

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría Profesional en Gestión Cultural y Políticas Culturales

El Frente de Rescate de la Cultura (1983-1984), Machala-Ecuador

Ángel Efraín Orellana Flores

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2024



Cláusula de cesión de derechos

Yo, Ángel Orellana Flores, autor de la tesis intitulada “El Frente de Rescate de la Cultura (1983-1984) Machala-Ecuador”, mediante el presente documento dejó constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he laborado para cumplir con uno de los requisitos previos a la obtención del título de magíster profesional en Gestión Cultural y Políticas Culturales, en la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, los De hecho exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, La Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocerse, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Está autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en casos de presentase cualquier reclamación por parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la antes referida, yo asumiré toda la responsabilidad frene a terceros y la universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General el ejemplar respectivo y sus anexos en los formatos exigidos.

28 de marzo de 2024

Firma: _____

Resumen

La presente tesis se enfoca en el análisis del Frente de Rescate de la Cultura y su impacto en el contexto cultural de Machala durante el período de 1983 a 1984. El RFC, como un proyecto cultural y social, desafió las estructuras estéticas establecidas en el ámbito artístico y cultural de la época, buscando nuevas formas de expresión y difusión cultural. El objetivo general de este estudio es identificar de qué manera y a través de qué mecanismos el Frente de Rescate de la Cultura incidió directa o indirectamente en la organización del sector cultural y sentó las bases para una gestión cultural más consiente y capaz de demandar la generación de políticas públicas culturales en Machala. La metodología de la investigación se basó en el análisis de documental de fuentes primarias y secundarias, incluyendo entrevistas con miembros fundadores de este frente que aún viven y que mantienen trabajos en el campo del arte y la cultura. Se hicieron análisis de documentos institucionales, entre ellos los libros de actas del Municipio de Machala de la época y se trabajó con grupos focales. Los hallazgos más importantes de la investigación revelan la importancia del FRC en la generación de propuestas para la circulación del arte, la creación de nuevos públicos y la exhortación permanente a las instituciones públicas para que generen políticas culturales que beneficien a este sector. Este estudio consta de dos capítulos; el primero expone el marco teórico y análisis de la literatura existente sobre el tema y el segundo capítulo recoge las actividades e incidencias del Frente de Rescate de la Cultura en Machala. El estudio concluye señalando las contribuciones hechas por el frente y propone la continuidad de investigaciones culturales en esta parte del país.

Palabras clave: Frente de Rescate de la Cultura, políticas culturales, animación cultural, Machala, formación de públicos, Teatro Municipal de Machala, expresión artística, El Oro

Mientras me agitaba por el sermón del salitre y la cultura, la más sólida de mis alianzas se volcó contra mí y me acuchilló en la esperanza. Horizonte y humo. Dije palabras muertas y estrujé palabras para despertar muertos. Estuve exánime mientras pasaron cátedras y sonrisas. Justo ahí, tu inocente plegaria, tu certero sermón de trueno. Dijiste muchas frases que superaron la teoría, las estrategias, a la metodología y la vastedad de la cultura. Dijiste frases solas y frases con alas; inventaste para mí otro campo de caballos alados y te escapaste conmigo para revivir a todo galope. Gracias, hijo, por el sermón de trueno, por el café y tu sonrisa; ¡ahora todo es travesía!

Agradecimientos

Ha llegado el tiempo esperado de concluir este trabajo, que, sin el apoyo de muchas voluntades, no hubiese sido posible. En este orden, quiero expresar mi agradecimiento profundo a mi tutor, quien dedicó buena parte de su tiempo, conocimientos y paciencia para guiarme durante todo el proceso. Fue un aprendizaje maravilloso, quizás el más sólido de todos.

Por otro lado, mi aprecio y gratitud a las y los docentes, que me brindaron su conocimiento, apoyo, asesoría y retroalimentación, a lo largo del proceso de estudio. De verdad les estoy eternamente agradecidos. Expreso en este mismo sentido, mi cariño a mis compañeras y compañeros. Ustedes han sido el mejor grupo de estudio con el que he compartido. Los llevo en mi corazón.

Hay otro grupo de personas a las que debo agradecer, sin duda, son los protagonistas de esta investigación; ellos son los exintegrantes del Frente de Rescate de la Cultura de Machala. Gracias a ustedes por hacer memoria, por regalarme sus horas y por hacer grandes concesiones para ayudarme a encontrar la información adecuada. Gracias también por ser los creadores de un referente cultural imperecedero, para la historia de esta ciudad que amamos tanto.

Finalmente, doy las gracias a mi familia por su apoyo incondicional, les agradezco la comprensión la paciencia y las muchas horas de abandono.

Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero Marco teórico	23
1. El enfoque histórico.....	23
2. Enfoque teórico y marco conceptual	24
3. Definiciones.....	36
4. Otras definiciones de frentes de cultura	39
5. Definición de cultura	40
6. Definiciones de otras terminologías que se usa en este estudio	49
6.1 Hegemonía cultural	49
6.2 Identidad cultural.....	50
6.3 Políticas culturales.....	51
7. Teoría de los movimientos sociales y culturales	54
8. Actores de la cultura popular que dieron origen al Frente de Rescate de la Cultura en Machala 1983 a 1984.....	57
9. Casa de la Cultura, Núcleo de El Oro, Municipio de Machala y la política cultural	62
10. El Teatro Experimental Universitario y el germen del Frente de Rescate de la Cultura en Machala	63
Capítulo segundo acciones organizativas, incidencias en la gestión cultural y las demandas de políticas culturales por parte del Frente de Rescate de la Cultura en Machala 1983-1984.....	67
1. Panorama de la inclusión juvenil en los procesos culturales e instituciones públicas en Machala	67
2. Toma del Teatro Municipal de Machala y legitimación del Frente de Rescate de la Cultura	70
3. Talleres de formación en artes y animación sociocultural: el Frente de Rescate de la Cultura y su estrategia para la formación artística.....	72
2.3.1 Inclusión cultural.....	73
4. Caravanas culturales: el medio para la circulación de las artes.	73
4.1 Surgimiento de las caravanas culturales en Machala.	75

4.2	Logros de las caravanas en Machala	75
5.	Nuevas búsquedas estéticas, identidad cultural y usos del espacio público con participación juvenil y sectores populares locales: ciudad de Machala	76
6.	Acciones culturales y políticas del Frente de Rescate de la Cultura.	79
7.	El legado cultural del Frente de Rescate de la Cultura en Machala	80
7.1	Contribuciones del Frente de Rescate de la Cultura en Machala.....	81
7.2	Un enfoque trasformador de la cultura en Machala.	82
7.3	Conexiones y alianzas.	83
7.4	Formación de nuevos públicos	84
8.	Vigencia del Frente de Rescate de la Cultura en la gestión cultural contemporánea: Comentarios y reflexiones.	84
	Conclusiones.....	87
	Lista de referencias	91
	Anexos	94

Introducción

La ciudad de Machala, al igual que las ciudades periféricas del país, ha enfrentado diversos problemas, entre ellos el más recurrente hasta 1998, el fantasma de la guerra con el Perú; la escasa inversión del Estado e infraestructura y falta de políticas públicas para el desarrollo integral de este territorio. Resultado de lo anterior: afectación directa al campo cultural.

A pesar de existir autoridades culturales en el territorio, estas no fueron capaces de trasladar las necesidades de los hacedores culturales a los niveles más altos del Estado. Esto resultó en desigualdad, precarización laboral e invisibilización de este importante sector. Ante esta situación algunos sectores fronterizos se organizaron en pro de buscar mejores condiciones de vida, y en este contexto surgieron varias organizaciones en Machala, entre ellas el Frente de Rescate de la Cultura.

En poco tiempo, el FRC, se convirtió en parte del conglomerado de movimientos sociales emergentes que demandaban acciones positivas por parte de gobierno central y su importancia no solo se limitó a la agenda de las organizaciones sociales, sino que también obtuvo el reconocimiento cabildo ocal. Tal fue su poder organizativo, que se tomó el Teatro Municipal, y luego de varios enfrentamientos; el Concejo Municipal de Machala, en 1983, decidió otorgarle al FRC la administración de este espacio.

La investigación tiene como objetivo principal estudiar los mecanismos de incidencia del FRC en la conformación de un campo de gestión cultural en la ciudad de Machala, durante el periodo de baja presencia del Estado en materia cultural y de falta de políticas públicas por parte de los organismos culturales en El Oro y el Municipio de Machala (1983-984).

El FRC se propuso llenar los espacios dejados por las instituciones culturales existentes y los gobiernos locales. Por su parte, trabajó en la búsqueda de generar identidad cultural propia, así como en la promoción y circulación artística con articulación social. Los integrantes del FRC se involucraron activamente en los barrios suburbanos y en las zonas rurales, retratando el paisajismo machaleño, componiendo música con temáticas locales (sobre los trabajadores bananeros, mineros, la vida en el puerto, etc.), y, los actores y bailarines desarrollaron puestas en escena inspiradas en la cotidianidad de Machala.

El frente se movilizó para vincularse con las comunidades y formación de públicos, a través de talleres de arte, festivales, congresos y caravanas culturales. Esto dio origen a una primera generación de grupos culturales organizados, a pesar de las diferencias internas. Así, el FRC logró posicionar la cuestión cultural en la agenda de las instituciones públicas como algo prioritario, aunque no siempre se obtenía la respuesta esperada.

Entre los actores destacados del Frente se encuentran músicos, pintores, poetas, bailarines, actores, profesores, entre otros. Es importante resaltar que estos actores culturales organizados no solo lucharon por el Teatro Municipal, sino que también se preocuparon por el adelanto de la cultura, las artes y la identidad cultural de Machala. Su interés se centró en crear condiciones para la promoción de diversas expresiones artísticas y exigir políticas públicas culturales, para un crecimiento organizado del sector.

A inicios de la década de 1980 en Machala emergió el FRC de la mano de artistas, escritores, poetas, teatreros, bailarines, entre otros. Llegaron decididos a cambiar la escena cultural de la ciudad y lo lograron. Son los artífices de la implementación de proyectos culturales novedosos para ese contexto geográfico e histórico como las caravanas culturales; también organizaron y ejecutaron festivales, exposiciones de arte, espacios culturales y una extensa programación en la animación cultural y formación de públicos.

Con relación a lo anterior, se despliegan a continuación los perfiles de algunos de los miembros fundadores del FRC. A través de conocer sus historias personales, se podrá entender mejor las motivaciones y las condiciones que impulsaron el trabajo de este frente. Así mismo, se podrá apreciar la diversidad de disciplinas estéticas y enfoques que confluían en el frente. Igualmente, permitirá evaluar el aporte que cada uno de sus miembros hizo a la nueva gestión cultural local.

En suma, una mirada a los perfiles de los integrantes del FRC, permitirá tener una perspectiva más humana de estos personajes y ayudará a comprender mejor su trabajo en la búsqueda de nuevos espacios para los derechos culturales en la ciudad de Machala. Llegados a este punto, cabe una precisión: varios de los perfiles han sido tomados de sitios públicos, porque hacen parte de las trayectorias de estos artistas, gestores culturales y académicos.

Ignacio Jara Ríos (Loja ,1953) estuvo vinculado al Frente de Rescate de la Cultura desde sus inicios, ha sido reconocido por su talento y su pasión por la música dentro y fuera del territorio nacional. Su presencia y participación dentro de la agrupación,

contribuyó decididamente a la visibilidad del colectivo, relaciones y conexiones con personalidades que pudieran ser aliadas para la sobrevivencia del frente, la vinculación con los actores sociales que en ese momento estaban en auge, debido a las invasiones de tierras en Machala. Finalmente, su labor y contribuciones al ámbito de la música, la gestión cultural y la formación de nuevos músicos, le han valido reconocimientos destacados dentro y fuera de la provincia de El Oro. Hoy en día se mantiene activo y dirigiendo la Orquesta Sinfónica del Concejo Provincial de El Oro.

Ángel Vélez Torres (Quilanga, 1957) es un reconocido actor, director de teatro y experto gestor cultural en el Ecuador. Desde sus inicios en la escuela de teatro de la Universidad central, en Quito; en este mismo espacio universitario, reflexionó sobre la importancia de trabajar como un colectivo para poder generar lineamientos y nuevas formas de producción apalancadas en políticas públicas culturales. Por ello, una vez culminado sus estudios regresó a Machala, con la misión de promover y crear condiciones necesarias para el desarrollo del teatro y su circulación. A mediados de los años 70, del siglo XX, fue invitado a dirigir el Teatro Experimental Universitario de Machala y a inicios de los 80, se convirtió el primer director del Departamento de Cultura, de la misma Universidad. En este espacio encontró las condiciones necesarias para ampliar su accionar cultural y organizacional. Como él mismo recuerda, en las oficinas del teatro universitario se reunieron algunos actores culturales de la ciudad y decidieron tomarse el Teatro Municipal, para luego dar paso al FRC.

A través de su trabajo constante, logró incentivar a otros colegas para implementar proyectos de impacto en el frente y poder sostener el espacio. Él es uno de los convencidos de que valió la pena el Frente de Rescate de la Cultura. Reconoce que el teatro puede incidir en la sociedad, y busca trabajar en las comunidades que aún no tienen acceso a esta forma de arte. En este sentido, al momento en que se realiza esta investigación, él se encuentra prestando servicio en la Dirección de Cultura del Municipio de Quilanga-Loja, liderando un proyecto de teatro para niños.

Voltaire Medina Orellana (Machala, 1945) educador, escritor y periodista machaleño. Se ha destacado como autor de varias obras históricas sobre Machala y la provincia de El Oro. Durante 35 años, ejerció como educador en el colegio nacional “Nueve de Octubre”. Medina Orellana, también ha tenido una trayectoria destacada en el campo del periodismo; fue cronista por varios años de diario *El Nacional*, presidente del Colegio de Periodistas de El Oro, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo de El Oro; diputado por la provincia y miembro de la

Academia Nacional de Historia; entre otros cargos que le han permitido contribuir de manera significativa al engrandecimiento de la cultura machaleña.

Según los registros del Frente de Rescate de la Cultura, Medina Orellana, fue una pieza importante en la consecución de este frente, así como el vínculo natural entre la prensa y los actores culturales; se le atribuye la primera redacción del manifiesto del FRC. En la actualidad está dedicado a la compilación de varios volúmenes históricos de la provincia.

Cecilia Serrano (Machala, 1958) bióloga y académica. Siempre se ha mostrado comprometida con la construcción de un nuevo modelo intelectual, cultural y político desde la ciudadanía. A inicios de los 80 y ya vinculada a los procesos universitarios, también se sumó al Frente de Rescate de la Cultura, para hacer desde ese espacio trabajos de animación cultural. Con el pasar del tiempo se convirtió en una persona referente en el campo académico y político de Machala. Desde el espacio universitario apoyó y alentó varios proyectos culturales, entre ellos los relacionados con el teatro experimental universitario. De 2014 a 2019 ejerció como viceprefecta de El Oro. También ha sido vicerrectora académica de la Universidad Técnica de Machala y desde ese espacio ha generado investigaciones sociales y culturales de gran importancia.

Mercedes Baldeón Espinoza (Machala, 1953) gestora cultural de Machala, integró el Frente de Rescate de la Cultura desde su conformación. En su juventud formó parte del teatro experimental universitario de Machala y se desempeñó como funcionaria en el Departamento de Cultura de la misma universidad. Su pasión por las artes escénicas la llevó a ser actriz, titiritera y organizadora de festivales de teatro. Tanto en el frente como en la escena cultural machaleña, ha dejado una huella significativa. Al igual que sus colegas, Mercedes ha contribuido enormemente al enriquecimiento cultural de la provincia. En la actualidad sigue activando procesos culturales, pese a su retiro de la vida pública.

Enrique Madrid (Machala, 1964) es un reconocido artista plástico, curador y director del salón internacional de artes "Machala". Radica desde el 2016 en la ciudad de Guayaquil, aunque mantiene su taller permanente en la capital de la provincia de El Oro. Madrid obtuvo una licenciatura en artes plásticas por la Universidad Central del Ecuador. Actualmente es egresado de la maestría en estudios culturales por la Universidad de las Artes. Su trabajo artístico abarca diferentes técnicas como la pintura, el grabado y la acuarela. A lo largo de su trayectoria, Madrid, ha realizado numerosas exposiciones y proyectos de gestión cultural dentro y fuera de Ecuador. Su labor artística ha sido

reconocida como una valiosa contribución al desarrollo de la cultura nacional por distintas universidades y centros culturales.

Ramiro Cruz Novillo (Portovelo, 1953), figura entre los músicos y compositores orenses destacados. Es también uno de los integrantes fundadores del Frente de Rescate de la Cultura. Desde sus inicios, su papel comprometido con la difusión de la música, estuvo siempre a la vanguardia. Junto a su grupo ‘Silbato’, tuvo una participación destacada en la promoción de la música popular y latinoamericana. Al grupo Silbato se le atribuye el trabajo de haber creado música con identidad local. Hubo un proceso interesante de búsqueda en los motivos culturales y sociales de Machala, para crear nuevas canciones a partir de estas lecturas. En este contexto, resalta la composición titulada “El tropezón”, tema musical que ha sido comentado en esta investigación. Ramiro, además, ha contribuido al desarrollo cultural de la provincia, como director de Cultura y docente en el colegio nacional “Nueve de Octubre”. La trayectoria de Ramiro Cruz es muy amplia, y lo posiciona como una figura destacada de la música orense y ecuatoriana.

Roy Sigüenza (Portovelo, 1957) escritor y cronista ecuatoriano, reconocido por la crítica y la academia como uno de los poetas más destacados en las últimas décadas en el Ecuador. A lo largo de su obra aborda de manera recurrente temas como la pasión, el deseo y el amor contradictorio. Culminó sus estudios en el colegio nacional “Trece de Mayo” en Portovelo y, posteriormente, los estudios universitarios los realizó en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Es importante destacar que Roy fue miembro fundador del FRC, su nombre figura en la comisión integrada por los artistas que se tomaron el Teatro Municipal en mayo de 1983 y que tenía la misión de mediar con el Municipio de Machala y evitar represalias.

César Santa Cruz (Quito, 1942) es un destacado teatrista y cineasta, cuya trayectoria se ha consolidado a lo largo de los años. Su formación la inició como actor en la primera Escuela Nacional de Teatro, organizada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En este espacio tuvo el privilegio de ser alumno directo de Fabio Pacchioni, director teatral de origen italiano y experto de la UNESCO; quien llegó invitado a la capital del Ecuador por don Benjamín Carrión. Una vez terminado sus estudios en 1971, fue invitado a la capital orense para formar y dirigir el teatro experimental universitario, de la Universidad Técnica de Machala. Su labor como hombre de teatro y cine fue un aporte valioso en el proceso de conformación y sostenimiento del FRC. Junto a los demás actores del frente, organizaron festivales, talleres y caravanas culturales, a lo largo de la provincia

de El Oro y el sur del Ecuador. César es ineludiblemente el iniciador del teatro en Machala y el sur del Ecuador, en términos formales y como disciplina profesional. Así entonces, su capacidad para formar talento y liderazgo en la cultura lo han ido convirtiendo en una figura respetada y admirada en el ámbito artístico y cultural de la capital orense. Además, a sus 81 años sigue trabajando y dirigiendo teatro, actitud de entrega e inspiración para los hacedores teatrales jóvenes. Con base en los antecedentes expuestos, esta investigación se plantea con el fin de identificar y documentar los mecanismos a través de los cuales el Frente de Rescate de la Cultura incidió en la toma de conciencia del sector artístico y en la demanda de políticas culturales, en un momento histórico complejo para la cultura en esta parte del país. En esta dirección, se analizará cómo el Frente logró construir un público que lo respaldara y mantener sus acciones por varios años. Así mismo, se busca identificar los eventos y metodologías culturales más relevantes, que empleó el FRC para la circulación cultural y artística.

El estudio del FRC recopila apreciaciones, aportes y análisis, de cómo esta organización, quién la ha invisibilizado y dejado de lado en los hechos históricos de la ciudad, sentó las bases para iniciar las discusiones en torno a las políticas públicas para las artes, la cultura y la importancia de invertir en este sector. Además, la organización puso de manifiesto la falta de interés del Municipio de Machala, de aquel entonces, en contar con grupos culturales en el cantón.

La investigación ha logrado documentar parcialmente los resultados de las acciones llevadas a cabo por el FRC, durante 1983 y 1984 en Machala. A pesar de la limitada disponibilidad de registros y documentación relacionada con el frente, se ha encontrado información relevante en los libros de actas del Municipio de Machala, en los diarios de la época, estudios que hacen referencia esporádica de este grupo cultural. La mayor fuente de documentación para esta tesis proviene de grupos focales y entrevistas realizadas a un grupo de actores que fueron parte del FRC, exconcejales de Machala, que formaron parte del cabildo en 1983.

En conclusión, se ha constatado que las acciones del FRC tuvieron un impacto positivo en la gestión cultural y en la demanda de políticas públicas para el sector. La movilización de artistas organizados y la implementación de nuevas propuestas culturales para la ciudad, como el fortalecimiento del Teatro Municipal, contribuyeron a transformar el panorama cultural y establecer referentes plausibles en el ámbito cultural y artístico machaleño. Estos logros dejaron una huella notable en la memoria colectiva de la

ciudadanía, siendo reconocidos como un momento destacado de las manifestaciones culturales populares en Machala.

