aplicaron renovaciones conceptuales, como la instalación de la categoría *memoria social* para aludir a los ámbitos de gestión de patrimonios, repositorios, bibliotecas y museos. La entrega de 645.023 bienes culturales, el 27 de mayo de 2015, cerró un proceso de reinstitucionalización de la gestión del patrimonio que se saldaría más tarde con la aprobación de la Ley de Cultura (Banco Central del Ecuador, 25 de mayo de 2015).

La LOC y la transformación que produjo en la gestión patrimonial supusieron un giro en la manera de entender el patrimonio cultural en el país. Joaquín Moscoso, especialista en memoria social y patrimonio cultural, afirma que: “la visión monumentalista, decimonónica del patrimonio cultural se transforma en una visión que identifica al patrimonio como un hecho más ciudadano, más dinámico y más incluyente” (Moscoso, J., comunicación personal, 21 de agosto de 2023). Esto implica la comprensión de que el patrimonio no solo abarca aspectos arquitectónicos y estéticos, sino también elementos más amplios, como la lengua y los saberes ancestrales. Por tanto, la implementación de planes de protección no debe limitarse

a la restauración y preservación de edificaciones u objetos, sino que también demanda un trabajo investigativo y comunitario.

Esta perspectiva nos conduce al ámbito de la salvaguarda, que implica acciones destinadas a la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –principalmente a través de la educación formal y no formal– y revitalización del patrimonio inmaterial (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2009). Estas prácticas fomentan una conexión activa entre los objetos, los espacios, las comunidades y los elementos intangibles del patrimonio, y facilita así la continuidad de conocimientos, idiomas, festividades y tradiciones ancestrales que contribuyen a la construcción de la identidad comunitaria.

Estos intereses se alinean con lo mencionado en el artículo 3, literal e), de la LOC, donde se establece que entre los fines de este cuerpo legal está “salvaguardar el patrimonio cultural y la memoria social, promoviendo su investigación, recuperación y puesta en valor”. Según Moscoso, los avances normativos no se aplicaron como lo requiere la gestión pública, por lo que no se logró una transición de un modelo de protección hacia uno de salvaguarda, de manera que tampoco varió la preeminencia del tratamiento del patrimonio como objeto. Una de las posibles causas de estas desconexiones apunta a que, en el país, el trabajo público sobre el patrimonio inició en el terreno de lo jurídico, mientras que las reflexiones teóricas y académicas fueron posteriores.

La gestión del patrimonio se transforma también a raíz de un cambio de arquitectura institucional. En febrero de 2007, mediante decreto ejecutivo 117-A se creó el Ministerio Coordinador de Patrimonio, al mismo tiempo que se creó el Ministerio de Cultura. Esta institución estuvo a cargo de formular la política sectorial y de realizar un trabajo coordinado con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Ministerio de Cultura, Ferrocarriles del Ecuador, el Ministerio de Ambiente y el de Deporte. Entre 2007 y 2009, este Ministerio Coordinador de Patrimonio logró una acción medular: ejecutar la declaratoria de emergencia del patrimonio cultural para proteger el patrimonio del país, que se encontraba en gran riesgo. Entre las amenazas que se identificaron estaban: la falta de mantenimiento de las infraestructuras de las reservas, la falta de

fomentar la educación
en artes

Ministerio Coord. de Patrimonio

protección ante factores ambientales o antrópicos que pudieran causar afectaciones en el patrimonio e inclusive la ausencia de protección legal de los bienes. La declaratoria se valió de tres ejes para llevar adelante su plan: brindó seguridad a los bienes en riesgo, creó el Sistema Nacional de Bienes Culturales e hizo una campaña para sensibilizar a la ciudadanía sobre el valor del patrimonio nacional. Pese a esta labor, el ministerio se disolvió el 8 de mayo de 2013 mediante el Decreto Ejecutivo 1507 y el Ministerio de Cultura absorbió sus funciones, por lo que hasta la actualidad se llama Ministerio de Cultura y Patrimonio.

En 2015 se posibilitó la transferencia de las competencias de “preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural” a los 221 GAD municipales por la necesidad de romper con la centralidad en la gestión de lo patrimonial y asignarle esta función a las instancias que deben planificar el desarrollo territorial.

Este traspaso de competencias a los GAD se hace de manera apresurada y genera la sospecha de que el Estado central busca trasladar responsabilidades en la inflexión de ciclo económico que inicia a partir del descenso de los precios del petróleo en los mercados internacionales. Esto provoca una situación crítica: la falta de personal calificado para crear e implementar políticas públicas a nivel local para la salvaguarda del patrimonio, así como la no asignación de los correspondientes presupuestos, impiden que el anhelo de quebrar la centralidad se cumpla y más bien debilitan la gestión patrimonial en los territorios. Si sumamos a este escenario la falta de trabajo articulado entre el Ministerio de Cultura y Patrimonio con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, tenemos el mejor ejemplo de un problema crónico en la implementación de las políticas públicas para la cultura en Ecuador: la falta de diálogo y articulación de las instituciones del SNC, y la falta de rectoría del SNC por parte del Ministerio de Cultura.

En el diagnóstico que elabora Moscoso, no se refiere únicamente a la inestabilidad del SNC, sino que considera que se trata de un sistema acéfalo, cuyo fracaso se puede identificar en un gesto elemental: el Ministerio de Cultura y Patrimonio no ha convocado a reunión a los integrantes del SNC ni una sola vez. Algo que la CCE hizo apenas en 2022 con el 1.º Encuentro de Actores del Sistema Nacional de Cultura,

2013
M C y P

GADs
Patrimonio

Otra vez
Cual es el personal calificado

para demostrar que quizás lo que hace falta es la voluntad política para impulsar un trabajo articulado.

EL FOMENTO DE LAS ARTES: LA POLÍTICA CULTURAL DOMINANTE EN EL ECUADOR

En el Ecuador del siglo XXI, desde la creación de la primera institución pública dedicada al desarrollo sectorial, el Consejo Nacional de Cine (CNCine), por mandato de la Ley de Fomento del Cine Nacional (2006), la política cultural se ha estructurado alrededor de una estrategia dominante: el impulso a la producción de las artes, y más específicamente de la creación artística, a través de la asignación de recursos económicos bajo la modalidad de concursos públicos. Esta política buscó corregir el funcionamiento del Fondo Nacional de Cultura, que no logró inyectar recursos en proyectos desarrollados por la ciudadanía y terminó convirtiéndose en un fondo de financiamiento para las instituciones públicas, sobre todo a nivel local.

La ley de Fomento del Cine Nacional establecía que los fondos serían “destinados mediante concurso público a apoyar, ofrecer créditos o premiar la escritura, preproducción, producción, postproducción, coproducción y exhibición de obras cinematográficas ecuatorianas y otras”. El manejo técnico que supuso la gestión de estos fondos de fomento partió del apoyo progresivo y complementario a las distintas fases de la cadena de valor del audiovisual. Se contempló el inicio de los procesos de creación, el fortalecimiento de las posibilidades de posproducción (con un interesante complemento y apertura a las coproducciones con el extranjero y recursos del Programa Ibermedia) y finalmente el apalancamiento en el acceso a festivales del circuito mundial y otras acciones en el eslabón de distribución/exhibición. La madurez alcanzada por el sector audiovisual en la organización se logró a partir del florecimiento de doce diferentes gremios y asociaciones,⁷ cuyo objetivo ha sido trabajar desde diferentes perspectivas en el desarrollo del sector.

7 Entre los gremios y asociaciones están: la Corporación de Productores Audiovisuales del Ecuador, la Asociación de Productoras Audiovisuales del Ecuador, la Asociación de Documentalistas del Ecuador y la Sociedad de Gestión de Artistas y Autores Audiovisuales del Ecuador.

La ley referida fue una conquista vital para el sector audiovisual. Su existencia respondía a una tendencia ascendente de producción nacional, a la cual buscaba fortalecer, que tuvo un promedio de seis películas nacionales estrenadas al 2008, cifra que se elevó hasta treinta y siete en el año 2017, uno de los momentos de mayor apogeo para el cine nacional. La aprobación de la Ley de Cultura del 2016 determina que el CNCINE cede su lugar al Instituto de Cine y de la Creación Audiovisual (ICCA), y supone un cambio en el plano conceptual. Se genera una ampliación de los ámbitos de atención hacia nuevas exigencias que plantea el desarrollo del audiovisual, como, por ejemplo, formatos para plataformas o videojuegos o ámbitos de la distribución digitalizadas. En términos prácticos significó la ampliación de categorías destinatarias del fomento y, vía reglamento, también un cambio en la gobernanza del Instituto que reduce la representación gremial del sector en su directorio en favor de la institucionalidad estatal.

Sin embargo, la priorización del mecanismo “fondos concursables” no ha logrado que la política de fomento de las artes se establezca como un proceso sostenido, lo cual se evidencia, por ejemplo, en los permanentes cambios de categorías y modificación de las bases de los concursos públicos, que parecerían seguir tendencias coyunturales o el criterio de sucesivas autoridades institucionales.

Gráfico 1. Número de líneas de fomento de 2017 a 2022



Fuente: elaboración propia con datos del IFCI (2024)

En el gráfico 1 se muestra el número de líneas de fomento desde el año 2017 al 2022. Entre el año 2017 y el 2019 se presenta el número de líneas correspondientes al Instituto de Fomento para las Artes, la Innovación y la Creatividad (IFAIC) y al Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA). A partir del año 2020, estos dos institutos se fusionan y se transforman en el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), de manera que se presenta una sola cifra para describir el número de líneas de fomento.

La operación y ejecución de las nuevas políticas dispuestas por la LOC se aseguraron en una nueva estructura bicéfala de institutos de fomento regidos por el Ministerio de Cultura: el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) y el Instituto de Fomento para las Artes, la Innovación y la Creatividad (IFAIC), un nuevo instituto encargado de atender las necesidades de los otros sectores creativos. El trabajo del IFAIC fue complejo desde un inicio: como pasivo se le adjudicaron equipos burocráticos heredados del manejo del Fondo Nacional de Cultura, que muchas veces se opusieron a las directrices de las nuevas autoridades. De igual manera, la organización de direcciones por disciplinas artísticas fue una decisión controvertida.

Ahora bien, como parte de la política de incentivos económicos, se diseña el Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación tomando en cuenta las siguientes líneas de financiamiento:

- a) La Línea de Financiamiento de las Artes y la Creatividad, administrada por el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad;
- b) La Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual, administrada por el Instituto del Cine y la Creación Audiovisual; y,
- c) Otras líneas de financiamiento que podrán ser establecidas por el ente rector de la cultura, destinadas a los ámbitos de la Memoria Social y el Patrimonio u otros, conforme a sus competencias.

En la gestión del IFAIC y el ICCA se ha identificado un mercado centralismo en la selección de proyectos y consiguiente asignación de fondos. En las convocatorias de 2019, el 63 % de proyectos cinematográficos y audiovisuales seleccionados pertenecían a la provincia de Pichincha, en donde se encuentra Quito, la capital del país, sede de ambas instituciones y de los poderes del Estado. Algo similar ocurre con el IFCI, que entre 2017 y 2019 otorgó el 47 % de recursos a proyectos de esa provincia, los cuales representan el 57 % de todas las postulaciones (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2019a).

En este sentido, vale considerar que un incremento de fondos y de producciones no necesariamente implica una gestión óptima y una atención acertada de la diversidad de actores del campo audiovisual.

La catedrática e investigadora Paola de la Vega hace alusión a una de las problemáticas que no se puede perder de vista cuando se analizan las políticas de fomento. De la Vega comenta que, en Latinoamérica, en los últimos cincuenta años, las políticas de fomento no han “atacado de alguna forma las desigualdades en cultura, sino que han reproducido la inequidad” (De la Vega, P., comunicación personal, 17 de agosto de 2023). De acuerdo a la catedrática, esto arroja cuestionamientos sobre la función que cumple el Ministerio de Cultura y Patrimonio para garantizar la democratización de los recursos. En este contexto, ella se pregunta: “¿Cómo hace el ministerio para redistribuir ese capital cultural? Responder esto es muy complejo porque históricamente las élites han confiscado la cultura para reproducir sus propios sistemas simbólicos. Ha sido una disputa de clase”. Si el Estado no ha podido proponer una política pública que salde las deudas de un sistema cultural excluyente, las bases organizadas que provienen de la cultura autónoma son las que han generado sus propias políticas alternativas. De la Vega afirma que mediante la autogestión de los espacios independientes se “podría concretar los intentos de redistribución de democracia en cultura”.

De ahí que, los fondos concursables han sido una herramienta para inyección de recursos públicos en el financiamiento de proyectos artístico-culturales de la ciudadanía, han devenido tras varios años en una apuesta dominante, una herramienta monotemática de diseño y

El mal reparto...

ejecución de política pública y han reducido el concepto y las posibilidades del fomento a la cultura en real dimensión.

OTROS DISPOSITIVOS DE DISEÑO DE POLÍTICAS CULTURALES: SISTEMAS DE INFORMACIÓN CULTURAL, REGISTRO DE ACTORES CULTURALES, REGULACIONES CONEXAS

La amplitud de ámbitos abordados en la LOC impide un análisis conceptual y una evaluación integral. A pesar de ello, a continuación se presentan algunos elementos que consideramos fundamental explorar. El primero es la creación de sistemas de información que sustentan el análisis de la situación del sector cultural y que son la base para la formulación de mejores políticas públicas. En ese sentido, es fundamental referirse a otro de los brazos del proyecto de institucionalización de la cultura: el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC)⁸ creado a finales del año 2016. El SIIC se inaugura como un departamento técnico en el seno del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y funciona como una plataforma de generación y exposición de estadísticas. Inicia su actividad con la medición cuantitativa de la actividad de los sectores culturales –artes escénicas, visuales, audiovisual, creación, diseño, formación cultural, libros, publicaciones y música– en la economía.

En la LOC se establece que los objetivos de este sistema son “recopilar, sintetizar, difundir y poner en valor la información del ámbito cultural y patrimonial, generada por las entidades públicas, privadas o comunitarias, la comunidad artística y la ciudadanía en general” (art. 9). También se explica el valor del SIIC para planificar y crear políticas públicas, así como para conocer y reconocer el trabajo profesional de artistas, técnicos, gestores y otros trabajadores de la cultura.

El SIIC encuentra su hito más relevante en la implementación de la Cuenta Satélite de Cultura en el año 2017, que calcula la

⁸ La Cuenta Satélite de Cultura mide el aporte económico de la cultura al PIB. El equipo consultor determinó al año 2007 como base para realizar los cálculos. Sin embargo, fue en el año 2015 que se comunicó de forma oficial que en el año 2007 la cultura aportó el 1 % al PIB. Con la aprobación de la Ley de Cultura en 2016, se creó el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC).

ENEMDU

contribución de la cultura al PIB. A pesar de este notable aporte, el cálculo de las variables ligadas al empleo quedará como un pendiente dentro del cálculo de los agregados económicos fundamentales para la cultura. Un informe producido por el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2019a), considerando los datos del Censo Económico y la Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU), estima que entre el año 2007 y 2018 el empleo cultural adecuado alcanza tan solo el 5,1 % en promedio.⁹

RUAC

El Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) es otra de las herramientas del SIIC destinada a “generar información para implementar política pública” (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2019b) mediante la construcción de una base de datos de los profesionales de la cultura y el arte dentro del territorio nacional, los beneficiarios de fondo de fomento y, posteriormente, organizaciones del campo. El RUAC se encuentra vigente desde el 31 de enero de 2017 y para 2023 cuenta con 23 mil registrados. Cuando este proyecto arrancó hubo resistencia de diversos grupos, pues se percibe al RUAC como un impedimento para acceder a los servicios, como, por ejemplo, la postulación a fondos públicos. Con el paso del tiempo, las quejas de los actores de un sector en el que persiste una alta tasa de trabajo informal no han cesado.

LOCOMUNICACION

Por otro lado, si la Ley de Cultura fue el gran legado normativo, cabe señalar que la regulación e incentivos para la cultura también se realizaron a través de otros cuerpos normativos. La Ley Orgánica de Comunicación (2013) tuvo un importante impacto sobre el sector audiovisual a través de la regulación de los espacios para la producción audiovisual y de la producción de la publicidad, así como el intento de regulación de la programación de radios nacionales, donde un 50 % de su contenido debía corresponder a música local (1x1 en relación a los títulos musicales nacionales y extranjeros). De igual

1X1 Populista

⁹ En 2014, el total de empleos culturales se estimó en 112.939, mientras que las Industrias Creativas en 240.497. Estas cifras se obtuvieron mediante el procesamiento de la información del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, el BCE y el Sistema de Rentas Internas. La investigación en la que constan estas cifras se titula *The economic contribution of Copyright Industries in the Republic of Ecuador* y fue elaborada por Pablo Cardoso (2017).

manera, es importante destacar el impulso que se dio a los medios públicos durante este período; la Radio pública, Ecuador TV, y *Diario El Telégrafo* fungieron como contrapesos a los medios de comunicación privados hegemónicos. A pesar de esto, al hacer un balance del espacio que ocupan los medios públicos en relación a los privados, en el año 2020 tan solo el 6,96 % corresponde al espacio que ocupan en la palestra de la comunicación local. Mientras tanto los medios privados sostienen su hegemonía con el 86,86 % y los medios comunitarios reportan una cifra mucho menor: 6,23 % (Sánchez y Punín, 2021).