Antecedentes

Esta investigación se enfoca en el Frente de Rescate de la Cultura en Machala 1983. Machala es una ciudad que se ubica en la provincia de El Oro al sur del Ecuador. La investigación centra en el impacto del frente y la incidencia en el desarrollo cultural de la ciudad en ese momento histórico. Machala es conocida como la capital bananera del mundo debido a su exportación de banano, cuenta con una población de 288.072 habitantes según el censo de 2022. A la presente fecha, la urbe se ha convertido en un considerable centro administrativo, económico y financiero al sur del país.

La investigación se remonta a los orígenes del Frente de Rescate de la Cultura y su incidencia para generar conciencia en el sector artístico y demandar cambios que brinden condiciones y pueda desarrollarse la actividad cultural en Machala en 1983. En este sentido, se analiza el rol organizativo de los artistas, la toma del Teatro Municipal, la mediación entre el sector artístico y el Municipio de Machala para administrar el Teatro Municipal y examina cómo el Frente de Rescate de la Cultura marcó un antes y un después en el quehacer cultural de Machala. Además, se investiga el impacto en el desarrollo de políticas culturales y metodologías para la circulación de la actividad cultural en esta parte del país.

Este estudio se centra en la importancia del trabajo del Frente de Rescate de la Cultura en Machala y las acciones desplegadas para sostener la propuesta frente a la ciudad y al Municipio que era el dueño del teatro. La investigación ha identificado que las acciones del frente provocaron una efervescencia política y una respuesta pública considerable. Desde la ciudadanía hubo un respaldo positivo, porque iban a tener un espacio cultural que representará su identidad.

En este contexto, se hace necesaria realizar una investigación que permita analizar la incidencia del Frente de Rescate de la Cultura y su poder organizativo para demandar que el Teatro Municipal cumpla con su objetivo para el que fue creado y a la vez exigir al Municipio local la generación de políticas públicas o marcos normativos que faciliten un desarrollo real de la cultura en la urbe. A través de este estudio se busca contribuir sobre la historia cultural en Machala, la organización artística del FREC y su vigencia en los debates de la gestión cultural.

Pregunta central

¿De qué manera y a través de qué mecanismos formales o informales, el Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984 incidió directa o indirectamente en la organización del sector cultura; sentó las bases para una gestión cultural más consiente y capaz de demandar la generación de políticas públicas culturales en Machala?

El objetivo general de este estudio es identificar de qué manera y a través de qué mecanismos, el Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984 incidió directa o indirectamente en la organización del sector cultura; sentó las bases para una gestión cultural más consiente y capaz de demandar la generación de políticas públicas culturales en Machala, por medio de una investigación de campo, para documentar los procesos culturales de Machala.

Los objetivos específicos son:

- Determinar cuáles son las principales formas de incidencia del Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984, por medio de un análisis documental.
- Describir las acciones organizativas que desarrolló el Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984, determinando su nivel de importancia y logros.
- Documentar los resultados de las acciones del Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984, en la gestión cultural y demanda de políticas públicas culturales en Machala.

Justificación

La presente investigación tiene como objetivo identificar de qué manera y a través de qué mecanismos el Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984 incidió directa o indirectamente en la organización del sector cultura; sentó las bases para una gestión cultural más consiente y fue capaz de demandar la generación de políticas públicas culturales en Machala.

De este modo, se busca sumar elementos que contrarresten una conclusión generalizada, de que en esta parte del país no ha pasado nada en materia cultural. Esta idea es el resultado de la ausencia de proyectos de investigación encaminados a estudiar las genealogías culturales o al menos, la historia de las prácticas asociadas a la gestión cultural, en las ciudades periféricas como Machala.

En vista de lo señalado, se ha considerado estudiar el caso del Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984, en Machala, provincia de El Oro, sur de Ecuador. Dado que, se

trata de una parte importante de la memoria social de la ciudad y de la genealogía de la gestión cultural en esta parte del país. Este movimiento buscó trabajar en una gestión cultural independiente, crítica, de masificación y contraria a los discursos de la cultura hegemónica.

A lo largo de la investigación se ha podido encontrar que el FRC desarrolló una metodología de trabajo basada en los siguientes parámetros: exposición de las manifestaciones artísticas, debate-toma de conciencia, acción y evaluación. Dadas las condiciones de la época, los actores del frente trabajaron en una suerte de pedagogía vertical. Es decir, una dualidad entre el que sabe y el que no sabe. El primero sería el animador cultural y el segundo, el animado. Esta metodología la implementaron al principio de la actividad, cuando tenían los actores premura por mostrar sus trabajos artísticos.

Pasado un tiempo, salta a la vista un nuevo método, que fue llamado “Método de la acción”. Aquí, los animados dejaron de no saber para pasar a ser aprendiz-hacedor, priorizando la participación de los públicos objetivos. Logaron este proceso a través de los talleres de arte implementados en las zonas populares de la ciudad de Machala y parte de la provincia de El Oro. A decir de Ángel Vélez Torres, esta nueva metodología de trabajo “buscaba que la comunidad beneficiara de las acciones culturales desarrolle un sistema de trabajo en el cual pueda generar acción, reflexión y acción nuevamente” (Vélez, 2022, entrevista personal; ver Anexo 1).

Lo anterior pretendía convertir a los líderes comunitarios, barriales y participantes en general en animadores culturales satélites. De este modo, aspiraban tener actividad cultural continua. Pero, sobre todo, que parta desde la acción in situ, que parta de una reflexión comunitaria y se traduzca luego, en más acción comunitaria. Por ejemplo, este proceso tuvo éxito importante en la ciudad de Santa Rosa, donde se formó un nuevo frente cultural, cuyas actividades se mantiene hasta la presente fecha. En esta ciudad, la acción permitió el desarrollo de la danza popular.

Así, la presente investigación permitirá demostrar las incidencias y cambios en la práctica cultural, que se desarrollaron durante y posterior a la conformación del Frente de Rescate de la Cultura en Machala. Se podrá aportar con reflexiones teóricas que profundicen en los conocimientos acerca del proceso cultural desarrollado por este grupo de artistas y animadores culturales, cuya actividad inició en 1983.

Finalmente, la importancia de esta investigación radica en el aporte a una mirada desde la historia de la gestión cultural, a fin de motivar a futuros investigadores y

hacedores culturales sobre la importancia de aprender de procesos anteriores, valorar su vigencia o conocimientos generados, para tomarlos como base, en la evolución de las prácticas culturales en el contexto local.

Una de las limitaciones identificadas en el estudio es la escasez de información documental, específicamente sobre el FRC. La ciudad carece de un registro sobre la historia cultural, en general y, en particular, la información relativa a los movimientos culturales de la localidad es prácticamente inexistente. Sin embargo, para superar esta limitación, se utilizaron estrategias alternativas para obtener información relevante. Por ejemplo, se realizaron entrevistas a los exmiembros del frente y exconcejales de Machala, que estuvieron presentes en ese momento histórico.

Por otro lado, se destaca la presencia de dos archivos que fueron clave para entender este proceso de trabajo del frente. En archivos del Municipio de Machala, se dispone del libro de actas del Concejo Municipal de ese tiempo, que sesionó en dos momentos para referirse sobre el FRC y dedicó gran parte de la sesión del día 24 de mayo de 1983 a discutir y tomar decisiones sobre el frente. Se extrajeron sesiones importantes de este archivo para el estudio. El otro archivo son las publicaciones de notas periodísticas de diario *El Nacional*. Esto permitió recopilar datos de fuentes importantes que enriquecieron a la investigación.

Aunque se llevó a cabo una reflexión cuidadosa para abordar el tema de estudio con objetividad, se pudo demostrar el contexto histórico, las acciones del FRC, sus contribuciones; gracias al contraste de testimonios de diferentes fuentes, tales como la memoria viva que pueden garantizar la validez y confiabilidad de los hallazgos. Así, por ejemplo, existe una noticia de diario *El Nacional*, ilustrada con una fotografía, que da testimonio del día de la toma del Teatro Municipal; el 19 de mayo de 1983, y, para corroborar la autenticidad del hecho y de la nota periodística, se entrevistó al reportero gráfico de ese tiempo, quien confirmó en absoluto que así fue.

En resumen, aunque la escasez de fuentes documentales representó una limitación para este estudio, se implementaron estrategias como las señaladas líneas arriba, incluyendo grupos focales y reflexiones profundas para aportar hallazgos nuevos sobre la historia cultural en Machala. Estas estrategias permitieron superar las limitaciones y obtener una comprensión más completa de los procesos relacionados al FRC. De esta manera, se logró contribuir al conocimiento y puesta en valor de los aportes del Frente en la gestión cultural y la importancia de estas iniciativas en la construcción identitaria de un territorio.

Capítulo primero

Marco teórico

La gestión cultural es un concepto multidisciplinario que involucra el conocimiento y análisis de los antecedentes históricos, las políticas y programas culturales de un territorio en específico. En el caso de Machala, la gestión cultural aún a día de hoy sigue siendo un campo complejo. Por ello, en esta investigación se plantea un enfoque histórico de la génesis que dio origen a la práctica consciente de esta disciplina, así como el fomento a las actividades culturales populares e independientes de la ciudad.

Dentro del marco teórico que guía esta investigación, se consideran diversas perspectivas de la cultura y la gestión cultural. Entre estas se destacan:

1. El enfoque histórico

Con el enfoque histórico, se plantea una relación entre los estudios culturales fuera de Machala, y las experiencias propias de la ciudad, recogidas en investigaciones locales, relatos, entrevistas y revisión documental en hemerotecas. En este punto se intenta hacer una determinación de las principales formas de incidencia del Frente de Rescate de la Cultura, desde su origen.

El paradigma de las prácticas asociadas a la gestión cultural, que regía en el año de 1983, promovido por la administración municipal de la ciudad, limitaba el crecimiento real del sector cultural en su totalidad e incluso restringía las manifestaciones artísticas populares. En este sentido, se busca describir las acciones organizativas del objeto de estudio, determinar sus principales logros. El objetivo es observar la importancia que el gobierno local otorgaba a las prácticas culturales en ese momento. Como se sabe, la gestión cultural implica una decisión compartida entre los actores culturales particulares, públicos e institucionales.

Por último, se plantea una mirada a la incidencia que generó el Frente de Rescate de la Cultura, en 1983, en el contexto cultural de Machala, y cómo hoy en día, esa experiencia sigue siendo el referente de la gestión cultural y la exigencia de creación de políticas culturales. Con el objeto de documentar los principales resultados que provocó el Frente de Rescate de la Cultura en la ciudad, se elaboró un informe recopilatorio de los

logros y barreras que atravesó el ámbito cultural machaleño, gracias a la organización del sector cultural, en el frente que ocupa esta investigación.

2. Enfoque teórico y marco conceptual

Con la revisión teórica-conceptual se quiere hacer una aproximación para buscar respuestas para poner en valor esos mecanismos formales e informales que empleó el Frente de Rescate de la Cultura, en Machala, en el año de 1983. Para esto, es necesario hacer una revisión histórica de los hechos, los actores involucrados, los contextos socioculturales; prestando atención al proceso de organización para demandar del Estado la implementación de políticas culturales.

Para dar respaldo a los tres apartados propuestos en la investigación, se acudió a la teoría de los estudios culturales, antropológicas, estudios históricos de la cultura y documentos que aportan luz a la genealogía cultural. Con esta precisión, se expone a continuación algunas investigaciones que sirvieron como marco teórico este estudio.

Desde la mirada de los estudios internacionales en este campo, el investigador cultural de las universidades Autónoma de México y Colima, Luis A. González, advierte que los “campos culturales son extensas y complejas estructuras de relaciones que incluyen agentes y prácticas que han sido divididas en variedad de formaciones discursivas especializadas que coinciden con la división social del trabajo” (González 1998). Lo cual permite inferir que los campos culturales hacen parte de una dinámica crucial de tejidos simbólicos e ideológicos por la existencia misma de un grupo social.

En la misma dirección, Teresa Marín García y Enrique Salóm Marco (2012) se refieren a los colectivos artísticos como microcosmos y motor del procomún de las artes. Refiriéndose así, a “una acción de cooperación compleja que permite la integración de la sociedad en los procesos culturales”. Esta concepción guarda relación con el objeto de estudio, especialmente en lo tocante a las prácticas artísticas y culturales basadas en el carácter de independiente y colaborativos; columna vertebral del Frente de Rescate de la Cultura, en Machala 1983.

El concepto del ‘procomún’ y su aplicación al campo cultural y del arte hace referencia al uso y la gestión de recursos compartidos por una comunidad. En el caso concreto de esta investigación, se puede decir que fue un medio aplicado por le FRC. Esto implica la gestión colaborativa y una corresponsabilidad madura para a consecución de objetivos comunes. Así mismo, el concepto de ‘procomún’ se ve influenciado por otros campos, como internet y lo social; lo que hace aún más atractivo y complejo. La

aplicación del concepto va más allá del campo artístico, tiene también implicaciones políticas, dimensiones éticas, que buscan cuestionar las estructuras de poder, en cualquier sociedad que no preste condiciones para el desarrollo del intelecto y las libertades elementales.

En este sentido, se asocia el término con las prácticas del FRC, porque se han encontrado semejanzas en el trabajo del frente; la apuesta común por el acceso a la cultura, la democratización de los medios para producir arte y las condiciones para masificar la circulación cultural en la ciudad de Machala (González 1998).

En este caso, lo procomún sirve para poner de manifiesto el espíritu que motivó en sus inicios al FRC. No obstante, el “significado de la comprensión de frente cultural ha sido polisémico desde el principio. Ambas palabras han sido utilizadas -principalmente en la tradición marxista- vernácula de luchas y movilizaciones de masas” (González 1998). Efectivamente, lo que pasó con el FRC, fue una movilización de un grupo de artistas y animadores culturales que no estaban conformes con la administración del Teatro Municipal de Machala. Porque consideraban que ese espacio había perdido la capacidad crítica y emancipadora frente a las formas dominantes.

Con base en las ideas del párrafo anterior y apoyados en las fuentes primarias, como diario *El Nacional* de la época, se puede aseverar que, hasta el 19 de mayo de 1983, el Teatro Municipal de Machala no era utilizado para la realización de manifestaciones culturales y artísticas. A este respecto, Milton Ortiz, concejal de la ciudad en ese periodo, señaló en la sesión de concejo, el 24 del mes y año arriba citados: “últimamente el Teatro Municipal ha servido para exhibir allí películas pornográficas, además, la cultura que en los últimos tiempos se ha venido dando aquí en la provincia de El Oro, ha sido encaminada principalmente, a levantar las élites” (Aristizábal 2020).

Según González (1998) “los frentes de cultura deben considerarse como configuraciones producidas dentro de dinámicas de múltiples cambios históricos de las estructuras simbólicas [...] en el vértice de un equilibrio tenso y precario”. En este sentido, el FRC surgió como una explosión de los actores culturales populares, que estaban cansados de ser invisibilizados, lo cual, en el contexto social, se traduce como una lucha de poderes y discursos culturales. En efecto, su surgimiento y actividades generaron tensiones importantes en las élites locales, que “no dudaron en tildarlos de comunistas” (Carrión G, 2023, entrevista personal; ver Anexo 1), así como el Municipio, que los llamó “mangajos e ignorantes”.

Insistiendo en la lucha simbólica por la identidad, el Frente de Rescate de la Cultura adoptó en sus inicios un sistema de organización y gestión de recursos, producciones y circulación del arte que se asemejaban a lo que describen Teresa Marín García y Enrique Salóm Marco, en el concepto de procomún. Este enfoque permitió que el FRC abriera un nuevo espacio de lucha, centrado en la búsqueda de la identidad cultural local y apalancada en la acción colaborativa con varios sectores aliados. De esta manera, el Frente se convirtió en un referente de las prácticas asociadas a la gestión cultural actual. Esto debido a que el frente cuestionaba los discursos de la cultura hegemónica impuesta por las élites dominantes, que privilegiaba las manifestaciones de la cultura conservadora y marginaba las expresiones populares.

Además, es bien importante señalar que los actores del FRC eran ciudadanos que estaban ejerciendo la cultura en las periferias de la ciudad y de las instituciones oficiales. Al respecto dice el músico y miembro fundador del FRC Ignacio Jara Ríos: “era un grupo de gente joven mayoritariamente, proveniente de los sectores populares, y que había acordado irse contra del poder local, que no mostraba interés por el desarrollo cultural; pero que impulsaba ciertas manifestaciones culturales foráneas o exclusivas para la clase alta” (Ignacio J, 2023, entrevista personal; ver Anexo 1).

En este sentido, las acciones del FRC tuvieron que hacerle frente a las relaciones tensas y hostiles con la institución municipal, masificando su trabajo. ¿Cómo lo lograron? Por ejemplo, señala Enrique Madrid, artista formado en ese espacio: “eran tiempos de mucha agitación en el cono sur, por las dictaduras militares en Chile, Argentina y otros países que sufrían violencia social. Artistas de esas nacionalidades encontraron una ruta por Ecuador, para salir a Europa. Nosotros en el FRC los recibíamos con lo que podíamos. Les ofrecíamos alojamiento, algo de comida y venta de sus obras o talleres. Así, logramos enriquecer la oferta cultural y ganar la simpatía de la ciudadanía” (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

En continuidad con la idea central de párrafo anterior, en consonancia con el contexto de Machala, las palabras de Madrid son corroboradas por Jorge Gonzáles, quien relata las migraciones de artistas e intelectuales procedentes de naciones de Suramérica, que escapaban de las represiones militares con rumbo a Ecuador y otras naciones latinoamericanas, con gobiernos democráticos, en busca de salvar sus vidas y la de sus familias. Estas cortas paradas en el Teatro Municipal de Machala permitieron tener intercambios que afectaron positivamente el campo cultural local.

Desde la perspectiva de González, el problema de las relaciones de poder se da cuando se pone en riesgo los sistemas simbólicos de la cultura oficial. En este caso, la élite machaleña aceptaba como cultura y arte de buen gusto todas las representaciones simbólicas conservadoras; con halagos a la mujer, la idea de dios, entre otros temas, que suponían una buena distancia entre ellos y la cultura popular. Esta última, ponía en el debate cultural temas sociales, planteamientos de solidaridad internacional y apego especial a la nueva canción latinoamericana.

En el contexto latinoamericano, no es el único caso el del Frente de Rescate de la Cultura, que se organizaron para tomarse un espacio público y visibilizarse. Centros culturales en México, teatros comunitarios en Argentina, casa de la cultura en Perú y Colombia, son algunos pares que se desarrollaron desde mediados del siglo XX, con el mismo propósito. Así lo sostiene la investigadora de la Universidad Nacional de Colombia, Andrea Yolima Bernal: “las casas de la cultura crean espacios de construcción de ciudadanía y solidaridad, de transformación del paisaje urbano y de memoria colectiva” (Bernal 2019).

En estos escenarios, la comunidad cultural tomó la decisión de organizarse de manera autónoma para crear espacios de incidencia y poder así desarrollarse y mostrar su trabajo. En gran parte de los casos, esta acción fue una respuesta a la ausencia del Estado y políticas públicas destinadas a favorecer el desarrollo de ese sector cultural. La década de los ochenta del siglo XX estuvo marcada por grandes revueltas sociales, que exigían al Estado condiciones dignas para vivir. Estas dinámicas sociales influyeron directamente en el campo cultural que se unió a esta resistencia, utilizando los escenarios, como formas de expresión y participación de nuevos actores sociales, en la búsqueda de mejores condiciones. García Canclini así lo puntualiza: “Las elocuentes irrupciones durante la última década en regiones de Bolivia, Brasil, Ecuador, Guatemala y México son interpretadas por antropólogos y no antropólogos [...] como recursos capaces de nutrir programas para el conjunto de nuestras sociedades” (García y Salóm 2012).

Con el paso del tiempo, algunas de estas organizaciones lograron evolucionar y llegar a ser sostenibles con apoyo estatal o privado. Por ejemplo, Bernal señala: “La “casa de la cultura”, o centro cultural en Colombia, se organiza alrededor de una casa, edificio, u otro espacio físico en el cual las comunidades o los diferentes grupos de interés promueven actividades y proyectos culturales con alcance local” (García y Salóm 2012).

Así, el Frente de Rescate de la Cultura en Machala encontró afinidades con lo que ocurría en el Perú, concretamente en lo relacionado con los movimientos anticultura

oficial; especialmente como Hora Zero y Kloaka que compartían la misma preocupación por la democratización de la cultura. Por ende, los colectivos se empeñaron en trabajar en grandes recitales, encuentros literarios y publicación de revistas culturales. En este contexto, dice Enrique Planas (2021, 17), en diario *El Comercio* de Perú:

Grupos literarios hubo a lo largo de la historia con mayor o menor fortuna. Sin embargo, ninguno ha durado lo que Hora Zero, fundado en agosto de 1968 y cuya primera etapa se cierra con estrépito a mediados de 1973, para luego resurgir tras dolorosas divisiones en 1977 y dar pelea, incluso en la política partidaria, por otros siete años.