Medios Públicos

De igual manera, otros cuerpos legales como el Código Orgánico de Economía Social de Conocimiento (popularmente conocido como Código Ingenios), de 2016, estableció un régimen original de gestión de derechos intelectuales, de matriz abierta de acceso al conocimiento y cuyo objetivo es el desarrollo de los sectores creativos como posibilidad de transición económica hacia el no extractivismo.

Código Ingenios

En el ámbito de las competencias y de la gestión territorial, el Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (COOTAD), de 2010, fue otra norma que incluyó la cultura en su campo de acción desde varios aspectos. Esto, por ejemplo, y como ya se revisó dentro del análisis del patrimonio, al establecer la posibilidad de transferencia de competencias culturales y patrimoniales a los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD), que han sido tradicionalmente espacios políticos de especial relevancia para la gestión de la cultura.

El patrimonio
COOTAD → GAD

Estas iniciativas regulatorias, si bien produjeron entusiasmo en su momento y aportaron una nueva dimensión al diseño de políticas culturales, no lograron consolidarse en el largo plazo.

demonstración

EDUCACIÓN EN ARTES: CONQUISTAS Y PENDIENTES

La ley resulta interesante en relación con las articulaciones intersectoriales que propone para asegurar un desarrollo integral y sostenible de la cultura. Los vínculos que se busca establecer, por ejemplo, entre cultura y educación son capitales. En la sección IV de la LOC, “De la educación, formación en artes, cultura y patrimonio”, se propone

Crear
docentes en
ARTES
y
NARLES
empheer

un Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio (RIEFAC). Uno de los propósitos de esta sección es elevar a política pública la creación de plazas laborales en docencia dentro del sistema de Educación General Básica y Bachillerato. Este sería un intento para zanjar la brecha de quienes reciben una formación académica en artes y encuentran dificultades para acceder al mercado laboral.

Este es un aspecto que no ha logrado consolidarse hasta la fecha (De la Vega, 2022, p. 44) y quizás evidencia la dificultad que el campo de la cultura tiene para lograr conquistas y avances interseccionales. Justamente, el no reconocimiento de la educación en artes o la educación intercultural como parte esencial e ineludible de la educación nacional es también el reflejo de los límites que impone la sociedad a la cultura para ser parte esencial de su búsqueda de bienestar.

Quizás, un enclave dentro de esta difícil relación entre arte, cultura y educación fue la creación de la Universidad de las Artes. Creada en diciembre de 2013 como la primera institución de educación superior pública enfocada en el campo artístico, con sede en Guayaquil, fundó un nuevo núcleo de creación y circulación de obras en dicha urbe. La Universidad de las Artes busca posicionar la investigación sobre/en/para/a través de las artes como una forma legítima de producción de conocimiento. Su plan académico se estructura a partir de una matriz decolonial, del vínculo con la comunidad y del diálogo transversal de las artes. Sus impactos pueden ser evaluados a partir de diferentes dimensiones: la relación de la universidad con el territorio que habita (centro comercial-financiero de Guayaquil, primer puerto del país), su innovador modelo educativo original en las artes, su rol disruptivo en el sistema de educación superior ecuatoriano, los diálogos y tensiones entre las producciones creativas de la universidad y el campo artístico local, nacional e internacional, o el perfil de los estudiantes que llegan de diversas regiones y con orígenes socioeconómicos que generalmente no responden a los patrones hegemónicos (Cardoso y Noriega, 2023).

S
U
L
E
D

BALANCE AL CIERRE DEL PERÍODO DE LA REVOLUCIÓN CIUDADANA

En estos apartados hemos hecho un recorrido por el período 2006-2017, en el que se gestó un proyecto político que intentó dotar de institucionalidad a la cultura mediante la creación del Ministerio de Cultura y la promulgación de la ley Orgánica de Cultura como acciones fundadoras. Si bien la estabilidad política y un auge económico (hasta 2015, momento en el que inicia el decrecimiento del precio de petróleo en los mercados internacionales) dieron un sostén para el florecimiento de normativas a favor del sector cultural, **este también fue un período atravesado por pugnas de poder y el recambio errático de las autoridades que dirigían el Ministerio de Cultura y Patrimonio, lo cual impidió la concreción y continuidad de proyectos.**

Por otra parte, la polarización producida ante la avasalladora gestión del poder por parte de Rafael Correa y la aplanadora electoral en la que se convirtió la Revolución Ciudadana tensó el diálogo con varios sectores culturales y con el movimiento indígena, lo cual dificultó el proyecto de concreción de un Estado plurinacional e intercultural. Ahí se abre una brecha entre los avances conceptuales y el ejercicio **de una gestión pública coherente y eficiente.** Quizás uno de los aspectos más propicios para analizar las reales acciones que desde el Estado se concretaron sobre el campo cultural sea **la gestión de los fondos de fomento.** A través de dichos concursos se puede evidenciar **una presencia mayor del Estado y,** a través de su lectura, se pueden desentrañar otras claves de la política cultural ecuatoriana en este momento inicial del siglo XXI.

QUIEBRE NEOLIBERAL (2017-2024): CRISIS PANDÉMICA Y DE INSEGURIDAD, POLÍTICAS NARANJAS Y LA RESISTENCIA DESDE ESPACIOS ALTERNATIVOS DE LA CULTURA

CLAUDICACIÓN POLÍTICA, CONVERGENCIA DE CRISIS Y RETORNO DEL ESTABLISHMENT

El cambio de gobierno en el año 2017, en el que se suponía existiría una continuidad con la elección de Lenin Moreno –primer vicepresidente de Rafael Correa y candidato por la Revolución Ciudadana–,

Régimen de Poder

*Estado
de Resistencia*



desembocó en un viraje político inesperado. Moreno se alió a ciertas élites serranas, inició un proceso de **lawfare**¹⁰ en contra de su predecesor y su gabinete, y aplicó medidas de ajuste de corte neoliberal.

Ejemplo de lo anterior fue la liberación del comercio exterior y el favorecimiento tributario a las grandes empresas, facilidades para el movimiento de capitales y un plan de austeridad fiscal que implicó una acentuada reducción de puestos públicos (Frieiro y Sánchez, 2021). Moreno anunció en octubre de 2019 la eliminación de los subsidios a la gasolina extra y diésel, lo tiene un efecto directo en el precio de transporte público y de mercancías, y, por tanto, de los precios en general (España, 2019).

Como respuesta, diversos grupos, como el Frente Unitario de Trabajadores (FUT) y la Confederación de Nacionalidades Indígenas (CONAIE), lideraron manifestaciones masivas en contra de las medidas del gobierno, proceso que logró la derogatoria del decreto que elimina los subsidios. Además de las múltiples violaciones a los derechos humanos y abuso de la fuerza perpetrados por la fuerza pública (Observatorio Derechos y Justicia, 2021; Alianza de organizaciones por los derechos humanos, 2019), las jornadas de protesta revelaron las profundas brechas sociales e ideológicas que se manifestaron en los discursos racistas replicados en medios de comunicación y redes sociales (Gómez, 2020; Ramírez, 2020).

La austeridad fiscal fue una de las condiciones establecidas por el FMI para la aprobación de millonarios créditos para la debilitada economía ecuatoriana. Este compromiso para con los organismos internacionales llegó a su punto máximo cuando, en medio de la crisis pandémica y del sector sanitario, Moreno dio prioridad al pago de la deuda pública en perjuicio del financiamiento para equipamiento e insumos de salud (García, 2023).

¹⁰ Este término se traduce como guerra jurídica y se refiere a un actor político que concentra el poder e instrumentaliza el sistema judicial en contra de sus adversarios (podría estar dirigido a una persona, un movimiento político e inclusive un país). Ya sea mediante la persecución o la neutralización, la destrucción de la imagen u otras tácticas se busca la inhabilitación de un adversario político.

El siguiente presidente fue el banquero Guillermo Lasso, cuyo mandato se constituyó como una continuación de la tendencia neoliberal aplicada por Moreno. En este sentido, su gabinete estuvo integrado por representantes de gremios empresariales y durante su gobierno continuó una relación cercana con Estados Unidos (Hidalgo, 2022). Así también, en este período el Ejecutivo propuso varios proyectos de ley que beneficiaban principalmente al sector empresarial.

Más allá de un arranque auspicioso por la vacunación contra el covid-19, el gobierno de Lasso entró en una profunda crisis por su incapacidad para controlar la violencia, primero en las cárceles y luego a nivel nacional, por la expansión del narcotráfico en Ecuador (Barrera, 2021). En 2022, el descontento popular alcanzó nuevamente un punto álgido. Primero en las urnas, con la derrota de las propuestas de Lasso en la consulta popular realizada el 5 de febrero de 2023. Luego, en las calles, con un nuevo paro nacional liderado por la CONAIE en junio de ese año que se extendió por diecisiete días, motivado por la reincidencia en la propuesta de incremento en los precios de combustibles en medio de la economía nacional agonizante, la crisis de la salud pública y la ya mencionada crisis de seguridad. A pesar de haberse presentado como “el gobierno del encuentro”, este período está marcado por un clima de confrontación que derivó en un contexto de ingobernabilidad. Los continuos enfrentamientos entre Lasso y la Asamblea Nacional (mayoritariamente correísta) obstaculizaron la aprobación de leyes y reformas. La pugna política alcanzó su punto de quiebre el 16 de mayo de 2023 con el juicio político al presidente, llevado a cabo por el Poder Legislativo. Ante esto, el primer mandatario respondió con la llamada a “muerte cruzada”, que implicaba la disolución de la Asamblea, la convocatoria a elecciones generales y gobernar seis meses por decreto.