En el imbricado contexto cultural de los años 80, era necesaria hacer una irrupción de esta naturaleza, en medio de tantas crisis sociales, violencia y negaciones de vastos grupos humanos. Al menos, así lo sugiere, César Ángeles (2004, párr.2), en su publicación; *22 años del Movimiento Kloaka*:

El Movimiento Kloaka, como todo en la vida, no surgió por generación espontánea. Es necesario situar su explosivo verbo, como queda dicho, en el escenario de la política nativa para entender cabalmente el significado de toda esta escena grosso modo aquí descrita. Los 80 significan el retorno al régimen de la democracia representativa, luego de doce años de dictadura militar en su primera y segunda fase. Manifiesto Kloaka. Para algunos, como José Antonio Mazzotti, amigo cercano del Movimiento Kloaka y conocido poeta y crítico peruano desde aquella época, los 80 expresan el ascenso triunfante del movimiento popular y de sus organizaciones sindicales y políticas representativas.

Como se puede leer, los años 80, dentro del continente latinoamericano, e incluso anteriores, en el caso de Ecuador, representaron un desafío para los jóvenes hacedores culturales, que buscaban nuevos espacios, así como discursos estéticos contemporáneos y comprometidos con las causas sociales. Era la premura de acabar con lo viejo, con esa cultura occidental-colonizante, que subsistía aferrada al poder.

En este contexto surgieron los grupos y procesos culturales que se ha mencionado en este estudio y que contribuyeron al enriquecimiento de la escena artística y el campo cultural de los años 70 y 80, en toda América. En algunos casos, estas luchas que aún continúan hoy en día, aunque con un ritmo más pausado o con estrategias distintas. De esta manera, estos grupos aportaron a la construcción de nuevos referentes de la cultura en sus territorios a la vez que amplificaron la diversidad de esta en todo el continente.

En estos años, la efervescencia que producía la revolución cubana, el boom latinoamericano y sus figuras más representativas eran el aliento adecuado para lanzarse hacia desafíos culturales de la envergadura que ahora ocupan a esta tesis. En cualquier

caso, fue un tiempo intenso para el arte ecuatoriano y continental, que sentó las bases para nuevas luchas culturales.

Finalmente, a pesar de que no se ha encontrado documentación que relacione a estos grupos de manera directa con el FRC, o que se hayan entablado acercamientos en condiciones de pares; es muy probable que se dieron contactos con actores y miembros de estas agrupaciones. Con respecto a este particular, Ángel Vélez Torres (2022) menciona: “Era tanta la gente la que pasó por el FRC en Machala. Así como revistas, panfletos, libros y otros materiales impresos, de Colombia, Perú, Chile, etc., es posible que hayamos dado albergue –sin querer– a miembros del plan cóndor, –bromea–”.

En el contexto ecuatoriano, la teoría que se considera válida para orientar las reflexiones en torno al surgimiento del Frente de Rescate de la Cultura, en Machala, es la influencia que generó el movimiento Tzánzico en el Ecuador. Esto, dado el alto impacto que el movimiento quiteño tuvo, en la forma creadora, innovadora y a la vez cuestionadora a las viejas estructuras del pensamiento y la producción cultural; que en cierto modo era condescendiente con las ideas arcaicas y casi un apéndice de la colonia.

Como se sabe, este movimiento cultural Tzánzicos se originó en Quito, en la década de 1960 y se caracterizó por su lucha enfocada a la transformación cultural y en la exigencia de un arte más comprometido, tanto en lo estético como en lo social. Su irrupción en el campo de la cultura estuvo marcada desde el inicio por el cuestionamiento a las generaciones anteriores, que se habían mantenido pasivas frente a la innovación cultural:

Lo que ha fallado en el Ecuador ha sido lozanía, criterio actual, vigor adolescente. Las banderas de Tarquí y Manuelita Sáenz le han hecho mucho daño. Que la bolivariana cargue con todos los recuerdos de gloriosos y que las gentes jóvenes asuman la tarea de crear el porvenir paso a paso, es el imperativo histórico. No más fechas embanderadas, no más patriotismo discursivo, no más carroña histórica [...] Trataremos de ser un pueblo ágil y limpio, expurgado de telarañas y sabandijas reptantes. (Tinajero 1988)

El movimiento de los Tzánzicos inicia sus actividades en el año de 1960, pero se posiciona a partir del 63, esto según varios relatos de sus exintegrantes. Tuvo como sede principal un café del centro de la ciudad de Quito, que se ubicaba en las calles Chile y Benalcázar, más conocido como el ‘Café 77’. Este lugar se había convertido en la nueva casa de la cultura – sin proponérselo –, dado que la CCE estaba tomada por la dictadura.

Casi la mayoría de sus integrantes eran jóvenes, cuyas edades oscilaban entre los 20 y 21, años, salvo algunas excepciones. Personalidades de la talla de Oswaldo

Guayasamín, Ulises Estrella, Fernando Tinajero, Víctor Murriagui, Germán Pavón, José Félix Silva, Jorge Enrique Adoum, militan en el grupo desde sus inicios.

Los Tzánzicos tomaron diversas vías para visibilizarse, entre ellas, la poesía, el teatro y el happening. Estas acciones culturales servían tanto para mejorar la producción artística, circulación de la cultura, así como para denunciar las condiciones de opresión y pobreza que enfrentaba la sociedad ecuatoriana (Tinajero 1967).

Lo expresado por Tinajero es corroborado por Ulises Estrella, poeta y Tzánzico por excelencia como él mismo escribe en su obra *Digo mundo*. Al respecto dice: En “un medio cultural estrecho como el quiteño, [...] en el que supervivían el barroquismo heredado de la colonia y las relaciones basadas en la reciprocidad feudal, tenía que verse sacudido por el ímpetu de los cambios orientados hacia la modernización” (Estrella 2001). Gran parte de la literatura revisada sobre este movimiento concluye en que, en efecto, sus integrantes consolidaron un discurso y una práctica anticultura, irreverente y contestatario.

¿Qué es en concreto lo que hicieron los Tzánzicos? A continuación, se plantea una tabla que intenta resumir los principales campos en los que se enfocó su trabajo, pero especialmente, se resaltarán los que sirvieron de referente para los jóvenes animadores culturales del FRC.

Tabla 1
La dos principales características de los Tzánzicos

Año	Antagonistas	úsquedas	Influencias	Escenarios	Metodología de trabajo
1960	- Estado - Cultura conservadora	Modernización del arte y la cultura.	- Revolución cubana. - Universidad Central de Ecuador. - Facultad de Filosofía - Facultad de Periodismo - Poeta Leandro Katz - Pintores: René Alis y Elizabeth Rumanzo - <i>Beat generation</i>	- iniciaron el trabajo en el café 77, a dos cuadras del palacio de gobierno. - Salas formales e informales. - Barrios, comunidades y territorios apartados de la urbe. - Quito (ciudad).	- Organización de recitales poéticos. - Happening - Conferencias

Fuente y elaboración propias

Como se sabe, el sistema político controlador es nervioso por naturaleza y sospecha de todo lo que se salga de su alcance. En ese sentido, los Tzánzicos fueron ‘sospechosos’ desde el inicio de sus acciones; a tal grado que llegaron a causar pánico en los grupos de gobierno, así como en el adiestrado público capitalino en el “buen arte”. Esta desconfianza se debía en gran parte a que los discursos del movimiento cuestionaban las formas tradicionales de entender la cultura en el país.

Así entonces, “La audacia de los Tzánzicos desconcertó, sobre todo a aquellos asistentes que esperaban deleitarse con una velada de poesía romántica” (Freire 2008). Los Tzánzicos y el FRC son dos movimientos que nacieron con la misma inquietud: romper con el estancamiento, con la inacción cultural de una época en la que las nuevas expresiones, así como los nuevos exponentes, no tenían cabida. Madrid, dice: “Parecía que todo ya estaba hecho” (Madrid 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Las palabras del entrevistado se afianzan, cuando se accede a las actas del Municipio de Machala, concretamente la del 24 de mayo de 1983, cuando interviene del vicepresidente municipal, el señor Fulton Franco Mora y descarga toda su grosería y forma de pensar, respecto de los movimientos artísticos populares. Se ha transcrito una pequeña parte de su largo discurso:

Machala sí ha tenido todo el tiempo cultura, educación y altivez para pedir que se la atienda en cada una de sus necesidades; esto qué es, pues vienen cuatro patanes a querer rescatar la cultura de un pueblo, que aquí no hay gente culta, que aquí no hay gente educada, que aquí no ha habido personas que han desempeñado en las tablas del teatro, como artistas de una comedia, así como artistas de una velada. [...] el colegio nacional 9 de Octubre, es un centro de cultura, que ha tenido también todos los años veladas del 9 de octubre, y que creo que han resuelto mutuamente después de haberse detenido por muchos años a tener la clásica velada del colegio 9 de octubre en su fecha de aniversario. Señor alcalde, y señor secretario, que conste en actas y concretamente cada una de las palabras que he mencionado con respecto a este frente de rescate; que vienen cuatro patanes a rescatar la cultura de mi pueblo, de mi ciudad [...]. Aquí ha habido todo señor alcalde, no han de conocer los cuatro mangajos estos que acaban de salir de aquí; no han de conocer que aquí en Machala, por los años 30 al 40, vinieron los mejores artistas de teatro, de comedia, de danza, invitados especialmente aquí al Teatro Municipal antiguo. [...] Entonces, no es cuestión de que van a rescatar cultura aquí ni que van a traer cultura tampoco. (Machala 1983)

Como se puede inferir las posiciones de quienes ejercían el poder tanto a nivel local como nacional eran de personas poco afectas a las nuevas propuestas culturales. Razón por la cual, era necesario, urgente e impostergable, una irrupción que, a su vez, delinee el camino para el alumbramiento de salidas para un arte renovado y comprometido. En esta dirección, ambos movimientos se caracterizan por su espíritu

contestatorio, su rechazo a la imitación y a las formas establecidas de expresión. Claro, es necesario precisar que los Tzánzicos estuvieron activando antes que el FRC, en contextos geográficos y políticos distintos. Sin embargo, el trabajo realizado por el movimiento quiteño inspiró al movimiento machaleño. En sí, el espíritu de las luchas buscaba explorar nuevas formas de circulación del arte y experimentar con diferentes herramientas creativas para generar cambios profundos en el pensamiento y en la sociedad. Al respecto, dice Jara: “Era la aspiración en firme” (Jara I, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

El FRC armó inmediatamente después de la toma del Teatro Municipal una comisión de interlocutores entre el movimiento y el Concejo Municipal, entre ellos, se registra la participación de los dirigentes sociales: Dorian Torres y Orlando Herrera. También estuvieron presentes el músico Ángel Camacho y el poeta Roy Sigüenza Novillo. Este último da cuenta de los momentos álgidos que se dieron en la sesión de concejo del 24 de mayo de 1983. Cabe indicar que lo señalado por el poeta no consta en el libro de actas, pero los exconcejales entrevistados para esta tesis corroboran el relato del escritor. Ya en materia, Roy dice:

El alcalde, Errol Cartwright, (1978–1983) estaba muy molesto por lo que habíamos hecho. Nos dijo que no éramos de Machala –en eso tenía razón, en gran número habíamos migrado de los cantones de El Oro y de las provincias cercanas, como la misma gente de esa ciudad–, yo no aguanté más y le dije; ¡Señor alcalde, aquí estamos gente orense, y otros que hemos llegado de todas partes, como usted; o nos va a decir que usted es de esta provincia, su apellido lo delata, usted es de ascendencia extranjera y no por ello, ¡lo estamos despreciando! Se enfadó igual, pero dejó de hacernos el fiero con ese asunto de forasteros. (Madrid 2023, entrevista; ver Anexo 1)

Agregando a lo anterior, de lo que se ha podido auscultar en el libro de actas municipal, para el señor alcalde y un número de concejales no fue objeto de comprensión la toma del Teatro Municipal, aunque ellos sabían que no cumplía con el objeto para el que había sido creado. Para ellos, el FRC había llegado a causar problemas y desestabilizar la paz de la ciudad. Sin embargo, los jóvenes lograron saltar esas vallas, porque eran personas que habían estudiado en las escuelas, colegios y universidad de la capital orense; conocía el problema de la inacción cultural. A fin de cuentas, lo que buscaban era una ciudad más proactiva y que se preocupara por el desarrollo de la cultura.

Regresando al movimiento Tzántzico, se encuentra que este logra desarrollar un sistema de irrupción en el espacio público, a través del “recital”, que buscaron equiparlo con el happening, aunque no fue un performance como tal, sí consiguieron tener una

presencia escénica y visual sustanciosa. Por otro lado, el FRC encuentra en la vía de las caravanas culturales, el medio para hacer presencia en el espacio público, en comunidades y lugares periféricos de Machala y la provincia de El Oro. Con esta metodología de trabajo, logran hacer circular la producción cultural local, así como la que estaba de paso por la capital orense y garantizan que muchas poblaciones semirurales y urbano marginales accedan a las manifestaciones culturales.

Ambos movimientos buscaron encontrar una nueva forma de libertad a través del arte y la cultura. Rompiendo con las limitaciones impuestas por la época en la que viven, buscan abrir posibilidades para transformar su presente y construir un futuro más justo e igualitario. En relación con lo anterior, dice el poeta y escritor orense Roy Sigüenza: “Queríamos ser y estar libres” (Sigüenza R, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Ahora bien, el movimiento Tzánzico tuvo influencias de las corrientes estéticas, desarrolladas en el primer cuarto del siglo XX, como el nadaísmo, dadaísmo, surrealismo, estridentismo, logrando consolidarse como un movimiento cultural importante. A tal punto que se posicionó como “el colectivo cultural que, en plena época posterior a la revolución cubana, generó un proceso de recambio cultural a partir de una premisa sensible que integraba la lucha revolucionaria y el arte políticamente comprometido” (Cabezas 2018).

En este sentido, el logro más plausible de los Tzántzicos fue el “gesto de impugnación de los valores establecidos por el orden social” (Estrella 2001, 20). Según este autor, lograron desarrollar la propuesta de recital como recurso estético para la irrupción en el espacio público, escénico y literario. Para Ulises Estrella:

El tzantzismo no produjo un acontecimiento artístico renovador, ni tampoco una nueva propuesta poética o narrativa. [...] Pero los textos Tzánzicos, destinados a la lectura de los recitales, estaban llenos de retórica estridente, debido al afán de provocación. Se abunda en el sarcasmo, se hecha de menso la ironía, el humor, la precisión formal que hubiese sido necesarios para una nueva narrativa. (Estrella 2001)

Aunque, el tzantzismo no haya logrado ser un movimiento artístico con una escuela estética determinada, para Susana Freire sí logró configurar:

Una consciente y necesaria auto marginación, que les permitió desarrollar su propuesta estética fuera de los cánones establecidos, y al mismo tiempo asumir su calidad de trabajadores de la cultura con una ética acorde al contexto histórico, político y social propio de la década del sesenta. Desde esta perspectiva se colocarán en primer plano las múltiples estrategias utilizadas por los tzántzicos para conseguir dicho objetivo, y la forma en que las mismas modificaron el quehacer cultural en Quito. Al mismo tiempo se analizará el legado del movimiento no desde un punto de vista académico, sino más bien

bajo una postura vanguardista que evidenciará la vigencia de varios de los planteamientos realizados por el movimiento tzántzico. (Freire 2008)

En síntesis, hay quienes dicen que los tzántzicos no fueron conscientes, dada su juventud, de todas las consecuencias políticas, al atacar directamente a ciertos representantes de la cultura nacional, consagrados por el poder y que el símbolo de ‘reducir cabezas’ era más poderoso que el mismo ritual. Sin embargo, puso en evidencia que buena parte de la sociedad ecuatoriana, a finales del siglo XX, seguía repitiendo modelos colonizantes, “que lejos de favorecer manifestaciones artísticas nacidas de una profunda investigación y conocimiento vinculado a lo propio, se congraciaba con repetir modelos extranjeros -en algunos casos alienantes- para transformar al público en un ente consumidor, antes que es un ser cuestionador” (Freire 2008, 10).

Por otra parte, el FRC, en la provincia de El Oro, al ser un lugar periférico del país, se convirtió en un movimiento cultural comparable a los tzántzicos; en lo relacionado a las propuestas de creación artística, en la promoción de la cultura, en la democratización del arte y en los desafíos al sistema político. De esta manera, el FRC y los Tzántzicos se convirtieron en pares, aunque en épocas distintas; debido a las luchas por una cultura identitaria cierta y la masificación del arte en el Ecuador.

La preocupación de los Tzántzicos y el FRC fue la misma: organización del sector cultural, desarrollo de técnicas y proceso artísticos con identidad y compromiso social, entre otras urgencias; que por las circunstancias en las que se desarrollaron – quizás en el caso del FRC–, no hubo un registro consciente de sus actividades. Esto más en el caso del FRC. De ahí que se dificulte el estudio de este movimiento orense.

Así entonces, tanto el estudio tomado como referencia como el proyecto de investigación planteado buscan visibilizar las historias culturales, que no hacen parte de estudios actuales, ni han sido referidas en la historia oficial. Se busca poner en el contexto de la discusión esas otras formas de prácticas relacionadas a la gestión cultural que existieron en Machala y que dialogaron con otras, a nivel nacional, pero que no han sido abordadas con justicia social y objetividad.

Siguiendo en el contexto local, se toma también como referente al estudio *Percepción social de la cultura en el cantón Machala, Ecuador*, del investigador José Manuel Castellanos (2015). Se recurre a este trabajo académico por cuanto ayuda a comprender la percepción que determinados segmentos de la sociedad machaleña tienen sobre su realidad cultural. En relación con este aspecto, el estudio concluye: “En términos

generales, los resultados de la encuesta permiten inferir que la percepción sobre la valoración actual de la cultura en Machala es negativa” (Castellanos, Espinoza y Alcívar 2015).

Castellanos abre camino hacia una comprensión profunda de la percepción de la cultura en Machala, 40 años después de la irrupción del Frente de Rescate de la Cultura. Porque, como sostiene Carrión, “después del FRC, la cultura se ha ido a pique en la ciudad” (Carrión 2023, entrevista; ver Anexo 1).

La investigación *Percepción social de la cultura en el cantón Machala, Ecuador*, contribuye tanto al conocimiento académico como a la toma de decisiones -para las autoridades- en lo que a políticas públicas se refiere. Comprender cómo percibe un pueblo su cultura es clave para analizar una serie de fenómenos sociales que mantienen estancada a una sociedad. Al parecer, luego de la disolución del FRC, entre los años 1986 a 1988, no ha existido otro proceso similar que haya sido capaz de contribuir al desarrollo cultural de Machala, así como al diálogo permanente en pro de una evolución dentro de este campo.

Por otro lado, el estudio de Castellanos no hace referencia al FRC, lo que lleva a concluir que gran parte de gestores culturales y profesionales que se encuestaron no conocían del movimiento o no quisieron mencionarlo porque es algo que pasó hace mucho. De acuerdo con el autor:

La población objeto de estudio, o que, en el mejor de los casos, no se estimó superior a 400 gestores culturales y 800 profesores universitarios en total, es decir, no más de 1.200 personas [...] obteniéndose finalmente un total de 329 cuestionarios”. La distribución quedó configurada de la siguiente manera: 70% (230) por docentes universitarios de la Utmach, y 30% (99) de profesionales, gestores y creadores culturales, tanto independientes como de las instituciones públicas. (Carrión 2023, entrevista; ver Anexo 1)

Continuando con la idea del párrafo anterior, puede ser también que la falta de referencias del FRC en el estudio citado se deba a que el objeto de la investigación no consideró abordarlo de manera específica o sencillamente no se lo pensó. En cualquier caso, la falta de conocimiento sobre el movimiento cultural de los 80 en Machala es un claro indicio de la necesidad de promover estudios culturales en la provincia de El Oro.

Finalmente, las guías teóricas que se ha considerado para este estudio han aportado luces en la búsqueda de generar una historia de la gestión cultural en Machala, tomando como caso específico al Frente de Rescate de la Cultura, movimiento que ha dejado un legado importante, que se refleja en la democratización, acceso y circulación

del arte y la cultura popular en la ciudad. Aunque no se consolidó como un paradigma estético ni tuvo una línea editorial clara, sí logró generar espacios para la experimentación, creatividad y reflexión sobre la práctica que ahora se conoce como gestión cultural. A esto hay que sumarle su gran difusión del arte y la cultura con perspectiva comunitaria. En esta dirección, la experiencia del FRC puede ser considerada como modelo para otras iniciativas culturales en el ámbito local y nacional.

También Castellanos ahonda sobre el concepto de cultura, el autor señala: “la cultura es un concepto muy complejo y, desde luego, nada neutral [...] ha experimentado una constante transformación epistemológica a lo largo del tiempo. Cada periodo histórico, cada sociedad, cada área de conocimiento, cada investigador, etcétera, tienen su modo o sus modos de ver, entender y hacer cultura. [...]” (Castellanos, Espinoza y Alcívar 2015). Por tanto, esas dinámicas cambiantes “han condicionado los análisis e interpretaciones que se han realizado e influenciarán del mismo modo a las futuras aportaciones”.

En resumen, las conclusiones de la investigación de Castellanos permiten inferir que la percepción sobre “la valoración actual de la cultura en Machala es negativa, se manifiesta una amplia visión de malestar y estado de crisis en la cultura en Machala” (Castellanos 2015); se evidencia una desconexión informativa entre la ciudadanía y la gestión cultural.

En cuanto a autores e investigaciones que den el cobijo teórico necesario al tema de investigación y con el propósito que tener clara la ruta de análisis, sus conceptos y planteamientos, que vayan a facilitar el entendimiento y desarrollo del mismo, se ha hecho una selección de autores que ya han teorizado sobre el objeto de estudio, entre ellos: Néstor García Canclini, Vygotsky, Umberto Eco, José Manuel Castellanos, Bolívar Echeverría, Fernando Tinajero, Agustín Cueva, Paola de la Vega, María Fernanda Moscoso, Elizabeth Jelin, Adolfo Colombres, Marina Garcés, Martha Rodríguez, Julio Ramos, entre otros que surjan en el proceso de la investigación. De esta manera se puede ir conociendo diferentes aspectos que se quieren alcanzar como objetivos propuestos en la investigación.

3. Definiciones

Con relación al concepto de Frente de Rescate de la Cultura, se busca explicar este proceso como una estrategia que se enfocó en la visibilización de la cultura popular y se propuso masificar el acceso a las manifestaciones artísticas en territorios periféricos de

las urbes al sur de Ecuador. Este concepto intenta poner en el debate contemporáneo, la lucha por los derechos culturales que un grupo de artistas populares inició a finales del siglo XX, en Machala; para que sean transmitidos a las futuras generaciones. En sí, el término FRC se puede considerar como una respuesta a la amenaza que enfrentó la una parte de los habitantes machaleños en su momento, con relación a la pérdida de identidad y a la carencia de espacios para la práctica de las artes.

Ahora bien, el concepto pertenece a un campo polisémico y poco discutido en nuestro país. Sin embargo, dentro del análisis documental, se ha encontrado un estudio del investigador Jorge González, quien presenta una definición que se ajusta plenamente al tema planteado. Para él, los “frentes o arenas de lucha [son] Fronteras o límites de contacto ideológico entre las concepciones y prácticas culturales de distintos grupos y clases construidas que coexisten en una misma sociedad” (González 1998).

Los frentes de cultura son, en sí, una forma de expresión colectiva ya sea desde la cultura dominante o de una emergente. Las mismas se originan como producto de las relaciones de individuos y objetivos comunes, que buscaban construir sentidos para la vida, pero especialmente para la cultura, según Gonzáles (1998, 5):

La categoría de frentes de cultura puede ser usada como una construcción teórica de utilidad para estudios de la cultura y en las ciencias sociales en general y también como una estrategia metodológica para volver observable y entendible la complejidad del poder simbólico en la vida cotidiana.

Hay que entender los frentes de cultura como espacios en disputa, de lucha constante de los agentes sociales por lograr reconocimiento o promoción de su identidad y producción cultural, religiosa, artística y simbólica. Así, los frentes se convierten en fronteras de lucha por mantenerse en un espacio que consideran legítimo y necesario para la sobrevivencia de una visión de cultura y sus manifestaciones.

A la luz de lo que sostiene González, los agentes o grupos sociales son movimientos o individuos pertenecientes a una comunidad u organizaciones que representan intereses comunes entre sus miembros. En este orden, los frentes de cultura buscan establecer barreras simbólicas a fin de diferenciarse de otros grupos y consolidar así su poder simbólico. Así lo apunta el autor: “Los frentes culturales deben ser comprendidos como un concepto abierto, o como un concepto sistemático. Es decir, que no puede ser aplicado separado de sus relaciones con otras construcciones hegemónicas, campos, redes, ideologías, discurso social y formas simbólicas” (González 1998).

La lucha por la identidad cultural es un terreno siempre disputado, donde los agentes sociales compiten por la supremacía. Estos enfrentamientos persisten debido a la constante búsqueda de reconocimiento y dominio de unos sobre otros. En este contexto, el investigador señala que los frentes culturales pueden ser vistos como espacios o escenarios de conflicto, surgidos a través de procesos discursivos que involucran diversas tensiones y conflictos localizados.

En esta dirección, el tema de estudio propuesto y su contexto permiten inferir que, en el momento en el cual se desarrolló el Frente de Rescate de la Cultura, en Machala, era necesario avivar una relación de tensión entre la cultura aceptada por la élite local y una nueva corriente que demandaba cambios ante la ausencia del Estado, en los territorios periféricos del país y en concreto, en materia de derechos culturales. Como bien lo dice González: “Los frentes culturales deben considerarse como configuraciones producidas dentro de las dinámicas de múltiples cambios históricos de las estructuras simbólicas. Estos procesos pueden ser entendidos como generándose precisamente en el vértice de un equilibrio tenso y precario” (González 1998).

Continuando con la idea del autor, para González, los frentes de cultura no son únicamente 'organizaciones' o gremios como tal, sino que van un poco más allá; para convertirse en arenas de lucha, donde se llevan a cabo las confrontaciones culturales y se defienden las identidades. Así entonces, estas identidades pueden estar en territorios públicos o privados, siendo escenarios donde se mantienen las disputas culturales en constante enfrentamiento (González 1998).

Por lo tanto, los actores del FRC también miraron en la cultura una arena de lucha, para proponer “un conjunto de relaciones, por un lado, y por otro [que estén] en constante movimiento [...] para construir una especie de olla en la que se encuentran en estado de ebullición conflictos y tensiones culturales” (González 1998), según su interpretación. En este caso, el FRC, vio un campo fértil para masificar el arte y acrecentar la tensión con el Municipio local, en las caravanas culturales. Estas consistían en internarse en los barrios, en los suburbios, en las zonas rurales de Machala, en los prostíbulos y cualquier otro lugar donde la “alta cultura” no llegaba o no quería que llegara.

Lo mencionado anteriormente puede relacionarse con lo expresado por Fernando Tinajero, quien utiliza la palabra “lucha” para referirse a varias acciones culturales que se desarrollaron en la década de 1960 en la capital de Ecuador, para democratizar la educación, para defender los derechos sociales y, sobre todo, para reinstitucionalizar la Casa de la Cultura Ecuatoriana, aunque admite que en ese proyecto fracasaron como

intelectuales contestatarios: “la intensa lucha por la reorganización había culminado en una restauración” (Tinajero 1988). Partiendo de la conclusión de Tinajero, se puede inferir que ciertas entidades creadas para el fomento de la cultura han sido criticadas por actuar de espaldas a los fines para los cuales fueron desarrolladas. Esto se debe a que, en ocasiones, estas entidades respondieron a influencias políticas o económicas, ajenas a la protección y la preservación de la cultura.

4. Otras definiciones de frentes de cultura

La nueva literatura en el ámbito de los estudios culturales ha profundizado en la comprensión de los frentes culturales, asociándolos como estrategias que siguen vigentes como respuesta a la necesidad de proteger y preservar la memoria social y las tradiciones culturales de una comunidad en específico. Por ejemplo, en el período más reciente, la UNESCO en México también usa el término 'frente' para referirse a una serie de acciones que buscan paliar los efectos de la crisis en el sector cultura, luego de la pandemia:

Busca impulsar los esfuerzos de diferentes instituciones y organizaciones para mantener la cultura y las artes al acceso de las personas y así preservar el ejercicio de sus derechos culturales, además de mitigar el impacto de la pandemia por la Covid-19 en los sectores cultural, creativo y artístico del país. (UNESCO 2021)

Así entonces, la literatura emergente demuestra que los frentes de cultura siguen siendo relevantes en la actualidad, y que su naturaleza versátil les permite adaptarse a los cambios y desafíos culturales que enfrenta la sociedad.

La UNESCO propone la reacción de un frente de coalición de voluntades, que hagan posible la implementación de una serie de estrategias y políticas culturales que permitan paliar los estragos que causó la pandemia de coronavirus en el sector cultural. Como se ha evidenciado, la industria cultural ha sido la más afectada como resultado de la crisis sanitaria a nivel global. En el frente de voluntades que propone la UNESCO, se busca la convergencia de esfuerzos e iniciativas de diversas entidades públicas y privadas para socorrer al ámbito cultural. Así entonces la palabra frente, en este contexto se usa para denotar una colaboración coordinada entre diferentes actores con el objetivo de abordar los desafíos culturales resultantes de la crisis por el coronavirus.

En resumen, el término frente sigue connotando la unión de fuerzas y energías para luchar contra fuerzas opuestas, y representa una oportunidad para encontrar nuevas vías de cara a la crisis sin precedentes en el sector cultural. También se lo puede

considerar como una alternativa para los tiempos de dificultad, al promover soluciones entre los diferentes agentes sociales, para enfrentar retos presentes y futuros.

Con lo señalado, se puede asegurar que la acepción ‘frente’ en el campo cultural tiene vigencia aún. Se refiere básicamente a las acciones que se desarrollan en colectivo, como respuesta a grandes problemáticas; en el pasado, para combatir toda la ausencia del Estado en ciertas zonas periféricas, como Machala, y en el presente, a los grandes shocks sociales como los provocados por la pandemia de coronavirus.

5. Definición de cultura

Cultura se considera como un concepto complejo, polémico y polisémico; tanto para los estudios culturales como para el resto de las ciencias sociales. A lo largo el tiempo, antropólogos, sociólogos e historiadores han ido construyendo, revisando y moldeando este término. Mas, hasta el día de hoy, la disputa se mantiene en pie. Sin embargo, para este estudio, se considera de relevancia, el concepto y análisis que realiza Bronislaw Malinowski, en cuanto a la función de la cultura, la jerarquización de las necesidades y el papel del símbolo de esta.

Así, en la parte más concisa del análisis, el autor presenta una visión clara y completa del concepto cultura, lo que contribuye a una mejor comprensión de este enfoque puntual. En proporción con lo apuntado, Malinowski dice:

Es ella evidentemente el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres. Ya consideramos una muy simple y primitiva cultura o extremadamente compleja y desarrollada, estaremos en presencia de un vasto aparato en parte material, en parte humano y en parte espiritual, con el que hombre es capaz de superar los concretos, específicos problemas que lo enfrentan. (Malinowski 1984)

Como se deduce de la idea anterior, el punto central de la teoría de Malinowski, sobre la cultura, es que esta “es un todo funcional que está al servicio de las necesidades humanas. [Y] cada necesidad suscita un tipo de respuesta cultural a fin de satisfacerla”. Vinculando el concepto de Malinowski con el accionar del FRC, se podría decir que la necesidad de los artistas populares orenses era la de encontrar un espacio público, lo suficientemente visible para mostrar su trabajo; donde los actores culturales tuvieran la oportunidad de mostrar sus creaciones ante un público más amplio y diverso. En este caso, para lograr irrumpir el FRC tuvo que quebrantar las normas legales y a la vez

cuestionar la “idea de alta cultura, ampliamente asimilada en la sociedad machaleña” (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Comprobándose lo que Malinowski sostenía: “la cultura no es estática ni inmutable” (Malinowski 1984). Es decir que está en constante evolución y cambio, fruto de las interacciones ente los individuos que la conforman.

Por esta razón, el autor que ocupa este apartado invita a pensar en la cultura como un todo complejo e interconectado que involucra a cada individuo en su aspecto biológico y en su sistema artificial creado por el hombre para la satisfacción de sus necesidades. Así, se entiende que los principios biológicos deben cumplirse en el ser humano para su sobrevivencia. Luego está “el ambiente secundario o construido por el hombre con una serie de artefactos, sistemas y tecnologías que le permiten destacarse por encima del resto de especies y más tarde le dan elementos distintivos sobre otros grupos humanos” (Malinowski 1984).

En el conjunto de sistemas creados por el hombre para su sobrevivencia, pasando el nivel biológico y el que Malinowski llama “la cultura misma” (Malinowski 1984), se encuentra el conjunto de los imperativos de construir un nuevo ambiente artificial o secundario para resolver “los problemas planteados por las necesidades nutritivas, reproductivas e higiénicas del hombre” (Malinowski 1984). Por otro lado, están:

los imperativos instrumentales, que surgen de los tipos de actividad como el económico, el normativo, el educacional y el político. Entre estos anotaremos el conocimiento, la religión y la magia. Podremos relacionar directamente las actividades artísticas y recreativas con ciertas características filosófica del organismo humano, y ciertos modos de acción concretada y creencias mágicas, industriales y religiosas. (Malinowski 1984)

Líneas arriba, se menciona a Malinowski, quien habla acerca de la funcionalidad de la cultura, la cual, a decir del autor, es crucial para la sobrevivencia de la especie, mejorando las condiciones de vida del ser humano, en todos los órdenes. En este sentido, la cultura “debe ser entendida como un medio para un fin, es decir, instrumental o funcional”. En sí, la cultura juega un papel importante en la supervivencia de la humanidad y su estudio permite comprender mejor quiénes somos y cómo hemos llegado a serlo.

En la misma línea de conceptualizaciones de la cultura, se toma consideración de las definiciones de Ralph Linton, quien entiende que la cultura es un todo complejo que no solo incluye objetos materiales como herramientas o tecnologías, sino también se

cuentan los elementos simbólicos e intangibles, referentes a las creencias, valores, entre otros. En esta dirección dice:

La cultura es la forma de vida en una sociedad, que incluye patrones de conducta, valores, creencias, costumbres y normas compartidas por sus miembros. Estos elementos culturales se transmiten de generación en generación y se adaptan a lo largo del tiempo a medida que la sociedad evoluciona. La cultura es para el funcionamiento y la supervivencia de cualquier sociedad, ya que proporciona una guía esencial a sus miembros para todos los momentos de la vida. (Linton 1978)

Como se observa, el autor ofrece una visión holística de la cultura, que va más allá de lo tangible para incluir aspectos sociales, emocionales y cognitivos, que parten de un aprendizaje adaptativo permanente y que discurre de lo biológico puramente. Por tanto, la cultura, para este autor, se trata de una relación recíproca entre el todo y las partes de un grupo humano.

Respectivamente, Linton señala la cultura como algo de trascendental importancia para la vida. Llegando incluso a sugerir que es vital para la sobrevivencia de los seres humanos. Para el autor, la cultura es la suma total de las formas de vida socialmente transmitidas (Linton 1978). La última palabra requiere atención, puesto que, desde la perspectiva del investigador, la cultura no se hereda, sino que se transmite por medio de la enseñanza; factor dinámico que evoluciona de generación en generación. Con lo señalado, se hace necesario la voz del autor:

La cultura es esencial para el funcionamiento y la supervivencia de cualquier sociedad. La cultura proporciona a sus miembros una guía para todos los momentos de la vida, incluyendo patrones de conducta, valores, creencias, costumbres y normas compartidas por sus miembros. Sin ella, ni los miembros ni la sociedad misma podrían funcionar de manera eficaz. Las pautas culturales de que depende toda la sociedad para sobrevivir tienen que implantarse como pautas de respuestas habituales por parte de sus miembros, lo cual es posible gracias a la capacidad del ser humano para absorber la enseñanza. Todo ser humano recibe una instrucción deliberada con propósitos definidos y en esta forma se van transmitiendo de generación en generación las complejas pautas de conducta. El incentivo del individuo para ajustarse a estas pautas radica en la satisfacción que obtuvo a sus necesidades personales, especialmente la de lograr una respuesta favorable por parte de los demás. (Linton 1978)

Haciendo una lectura personalizada de la definición y a análisis de Linton, se diría también que la cultura influye en la forma que los individuos perciben y dimensionan sus códigos de valores y símbolos. Así, por ejemplo, un grupo social puede tolerar la iniciativa individual, mientras que en otro grupo puede ser más valorado el trabajo en equipo y la colaboración.

Asimismo, la cultura, al ser un tejido complejo que atraviesa al ser humano en su todo, puede afectar a ciertos temas de manera directa, tales como la religión, el arte, la orientación sexual, entre otros. De aquí se desprende un impacto importante de cómo los individuos se ven en sí mismos y de cómo se relacionan con los demás miembros de la sociedad. Esto ocurre, principalmente, porque son “aspectos importantes de la cultura humana que están estrechamente relacionados con las creencias, valores y prácticas de una sociedad” (Linton 1978).

En definitiva, según Linton, “la cultura es necesaria para el ser humano y su relación con otros porque proporciona una guía para la vida en sociedad y permite que los individuos se ajusten a las expectativas sociales” (Linton 1978). La cultura es un elemento fundamental para comprender cómo se forma nuestra identidad individual y colectiva, ya que esta proporciona una guía y una educación que con el paso del tiempo va a proporcionar una identidad, la cual va a establecer relaciones y barreras con otros miembros de otras culturas y sociedades.

Llegados a este punto, se considera necesario observar el criterio que tiene Max Weber sobre la cultura. Puesto que le ha dedicado una buena parte de su investigación a este campo. Así, el autor propone una lectura del término, como un conjunto de valores, creencias y prácticas compartidas en una sociedad delimitada o concreta. También es vista como el medio a través del cual se transmite la cadena de normas, ideales, costumbres y sistemas de enseñanza que rigen el comportamiento individual y colectivo. Es decir que, a la hora de la toma de decisiones, sobre cualquier aspecto relacionado con la vida y la sociedad, el factor cultura juega un papel transcendental.

En relación con la idea del párrafo anterior, y partiendo de la concepción de que la cultura va más allá del simple tratamiento teórico o, lo que es más común, pensar que esta se relega únicamente a los asuntos de entretenimiento o materialismo superfluo, Weber ubica a la cultura como “un segmento pensado y finito con sentido y significado desde el punto de vista del ser humano, que se extrae de entre la infinidad de acontecimientos sin sentido que se dan en el mundo” (Piedras 2001).

Además, el autor expone su postura de manera sólida en relación con la cultura, lo cual se evidencia tanto en la forma en la que presenta sus ideas como en su capacidad para relacionarse con otros autores citados en este estudio. Todos están de acuerdo en que la cultura parte desde los afluentes biológicos y un sistema oficial creado por el hombre (artesanías, leyes, arte, religión, magia, etc.) para su interacción y distinción entre grupos humanos. Así, para Weber, citado por Piedras, la cultura tiene su importancia en la

decisión que las personas tomen respecto de la valía que se le dé a una cultura en particular (Piedras 2001). Esto sugiere que la cultura no es un fenómeno estático, sino que está en constante evolución y es influenciado por factores sociales, políticos, económicos y culturales. En este sentido, se puede argumentar que la cultura es un elemento esencial en la formación de la identidad colectiva.

Finalmente, Weber hace hincapié en el reconocimiento de la cultura y sus implicaciones en la vida cotidiana. Dado que esta no es estática e inmutable, sino que está en constante cambio. En tal sentido, es necesario analizarla con perspectiva histórica contextualizada. Así, el autor considera que la ciencia debe tener una actitud empática y comprensiva hacia las diferentes culturas y sus interacciones de valor; sin juzgarla o encaminarla a un punto de vista totalizante.

Además de los conceptos citados, es necesaria una lectura relacionante entre Malinowski y Weber sobre la cultura. Así, para Malinowski, es el resultado de la superación de los problemas que el ser humano enfrenta en su adaptabilidad, por cuanto este pensador sostiene que el ser humano va creando ambientes artificiales o paralelos a los naturales y con ello, va satisfaciendo las “necesidades orgánicas o básicas del hombre y la raza [...] condiciones impuestas en una cultura. En este ambiente, que es ni más ni menos la cultura misma, debe ser reproducido, conservado y administrado permanentemente” (Piedras 2001).

Como resultado de lo anterior, la cultura es un instrumento en el sentido que se utiliza para satisfacer las necesidades del ser humano y es el soporte para la estructura de organización dentro de ella. El autor señala la cultura como un medio de respuesta a los problemas de la vida diaria. Además, sostiene que las diferentes partes de la cultura están interconectadas para formar un sistema coherente y funcional, para la sobrevivencia de la especie. En suma, la cultura para este autor, resulta ser el medio y el fin mismo: medio para satisfacer necesidades y lograr objetivos prácticos, pero también un fin en sí mismo porque proporciona significado a la existencia.

En los estudios culturales y su impacto en la sociedad, se han dado muchos debates por destacados teóricos que se han encargado de establecer líneas discursivas a lo largo del tiempo. En este caso, tanto Weber como Malinowski reconocen que la cultura es un elemento esencial para la supervivencia de la especie humana y genera cohesión social y ayuda para satisfacer las necesidades mutuas. Relacionando estas afirmaciones con el trabajo del Frente de Rescate de la Cultura 1983 en Machala, se puede decir que este

grupo se enfocó en la promoción y preservación de la cultura local, y en ese sentido fue fundamental para el desarrollo y bienestar de la comunidad cultural machaleña.

Por último, tanto Weber como Malinowski coinciden en la importancia de la cultura para la sobrevivencia de la especie humana. Sin embargo, Weber se enfoca en la importancia de los valores y creencias para comprender las acciones humanas; Malinowski enfatiza en las prácticas y rituales para satisfacer las necesidades biológicas del ser humano. En cualquier caso, la cultura va más allá de un mero interés antropológico y se centra como un aspecto fundamental de la identidad de las personas y las sociedades. Por lo tanto, el FRC en Machala se enfocó en la demanda de políticas públicas culturales para la ciudad y mejorar así las condiciones de vida de la sociedad local.