EL DESCONOCIMIENTO A LA LEY ORGÁNICA DE CULTURA Y LA NO CONSOLIDACIÓN DEL SNC

A partir de su expedición, la aplicación de la Ley de 2016 se convertiría en la principal tarea del ente rector de cultura. La expedición del

reglamento de la ley se produce apenas dos meses antes del final del período de Rafael Correa. El paso de mando será entonces el inicio de un período determinante para el ejercicio pleno de un cuerpo normativo que de por sí orientaba fuertemente la acción gubernamental en el campo cultural. Las sorpresas no tardarían en llegar ya que este encauzamiento normativo no fue seguido por las nuevas autoridades al mando.

El primer Ministro de Cultura del gobierno de Lenin Moreno fue el escritor y poeta **Raúl Pérez Torres**. El estilo de su gestión como ministro tendría resonancias con lo que fue su rol de presidente de la Casa de la Cultura en 2000-2004 y 2012-2016. La investigadora Paola de la Vega hizo un balance del período de ocho años de administración de Pérez Torres y sostiene que estuvo atravesado por prácticas clientelares, la imposibilidad de dotar de organicidad a la CCE y la ausencia de protocolos de trabajo técnicos y procesos de gestión que puedan medirse en la programación y el vínculo con los agentes del campo cultural (2021). **Un hito que es posible destacar en la gestión ministerial de Pérez Torres es la reinauguración del Museo Nacional de Arte (MUNA), el 18 de mayo de 2018, tras una renovación que tuvo una inversión de USD 1,5 millones (Criollo, 2018).**

Para De la Vega, durante este período, la reticencia que tuvo sobre el valor de la LOC supuso un futuro poco favorable para lo que sería su administración desde el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Sus temores no estuvieron infundados, ya que la renuncia de Pérez en 2019,¹¹ luego de dos años, se dio en medio de una denuncia por irrespeto a la LOC en las asignaciones irregulares de presupuesto para la sede y los núcleos provinciales de la CCE, en las que la primera concentró el 50 % del presupuesto.

Durante el gobierno de Moreno no se hicieron esfuerzos para la consolidación del **SNC**. Este período estuvo marcado por las políticas endebles y el descontento permanente de los actores del campo cultural. Fruto de la inconformidad y como una acción para

11 La renuncia de Pérez Torres se hizo a través de su cuenta de Twitter, el 26 de junio de 2019, poco antes de comparecer en la Asamblea Nacional. Se puede leer más al respecto en *El Comercio* (26 de junio de 2019).

Corrupción como
modelo de sucesión

Roberto
Moreno
hizo
el museo

manifestar su resistencia ante el poder estatal, el 18 de junio de 2019 un centenar de artistas y gestores se movilizaron en la capital (Montalvo, 20 de junio de 2019) para demandar el acceso a la seguridad social y denunciar algunos males que aquejan al sector como el pluriempleo y la inestabilidad laboral. Otro reclamo de los trabajadores fue el uso de los datos que el ministerio recopila a través del RUAC, pues consideraban que, además de registrar información sensible sobre su condición económica, estos datos no podían reconfigurar la política pública ni producir beneficios tangibles. En 2020, el juicio político que enfrentó Pérez Torres en la Asamblea Nacional tuvo una resolución parcial. Si bien no logró los votos suficientes para la censura, sentó un controvertido precedente para el primer ministro de Cultura que ha pasado por esta instancia, y reafirmó con ello la debilidad de la institucionalidad cultural ecuatoriana.

Para el periodista ecuatoriano especializado en el sector cultural Pablo Salgado, la Ley de Cultura había dejado un balance amargo. Las expectativas generadas se habían esfumado ya para 2019. Salgado precisa que tras casi dos años “no se ha logrado aún terminar de estructurar la nueva institucionalidad, el Sistema Nacional de Cultura, y tampoco cumplir con el mandato de generar mecanismos, normas y reglamentos que permitan implementar la Ley” (21 de febrero de 2019). Además, puntualiza que lo más grave es que el Estado, mediante el ministerio, no ha generado políticas públicas para el sector.

En este punto, no podemos desestimar las afectaciones provocadas por la pandemia, que perjudicaron especialmente al área cultural y artística por su dependencia de la circulación de públicos, limitada por el confinamiento y el distanciamiento social durante este período. Entre marzo y diciembre de 2020, las industrias culturales ecuatorianas registraron pérdidas de USD 225,24 millones. Los sectores más golpeados fueron el audiovisual y cinematográfico, con un decrecimiento del 62 %, y el editorial con el 59 % (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021a).

La asistencia estatal durante esta crisis consistió en la entrega de bonos de USD 60 mensuales durante tres meses para 5500 artistas

¿De qué sirve el RUAC?

La LOC "ofensiva"

COULP

20/4

y gestores culturales en condición de vulnerabilidad, y fondos de USD 200 a doscientos artistas para producción de obra. Esta última medida generó críticas por parte de quienes consideraban que el trabajo artístico no amerita esta entrega de recursos de emergencia (De la Vega, 2020), y reveló con ello que la poca atención a la cultura a nivel gubernamental se replica a nivel social.

Se cuestionó el limitado alcance de estas medidas, en tanto la magnitud de la pandemia requería acciones de mayor envergadura (De la Vega, 2020). La Encuesta de Condiciones de Trabajadores de Arte y Cultura del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes reveló que en 2020 solo el 15,27 % recibió algún apoyo estatal durante la emergencia sanitaria y solo un 10,63 % fue beneficiario de apoyos municipales.

El decrecimiento de la actividad económica provocado por la pandemia no fue lo único que puso en jaque al sector; pues las políticas neoliberales del gobierno de Lenin Moreno (2017-2021) recrudecieron aún más la situación de los trabajadores del arte y la cultura. La fusión del Instituto de Fomento para las Artes, la Innovación y la Creatividad (IFIAC) y el Instituto de Cine y la Creación Audiovisual (ICCA) el 8 de mayo de 2020, operada por el segundo ministro de Cultura del morenismo, el cantautor pop Juan Fernando Velasco, que dio como resultado el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), formó parte de las acciones para “optimizar” (en sus propias palabras) el tamaño del Estado en el contexto de pandemia.

A partir del año 2021, la Casa de la Cultura inauguró una nueva etapa en el manejo de esta institución tras un quiebre político que renovó la conducción de la Sede de la Casa de las Culturas en manos del sociólogo ambateño Fernando Cerón. La apuesta de arranque del actual presidente fue la de transformar la Casa de la Cultura descentralizando su administración y realizando una reforma al cuerpo laboral. Sin embargo, esta situación, como el resto de las instituciones del SNC, han visto mermados sus recursos año tras año. En 2023 el presupuesto asignado fue de USD 12 millones, cuando el del año 2022 había alcanzado los USD 13,5 millones. Por este motivo, el 11 de octubre de 2023, Cerón presentó junto a los directores de los Núcleos

A Foyo Economico

Demandas

Provinciales una acción de protección contra el Estado ecuatoriano para demandar la asignación justa de recursos para la institución que dirige, donde sostiene que la reducción de presupuesto pone en riesgo la seguridad y el desarrollo para el país que la cultura genera.

Tabla 3. Asignación presupuestaria a instituciones culturales públicas en las proformas generales del Estado, en millones de dólares

Institución	2015	2020	2023	2024
Ministerio de Cultura y Patrimonio	64,53 millones	24,40 millones	18,25 millones	17,81 millones
Casa de la Cultura	19,01 millones	15,19 millones	12,01 millones	11,84 millones
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural	7,99 millones	5,63 millones	5,85 millones	4,95 millones
Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades	-	10,32 millones	-	-
Instituto de Cine y Creación Audiovisual ¹²	4,52 millones	1,00 millones	-	-
Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación	-	-	9,76 millones	10,02 millones

Fuente: elaboración propia con cifras del Ministerio de Finanzas (2024).

ECONOMÍA NARANJA A LA ECUATORIANA: DEL PLAN ECUADOR CREATIVO DE MORENO Y LAS POLÍTICAS DE INCENTIVOS FISCALES EN LOS GOBIERNOS DE LASSO Y NOBOA

Durante la gestión del segundo ministro de cultura designado en el gobierno de Lenin Moreno se inauguraron las políticas públicas culturales bajo el paraguas de la economía naranja. El 6 de agosto de

12 Antes de la promulgación de la Ley Orgánica de Cultura en 2016, las asignaciones del Instituto de Cine y Creación Audiovisual las recibía el Consejo Nacional de Cinematografía.