Con base en lo señalado, se puede inferir que la cultura necesita de experiencias y comportamientos, donde se tome en cuenta todo el conjunto de saberes, prácticas, valores y sistemas de vida, de los individuos pertenecientes a una sociedad o grupo humano. Entendiendo a esta relación como necesaria, tal como lo señala Weber. Además, se trata de la transmisión por generaciones de un conjunto de prácticas, saberes, conocimientos, técnicas, tecnologías e innovaciones; que surgen como el resultado de la búsqueda de soluciones culturales a los problemas de los que hace mención Malinowski.

Por otro lado, y, en este orden de definiciones de la cultura, es significativo considerar la definición del pensador ecuatoriano Bolívar Echeverría. Según este autor, la cultura es el conjunto de prácticas y representaciones que los seres humanos han creado y transmitido a lo largo de la historia para dar sentido y significado al mundo en el que viven. En esta dirección, la cultura no solo se limita a las obras de arte o a los productos materiales, sino que incluye también las formas de vida y pensamiento que caracterizan a una sociedad en particular.

Del mismo modo, según Echeverría, la cultura es un campo de disputas e intercambios entre distintos grupos sociales con intereses y valores diferentes; por lo que su estudio debe considerar no solo las manifestaciones más visibles, sino también los conflictos que subyacen detrás de ellas. Así, el autor destaca en su definición la dimensión histórica, simbólica y política de la cultura como un fenómeno humano trascendental: “La realidad cultural da muestras de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo” (Echeverría 2019).

La definición de Bolívar Echeverría es importante para este estudio, porque se trata de un pensador contemporáneo, ecuatoriano y con estudios puntuales, que permiten acceder a una discusión rica sobre la cultura. Este autor va más allá de las categorías descriptivas de la cultura, para profundizar en las relaciones que la generan y sostienen. Para Echeverría (2019): “La cultura es el momento autocrítico de la reproducción que un grupo humano determinado, en una circunstancia histórica determinada, hace de su singularidad concreta; es el momento dialéctico del cultivo de la identidad” (Echeverría 2019).

Echeverría tiene una visión crítica sobre la definición de cultura y diversos aspectos del universo cultural. Desde su perspectiva, la identidad es una construcción social que debe superar las barreras de la exclusión. En lugar de considerar la identidad como algo estático, el autor destaca la importancia de la transformación constante de las identidades y los procesos culturales. todo lo contrario de resguardo, conservación o defensa; implica salir a la intemperie y ponerse a prueba la vigencia de la subcodificación individualizadora, aventurarse al peligro de la “pérdida de identidad” en un encuentro con los otros realizado en términos de interioridad o reciprocidad. (2019, 78)

Del mismo modo, el autor critica la visión eurocéntrica que se ha pretendido imponer en Occidente con bastante insistencia. Para él, es importante reconocer las múltiples culturas que existen en el mundo. Enfatiza en la importancia de tener una visión más completa y justa de la diversidad del mundo cultural y sus aproximaciones.

Echeverría argumenta en favor de un enfoque crítico y reflexivo sobre los conceptos tradicionales de cultura, con el objeto de dar espacio a las nuevas formas discursivas y su riqueza y su complejidad para las nuevas lecturas. Con esto, se puede concluir que la cultura debe ser analizada desde perspectivas muy amplias, con ojo crítico sobre las presunciones y certezas que subyacen en los discursos culturales 'oficiales'. Vista de este modo, la cultura va más allá de un conjunto de preceptos homogéneos para sumergirse en un mar de expresiones múltiples, que se entrelazan, se enriquecen y se aproximan hasta el límite de peligro.

Finalmente, la postura de Echeverría enfatiza en la necesidad de mirar atentamente los fenómenos culturales y sus peculiaridades, para que, a la hora de estudiarlos, tener una mirada desde perspectivas múltiples, y descubrir sus dimensiones más complejas; capaces de “atravesar el riesgo de perderse así misma, enfrentándose con la novedad de la situación y llevándola a competir con las otras identidades concurrentes” (Echeverría 2019). Esto quiere decir que la cultura es capaz de adaptarse y transformarse por medio del contacto con otras culturas. Hay una posibilidad de enriquecimiento, evolución y

sobrevivencia. La cultura demuestra su fortaleza en su constante transformación, desde la perspectiva de Echeverría.

Las perspectivas planteadas en las definiciones de cultura permiten reconocer que es un fenómeno dinámico y en evolución constante, que se adapta y transforma a lo largo del tiempo, en respuesta a diferentes contextos sociales, políticos o económicos. Pues todo lo que atañe a la vida del ser humano está atravesado por su cultura. Por lo tanto, la conciencia del factor cultura es más que necesario y profundo en los procesos de la interacción de los agentes sociales y sus entornos, para entender cómo se construyen y transforman los valores, las normas y las prácticas culturales.

En esta dirección, las perspectivas teóricas planteadas en la presente investigación son consideradas herramientas útiles para comprender la complejidad de la cultura y cómo esta influye en la interacción cotidiana de las personas. Al considerar tanto los aspectos simbólicos como los materiales, se logra una visión más compleja y profunda de los procesos culturales y su impacto en la sociedad.

Relacionando la teoría con las acciones del Frente de Rescate de la Cultura, se puede decir que este grupo de jóvenes animadores culturales vio necesario suplir la escasez de espacios culturales para los artistas independientes y populares, desde la toma de decisión para identificarse con otros movimientos culturales presentes en el continente, y materializar sus acciones apropiándose del Teatro Municipal de Machala. Con estas operaciones de rebeldía cultural, el FRC interactuó de manera dialéctica con los Tzánzicos, en el caso de Ecuador y casa de la cultura en el resto del continente, así como con los autores que se han señalados líneas arriba; el desafío a las convenciones sociales establecidas y la hegemonía cultural fueron el motor para proponer nuevas formas de expresión e interacción cultural.

El Frente de Rescate de la Cultura jugó un rol importante en la difusión cultural en El Oro y desafío a los poderes locales, para que se crearan oportunidades reales para el campo cultural. Se puede encontrar puntos de coincidencia entre los discursos de Malinowski y Bolívar Echeverría: en el caso del primero, concretamente en la creación de condiciones para la sobrevivencia del arte y el estudio de la cultura en su propio contexto; en lo relacionado a Echeverría, se encuentra la lucha por la transformación cultural y la crítica a las ideologías dominantes que generan una homogeneización cultural y promueven la segregación de los sectores populares.

En concreto, el FRC realizó aportes en la promoción de la diversidad cultural con sus metodologías para la implementación de caravanas culturales, montajes teatrales,

estimulación de la pintura al aire libre y el inicio de la gestión cultural en Machala, con propuestas para la generación de políticas públicas culturales.

Lo que el Frente de Rescate de la Cultura logró en su incidencia en Machala, para la promoción de la cultura popular e independiente, puede ser comprendido desde lo que Weber planteó en relación con la complejidad de la cultura y sus diversos elementos, tales como la religión y el arte. El FRC, al reconocer la necesidad de tomar los espacios públicos para permitir a los artistas independientes que expresen su talento y creatividad, demostró una valoración hacia la singularidad y diversidad cultural. Así entonces, las acciones del FRC se alinean con la idea de Weber sobre la valoración de las culturas únicas y diversas.

También se puede inferir que el FRC tomó una posición más activa, al convertir en “arenas de lucha” (González 1998) los espacios públicos, como el Teatro Municipal de Machala, que no se usaba para exponer las manifestaciones culturales locales, ni de índole afín. Estaba prestando servicio para actividades ajenas a este campo. Esto fue aprovechado por el FRC para demostrar la importancia de un sector social activo y su poder para transformar las prácticas culturales, tal como lo sostiene Malinowski. En este sentido, queda claro que la cultura no es estática y debe transformarse por la interacción de los individuos en diferentes procesos. De este modo, el FRC es un referente de cómo los grupos sociales organizados pueden jugar roles transformadores en la construcción de medios para la promoción de su propia producción cultural.

Finalmente, las definiciones teóricas propuestas permiten entender que el FRC en Machala, en 1983, fue un movimiento social y cultural que buscó la protección y promoción de la cultura local, como una forma de empoderamiento y resistencia ante la homogeneización cultural impuesta por el poder hegemónico local. Este frente se convirtió en referente para la reivindicación de la identidad cultural en El Oro y gran parte de la región sur de Ecuador. Por lo tanto, estudiar las incidencias del Frente de Rescate de la Cultura ayuda a comprender, desde una mirada analítica, las dinámicas culturales, tanto en la ciudad como en el resto de la provincia. Además, sirve para subrayar la importancia de la organización en el sector cultura, como respuesta efectiva a las problemáticas estructurales cuando el Estado o los gobiernos locales no cumplen con su trabajo en materia de políticas culturales.

En consonancia, con los conceptos planteados, se identifica que el proceso organizacional, las propuestas de generar una gestión cultural más consciente, las apuestas por la circulación de las artes en los barrios y comunidades de Machala, por parte

del Frente de Rescate de la Cultura, son una respuesta cultural a los problemas que enfrentó un grupo de artistas de diversas disciplinas en este momento, ante la ausencia del Estado, en materia de políticas culturales. De ahí que sea importante estudiar estas respuestas sociales en el contexto histórico orense y del país.

Finalmente, hay también un interés correlacional en el estudio. Se trata del sistema de indicadores de políticas culturales locales, diagnósticos, planes de desarrollo y estratégicos, en la participación ciudadana y en la gobernabilidad. De ahí que el planteamiento que se hace en este trabajo toma en consideración al Sistema Nacional de Cultural con énfasis en la memoria social. Se vuelve urgente documentar los procesos culturales que han tenido lugar en ciertos territorios como Machala.

En un catálogo de artes visuales producido por la Alcaldía de Machala se recogen las palabras del pintor Enrique Madrid, en el que señala: “queda la deuda de investigar” (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1). El artista se refiere a que toda la producción artística y cultural orense aún no ha sido investigada ni difundida.

6. Definiciones de otras terminologías que se usan en este estudio

6.1 Hegemonía cultural

Se refiere al control que ejerce un grupo de poder sobre los sistemas de creencias, discursos estéticos y simbólicos, normas y valores de una sociedad. Esta puede llevar a la imposición única de una perspectiva ideológica y cultural, sobre el espectro sociocultural de un territorio. Esto puede ser un factor determinante en la percepción cultural de los individuos.

Nicki Cole, estudiosa de Gramsci, define la hegemonía cultural como: “La dominación o gobierno mantenido por medios ideológicos o culturales. Por lo general, se logra a través de instituciones sociales, que permiten que quienes están en el poder influyan fuertemente en los valores, normas, ideas, expectativas, cosmovisión y comportamiento del resto de la sociedad” (2020).

El concepto de hegemonía ha sido abordado y desarrollado ampliamente por varios investigadores, entre ellos, el filósofo y pensador italiano del siglo XX Antonio Gramsci. En esta dirección, para Gramsci, citado por Cole (2020), “la hegemonía es una forma de dominación a través de la violencia o el consenso, sin que esto anule la estructura de la dominación”. Lo último no anula la estructura de dominación. En sintonía con Cole, Gramsci argumenta que las clases dominantes emplean diferentes vías para imponer su

hegemonía cultural, incluyendo la escuela, los medios de comunicación, las estructuras organizacionales, entre otras. Esto es posible, dado que tienen un amplio control sobre estas instituciones y pueden influir abiertamente.

Así entonces, Gramsci se refiere a la idea de que no es suficiente con reconocer la pluralidad de luchas, sino que es necesario establecer un tipo de articulaciones entre ellas para actuar contra ella, por medio de una conciencia colectiva. Debido a que esta se “manifiesta con más fuerza cuando los gobernados por el grupo dominante llegan a creer que las condiciones económicas y sociales de su sociedad son naturales e inevitables, en lugar de creadas por personas con intereses creados en determinados órdenes sociales, económicos y políticos” (Cole 2020).

Por otro lado, para darle un contraste a este concepto, se plantean los puntos de vista de los politólogos Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, citados por Antonio Gómez (2021), quienes argumentan que “el poder no solo se ejerce por medio de la coerción o la represión, sino también por medio de la construcción de significados culturales”. En este sentido toman distancia de las teorías políticas y el concepto de hegemonía marxistas y dirigen su análisis hacia el populismo; campo que les ha permitido examinar la hegemonía “como un complejo e inacabado campo de luchas posibles” (Gomez 2005).

Por último, tanto la mirada gramsciana como las demás perspectivas expuestas en este apartado dejan en claro que la hegemonía es un fenómeno complejo que atraviesa las dimensiones de las vidas de las personas. De ahí que resulta fundamental desarrollar un pensamiento y actitudes críticas sobre el control de un grupo que lucha por imponerse a otro y explorar alternativas capaces de desafiar los marcos hegemónicos impuestos.

6.2 Identidad cultural

Es más bien un concepto rígido usado frecuentemente por analistas sociales para describir los modos en que diversos universos simbólicos se construyen y afirman en la subjetividad. Reconocemos que toda clase de identidad es también construida en una situación determinada y que cualquier construcción es una selección de rasgos que satisfacen situaciones sociales particulares. En consecuencia, tenemos un complejo resultado de diferentes “nosotros” y “otros”, de similitudes y diferencias. Este término también resulta complejo de conceptualizarlo, tal como lo hace notar Bolívar Echeverría, cuando afirma que ese hace parte de una construcción social que está en constante cambio y que, “es comprensible también que sean innumerables las identidades, las

subcodificaciones del código del comportamiento humano, puesto que ellas son precisamente las que sintetizan el conjunto esencial de esos compromisos que hace de ella una identidad o un subcodificación concreta” (Echeverría 2019). Así entonces, según este autor, la identidad se enmarca en las múltiples interrelaciones marcadas por todos los campos de la vida. “Por lo tanto, una identidad [es el resultado] de muchas identidades divergentes” (Echeverría 2019).

Por otro lado, Malinowski enfatiza en la necesidad de estudiar las prácticas culturales para entender su construcción y reproducción en identidades. A decir de él, no se puede comprender una cultura sin antes conocerla; “el problema de la identidad es el primero que debe ser planteado y resuelto” (Malinowski 1984)

También, Bourdieu, citado por Pinto, sostiene que la identidad está atravesada por las posiciones y relaciones culturales, que aseguran un capital simbólico; lo que otorga prestigio y reconocimiento a los grupos sociales. Puntualmente dice:

Las clasificaciones sociales procuran una identidad por las diferencias que crean en el continuo de las posiciones; indican los polos primordiales, lo noble y lo vil, lo superior y lo inferior, respecto a los cuales todos, dominantes o dominados, tienen que pensarse, pero con medios evidentemente distintos. (Pinto 2002)

Desde este enfoque, aquellos individuos que acumulen y tengan acceso a los bienes culturales pueden construir una identidad más valorada que otra, relativamente hablando.

En conclusión, los autores que se han considerado para definir este concepto ofrecen aproximaciones importantes para analizar cómo la cultura influye en la construcción de la identidad. Así, sugieren caminos para entender que la identidad se basa en las dimensiones sociales, culturales, económicas, política e ideológicas.

6.3 Políticas culturales

Las políticas culturales se refieren a un conjunto de estrategias y acciones que los gobiernos en sus distintos niveles, organizaciones y actores sociales despliegan para promover y salvaguardar la cultura, el patrimonio cultural de un territorio en específico. Por ende, cuentan con la participación de varios actores, un equipo de monitoreo, agendas, y presupuestos aproximados para conseguir los objetivos deseados.

En este contexto, para el investigador Tomás Peters, las políticas culturales deben ser entendidas “como planes y programas que tienen implicancias en dos niveles: tanto

en las artes y producción cultural como en las formas simbólicas de la sociedad. Así, las políticas culturales se caracterizan por su profundo dinamismo y plasticidad histórica” (Tomás 2020).

Por último, las políticas culturales son herramientas muy útiles para preservar y fortalecer la producción artística, circulación cultural y el patrimonio cultural, así como impulsar el desarrollo de las industrias culturales. Con la implementación de políticas culturales en este sector, se contribuye a mejorar la calidad de vida de los actores culturales, investigadores, tenedores de patrimonio cultural y toda la cadena de personas vinculadas a la economía de la cultura y a sus capitales simbólicos.

Ahora bien, en este estudio y, sobre todo, en el marco teórico, se hace referencia a las élites dominantes y, por ende, a la cultura que ellos representan y que el FRC combatió en su época de estallido. En la misma línea de las definiciones presentadas en este apartado, se debe tener en cuenta la precisión que hace Ginzburg sobre la cultura dominante y la subalterna: “Por cultura dominante se entiende precisamente a la legitimada por las élites. Dentro de ella, se encuentra a la educación, la prensa y el código de representación, o sea la escritura. Mientras que la cultura subalterna es transmitida de forma oral y se basa en la tradición popular y su conocimiento está sostenido principalmente en la oralidad” (Ginzburg 1999).

Desde este enfoque, se puede decir que el FRC, sin intenciones específicas, y por falta de registros escritos, bien podrá ubicarse en la categoría de cultura subalterna. Aunque cabe destacar que las élites culturales de Machala, al igual que sus figuras 'representativas', no han dejado un registro histórico y su influencia cultural. Incluso, en este caso, no se puede decir que la cultura de las élites locales haya desarrollado un modelo de escritura o línea estética en el arte, que los diferencie de la cultura popular. En Machala es igualmente común disfrutar de la música popular en fiestas de clase alta como en los barrios más periféricos. En este punto, las élites económicas locales tienden a ser culturalmente permeables.

Lo anterior quiere decir que, a pesar de las diferencias económicas y culturales presentes en los distintos grupos de la sociedad machaleña, hay una cierta homogeneización en términos de apreciación cultural. A los integrantes de las élites, por lo general se les asocia con gustos refinados y demandas estéticas exigentes. Sin embargo, en muchas ocasiones han demostrado que disfrutaban de la música popular o chichera, originada en los estratos bajos generalmente o de las propuestas artísticas igualmente populares, sin mayor complicación. Igual tendencia se ha visto en el consumo de cierta

moda, alimentos, bebidas y comportamientos sociales. Siendo importante esta permeabilidad, ya que deja ver que, en ocasiones, las diferencias económicas no son barreras para la apreciación y circulación del arte.

En la dirección anterior, se puede decir que el comportamiento cultural machaleño, tanto en las élites como en los sectores populares es ecléctico, y permite con ciertas reservas un intercambio cultural más o menos positivo. Aunque se debe precisar también que hay prejuicios arraigados en las élites locales que obstaculizan el desarrollo cultural en general. Sobre esta dicotomía, Carrión dice:

Estamos en el año 2023, han transcurrido cuántas administraciones municipales y hasta ahora ¿no? son capaces de nombrar una comisión que rescate la cultura de nuestro pueblo. Ellos creen que la única manera de hacer presencia es llevando agua potable y el alcantarillado y el cemento a los barrios; pero la cultura que es la cabeza, cree que eso no existe. (Carrión 2023)

Finalmente, la acepción que se refiere a las organizaciones o coaliciones es ejemplificada por el Frente de Rescate de la Cultura; coalición de varios artistas de diferentes disciplinas y animadores socioculturales, formada en 1983. Su objetivo común fue la intervención en la esfera pública, por medio de acciones culturales de transgresión al orden establecido y llamar la atención de las autoridades de esa época. Estos se debía la inexistencia de políticas culturales; herramientas tan necesarias para evitar la invisibilización de un importante grupo de personas que se dedicaban activamente a la producción cultural.

Ahora bien, la acepción rescate también tiene múltiples significados. Por ello, para el estudio se va a considerar la definición que se aproxima a la recuperación de la identidad cultural. Néstor García Canclini dice que: “Tener una identidad sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable” (Canclini 1989).

Así, la identidad cultural se entiende como un sentido de pertenencia y diferenciación que se construye en las prácticas cotidianas y rituales de una comunidad. Esta identidad se desarrolla, reproduce y transforma a través de dos principales componentes: la acción social y los procesos de significación.

El Frente de Rescate de la Cultura, “a inicios de los años 80 visibilizó a un grupo de ciudadanos que ejercían la cultura, pero que no recibían el apoyo institucional en aspectos presupuestarios, organizacionales, recursos humanos, instalaciones e infraestructuras” (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1), vínculos y

conexiones con otras instituciones. Unido al ejercicio cultural, el FRC también se encargó de amplificar las necesidades sociales, de los colectivos también marginados, entre ellos: movimientos de mujeres, trabajadores sindicales, estudiantes, entre otros. Con su irrupción, obligó a las autoridades a mirar las problemáticas de la ciudad, a entender que estaba en curso una realidad social que necesitaba ser atendida.

7. Teoría de los movimientos sociales y culturales

A partir de la premisa de que la teoría es el resultado de acciones que se materializan en la práctica, tal como señala la teoría social de Bourdieu: “La práctica es a la vez necesaria y relativamente autónoma en relación a la situación considerada en inmediatez puntual porque ella es producto de la relación dialéctica entre una situación y un hábito” (1972). Siguiendo esta idea, se plantea la posibilidad de encontrar soluciones analógicas, gracias a la interacción de los grupos sociales participantes de prácticas asociadas.

Además, el enfoque anterior se basa en la idea de que la teoría y la práctica están estrechamente ligadas, y que las soluciones análogas pueden encontrarse por medio de la interacción de los grupos sociales que comparte prácticas asociadas. En ese sentido, se puede aprovechar el conocimiento de los grupos sociales y culturales para encontrar soluciones efectivas a problemas comunes.

En esta dirección, los grupos sociales son conjuntos de individuos que establecieron un sistema propio de prácticas de vida y sistemas de identidad cultural. Su característica principal radica en la conciencia y en el sentido de pertenencia que los congrega alrededor de una causa común, como la preservación de valores culturales específicos o la lucha por los derechos vulnerados. Al ser grupos dinámicos e integrados por individuos reales, aplicar un estudio cuantitativo resulta muy complejo, por lo que se debe aplicar estudios de carácter experimental basado en los métodos de la investigación cuantitativa. En definitiva, el estudio de los grupos sociales y culturales es fundamental para comprender los factores que moldean nuestra sociedad.

En cuanto al papel preponderante que juegan los grupos sociales y culturales, se debe destacar su función como mediadores entre las causas comunes que defienden y el resto de la sociedad, con el objeto de lograr la integración. Aunque los grupos desempeñan diferentes roles, la función integradora es clave, ya que garantiza que las ideas y valores defendidos sean conocidos y asumidos por una audiencia más amplia. Así

entonces, los grupos sociales y culturales pueden influir en el cambio de una sociedad y promover la diversidad cultural.

Los movimientos sociales y culturales surgen de una estratificación económica y cuyos miembros comparten características comunes. Como ya se ha explicado previamente, los motivos de asociación son varios, partiendo desde una necesidad organizativa comunitaria hasta llegar a pensar en sistemas de desarrollo económico y formas más complejas de interacción. En el caso de Machala, las clases populares generaron gremios de distinta índole: artesanos, artistas, obreros, etc.; mientras que las clases económicas más adineradas organizaron corporaciones, cámaras de comercio, entre otras instituciones. De esta manera, los grupos sociales y culturales pueden surgir en diversos niveles de la estructura social, su rol integrador puede ser medular para la cohesión y el desarrollo de una sociedad.

En este panorama, los movimientos y organizaciones sociales más antiguos de Machala no son de carácter cultural exclusivamente, pero son varios que van aportando considerables experiencias, que con el pasar del tiempo se tornaron en referentes para el surgimiento de los movimientos culturales. Especialmente, contribuyeron a la conciencia de clase y a la cultura gremial, desde el enfoque de la teoría marxista o de la nueva izquierda, influenciados por la revolución cubana: “Tal situación generó que Cuba se convirtiera en un luminoso faro para los artistas e intelectuales revolucionarios y/o progresistas latinoamericanos y del mundo entero” (Candiano 2017).

Por ejemplo, y sumado a lo anterior, la “Sociedad de Sastres” de Machala fue fundada en 1962 bajo la dirección del señor Aníbal Acosta Largo. Esta organización estaba convencida de la necesidad de organizarse y aprender nuevas experiencias, incluso continental. En una investigación del periodista Alberto Chávez Cruz, se destaca el interés por el internacionalismo de esta sociedad como de otros gremios machaleños. Dice el señor Acosta en su entrevista: “viajé en 1978 a Río de Janeiro, al Congreso Mundial de Sastres que duró un mes [...] los objetivos fueron para conocer y actualizarse de los últimos adelantos de la profesión y mantener la conexión con todos los sastres del mundo” (2017).

Hasta la década de 1990, en el contexto de Machala y la provincia de El Oro, se desarrollaron diversas organizaciones sociales, sociedades, uniones obreras, y otros grupos asociativos que contribuyeron significativamente en diferentes campos, según sus objetivos. A veces, estos grupos se enfocaban en temas de identidad y en otras ocasiones se articulaban de manera puntual por temas políticos o sociales, como lo hacían los

sindicatos, por ejemplo. En este punto cabe destacar la presencia de la Fundación Cultural “Machala”, que dio origen al primer conservatorio de música en la ciudad, a mediados de la década de 1980; cuyo legado en la ciudad se mantiene hasta el presente.

En relación con lo anterior, es necesario destacar que los grupos sociales machaleños no solo generaron procesos de organización y sistematizaron aprendizajes, sino que también se alinearon con corrientes de pensamiento universales para crear una conciencia de organización capaz de reunir a las clases económicas menos favorecidas y cambiar para animarlas a cambiar su situación de vida. Se dieron a conocer nuevos movimientos y grupos con individuos preocupados por sus sectores, como el caso del Frente de Rescate de la Cultura. En este contexto, la teoría se consolidó en la práctica, con el fin de lograr la transformación social y cultural necesaria para el desarrollo de la sociedad.

Para aclarar el tema de los aportes teóricos de los movimientos sociales machaleños, y, sobre todo, enfatizar la categoría del hacer como teoría, y no se desvirtúen como acciones individuales, este estudio se apoya en la investigación de los antecedentes en los estudios culturales y decoloniales a través de la obra de Stuart Hall, que sostiene:

Los movimientos sociales [tienden] a teorizar desde la práctica, reconociendo la práctica misma de la teoría. Segundo: propone al trabajo teórico como “interrupción”, vale decir, la opción de desestabilizar y transgredir su sentido como “conocimiento logrado” y de reconstituirlo como el “ejercicio” —muchas veces incomodo— de confrontación, construcción y articulación política. (Silva et al. 2021)

En este párrafo, se destaca la lucha de los grupos sociales de Machala por la supervivencia y la educación, en un contexto de post invasión militar y conflictos armados con el vecino país del Perú. A pesar de las dificultades, la población se organizó en sociedades diversas, frentes, sindicatos y comités; para enfrentar estos desafíos y lograr un desarrollo que les permitiera mantenerse en la zona. Es interesante notar que la cita de Silva se relaciona con esta situación, ya que los grupos sociales, en esta parte del país, tuvieron que confrontar con el orden establecido en ese momento, para conseguir el respeto de sus derechos y satisfacción de sus necesidades básicas. En este sentido, la organización social y la lucha por una causa común se convirtieron en herramientas capitales para el desarrollo de la provincia.

En suma, los grupos sociales en Machala lograron traspasar la barrera de grupos informales a través de la formalización de sus organizaciones, lo que permitió lograr objetivos y metas comunes, incluso sin conocerse entre ellos. Los aportes teóricos de estas

organizaciones se centraron en la lucha por los derechos humanos y una mejor calidad de vida, estableciendo precedentes y metodologías para la gestión organizacional en distintas áreas, tanto a nivel estatal, como privado e internacional. Los libros de actas de estas organizaciones son un testimonio de su legado y contribución a la cultura de la lucha por los derechos y la justicia.

8. Actores de la cultura popular que dieron origen al Frente de Rescate de la Cultura en Machala 1983 a 1984

Esta investigación basada en la revisión documental, en las entrevistas a los actores que conformaron el FRC y testimonios de personas cercanas al hecho histórico, permiten evaluar la incidencia de este movimiento, que empleó el arte y la cultura popular para emerger en un contexto dominado por una idea panegírica de la cultura dominante, auspiciada por las élites económicas machaleñas.

Así entonces, se consolida el surgimiento de nuevos actores colectivos que reclaman legitimidad para los artistas emergentes, espacios para las nuevas manifestaciones culturales, espacios reales en la ciudad para la práctica de las artes, creación de políticas públicas culturales, así como la posibilidad de crear condiciones para la formación de nuevos públicos para las artes y cultura.

Según el pintor Enrique Madrid, la mayoría de los nuevos actores de FRC “eran jóvenes que provenían de los sectores populares que empezaron a tomar conciencia en la organización cultural, y a elevar su voz reivindicativa; muchos de ellos, venían de procesos de formación autodidacta” (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Así, Madrid pone de manifiesto la presencia de jóvenes artistas populares en el FRC, quienes desarrollaron su trabajo artístico a contracorriente del grupo de poder cultural machaleños. Lograron desarrollar un trabajo creativo significativo, mientras se dedicaban a sus estudios o trabajos.

La toma del Teatro Municipal ponía de manifiesto una crisis cultural en la ciudad, tal como lo remarca el concejal de esa época, Arq. Milton Ortiz: “La cultura que en los últimos tiempos se ha venido dando aquí en la provincia de El Oro, ha sido encaminada principalmente a levantar a las élites [...] y no fundamentalmente vinculada a los sectores populares, que es para [quienes] nosotros difundimos el arte y apoyamos la toma del Teatro Municipal en mayo del 83” (Madrid 2023, entrevista; ver Anexo 1).

La postura del edil deja claro para el resto del concejo que la toma del teatro no es una postura contra el Municipio, sino una manifestación crítica por la falta de políticas institucionales que generen oportunidades al sector cultura.

Los actores fueron varios. Muchos de ellos eran músicos, pintores, poetas, bailarines, actores, profesores, etc. Se destaca las participaciones de Ángel Vélez Torres, Cecilia Serrano, Mercedes Baldeón, Ignacio Jara Ríos, Ramiro Cruz Novillo, Enrique Madrid, Roy Sigüenza, Ángel Camacho, Dorian Torres, César Santa Cruz, entre otros dirigentes sociales, sindicales, líderes barriales y el Municipio de Machala.

Sin embargo, se debe precisar que, con el paso del tiempo, algunos de los actores del FRC, que en su momento tomaron parte activa de los hechos culturales como la toma del Teatro Municipal, a la presente, “tienen una predisposición por olvidar” (Madrid 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Esos acontecimientos “de chicos”, durante el proceso de recolección de datos para esta investigación, se pudo detectar que esas personas interesadas en el ‘olvido’ del FRC tienen una posible explicación: estas personas en la actualidad son auspiciantes de políticos, gente jubilada, comerciantes ‘exitosos’ y no quieren vinculación con algún hecho de confrontación del pasado que ponga en riesgo su nuevo estatus. Por ello, algunos nombres de los actores iniciales del FRC no constan en este documento.

Ellas y ellos, para poder ser visibilizados, se vieron en la necesidad de tomarse el Teatro Municipal, que estaba ubicado en el corazón de la ciudad y que en ese momento no cumplía con el objeto para el que fue creado, sino que, por decisión del mismo Municipio, se lo había rentado para que funcione como cine. Los arrendatarios, usaron el espacio para proyectar películas de contenido para adultos. Así lo comenta el periodista y reportero gráfico, Klinton Sánchez: “transmitía películas pornográficas siendo este el malestar de las personas que frecuentaban el cine municipal y por ello, aquellas instituciones culturales se tomaron las instalaciones para protestar y exigir que se deje de transmitir ese tipo de material” (Sánchez 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Por otro lado, cabe mencionar que, a pesar de ser jóvenes, varios de los miembros del FRC se vieron fortalecidos intelectualmente por el intercambio en este campo propiciado por el Instituto Cultural Soviético-Ecuatoriano. Por medio de esta instancia diplomática se podía acceder a una amplia variedad de recursos educativos, culturales y fondos bibliográficos que circulaban a través de las células sindicales y movimientos de izquierda. Según, Maritza Jijón Solórzano (2015), en su artículo titulado La cooperación

rusa con Ecuador del 2007-2015 “se participaba en eventos literarios y culturales, actos de promoción e intercambio cultural entre los dos países”.

Así, los jóvenes de Machala y el resto del país participaban de eventos literarios, actos de intercambio académico, gracias a las becas que ofrecía el gobierno soviético. De este modo, los integrantes del FRC estaban al día de lo que ocurría en el resto del mundo, en el campo cultural, literario, del cine, etc. Este contacto, aunque indirecto, permitió ampliar la perspectiva de los jóvenes animadores culturales machaleños.

Entre las distintas vías de aporte a la formación intelectual y cultural de los integrantes del FRC se cuentan a las y los artistas que huían de las dictaduras del cono sur de América, con destino al norte del continente o hacia Europa. Para corroborar lo dicho, se cita la obra *Suspendidos de la historia/ Exiliados de la memoria*: “La migración argentina del período 1973-1983, fue una migración de sectores medios, con niveles culturales medios y altos y con una importante proporción de estudiantes y artistas” (Jensen 2004). Artistas e intelectuales de Chile, Argentina, Bolivia, Perú y Brasil, a su paso por la frontera sur de Ecuador, hacían paradas en Machala, para ofrecer muestras de arte, talleres, charlas, etc. Esto también permitió a los integrantes del frente tener la oportunidad de contactarse con el contexto internacional; ampliando sus horizontes y desarrollar una perspectiva global.

Por otro lado, el Municipio de Machala también tuvo un papel en la toma del Teatro Municipal, el 19 de mayo de 1983, aunque un papel antagónico. Al inicio su postura buscó dar respuesta según los canales que el marco legal vigente lo permitía en ese momento. Por ejemplo, en el acta de sesión del Concejo, con fecha 24 de mayo de 1983, en el folio 115 el alcalde Errol Cartwright Betancourt se enfrentó a una comisión de delegados del FRC, quienes fueron recibidos en la sesión del Concejo por mediación del concejal Germán Carrión. Puntalmente el registro de alcalde dice: “el teatro ya está devuelto a la municipalidad, no por la acción de ustedes, sino por el proceso mismo que hemos seguido” (Carrión 2023). La alocución del alcalde hace referencia a que la arrendataria del teatro había devuelto el inmueble días antes, en respuesta a la aparición del FRC.

En esa misma línea, el vicepresidente municipal de ese tiempo, el señor Fulton Franco Mora, se niega rotundamente a aceptar la idea de que exista el FRC, y, peor aún, que ellos sean los nuevos administradores. Dice en su intervención: “El teatro debe quedar ya cerrado, pedir el desalojo voluntario a ellos, para que el teatro vuelva a su verdadero dueño” (Carrión 2023). En contraste con el discurso del vicepresidente municipal, no

podía haber desalojo, peor ‘voluntario’, porque el cabildo había rodeado el teatro con elementos policiales. La situación era de tensión total.

Además, había otros elementos que tensaban al extremo a las partes. Era el choque de discursos estéticos y de visión del terreno cultural. Por un lado, el FRC planteaba un enfoque contemporáneo, abierto a las nuevas propuestas y corrientes del arte y los papeles de la cultura en el siglo XX. Por ejemplo, en el primer encuentro entre delegados del frente cultural y el Concejo Municipal, la noche del 24 de mayo del 83, el delegado, Ángel Camacho plantea una aproximación a la economía cultural, cuando señala: “Machala es una ciudad importante del país y debe disponer de un centro donde se vaya a exponer la cultura a precios populares” (Carrión 2023). Esto es importante, dado la época, donde ciertos sectores y artistas populares aún mantenían el discurso del hacer arte por el arte. Mientras que el FRC ya manejaba ciertos lineamientos para ingresar la producción artística a un posible mercado cultural.

Agregando a lo anterior, se infiere que los integrantes del FRC disponían de un estudio nacional de la situación cultural en el país. Así lo hace notar el artista Ángel Camacho al Concejo Municipal de Machala, en su exposición de motivos: “estamos viendo lo que sucede en ciudades como Guayaquil y Quito, de que el verdadero pueblo, no puede acceder a una función de teatro, porque cuesta \$55,00 y \$60,00 la entrada” (Carrión 2023) en sucres. Ahora bien, haciendo la conversión de sucres a dólares según el cambio de la época, nos da un valor de 1.45 SDD, de acuerdo con el Banco Central de Ecuador. A ello, se le aplica la fórmula costo actividad (CA) por costo recurso (CR) y se obtiene el equivalente de las entradas al teatro hoy en día; \$14,45 dólares. Igualmente, inaccesibles para las clases populares.

Por otro lado, salta a la vista la carencia de conocimientos en el campo cultural por parte del Municipio de Machala, su vicepresidente municipal dice en sesión del Concejo del 24 de mayo de 83:

Yo he nacido aquí en Machala, y por eso me fastidia el titular que lleva el movimiento Frente de Rescate de la Cultura; rescatar quiere decir, volver a conquistar, volver a coger lo que no ha tenido, y Machala, sobre todo, si ha tenido todo el tiempo cultura, educación, y altivez para pedir que se le atienda en todo momento [...] vienen aquí cuatro patanes a querer rescatar la cultura de un pueblo”. (Carrión 2023, 174)

Como se ve, las principales autoridades municipales no contemplaban en ese momento ni siquiera la posibilidad de una mediación o un diálogo maduro. Todo era confrontación, malos tratos e insultos.

En continuidad con el párrafo anterior, el concejal Germán Carrión, en la misma sesión de Concejo, refuta a su colega y le dice:

Si nosotros pensamos con serenidad y abrimos bien los ojos, hemos de darnos cuenta que, en realidad, en la provincia y aquí en Machala, hace mucho tiempo que no existe alguna actividad cultural a ningún nivel; que habrá existido hace muchos años atrás, es verdad posiblemente; yo no he vivido aquellas épocas. Pero, durante muchos años aquí en Machala, no ha habido actividad cultural. (Carrión 2023, 176)

La información que aporta el concejal Carrión es de gran valor para esta investigación, ya que previo a su concejalía, él participó en los procesos que dieron origen a la ley del artista profesional y a la creación de FERNARPE, la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador. Esto significa que tenía un conocimiento más cercano de la situación cultural del país. En este contexto, su actitud de simpatía o tolerancia ante la toma del Teatro Municipal se puede entender desde esta perspectiva, dado que él conocía la realidad cultural de Machala y, por lo tanto, comprendía las demandas y necesidades de los artistas orenses y tenía una visión más amplia del valor del teatro para la ciudad.

Finalmente, después de que el Municipio se mantuviera inflexible ante las exigencias del FRC, estos últimos logran imponerse y empiezan a desplegar actividades culturales a gran escala, como se lo explicará más adelante. Como resultado, el cabildo local reconoce que no cuenta con los recursos necesarios para la cultura y menos para celebrar las fiestas de aniversario de la ciudad, a desarrollarse el 25 de junio de 1983. Por esta razón, el concejal Gonzalo Madero propone que se integre al FRC para que sean ellos quienes “nos ayuden a organizar y colaborar a llamar personas que ayuden a trabajar y hacer actos culturales en lo que sea”. Esta moción es aceptada por el Concejo Municipal y a partir de ese momento se supera en parte la barrera de la confrontación del Municipio con el FRC.

Además de lo mencionado anteriormente, durante la sesión ordinaria del I. Concejo Municipal, del 7 de junio de 1983, la señora concejala Luz Victoria Ribera de Mora, quien presidía la comisión de cultura, expone en su informe, que posterior a la sesión del 24 de mayo del mismo año, se reunieron con los integrantes del FRC, para solicitar su ayuda en la elaboración del programa de fiestas: “hay que decir con toda

franqueza, con toda sinceridad, con todo entusiasmo, que nos ha presentado realmente un programa enorme, nutrido y con poco costo” (Municipio de Machala 2021). En definitiva, esta fue la manera en que el Municipio de Machala legitimó al FRC para llevar actividades culturales en la ciudad y que, por consiguiente, administre el Teatro Municipal. A este respecto, cabe mencionar que no existe otra prueba que haga referencia a la formalización entre el Municipio y el Frente de Rescate de la Cultura.

9. Casa de la Cultura, Núcleo de El Oro, Municipio de Machala y la política cultural

La Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, Núcleo de El Oro, es una institución pública ubicada en la provincia del mismo nombre, al sur del Ecuador; que cuenta con autonomía financiera y administrativa. A pesar de que su directorio se elige por medio de un proceso electoral y su gobierno tiene una duración de 4 años, se ha encontrado que la institución genera fricciones importantes en el sector al apoyar únicamente a un grupo selecto de artistas.

Aunque de acuerdo con el estudio del doctor Castellano, esta institución es la más posicionada en cuanto a referentes culturales en la provincia. Estos hallazgos sugieren que la gestión cultural en la Casa de la Cultura es influenciada por intereses políticos pero que no está direccionada; lo cual afecta la calidad y diversidad de la oferta cultural que se ofrece a la comunidad.

Este núcleo provincial de la Casa de la Cultura se creó en 1953. En el período 1953-1957 el núcleo estuvo estructurado por un directorio presidido por el doctor Nicolás Castro Benítez y conformado por varios vocales principales y suplentes. A pesar de ser una institución pública con autonomía financiera y administrativa, se ha encontrado que la Casa de la Cultura, Núcleo de El Oro, no cuenta con políticas públicas para el desarrollo del sector cultural, ni ha sido capaz de articular procesos sostenibles a lo largo de su existencia como institución creada para el fomento y desarrollo de las artes.

En lo relacionado con el Frente de Rescate de la Cultura y la toma del Teatro Municipal en 1983, durante este período la casa estuvo presidida por el Dr. Colón Tinoco, que no desarrolló ninguna política en favor del sector y estuvo en contra de la toma del Teatro Municipal por parte del Frente de Rescate de la Cultura. Este grupo posteriormente se tomó de manera temporal la institución; por lo tanto, es necesario profundizar en el análisis de la gestión cultural por parte de la Casa de la Cultura Núcleo, de El Oro, con el fin de identificar las fortalezas y debilidades en su modelo de gestión y proponer

alternativas que permita mejorar la calidad y accesibilidad de la oferta cultural por parte de la ciudadanía.