2019, Juan Fernando Velasco presentó el Plan Ecuador Creativo, que buscaba impulsar las iniciativas creativas en el país mediante el acceso a créditos y facilidades tributarias. Las medidas anunciadas fueron: **eliminación del impuesto al valor agregado (IVA) para una selección de servicios artísticos y culturales;**¹³ **exención tributaria para la importación de bienes para uso artístico-cultural; créditos para gestores y artistas mediante el BanEcuador; devolución del 50 % del IVA para sociedades que trabajen en producciones audiovisuales. Dentro de este plan se pretendía incrementar la producción del sector cultural por medio de emprendimientos creativos.** Su proyección inicial –que no pudo consolidarse– fue la de lograr que el sector cultural contribuya con un 3 % al PIB.

Este enfoque de corte empresarial no contempló la **heterogeneidad de estructuras productivas** y, por lo tanto, se mantiene alejado de la realidad del sector. Así también, el inconexo aparataje burocrático interinstitucional se presenta como un factor que limita la eficiencia de las medidas impuestas para beneficiar la oferta cultural. El Plan Ecuador Creativo tampoco tuvo el potencial de sostenerse a largo plazo al no tomar en cuenta la contraparte de la producción cultural: la demanda. **Para ello sería necesario desarrollar políticas que incentiven el consumo cultural y la formación de públicos desde la educación en arte y cultura** (Cardoso et al., 2019, pp. 137-138).

Tras medio año de anunciado el Plan, y de su supuesta implementación, la pandemia del covid-19 irrumpe a nivel global y genera un espacio de tiempo muerto en el cual gran parte de políticas sectoriales, salvo las de salud, pierden vigencia. Esto se convierte en la excusa perfecta para su no concreción y por ende para dilatar su evaluación.

El cambio de gobierno y autoridades bajo el régimen de Guillermo Lasso no produjo una transformación en el enfoque de las

13 El Plan Ecuador Creativo grava con tarifa cero al impuesto al valor agregado a las producciones editoriales y de impresión digital, a las producciones musicales, audiovisuales, a los servicios museográficos, así como al trabajo de escultores. Dentro de esta lista también se toma en cuenta a las investigaciones académicas relacionadas al arte y la cultura y a la organización, producción y presentación de espectáculos.

Economía n+1

La culpa es del pueblo que no consume

políticas públicas para la cultura –aunque tampoco ratificó explícitamente la continuidad del Plan Ecuador Creativo–, sino que sostuvo el viraje hacia la matriz empresarial para el desarrollo de la cultura. De ahí que **Guillermo Lasso**, en su discurso de posesión, anunciara la importancia de la creatividad para generar crecimiento económico. **En efecto, los esfuerzos en materia de políticas culturales se concentraron en promover el fomento y los incentivos tributarios. El caso representativo fue la propuesta de deducción del 150 % del impuesto a la renta por patrocinio de eventos artísticos;** la mayor apuesta para la concreción de **patrocinio y mecenazgos** en la historia moderna del país.

El nivel de decrecimiento de las actividades que experimentó el sector cultural durante la pandemia supera las afectaciones que tuvo la economía total del país. Este dato pone en evidencia la vulnerabilidad del campo cultural si se compara con las otras áreas productivas. Según los datos recopilados por la Cuenta Satélite Cultura, desde el año 2007 hasta el 2020 hubo una primera etapa marcada por un pausado incremento de la contribución del PIB a la cultura, que vio su punto máximo en el año 2014 (2,01 %). En adelante, la cifra se fue reduciendo hasta alcanzar el 1,73 % en el año 2020.

Lo único que creció en esta época fue el universo de inscritos en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC). En el período de 2017 a 2019, el número de usuarios inscritos llegaba a 9340, sin embargo, entre 2020 y 2021, **el número de usuarios pasó a 20.022** a la fecha de corte de 16 de junio de 2021 (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021b). **Este incremento se explica porque el Estado exigía a los artistas y gestores pertenecer al RUAC para ejercer su ciudadanía cultural** y ser beneficiarios de apoyos económicos no reembolsables.

Los toques de queda y los aforos parciales llegaron a su fin el 17 de marzo de 2022, cuando el COE levanta la restricción a las actividades económicas, comerciales, culturales, recreativas, deportivas y eventos públicos masivos. Cuando el sector intentaba ponerse de pie, fue golpeado por una nueva pandemia que parece más difícil de erradicar: la de la violencia política y la inseguridad ciudadana.

Los actores no se someten.

Como señala el portal de noticias *Primicias*, entre el año 2021 y 2022 el incremento en el número de muertes violentas en el país fue del 82 %. Esto hace del Ecuador el país con mayor violencia criminal de Latinoamérica en el año 2022. La falta de garantías para desplazarse en el país afecta la concurrencia de los espectadores a espacios culturales y, para complicar más el panorama, los gestores reciben amenazas extorsivas que los obligan a cerrar la atención presencial y a optar nuevamente por replegarse hacia la virtualidad. Durante este período, los reiterados estados de excepción¹⁴—que en algunas ocasiones incluyen toques de queda parciales para la población— se constituyen en un nuevo freno para el desarrollo del sector, que poco a poco comienza a asimilar la excepción como normalidad.

Por otro lado, para analizar la política cultural durante los gobiernos de Moreno y Lasso, se deben tomar en cuenta los proyectos que funcionan de manera alterna al Ministerio de Cultura. Estos se plantean desde la centralidad del poder ejecutivo y cuentan con presupuestos propios, pero no surgen como una iniciativa del ministerio. Es así que resultan problemáticos porque vuelven ambigua la rectoría de la política cultural de un país donde la institucionalidad no ha logrado articularse.

En el gobierno de Moreno, con Juan Fernando Velasco como Ministro de Cultura y Patrimonio, funcionó bajo este esquema el programa de generación de públicos “Arte para todos” (2019-2021). El programa se constituyó en una dependencia paralela que actuaba por fuera de las directrices del ente rector de cultura, contando con autonomía y auspicio directo desde el despacho presidencial. Con una inversión plurianual cuyo monto total ascendía a más de USD 23 millones, se buscaba poner a los niños y jóvenes en relación con el arte en las veinticuatro provincias del Ecuador. El programa generó controversia (Álvarez, 2020) por haber sido creado por la Dirección de Gestión Cultural de la Presidencia, sin la aprobación o revisión del Ministerio de Cultura y Patrimonio, y con un presupuesto equivalente

14 De acuerdo con un artículo publicado por el diario *Expreso*, desde 2019 hasta marzo de 2023, hubo cuarenta estados de excepción (Sánchez, 20 de marzo de 2023).

al 80 % del destinado a esta última institución, en un tiempo en que se pedía austeridad al sector.

En cambio, en el gobierno de Lasso se propuso un proyecto tristemente inspirado por las sucursales barriales del banco del presidente (comercialmente posicionadas como “El Banco del Barrio”): el Teatro del barrio¹⁵ (2021 al presente), para fomentar el arte y la cultura en los territorios durante la pospandemia. El presupuesto inicial fue de USD 1.274.844 y se estimaba otorgar un mínimo de USD 5000 a cada beneficiario. La selección y asignación de fondos se realiza a través del IFCI. El proyecto se enunció como el proyecto cultural bandera de la nueva gestión presidencial, pero se convirtió en una línea de fomento más, sin personalidad propia ni distinción especial con relación a la vieja receta conocida, luego el proyecto buscó tardíamente articularse orgánicamente al Ministerio de Cultura pero esta posibilidad de vio truncada por la finalización anticipada del gobierno de Lasso.

COYUNTURA: “BANANA REPUBLIC” Y CULTURA DE GUERRA

Al momento de la escritura de este artículo, Ecuador tiene un presidente con un período excepcionalmente corto de gestión (fue producto de las elecciones anticipadas) cuya misión se centra en combatir la inseguridad. Se trata de Daniel Noboa, novel figura política, exasambleísta y heredero de uno de los más grandes empresarios bananeros (y de los más grandes evasores fiscales) del país.¹⁶

Con 35 años, se presenta como el más joven de los presidentes en la historia del Ecuador; si a eso le sumamos su pertenencia a una clase privilegiada y la nula referencia a planes sobre cultura en su campaña, emergen interrogantes sobre su estilo de gobierno y sobre las estrategias y políticas culturales que implementará en un país profundamente marcado por crisis simultáneas de seguridad, de recursos financieros y de institucionalidad.

15 Para mayor información sobre Teatro del Barrio consultar Ministerio de Cultura y Patrimonio (12 de agosto de 2021).

16 En una noticia publicada en el medio nacional *Primicias* se habla acerca de la deuda que la exportadora Noboa mantiene con el fisco (*Primicias*, 13 de noviembre de 2023).