10. El Teatro Experimental Universitario y el germen del Frente de Rescate de la Cultura en Machala

En el año de 1973 llega a la ciudad de Machala el teatrista quiteño César Santa Cruz, alumno directo de Pacchioni e influenciado de la disciplina y búsquedas estéticas del movimiento Tzánzico. Viene invitado por la Universidad Técnica de Machala para crear el Teatro Experimental Universitario (TEU). “Tengo entendido que unos dos años antes ya se intentó conformar este grupo, con la asistencia de instructores argentinos y bajo la dirección del director lojano Fernando Cuesta, pero los integrantes no lograron desarrollar las destrezas suficientes y el proyecto se quedó ahí” (Cruz 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Desde su formación, el Teatro Experimental Universitario se centró en varios aspectos de trabajo, siendo su prioridad la formación técnica de actrices y actores, para que puedan enfrentar el hecho teatral con madurez y predisposición. En esta dirección, señala César; “había que superar los trabajos amaTEUrs para que las personas entiendan al teatro como algo serio y útil para la vida, incluso” (Ángeles 2004). Fue así cómo empezó a desarrollarse la actividad teatral en términos formales en el contexto machaleño.

Como ya se ha advertido líneas arriba, el fenómeno latinoamericano de desarrollar grupos culturales que a la vez tengan nexos sociales y políticos con la ciudadanía, para llenar ciertas ausencias en materia de política cultural de los Estados nacionales, fue una constante, incluyendo en Ecuador. Aspectos que no estuvieron ajenos en las propuestas dramaturgias y estéticas del TEU.

Sí bien es cierto que no existe registro de alguna obra trabajada con apego a las ideologías políticas de la época, sí se cuenta con registro de actividades que vinculan la vida universitaria, cultural y comunitaria, bajo la mecánica de teatro foro, técnicas propias de ese tiempo, que se aplicaban con fuerza en países como Brasil y Colombia, en los teatros de grupo.

Por a lo expuesto hasta aquí, hay que advertir que todo movimiento cultural tiene una relación mutua en algunos casos tangible y en otros no, con una serie de acontecimientos situados en diferentes contextos, pero que ocurren en un mismo territorio. En este sentido, y entendiendo que su director venía de una escuela influenciada por un movimiento cultural potente y transformador como los Tzánzicos; algo de esos

aprendizajes se tenían que replicar en los nuevos territorios donde ahora se encontraban ejerciendo.

Por lo tanto, el primer aporte que se registra es el de entender y tener acceso a un teatro técnico dentro de lo que cabe en la estética de lo popular. Dicho de otro modo, aunque el TEU no constituía y nunca pretendió ser una escuela de actuación formal, se preocupó grandemente por tener un elenco formado y que sea capaz de manejar ciertas técnicas de actuación, composición y dirección escénica.

Fruto de este trabajo, se tenía una oferta teatral disciplinada que generaba en la ciudadanía una experiencia estética agradable. Así como una elevada autoestima en sus actores y actrices. “Había chicos que disfrutaban de los entrenamientos, incluso uno de ellos, Luis Cueva, más tarde fue el director del TEU” (Ángeles 2004).

En adelante, se van a señalar algunos planos de acción del TEU, que se han identificado y que fueron consecuencia de la implementación del Teatro Experimental Universitario. En esta dirección, hay un plano de estudio, un plano metodológico, un plano político y uno de difusión. Aunque por supuesto varios son los planos en los cuales trabajó el TEU.

En el plano de estudios, el grupo se encargó de explorar y acercarse a las diferentes corrientes teatrales que se estaban desarrollando América Latina, más el teatro pobre de Jerzy Grotowski, que había impartido Pacchioni a sus alumnos. Las técnicas que se estudiaron con bastante ahínco fueron las de Augusto Boal, con el teatro del oprimido y el teatro investigativo de Santiago García y Enrique Buenaventura, del teatro la Candelaria y el Teatro Experimental de Cali, respectivamente.

El acercamiento a estas nuevas formas de conocimiento supuso un avance en el movimiento de jóvenes participantes, una mejora significativa en la oferta teatral, cultural y sociológica. La atención que logró generar el TEU fue bastante grande, dado que, entre el elenco principal, los aficionados y simpatizantes, llegaron a ser conformar un movimiento no menor a 100 personas.

En el plano metodológico, es importante mencionar la singularidad con la que asumieron las técnicas teatrales ya sea para las puestas en escena o para dictar talleres en los barrios suburbanos, zonas rurales e islas de la provincia de El Oro. Lograron un equilibrio para combinar las técnicas de Bertolt Brecht y el teatro popular para dar al espectador una surte de ilusión, extrañamiento, “vivir en carne propia” las condiciones del personaje; pero nada tan real ni ficticio. Esto no significa que el TEU haya

desarrollado una técnica propia, no obstante, impulsó una conciencia clara respecto de que el teatro se trabaja con entrenamiento integral del cuerpo y su contexto cultural.

En el plano político, se llevaron a cabo procesos de reflexión, análisis y debate sobre la falta de política pública en materia de cultura por parte de la Casa de la Cultura Núcleo de El Oro, el Municipio de Machala y la crisis de gobernabilidad de la Universidad Técnica de Machala. Todas estas causas generaron las condiciones para sentar las bases y la creación del Frente de Rescate de la Cultura, movimiento que buscó visibilizar a un grupo de jóvenes artistas de varias disciplinas que se encontraban trabajando en acciones culturales de manera independiente. El TEU fue el respaldo para la conformación del movimiento citado, cuyo máximo esplendor lo vivió a inicios de la década de los 80 del siglo XX.

En este sentido, la relación del Frente con el TEU se caracterizaba por la búsqueda de nuevas formas de expresión dentro del arte y la cultura. Tanto los integrantes del TEU como los del FRC, compartían la idea de que era necesario romper con las estructuras convencionales en el campo cultural machaleño de aquel entonces. El TEU había logrado transmitir a sus miembros la importancia de tener una escena artística que priorice la calidad estética, al mismo tiempo que se enfoque en la acción política desde la cultura, basada en una reflexión crítica sobre las problemáticas sociales de la época. Esta visión se condescendía con la propuesta del FRC, quienes también buscaban generar un impacto cultural y político a través del arte. Ambos grupos compartían la idea de que el arte y la cultura podían ser herramientas poderosas para cuestionar y transformar la realidad social. De esta manera, el FRC y el TEU se complementaron en su búsqueda de nuevas formas de expresión artística y su compromiso con las causas sociales. Ambos grupos representaban una generación de artistas y activistas que se enfrentaban a los desafíos de su tiempo y buscaban abrir espacios para la creatividad, la experimentación y la resistencia cultural en Machala.

En el plano de la difusión, el Teatro Experimental Universitario comprendió que, si se ha entrenado a un grupo de actores, se ha producido un repertorio variado, contaba con un público expectante; había llegado el momento de administrar la producción, los estudios y era el momento de difundir el producto estético que para el momento ya contaba con una identidad; “el teatro universitario”.

Entre las décadas de 1980 y 1990 el TEU realizó caravanas culturales por toda Machala, la provincia de El Oro y participó de varios festivales de teatro universitario en todo el país. Llegó a ser sede del famoso festival continental ENTEPOLA, desarrolló sus

propias ediciones de teatro estudiantil y profesional. Fue en su momento y hasta el 2018, un grupo referente en la ciudad.

Finalmente, El TEU no logró consolidar una dramaturgia propia, como tampoco una técnica teatral en el sentido estricto de la palabra. Destacó por hacer adaptaciones de obras universales y contextualizarlas con la cotidianidad machaleña; tuvo la suficiente experticia para fusionar técnicas que le permitieran lograr siempre, puestas en escena lo suficientemente limpias. Se enfocó en las caravanas culturales, en las temporadas de presentaciones, en las giras y en los talleres para las personas de los sectores populares. Tampoco se cuenta con un estudio o un documento que permita conocer el inicio y desarrollo del teatro en Machala. Hasta la presente lo que se conoce del Teatro Universitario es gracias a las experiencias de vida de sus exintegrantes. Para Ángel Vélez Torres, quien fue director del TEU de 1985 hasta el 2000, desde el punto de vista de la genealogía cultural y de la memoria social, “este grupo de teatro fue importante para comprender la historia nacional del teatro. Además, es el grupo que dio inicio formal al teatro en Machala, les guste o no a los investigadores, en algún momento van a tener que considerarlo” (Vélez 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Capítulo segundo

acciones organizativas, incidencias en la gestión cultural y las demandas de políticas culturales por parte del Frente de Rescate de la Cultura en Machala 1983-1984

1. Panorama de la inclusión juvenil en los procesos culturales e instituciones públicas en Machala

La década de 1980 fue convulsa no solo para el Ecuador, sino para el resto del continente. En este contexto, la juventud machaleña y orense no estuvo exenta de involucrarse en las problemáticas nacionales. Cabe destacar que el movimiento juvenil orense había logrado por medio de la organización la creación de la Universidad Técnica de Machala, a finales de la década del 60. Este capítulo explorará las acciones, la gestión cultural y la demanda de políticas culturales del Frente de Rescate de la Cultura en este contexto histórico.

Varios de estos jóvenes participaron activamente de la asamblea nacional por los derechos de la juventud, y en especial se movilizaron para frenar la invasión peruana en 1981. Por ejemplo, en esta ocasión el ejército ecuatoriano empezó a entrenar a los jóvenes para la defensa, así lo menciona el Centro de Estudios Históricos del Ejército ecuatoriano:

La creación en 1981 de las Fuerzas de Resistencia en Guayaquil y El Oro, las que se extendieron a nivel nacional; el restablecimiento de la instrucción militar estudiantil con los estudiantes en Loja en 1986; la creación de los colegios 19 militares de Guayaquil, Cuenca, Machala y Loja [...]; acción que determinó que se fueran estableciendo otros institutos militares en otras ciudades de la patria, en conjunto con la intensificación del apoyo militar a las comunidades marginadas en todo el Ecuador (Centro de Estudios Históricos del Ejército 2014).

Como se puede apreciar, la juventud orense, y fronteriza en general, siempre estuvo presente en los grandes eventos que comprometieron la defensa de la soberanía. La experiencia de estas movilizaciones quedó en la mente de la población y se transmitió de generación en generación, preparando a los jóvenes para el llamado de la causa. Por ejemplo, un pasacalle muy popular, “Venga conozca El Oro”, dice entre sus versos: “El fragor de metralla/ y la batalla con él nació”, en referencia a los habitantes de esta parte del país y su relación con los antiguos conflictos bélicos con el Perú.

Es decir, la juventud de El Oro, a inicios de los años ochenta, estaba entrenada en la defensa de sus derechos, a la vez que asistía a clases ya sea en los colegios militares locales o en la joven Universidad Técnica de Machala, para formarse académicamente y hacer sus aportes para el desarrollo. Por ende, su búsqueda de campos de acción era permanente, encontrando en el sector cultura un terreno prodigioso para plantear nuevas luchas.

A inicios de la década del 80, el país vivía cambios abruptos en la política y lo social. La naciente democracia había sido herida considerablemente con la muerte del primer presidente elegido luego de la dictadura militar. Jaime Roldós, presidente del país, falleció en un accidente aéreo el 24 de mayo de 1981; lo sucedió su vicepresidente, Osvaldo Hurtado, quien no pudo mantener el plan innovador de su predecesor; lo cual generó grandes descontentos sociales y sospechas, por cuanto la muerte del Roldós tampoco se investigó a fondo, ni se determinaron responsabilidades.

Cabe mencionar que, en el campo de la economía, la situación era insostenible debido a la crisis del petróleo y al fenómeno del Niño que azotaba al litoral ecuatoriano; pues contribuyeron al desmejoramiento de la calidad de vida y, con ello, empujaron a los gobernantes a ejecutar las consabidas regulaciones a los sectores más sensibles, como salud, educación y seguridad.

Por otro lado, la falta de consenso entre los diferentes actores políticos y sectores sociales agudizaron la crisis, en un marco de inestabilidad política y recesión de derechos fundamentales. De esto da cuenta el investigador Guido Salazar Estacio:

La década del ochenta se caracterizó por ser un proceso de articulación de diferentes luchas sociales. En gran parte, profundizado por la participación de los sectores sindicales organizados en el Frente Unitario de Trabajadores FUT, quienes trabajaban en conjunto con distintas organizaciones políticas de izquierda.

Mientras tanto, surgieron a lo largo del país movimientos sociales que demandaban cambios sociales urgentes. Entre esos grupos estaban la FESE y la FEUE; espacios de gran concentración de jóvenes deseosos de cambios. (Salazar 2014)

Como se observa, los movimientos sociales, entre ellos el de mujeres y más tarde el indígena, buscaron por medio de la protesta y el arte exteriorizar la voz de los sectores marginados e ignorados por el Estado. En este contexto de cambio y demandas sociales surgieron o se radicalizaron nuevas expresiones culturales y artísticas, para sumarse a las luchas sociales. Así, el teatro, la música, la pintura y la literatura fueron piezas importantes para denunciar la opresión, la mala calidad de vida y las injusticias surgidas en el país. Se desarrollaron importantes movimientos y artistas a nivel nacional; por

ejemplo, Jaime Guevara, el grupo Huasipungo, el movimiento teatral universitario, entre otros. En sus temáticas abordaron las luchas sindicales, la discriminación y el abuso del poder.

En El Oro, también surgieron grupos que se hicieron eco de la naciente canción protesta y social. En este caso, destacó el grupo Silbato, conformado por artistas jóvenes, y que fueron el ala musical más visible del Frente de Rescate de la Cultura. Silbato se caracterizó por su compromiso con las causas sociales y políticas de la época. En su repertorio se incluía música de los Quilapayún, Inti-Illimani, Pueblo Nuevo, Silvio Rodríguez, Gerardo Guevara y también las de su propia autoría. Entre sus temas propios se cuenta la pieza musical “El tropezón”, canción que refleja la vida obrera bananera, la esperanza de los hombres de ser reclutados para un día de embarque en la bananera y así poder llevar el sustento a casa. La letra dice: “Me voy me voy para el tropezón, me voy/ saco fuerza en la mañana/ apelo a mi buena suerte/ me voy para la Rocafuerte/ hoy empacan la banana...” (Grupo Silbato 1983).

Llegados a este punto, es importante considerar la argumentación de Weber, citado por Piedras (2001), en la relación de la historia con la teoría cultural; esta última debería “ser capaz de comprender la particularidad y complejidad de los fenómenos culturales, situándolos en el contexto más amplio de la vida” (Piedras 2001). Así entonces, en la investigación del Frente de Rescate de la Cultura, se busca comprender el rol de las “tareas culturales “no como una voluntad natural, sino como una respuesta a las exigencias del momento histórico” (Piedras 2001, 231), que la juventud de artistas y gestores culturales orenses enfrentaba en ese momento.

También se debe enfatizar que la teoría cultural no busca imponer una explicación individual o universal de los fenómenos culturales, sino dar pautas para comprender su complejidad y diferencia. De este modo, es posible comprender cómo las condiciones históricas y sociales influyen en la percepción y valoración de las prácticas culturales. En el caso concreto del Frente de Rescate de la Cultura, es posible analizar cómo las demandas políticas y sociales de la época determinaron la actuación de los jóvenes artistas y gestores culturales orenses. Comprender este hecho histórico es necesario para entender el significado de la importancia de las tareas culturales de un periodo determinado.

En conclusión, la teoría de Weber destaca la importancia del sentido y la transparencia que las personas otorgan a sus acciones y objetivos culturales en su accionar. Esta perspectiva facilita una lectura de cómo las ideas y los valores influyen en el comportamiento humano y la organización. Esto permite comprender cómo las

condiciones históricas y sociales “dan respuestas a las demandas de satisfacción” de las que habla Malinowski.

2. Toma del Teatro Municipal de Machala y legitimación del Frente de Rescate de la Cultura

Para finales del siglo XX, concretamente en la década de 1980, el Teatro Municipal de Machala era un espacio público que no prestaba servicio a la comunidad cultural, su infraestructura estaba en muy mal estado, el Municipio local no contaba con el control del mismo, así como tampoco disponía de recursos o políticas culturales para impulsar el desarrollo de las artes o estimular a los hacedores culturales de la ciudad. Con este panorama, no resulta muy complejo deducir que la comunidad cultural estaba impedida de acceder a espacios en condiciones adecuadas para realizar su trabajo.

En continuidad con la idea anterior, el teatro solo era una vieja infraestructura construida a finales de la década de 1940, posterior a la desocupación de la ciudad, por parte de las fuerzas militares peruanas, que la invadieron y quemaron en 1941. Además, a inicios de la década de 1960, el Teatro Municipal fue arrendado a una persona que ejercía en el mercado del cine, y, como ya se ha mencionado en este estudio, el atractivo principal de la cartelera eran las películas de contenido sexual; negando así, toda posibilidad para la exposición del arte o manifestaciones culturales locales.

Con lo expresado anteriormente, la situación de crisis que se generó en el campo cultural emergente en Machala era tal que se hacía necesario encontrar un espacio para la programación y muestra de actividades culturales; que permitieran un intercambio con los diversos públicos y los artistas tuvieran la posibilidad real de desarrollar sus habilidades por medio del ejercicio práctico.

La situación descrita generó un estado de vacío en la comunidad cultural machaleña, al grado que llegó a sentir frustración por no contar con espacios y medios que les permita desplegar su capacidad creadora. Muchos se sentían excluidos de la vida cultural de la ciudad, porque, simplemente, quienes administraban la urbe no la consideraban necesaria. Así lo menciona Enrique Madrid:

Machala, desde el giro del banano en los años 50, se desarrolló más como una ciudad para que trabajen *los cuadrilleros*¹ la gente que estaba relacionada con el mercado del banano y aquellos que manejaban esta ciudad como una hacienda. No requerían de ninguna infraestructura cultural y no la desarrollaron, por ejemplo, en los años 50 crearon ese teatro que nosotros nos la tomamos 30 y pico años después, pero en todo ese proceso culturalmente hubo una violencia interno lógica, violencia que agredían nuestros símbolos, nuestros significados, nuestras identidades. (Madrid E, 2023, entrevista; ver Anexo 1)

Frente al panorama negativo para el ejercicio cultural en la ciudad, los artistas locales, entre músicos, teatreros, poetas, intelectuales y líderes sociales, empiezan a organizarse y dirigir su mirada al Teatro Municipal, como espacio idóneo para el trabajo del sector. A decir de Ángel Vélez Torres, Germán Carrión y Tito Jara, a finales de 1982 e inicios del 83, se llevaron a cabo sendas reuniones en distintas sedes sindicales e institucionales, para plantear mecanismo de presión a las autoridades locales, en especial al Municipio, para que recupere el teatro y lo ponga al servicio de la comunidad. Durante un conversatorio público para esta investigación, el primer actor citado dice:

Era tan grande el movimiento, tan fuerte la opinión pública y los medios de ese tiempo, sin nosotros estarlos llamando (como ahora), ellos llegaron porque nosotros no teníamos tiempo, ni condiciones económicas; fue tal el impacto que la ciudadanía todo vio [con buenos ojos], a tal punto que la efervescencia de ese movimiento se trasladó a otras ciudades. Se formó el frente rescate de la cultura en pasaje, Santa Rosa y por otro lado, se genera también otra cosa como: ¡Ah en Machala hay un teatro, y ahí está facilito de irse allá! (Vélez 2023, entrevista; ver Anexo 1)

La expresión de Vélez sintetiza muy bien el sentir de la ciudadanía. Sin duda, el público también quería un espacio para el acceso y disfrute de la cultura. En este sentido, queda clara la idea de que la toma del teatro fue un acto de lucha reconocida y respaldada por buena parte la población machaleña, que buscaba recuperar ese espacio para que estuviera al servicio de la comunidad.

Por lo señalado líneas arriba, es que se da la toma del Teatro Municipal, el 19 de mayo de 1983; con la participación de la comunidad cultural, movimientos sindicales y estudiantiles. Así lo testimonia una fotografía publicada en diario *El Nacional*, de la ciudad de Machala: “Las instituciones culturales de El Oro, ayer se tomaron las instalaciones del Cine Municipal de la ciudad, exigiendo al Concejo que dicho local sirva

¹ Nombre que recibieron los diferentes grupos de trabajo en los campos de banano, desde inicios del boom bananero.

para presentar actos culturales, y no películas pornográficas que corrompen la mente de la juventud” (Diario *El Nacional* 1983).

A partir de esta fecha, las dinámicas culturales cambiaron en la ciudad, así como las relaciones con el Municipio. Este último reaccionó, en principio, con todas las herramientas legales y coercitivas que el marco legal le otorgaba en ese momento. Sin embargo, la propuesta de la comunidad cultural fue tan consistente que no le quedó otra vía, al cabildo, que no sea la de la mediación. De esto se hablará a lo largo del estudio.

3. Talleres de formación en artes y animación sociocultural: el Frente de Rescate de la Cultura y su estrategia para la formación artística.