Una sentencia
Juicio de Valor vs Presunción de
Inocencia

100 DÍAS

Sus primeros cien días de gobierno están marcados por su “declaratoria de guerra al terrorismo” tras los terribles sucesos del 9 de enero 2024, cuando los grupos de crimen organizados (GDO) sembraron caos en cárceles, realizaron la toma de una canal de televisión nacional y provocaron una estampida de miedo generalizada en las principales ciudades del país. Este escenario catastrófico fue la coyuntura ideal para la militarización de la política en Ecuador: estado de excepción permanente, normalización de la beligerancia como clave de comunicación política e instalación de un régimen aplanadora en la aprobación de medidas políticas y económicas en la Asamblea Nacional para garantizar su política de defensa.

Las medidas económicas incluyen: 1) un ajuste presupuestario importante para la mayoría de sectores sociales, incluyendo educación y cultura, a favor del incremento de gastos militares; 2) una política regresiva que castiga a los grandes sectores populares con el incremento del Impuesto al Valor Agregado del 12 % al 15 %, y, en paralelo, la reducción de impuestos a la renta y otras facilidades fiscales a los grandes grupos empresariales; 3) una política de cooperación y dependencia a los Estados Unidos como aliado principal estratégico-militar.

En este contexto, los análisis que se pueden realizar de las políticas culturales redundan en nuevas reducciones de capacidad del Estado para su gestión. Desde que fue posesionada, la ministra de cultura Romina Muñoz habla de dotar de mayor autonomía a varias instituciones del Sistema Nacional de Cultura (por ejemplo, algunos museos nacionales, o la misma Cinemateca Nacional). Esto puede significar una mayor libertad en la gestión administrativa, pero también resultará en endilgarles las responsabilidades de financiamiento, vía autogestión, a las instituciones. Bajo el discurso de generación de alianzas público-privadas, que es uno de los leitmotivs de este gobierno, se anuncia para la segunda mitad del año 2024 una política pública nacional de fomento a las industrias culturales, bajo asesoría técnica del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Sin embargo, las capacidades de inversión pública para la cultura en un país “en guerra” son mínimas: el discurso de “sacrificio patriota” instalado abre más la puerta hacia la posibilidad de

recortes presupuestarios¹⁷ y de una nueva reingeniería institucional. Nuevamente, esta política se ensaña contra los institutos de fomento y de gestión del patrimonio: probablemente se congelará el proceso de “desfusión del IFCI” y además se desconoce el rumbo que tomará el Instituto Nacional del Patrimonio (INPC) que se apresta a una renovación de máxima autoridad.

Al mismo tiempo, la crisis se expande hacia otros escenarios culturales del país. Lo podemos constatar en el intento fallido de reingeniería institucional en el Municipio de Guayaquil, que propuso para el inicio de su gestión que la Dirección de Cultura fuera absorbida por la Empresa Pública de Turismo, Promoción Cívica y Relaciones Internacionales de Guayaquil, y una gestión cultural subordinada a un modelo de “turismo naranja cultural”. Esta reforma dio como resultado la Empresa Pública de Turismo, Relaciones Internacionales y Cultura, institución que duró medio año hasta que entró en proceso de liquidación. Nuevamente se demuestra que lo más lejano en el sector es la posibilidad de una consolidación institucional y presupuestaria.

OTRA CULTURA ES POSIBLE: APORTES DESDE LA RESISTENCIA Y LA CULTURA VIVA COMUNITARIA

La revisión de las políticas culturales en Ecuador en el siglo XXI no está completa sin aquella que se ha convertido en un espacio de resistencia en los territorios, frente a las arremetidas neoliberales y las limitaciones y omisiones de la maquinaria estatal. Nos referimos a las impulsadas por el **Movimiento de Cultura Viva Comunitaria (CVC)**, surgido de la implementación en 2004, en **Brasil**, del programa Puntos de Cultura, que luego se transformó en política de estado en 2014.

En Ecuador, el Movimiento de Cultura Viva Comunitaria inició su trabajo a partir de la participación de varias organizaciones y actores en encuentros regionales que abordaban la cultura viva comunitaria, y del proceso organizativo para la promulgación de la Ley de

17 El presupuesto del Ministerio de Cultura y Patrimonio a inicios de 2023 significó una reducción de 7,10 % respecto al año anterior. De forma similar, en la Proforma Presupuestaria de 2024 muestra un recorte del 8,96 % para esta institución respecto del período precedente.

oh!!
la solución

Resum
los con
en resistencia

Cultura. Ambas aristas, producto de la trayectoria de gestión social, cultural y comunitaria, y de la participación e incidencia en políticas públicas, permitieron generar en el año 2014 el Primer Congreso Nacional de CVC, que funda el Movimiento en el Ecuador y el Núcleo Dinamizador, conformado por actores culturales, organizaciones y redes de gestión comunitaria.

La Ley Orgánica de Cultura establece en su artículo 4 a la Cultura Viva Comunitaria como

las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular.

Este reconocimiento dentro de la LOC tuvo lugar gracias al trabajo de la Red de Cultura Viva Comunitaria del Ecuador, integrada por festivales, colectivos de arte popular, centros culturales barriales, casas comunales, pueblos y nacionalidades, entre otros, que desde 2012 emprendió la tarea de “impulsar la cultura desde un quehacer comunitario y cotidiano” (Flores, 15 de septiembre de 2019). Desde 2017, Ecuador forma parte del programa IberCultura Viva, programa de cooperación técnica y financiera entre gobiernos producto de la realización del 3.º Congreso Latinoamericano de CVC en Quito y varias provincias del país.

En años recientes el Movimiento ha alcanzado hitos significativos. En 2019, el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador, a través del Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), lanzó su Línea de Apoyo al Fortalecimiento de Procesos de Cultura Viva Comunitaria. Hasta este punto se han ejecutado dos procesos con cuarenta y cinco proyectos beneficiarios, mientras que el 26 de febrero de 2024 se dio inicio a la tercera convocatoria. También vale mencionar que la CVC se encuentra transversalizada en otras líneas de fomento que materializan fomento a procesos de base comunitaria.

También en 2019, en el iv Congreso Nacional de CVC se construyó una propuesta de ordenanza de CVC para su debate en diversos GAD a nivel nacional. Así, desde 2021 se ha desarrollado un proceso colectivo en torno al proyecto de Ordenanza de Cultura Viva Comunitaria en Quito, que convocó a artistas, gestores y representantes de diferentes colectivos y organizaciones del campo; al momento de la escritura de este artículo el proyecto se encuentra en segundo debate en el Concejo Metropolitano. **Es destacable también que el manual orgánico funcional del GAD Provincial de Pichincha cuenta actualmente con una Coordinación de Culturas Vivas Comunitarias.**

En noviembre de 2022 se realizó el v Congreso, que se constituyó como un espacio clave para exponer los avances de la organización en materia de política pública, para debatir y construir imaginarios, y para marcar líneas de acción. **Finalmente, en 2023, el cantón Olmedo, en la provincia de Manabí, se convirtió en el primer cantón de Ecuador en implementar una ordenanza de Cultura Viva Comunitaria,** trabajo impulsado por la gestión de la Fundación Arte Cultura Viva Olmedo, como evidencia de la capacidad de la población para incidir propositivamente en la creación de la política pública cultural.

Daniela Pabón, coordinadora del Núcleo Dinamizador Nacional de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria, considera que aún hay trabajo por realizar con las líneas de fomento, pues no proyectan un alcance de largo plazo en la articulación de organizaciones, manifestaciones y actores culturales; no acogen los insumos construidos y entregados a dicha cartera de Estado, y desconocen la capacidad local y la experiencia en las políticas de CVC. En este sentido, Pabón recalca que las claves de las políticas públicas de base comunitaria no son las instituciones, sino el ejercicio de participación ciudadana en reconocimiento de la acción de las organizaciones y sus comunidades, la cooperación de instituciones, organizaciones y comunidades para la construcción ciudadana a través del arte y la cultura, la descentralización articulada y la generación de redes como nodos de trabajo.

inevitables

CONCLUSIONES

La política cultural ecuatoriana se ha caracterizado por ser una variable secundaria en las agendas gubernamentales en el siglo XXI.

Esta ha mutado al tenor de algunas variables tales como: 1) las derivas ideológicas de momentos políticos, 2) los estilos de gobierno y caprichos de mandatarios, 3) la coyuntura económica del país que es altamente sensible a las variaciones de los mercados internacionales de materias primas y 4) las influencias de políticas culturales de moda globales o de la región latinoamericana.

De Todos
Cayo al
nubato
proceso

Aun así, el siglo XXI, en particular desde la expedición de la nueva constitución en 2008, ha sido importante por la construcción de una institucionalidad que configura un Estado donde se reconocen los derechos culturales y donde la interculturalidad y la plurinacionalidad constituyen la república. La aprobación de la Ley de Cultura en el año 2016 puede ser vista como un parteaguas, en especial por el mandato detallado de construcción de un Sistema Nacional de Cultura (SNC) para la coordinación de los diversos esfuerzos institucionales en búsqueda de fortalecer y ampliar las fronteras del campo cultural en Ecuador. Esta ha sido una ardua tarea deficientemente concretada. Las desconexiones entre distintos niveles de gobierno, los retrocesos presupuestarios para el sector y las agendas políticas personalistas de los líderes sectoriales de turno han sido obstáculos que han menguado esta posibilidad que parecía abrirse con el cambio de estructura conceptual al inicio de un nuevo siglo.

2008

2016
LOC

En lo que concierne a la orientación de las políticas culturales en el presente siglo, ubicamos tres momentos concordantes con la situación política y económica del país. En primer lugar, a inicios de siglo y en medio de un caos político-institucional, la acción gubernamental sobre la cultura fue marginal pues ni siquiera contaba con un ente rector y menos con presupuestos específicos para el desarrollo de su fomento; y es el caso del sector audiovisual el que abre la ruta en relación con su organización y con las conquistas políticas para el gremio. Esto puede ser visto como un faro en la acción sectorial del campo de las artes en el Ecuador. Luego, y de la mano de un gobierno progresista y de un “boom petrolero”, a partir de 2007 se establecen las

condiciones económicas para la institucionalización de la cultura y se produce un apoyo centralizado para la misma a partir de los fondos concursables de fomento, como línea principal de desarrollo del sector. Lamentablemente, con el paso del tiempo esta línea se convierte en la herramienta y el fin de las políticas culturales, lo que entorpece la implementación de políticas culturales diversas, sofisticadas y heterogéneas de atención a la cultura nacional. Por último, en el año 2017 se produce un quiebre y un retorno a la matriz neoliberal con discursos y acciones específicos en el campo de la cultura, con el inicio de la aplicación de las políticas naranjas –populares a escala latinoamericana–, que dan preeminencia a la actividad emprendedora, y se proponen incentivos fiscales para impulsar la producción cultural, al tenor de más mercado y menos Estado. Desde 2017 parecen ser tres gobiernos los que implementarán matrices políticas análogas para “incentivar” al sector cultural.

Cultura Viva Comunitaria

Como elemento común, y a pesar de las diferenciaciones que acabamos de hacer, lo que ha sido patente es una falta de continuidad en la aplicación de políticas públicas y en los procesos de construcción institucional. Por esta razón, las conquistas de derechos planteadas en la Constitución y en la Ley de Cultura han sido anuladas por falta de empoderamiento y división del sector, y por la relegación de la cultura en las agendas gubernamentales de turno. En este marco, el reconocimiento a las iniciativas y organización popular y comunitaria –como la CVC– es esencial para posibilitar alternativas para un ejercicio pleno de los derechos culturales a nivel país.

BIBLIOGRAFÍA

Alianza de organizaciones por los derechos humanos (2019). *Verdad, Justicia y Reparación. Informe de verificación sobre DD. HH. Paro nacional y levantamiento indígena*. Quito. <https://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/2534/1/PE-026-DPE-2020.pdf>

Álvarez, Pocho (2020). El decreto Fusión. *Plan V*. <https://www.planv.com.ec/historias/sociedad/el-decreto-fusion>

Azeñas Mallea, Vanessa (2015). *Cultura Viva Comunitaria* [Trabajo de investigación]. Universidad de Sao Paulo. <https://celacc.>

eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/azenas_tatiana_tcc_final_.pdf

Banco Central del Ecuador (25 de mayo de 2015). Banco Central del Ecuador entregará más de medio millón de bienes culturales al Ministerio de Cultura y Patrimonio. <https://www.bce.fin.ec/boletines-de-prensa-archivo/banco-central-del-ecuador-entregaramas-de-medio-millon-de-bienes-culturales-al-ministerio-de-cultura-y-patrimonio>

Barrera, Augusto (2021). Ecuador: los laberintos de Guillermo Lasso. *Nueva Sociedad*, (296), 4-14. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/COY_Barrera_296.pdf

Bayardo, Rubens (2023). *Política, economía y gestión cultural*. Caseros: RGC.

Bayardo, Rubens (2010). Políticas culturales y derechos: entre la retórica y la realidad. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 9(2), 55-64. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38017627005>

Boneti, Lindomar (2017). *Políticas Públicas por dentro*. Buenos Aires: CLACSO. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20171002015938/Politicasypublicas_por_dentro.pdf

Briceño, Liz (25 de mayo de 2021). Esta es la aprobación con el que comenzó su mandato Lasso y con el que terminó Moreno. *GK*. <https://gk.city/2021/05/25/aprobacion-mandato-lenin-moreno-lasso/>

Cardoso, Pablo (2017). *The economic contribution of Copyright Industries in the Republic of Ecuador*. Ginebra: WIPO. https://www.researchgate.net/publication/317559578_The_Economic_Contribution_of_Copyright_Industries_in_the_Republic_of_Ecuador

Cardoso, Pablo; Herrera, William y Salas, Carla (2019). Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al plan Ecuador Creativo. *Revista Comunicación, cultura y política*, 10, 102-140.

Cardoso, Pablo y Chavez, Henry (2023). *Booms petroleros, quimeras de transformación productiva y el regreso de Washington. Balance de un medio siglo de economía ecuatoriana (1970-2002)*. *Revue internationale des études du développement*, (251), 203-233. <https://journals.openedition.org/ried/8179#tocto2n1>

Cardoso, Pablo y Noriega, Ramiro (2023). La Universidad

de las Artes en Ecuador, Ciudad de Guayaquil: orígenes políticos, transformaciones pedagógicas e identidades culturales. *Cahiers de recherche sociologique*, (71), 205-233. <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/2021-n71-crs08845/1107077ar/>

Cardoso, Pablo y Torres, Ana Lucía (2019). Politiques Publiques du “Buen Vivir” et systèmes traditionnels de connaissance: le cas des sages-femmes et le Système National de Santé en Équateur. *Crisol*, (9). <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/167/208>

Criollo, Fernando (19 de mayo de 2018). El Museo Nacional de Ecuador recibió a sus primeros visitantes. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/museonacional-visitantes-reapertura-historia-casadelacultura.html>

De la Vega, Paola (2020). Ecuador. Políticas culturales y covid-19: el desvelamiento de una crisis. *RGC*. <https://rgcediciones.com.ar/ecuador-politicas-culturales-y-covid-19-el-desvelamiento-de-una-crisis/>

De la Vega, Paola (2016). Gestión Cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. *Index. Revista de arte contemporáneo*, (02), 96-102. <https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/34>

De la Vega, Paola (11 de mayo de 2017). ¿Raúl Pérez Torres será el nuevo Ministro de Cultura y Patrimonio? [Entrevista por Ana Rosa Valdez]. *Paralaje*. <https://www.paralaje.xyz/raul-perez-torres-sera-el-nuevo-ministro-de-cultura-y-patrimonio-entrevista-a-paola-de-la-vega/>

De la Vega, Paola (2022). *Estado de la cuestión para abrir el diálogo: educación y condiciones de trabajo de artistas, gestores y otros trabajadores/as de la cultura en Ecuador a 2021*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Decreto Ejecutivo 1034 de 1985. Reglamento del Fondo Nacional de Cultura. 13 de agosto de 1985. R.O. N.º 248. https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/3_6_1_ecu_de_1034_1985.pdf?view=download

Decreto 1428 de 2017. Reglamento general a la Ley Orgánica de Cultura. 23 de mayo de 2017. <https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/>

a2_REGLAMENTO_GENERAL_A_LA_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf

El Comercio (26 de junio de 2019). Raúl Pérez Torres dejó el Ministerio de Cultura y Patrimonio. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/raul-perez-torres-ministerio-cultura.html>

El Universo (16 de octubre 2010). Bienes del Central pasan al Ministerio de Cultura. <https://www.eluniverso.com/2010/10/16/1/1356/bienes-central-pasan-ministerio-cultura.html>

España, Sara (2 de octubre de 2019). Ecuador elimina los subsidios a la gasolina para corregir sus estrecheces fiscales. *El País*. https://elpais.com/internacional/2019/10/02/america/1570042474_164745.html

Flores, Gabriel (15 de septiembre de 2019). La red de Cultura Viva Comunitaria del Ecuador, en el radar oficial. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/red-cultura-viva-comunitaria-ecuador.html>

Friero, Leonardo y Sánchez, Belén (2021). Ecuador: el neoliberalismo por sorpresa. *Revista argentina de ciencia política*, 1(26), 125-164. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/revistaargentinacienciapolitica/article/view/6665>

García Canclini, Néstor (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

García Mayoral, Álvaro (2023). Agotamiento del modelo neoliberal en Ecuador: la caída de Guillermo Lasso. *Análisis Carolina*, (10). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9010884>

Gómez, Carmen (2020). Ante la revuelta social, Estado de excepción. Reflexiones sobre el paro de octubre 2019 en Ecuador. *Cahiers des Amériques latines*,(94), 7-19. https://web.archive.org/web/20220411171633id_/https://journals.openedition.org/cal/11180

Grimson, Alejandro (2014). *Culturas Políticas y Culturales*. Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140617035730/culturas.pdf>

Guachamín, R. (2023). *Análisis de contenido de publicaciones del medio digital La Posta durante el paro nacional de 2022* [Tesis de licenciatura]. Universidad Politécnica Salesiana. <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/25355/1/TTQ1171.pdf>

Hidalgo, Francisco (2022). La reducción del gobierno de Lasso evidencia la quiebra del neoliberalismo en el Ecuador. *CLACSO*. <https://www.clacso.org/la-reduccion-del-gobierno-de-lasso-evidencia-la-quiebra-del-neoliberalismo-en-el-ecuador/>

Jokisch, Brad (18 de octubre de 2023). Ecuador hace malabares con la creciente emigración y los desafíos para acomodar la llegada de venezolanos. *The Online Journal of the Migration Policy Institute*. <https://www.migrationpolicy.org/article/ecuador-emigracion-migracion-venezolanos>

Ley 805 de 1984. Ley de Cultura. 10 de agosto de 1984. <https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec002es.pdf>

Ley 29 de 2006. Ley de Fomento del Cine Nacional. 24 de enero de 2006. R.O. N.º 202. <http://www.egeda.ec/documentos/Ley%20de%20Cine.pdf>

Mancero, Mónica (2010). De Cuenca Atenas a Cuenca Patrimonio: estrategias de distinción en la construcción del Estado-Nación. En Felipe Burbano de Lara (coord.), *Transiciones y rupturas El Ecuador en la segunda mitad del siglo xx*. Quito: Flacso. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52592.pdf>

Mata, Andrea (2023). *La acción colectiva del Movimiento Latinoamericano Cultura Viva Comunitaria*. Buenos Aires: Teseo. <https://www.teseopress.com/laaccion-colectivadelmovimientolatinoamericanoculturaviva/chapter/capitulo-2-movimiento-latinoamericano-cultura-viva/>

Ministerio Coordinador de Patrimonio (2009). *Informe Decreto de emergencia del patrimonio cultural 2008-2009. Un aporte inédito al rescate de nuestra identidad*. Quito. <https://site.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/decretodemergencia.pdf>

Ministerio de Cultura del Ecuador (2007). *Plan Nacional de Cultura del Ecuador: un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura*. Quito. https://es.scribd.com/document/269767549/Plan-Nacional-de-Cultura-Del-Ecuador-21-11-07?doc_id=269767549&order=619876450

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2019a). *Cuenta Satélite de Cultura (CSC)*. Quito: Sistema Integral de Información Cultural.

<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/10/Cuenta-Satélite-de-Cultura-1.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2019b). *Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)*. Quito: Sistema Integral de Información Cultural. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/10/Ruac-1_compressed.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). *ICCA e IFAIC: tres años de fomento cultural (2017-2019)*. Quito: Sistema Integral de Información Cultural. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/ICCA-E-IFAIC_-Tres-años-de-fomento-cultural-2017-2019.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2021a). *Impacto del covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador - marzo 2021*. Quito: Sistema Integral de Información Cultural. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Boletín-Impacto-del-covid-19.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2021b). *Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC)*. Quito: Sistema Integral de Información Cultural. <https://ruac.culturaypatrimonio.gob.ec/docs/ruac062021.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (12 de agosto de 2021). “Teatro del Barrio” reactivará procesos creativos en las comunidades del Ecuador. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/teatro-del-barrio-reactivara-procesos-creativos-en-las-comunidades-del-ecuador/#:~:text=comunidades%20del%20Ecuador,'Teatro%20del%20Barrio'%20reactivar%C3%A1%20procesos%20creativos%20en%20las%20comunidades%20del,la%20pandemia%20de%20COVID%2019>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2024). *Informe de Rendición de Cuentas*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2024/03/Informe-Preliminar-Rendicio%CC%81n de Cuentas-MCyP-2023.pdf>

Ministerio de Finanzas (2014). *Proforma. Presupuesto General del Estado Ejercicio 2015*. <https://www.suinba.com/website/registros%20oficiales/PRESUPUESTO%20GENERAL%20DEL%20ESTADO%20AÑO%202015.pdf>

Ministerio de Finanzas (2017). *Proforma. Presupuesto General del Estado. Ejercicio 2018*. <https://www.finanzas.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/01/2018-1-90.pdf>

Ministerio de Finanzas (2019). *Proforma. Presupuesto General del Estado. Ejercicio 2020*. <https://www.asambleanacional.gob.ec/es/contenido/presupuesto-general-del-estado-0>

Ministerio de Finanzas (2022). *Proforma. Presupuesto General del Estado. Ejercicio 2023*. <https://www.asambleanacional.gob.ec/es/contenido/presupuesto-general-del-estado-0>

Ministerio de Finanzas (2023). *Proforma. Presupuesto General del Estado. Ejercicio 2024*. <https://www.asambleanacional.gob.ec/es/contenido/presupuesto-general-del-estado-0>

Moliner, Daniel (30 de marzo 2016). La inversión del Ministerio de Cultura fue de \$ 33 millones. *El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/la-inversion-del-ministerio-de-cultura-fue-de-usd-33-millones>

Montalvo, Gabriela (20 de junio de 2019). Protestamos por seguridad y por derechos, y esto apenas empieza... *La Barra Espaciadora*. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/seguridad-social-para-artistas/>

Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura (2021). Resultados de la encuesta de condiciones laborales en trabajadores de las artes y la cultura. <https://observatorio.uartes.edu.ec/investigaciones/>

Observatorio Derechos y Justicia (2021). *Informe Preliminar sobre violaciones a DD. HH. en el contexto Paro Nacional en Ecuador de octubre 2019*. Quito. <https://odjec.org/wp-content/uploads/2021/04/INFORME-PRELIMINAR-SOBRE-VIOLACIONES-A-DDHH-EN-EL-CONTEXTO-PARO-NACIONAL-EN-ECUADOR-DE-OCTUBRE-2019..pdf>

Oleas, María del Carmen (2021). *El arte contemporáneo en Ecuador: espacios y protagonistas*. Quito: Flacso. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/59010.pdf>

Parrini, Leonardo (3 de diciembre 2016). Manifiesto de la CCE Benjamín Carrión frente la ley de cultura. *La Palabra Abierta*. <https://www.lapalabrabierta.com/2016/12/03/manifiesto-la-ccc-benjamin-carrion-frente-la-ley-cultura/>

Primicias (13 de noviembre de 2023). SRI: La deuda del Grupo Noboa “existe y hemos hecho todos los esfuerzos por cobrarla”. <https://www.primicias.ec/noticias/economia/deuda-sri-grupo-noboa-presidente/>

Ramírez, Franklin (ed.) (2020). *Octubre y el derecho a la resistencia. Revuelta popular y neoliberalismo autoritario en Ecuador*. Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20200519040510/Ecuador.pdf>

Roth, André-Noël (2002). *Políticas públicas. Formulación, implementación y evaluación*. Bogotá: Aurora.

Salgado, Pablo (21 de febrero de 2019). Dosaños de la Ley Orgánica de Cultura: letra muerta. *La Palabra Abierta*. <https://www.lapalabraabierta.com/2019/02/21/dos-anos-la-ley-organica-cultura-letra-muerta/>

Salgado, Pablo (26 de enero 2016). Ley de Cultura: una tortuosa historia. *La barra espaciadora*. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/la-tortuosa-historia-de-una-ley-de-cultura-inexistente/>

Sánchez, Emilia (20 de marzo de 2023). Ecuador tiene 15 estados de excepción desde mayo del 2021. *Expreso*. <https://www.expreso.ec/actualidad/ecuador-15-estados-excepcion-mayo-2021-154571.html>

Sánchez, Gabriela y Punín, María Isabel (2021). Del dicho al hecho. Democratización mediática y medios públicos en Ecuador. *Comunicación y medios*, 30(44), 44-55. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.61145>

Sylva, Erika (2011). Las políticas culturales y el buen vivir. En Flacso, *Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural. Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales. Selección de ponencias*. Quito.

Tinajero, Fernando (2011). Las políticas culturales del Estado (1944-2010). En Otto Zambrano (ed.), *Estado del país: Informe Cero. Ecuador 1950-2010* (pp. 29-41). Quito: Flacso. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/124171-opac>

Vera Toscano, María (2013). Más vale pájaro en mano: crisis bancaria, ahorro y clases media. Quito: Flacso. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/54080.pdf>