El Frente de Rescate de la Cultura, durante la marcha, en la implementación de sus acciones, ya dentro del Teatro Municipal de Machala, desarrolló una estrategia de formación de públicos a través de talleres de animación sociocultural y artes puntuales, como herramienta para acercarse a la comunidad y hacer circular las actividades culturales del grupo. En este apartado se analiza cómo se organizaron estos procesos de formación artística y de públicos a la vez, sin dejar de lado la estimulación creadora, así como el empoderamiento de la cultura en la ciudadanía.

Contextualizando esta parte del trabajo, el FRC fue un movimiento de artistas y gestores culturales de Machala, que se tomó el Teatro Municipal de la ciudad, en 1983, porque no estaba al servicio de la cultura y las artes. Como se ha expuesto a lo largo de este estudio, ellos estaban organizados y buscaban un cambio en el campo cultural local. Por ende, luego de la toma del espacio público mencionado, desplegaron acciones culturales que fueron reconocidas por el propio Municipio. Así, entonces, se enfocaron en la promoción de la cultura y la formación artística en los barrios suburbanos y las nacientes ciudadelas producto de invasiones de tierras municipales. A este respecto dice Ramiro Cruz: “nosotros íbamos a la toma de tierras, de terrenos por todos los lados, había una efervescencia de tomarse las tierras. Íbamos a cantar de patriotas, hacer teatro, danza, de patriotas” (Cruz 2023, entrevista; ver Anexo 1). En este escenario, el frente vio a un público nuevo, fresco, y no dudó en incluirlo en su repertorio de aliados culturales.

¿Qué estrategias emplearon? A decir de sus actores, la gente, o sea el público, estaba disponible para todas las propuestas, tanto en la formación de artes y animación sociocultural. Por lo tanto, ellos idearon tres maneras de aproximarse: inserción cultural, creatividad y toma de conciencia. Para la organización era importante la educación artística, pues les servía de herramienta para promover la inclusión social, la nueva

producción cultural y la vinculación con la ciudadanía. Ahora bien, a continuación, se desglosan las estrategias.

3.1 Inclusión cultural

El FRC consideró en su momento de gran importancia el hecho de formar artísticamente a otros animadores culturales, a jóvenes y líderes comunitarios que estén dispuestos a aprender algo de arte. Así lo menciona Vélez: “nos fuimos a dar talleres, presentaciones, exposiciones, festivales y otras locuras en los barrios suburbanos, en las comunidades, en el campo; no dejamos un lugar en la provincia, sin nuestra presencia. Eso hizo que nos apreciaran mucho en algunos sitios y en la ciudad nos tildaran de comunistas” (Vélez, A, 2023, entrevista; ver Anexo 1). Con esta acción, lograron -sin proponérselo- la formación de públicos para las artes, aliados para la circulación cultural; formaron promotores entre los estudiantes, así como con los dirigentes sociales, que en ese tiempo tenían gran actividad.

En definitiva, el FRC, con la iniciativa de capacitar en artes a la comunidad, logró simpatía en una gran parte de la provincia, no solo en Machala; desarrolló conciencia cultural, así como generó un antecedente hacia dónde mirar las generaciones futuras. En esta dirección, así lo reconoce la Dra. Rosario Palacios, ex directora de Educación, docente de la Universidad Técnica de Machala:

Realmente, es un movimiento que marcó un antes y un después. Logró concitar la atención de las fuerzas políticas y creo que, recibió apoyo de las fuerzas progresistas; que son las que no se oponen al avance de los grupos humanos que luchan por sus derechos. Este grupo de jóvenes idealista tenían una energía formidable, abrumadora. No estaban quietos, varias veces movían la conciencia pública para mejorar las condiciones [del sector]. (Palacio 2022, entrevista; ver Anexo 1)

Como se puede leer, hoy en día es posible encontrar profesionales en distintas instituciones, en libre ejercicio o ciudadanos sencillos que recuerdan el trabajo desplegado del Frente, en su afán de acercar los derechos culturales a la ciudadanía a través de distintas vías.

4. Caravanas culturales: el medio para la circulación de las artes

Las caravanas culturales han sido una constante a lo largo del mundo, en la historia de la humanidad y han desempeñado un papel importante en la circulación de las artes en intercambios culturales. Un ejemplo de esto se puede apreciar en la obra teatral “*Hamlet*”,

donde el príncipe encuentra la oportunidad de representar la muerte de su padre y descubrir al asesino, gracias a la presencia en la ciudad de un grupo de cómicos ambulantes, que están de paso, en una caravana teatral.

En el caso de Ecuador, las caravanas culturales también han sido una práctica bastante común. Estas caravanas comparten características similares con artistas populares que realizan espectáculos en plazas y espacios públicos de las ciudades y pueblos por los que pasan. Esta estrategia de circulación del arte y la cultura representó en su momento, y aún en la actualidad, una poderosa herramienta de intercambio cultural.

Por otro lado, cabe precisar que las caravanas culturales se diferencian de las giras artísticas por el hecho de que estas últimas surgieron como resultado de la evolución de las industrias del espectáculo. Las giras buscan generar ganancias económicas como cualquier negocio, mientras que las caravanas culturales apelan más a un espíritu de trueque simbólico para propiciar el intercambio y la promoción cultural como fin último.

Así entonces, las caravanas culturales sugieren como una forma valiosa para la circulación del arte y la cultura popular, permitiendo el acceso a expresiones artísticas en diversos lugares y generando un importante intercambio cultural entre artistas y el público.

En el caso del FRC, encontraron en las caravanas culturales el camino adecuado para ampliar su trabajo más allá del Teatro Municipal. Estas acciones en territorio se convirtieron en alternativas estratégicas para llevar a cabo una serie de actividades a nivel local y provincial, con el propósito de acercar el arte a las clases sociales menos favorecidas. Así, el Frente pudo romper barreras sociales y geográficas, generando puentes para la inclusión de ciertos sectores sociales con escaso acceso a las manifestaciones culturales y experiencias artísticas diversas. A través de las interacciones culturales, se democratizaron el acceso al arte y fomentaron la participación cultural de amplios sectores de la sociedad oreense.

En síntesis, a través de las caravanas culturales, el Frente de Rescate de la Cultura logró llevar entretenimiento y cultura a comunidades diversas, fomentando la participación y el intercambio de nuevas propuestas artísticas. Su objetivo no solo fue difundir el arte, sino también impulsar la participación y garantizar un acceso igualitario a la cultura; contribuyendo así al desarrollo cultural en el Ecuador.

4.1 Surgimiento de las caravanas culturales en Machala

En el contexto de una ciudad sin espacios adecuados para la manifestación cultural, con cero circulación de actividades artísticas, surgió el Frente de Rescate de la Cultura, con el propósito de llenar estos espacios y, a la vez, cuestionar la falta de políticas culturales en una ciudad tan importante como la “capital bananera del mundo” y que aún se mantenía en el boom bananero.

Luego de la toma del Teatro Municipal y la implementación de una agenda cultural por parte del FRC, surgió el interés por retomar el formato de caravana cultural. El objetivo principal era llevar el arte a las comunidades periféricas y alejadas del centro urbano. Así nació un nuevo frente de trabajo con una propuesta audaz, con el fin de romper las barreras que impedían acercar el arte a los habitantes de los sectores populares. Sus integrantes aseguran que colocaron la bandera del arte en sectores que históricamente habían sido excluidos de estas manifestaciones.

Finalmente, la implementación de las caravanas culturales por parte del Frente de Rescate de la Cultura fue una respuesta desafiante a la falta de espacios y políticas culturales en la ciudad. Estas caravanas se convirtieron en una forma efectiva de masificar el arte en distintos sectores urbanos y rurales. El FRC logró así generar un impacto significativo en la circulación cultural y en la promoción de la participación de la población en la vida cultural de Machala.

4.2 Logros de las caravanas en Machala

Desde su implementación, fueron una gran novedad extraordinaria, alcanzando una recepción muy buena por parte del nuevo público, ávido de alegrías y nuevas experiencias. El formato flexible de las caravanas permitió la realización de actividades culturales en diferentes barrios, comunidades centros educativos; dentro y fuera del territorio continental. La provincia de El Oro cuenta con comunidades habitadas en el archipiélago de Jambelí y el FRC se las arregló para cubrir un amplio espectro territorial, logrando que gran parte de la población orense tuviera acceso a las expresiones culturales. Ángel Vélez resume este acontecimiento con estas palabras: “no dejamos un sitio de la provincia sin nuestra presencia” (Vélez 2022, 122).

Como era de esperarse, los logros de las caravanas del FRC, fueron notables y tuvieron un impacto positivo en la comunidad. Este formato despertó el interés en los jóvenes por las artes y comprometieron su participación en las actividades organizativas que se desarrollaban en la década de los 80 del siglo XX. A pesar de enfrentar desafíos

como la falta de apoyo institucional y los cuestionamientos políticos de un sector que administraba la ciudad, que veía con recelo estas acciones culturales, el FRC demostró solvencia profesional en su campo al llevar a cabo estas iniciativas de manera independiente.

Las caravanas se ejecutaron puntualmente, cumpliendo con los días y horarios establecidos en una rigurosa planificación. De este modo, las caravanas tuvieron logros concretos; nuevas audiencias, promoción y participación activa en la cultura de actores sociales, sectores estudiantiles y artistas tanto locales como nacionales que contribuyeron a fortalecer la presencia del arte en varios sectores de Machala y El Oro.

Finalmente, como resultado de las caravanas culturales, se logró una masificación del arte y la cultura, despertando un gran interés por el trabajo en asociación. A parte de las presentaciones en barrios, comunidades y centros educativos en el formato de caravanas culturales, el Teatro Municipal de Machala se convirtió en un lugar de convergencia e inclusión social. Germán Carrión afirmó que el FRC hizo honor a su nombre porque se logró, efectivamente, rescatar “las costumbres de nuestros barrios, de nuestros pueblos, rescatamos la presencia de personajes populares [...] El trabajo del frente fue un hito en la provincia de El Oro” (Carrión G, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

5. Nuevas búsquedas estéticas, identidad cultural y usos del espacio público con participación juvenil y sectores populares locales: ciudad de Machala

En los primeros años de trabajo del Frente de Rescate de la Cultura, se llevaron a cabo importantes acciones culturales y creativas que transformaron el paisaje cultural de Machala. El espacio público, que antes carecía de arte, se fue llenado gradualmente de sonoridades, colores y movimientos, gracias a los jóvenes artistas que encontraron en él una forma de expresión. Esta búsqueda de elementos simbólicos y estéticos combinó tradiciones, saberes y haceres con los nuevos lenguajes y elementos que el medio les ofrecía, generando una interrelación con el movimiento cultural de su época.

Es importante recordar que Machala, en la década de los 80, fue considerada la capital mundial del banano y gozaba de un auge económico, pero carecía de una sólida base cultural. A pesar de las buenas condiciones económicas, quienes lideraban la ciudad en ese momento no consideraron necesaria la implementación de infraestructura cultural en la urbe. Al respecto el pintor Enrique Madrid señala:

Es un problema histórico de la ciudad, pero todo eso fue un síntoma y fue una actitud que respondían a una necesidad bastante profunda, yo creo que Machala desde el giro del banano, en los años 50, se desarrolló más, como una ciudad; para que trabajen los cuadrilleros, la gente que estaba relacionada con el mercado del banano y aquellos que manejaban esta ciudad como una hacienda. No requerían de ninguna infraestructura cultural y no la desarrollaron (Madrid 2023, entrevista; ver Anexo 1)

Como se puede apreciar, Machala, era una ciudad que, de alguna manera, aprendió a vivir sin arte. Idea apoyada por un discurso bananero, de progreso y otras justificaciones de las clases económicas pudientes, que administraban la ciudad como una bananera más. Este fenómeno social dio origen a nuevas búsquedas estéticas por parte de los miembros del FRC, luego de la toma del Teatro Municipal.

El Frente surgió como respuesta a la falta de arte y cultura en la ciudad. Los miembros de FRC se embarcaron en una búsqueda de autenticidad artística y cultural, experimentando en diferentes disciplinas. Destacaron artistas como el pintor Enrique Madrid, el grupo musical “Silbato”, el grupo de teatro “El Telón”, de Ángel Vélez, el escritor Roy Sigüenza, quienes se dedicaron a la creación artística desde una perspectiva de antropología social local e innovadora.

En el caso de Madrid, desde sus años de estudiante del colegio “Nueve de Octubre”, se unió al FRC, y se dedicó al trabajo de las artes plásticas, de la mano del pintor y arquitecto quiteño, Víctor Manuel Murriagui (1931–2017). El citado artista plástico era hermano de Alfonso Murriagui, integrante de los Tzántzicos, y es por estas relaciones que se tiene noticias también, de cómo operaba el movimiento anticultural en la capital del país. Víctor, según se sabe por medio de sus exalumnos, gustaba mucho de llevar a sus estudiantes al espacio abierto en diferentes puntos de la ciudad para que pintaran el paisaje o los elementos de la vida cotidiana. Ese es el caso de Madrid:

Con sus instrumentos de pintura, Madrid frecuenta los esteros y manglares en los extramuros de Machala, fascinado con el mundo frugal y rústico de los pescadores, cuya memoria se remonta a la época precolombina. De manera que los paisajes costeros y las vistas de los barrios marginales que realiza en estos años constituyen un capítulo crucial en su aprendizaje del arte y de la vida, y antes que verse como manifestaciones de un costumbrismo trasnochado han de entenderse como un ejercicio de disidencia simbólica, como una expresión de resistencia ante la indigencia intelectual de ese imaginario bananero impuesto por el capital agroexportador. (Madrid 2014)

La pintura al aire libre era una novedad absoluta en esta parte del Ecuador, lo cual se trasladó en una potente innovación estética y temática. ¿Por qué? Como lo ha mencionado en este estudio el mismo pintor, la carencia artística de Machala le permitió

a la ciudad vivir experiencias estéticas antiguas, descontextualizadas, que se dedicaron a escenas religiosas, cotidianas; con propuestas estáticas y sin mayor composición. Además, completamente alejadas de sus referentes simbólicos y culturales.

Las nuevas propuestas de Madrid, en la pintura, ofrecieron nuevas técnicas, cuadros llenos de vida, con lecturas más dinámicas, en algunos casos muy realistas; que no tardaron en ser una captura de lo esencial de un momento dado, de la belleza del manglar, el filo costero o el mismo entorno natural de Machala de finales del siglo XX. Cabe señalar que esta nueva forma de trabajo y propuestas de arte significaron la renovación de temáticas en la pintura machaleña. El FRC motivó a sus artistas a renovar y experimentar formas novedosas de expresión, por medio de innovación en la técnica y en la búsqueda de lo genuino.

En este contexto, la música también desempeñó un papel importante en la búsqueda de nuevas expresiones. Concretamente, destacó el grupo Silbato, dirigido por Ramiro Cruz, que introdujo en sus composiciones nuevas propuestas sonoras y discursos líricos novedosos. Implementaron un estilo nuevo para esta parte del país que aún seguía atrapada en las formas musicales del pasillo, sanjuanitos, albazos y otros ritmos de la música popular ecuatoriana, que se había producido hasta mediados del siglo XX.

En relación con lo anterior, el nuevo estilo gustó mucho al público, que se sintió incluido y representado en esa nueva sonoridad que ponía en escena la narrativa del hombre del campo, del ciudadano de a pie, que lucha para ganarse el jornal y de esa manera sostener a los suyos. Tal como se lo puede apreciar en la canción “El tropezón”. Los nuevos oyentes valoraron ese compromiso social del arte con la vida de las personas. Estas nuevas rupturas atrajeron al público que quería asistir a nuevas propuestas. Así lo corrobora Ramiro Cruz: “La afluencia de público al Teatro Municipal fue alta y siempre se llenaba” (Cruz R, 2023, entrevista; ver Anexo 1).

Por lo tanto, se puede decir que Silbato logró en su momento plasmar en notas musicales la vida de las y los trabajadores agrícolas de las plantaciones bananeras, introdujo elementos del pasado ancestral de estas tierras y capitalizó la rebeldía estudiantil, con gran sensibilidad y creatividad sonora.

Como resultado de las búsquedas de nuevas expresiones, Silbato destacó también por su compromiso social a través del arte, como bien lo menciona su director: “estábamos indignados por el mal usos que ciertas familias le daban al Teatro Municipal y el maltrato a la ciudad misma. Por eso apoyamos la toma del teatro y creamos música para animar a la gente” (Cruz 2023, entrevista; ver Anexo 1). Aunque no se logró sostener

en el tiempo, la propuesta de innovación está latente en la memoria sonora de esta ciudad. El grupo propuso la incorporación de elementos históricos y tradicionales de El Oro, en sus composiciones, es una invitación abierta a una continuación más nutrida, menos pasional, quizá.

En resumen, el FRC y sus artistas lograron introducir nueva expresiones y lecturas culturales en Machala, llenando un vacío cultural que existía en la ciudad. A través de la pintura, la música, la danza, la poesía y otras disciplinas, se renovaron temáticas y experimentó con nuevas formas de expresión. Estas exploraciones estéticas fueron un hito en la historia cultural de la capital de El Oro y un legado significativo en la memoria colectiva de la ciudad.

6. Acciones culturales y políticas del Frente de Rescate de la Cultura

A lo largo de su periodo como agente cultural independiente en Machala, el FRC llevó a cabo una gran labor de circulación cultural, que promovió y protegió los derechos culturales tanto de la ciudadanía como de los artistas que venían desarrollando al momento, prácticas asociadas a la gestión o animación cultural. Su enfoque de trabajo en asociación logró avances considerables en el cultural no solo en Machala, sino también en la provincia de El Oro.

Para comprender la magnitud de trabajo realizado por este grupo, es necesario analizar y reflexionar el trabajo del FRC, desde reconocer su desempeño en la promoción cultural en Machala; a través de diversas incidencias y actividades, que van desde presentaciones artísticas, talleres de arte, festivales, hasta la discusión de políticas públicas para este sector. Entre los aportes más destacados del FRC, se encuentran:

- Organización de eventos culturales. El Frente fue responsable de la organización e implementación de numerosas agendas culturales en Machala, que incluyeron presentaciones de teatrales, conciertos, festivales, congresos, exposiciones de arte, talleres, proyecciones de cine, entre otros. Estas actividades culturales proporcionaron una plataforma para los artistas locales, nacionales e internacionales que pudieron mostrar su arte y permitieron que la ciudadanía tuviera acceso a manifestaciones culturales diversas y en muchos casos, libres de costos.
- Promoción de la cultura y participación ciudadana. El FRC fomentó la participación de la ciudadanía a través de la organización de talleres de arte, cursos y encuentros; se buscó involucrar a la comunidad en la toma de

conciencia sobre la importancia del arte para lograr mejor calidad de vida. El Frente organizó una variedad de talleres en diferentes disciplinas artísticas como pintura, danza, música, poesía, teatro, entre otras. Estos talleres brindaron una oportunidad de valor para las personas de todas las edades que pudieron expresarse y desarrollar su creatividad.

- Festivales de arte. El Frente también se dedicó a la organización de festivales en diversas manifestaciones del arte. Estos espacios reunieron a artistas tanto de Machala como del resto del país, en un ambiente de crecimiento cultural. Por medio de las agendas programadas se brindó a la comunidad oportunidades para disfrutar y apreciar diferentes expresiones artísticas sin tener que desplazarse de su ciudad de origen.

Finalmente, el Frente de Rescate de la Cultura trabajó en la promoción y circulación cultural en su momento, por medio de las acciones señaladas líneas arriba. Aunque esa labor no era nueva en el resto del mundo, en Machala era necesaria y urgente la creación de espacios para el arte, la cultura y el pensamiento. Estos principios fueron abrazados por el Frente como parte fundamental su política de trabajo y acción cultural.

7. El legado cultural del Frente de Rescate de la Cultura en Machala

A inicios de la década de 1980 en Machala emergió el FRC de la mano de artistas, escritores, poetas, teatreros, bailarines, entre otros. Llegaron decididos a cambiar la escena cultural de la ciudad y lo lograron. Implementaron proyectos culturales novedosos -para ese contexto geográfico e histórico-, como las caravanas culturales, festivales, exposiciones de arte y espacios para la promoción artística.

La incidencia del Frente de Rescate de la Cultura a partir de mayo de 1983 se constituye un legado importante en la lucha por una política cultural para Machala, planteado desde los sectores culturales populares que en ese momento se encontraban ejerciendo actividades asociadas a la gestión cultural, tal como hoy se la conoce. Estas precisiones son importantes hacerlas dada la contribución histórica en los estudios culturales en esta ciudad. En esta perspectiva cabe precisar que la organización de un grupo de artistas y animadores culturales se expresan por primera vez y de manera pública para demandar a los administradores de la ciudad pensar en la cultura como una vía para el desarrollo. Entre las exigencias que tenía el FRC, se cuentan:

- Inversión municipal en el arte y la cultura tanto en infraestructura física como en políticas públicas.

- Creación y puesta en funcionamiento de espacios para la cultura y el arte dentro de la ciudad.
- Reconocer al sector cultura como parte de la economía o como un sector productivo.
- Que se intervenga en el Teatro Municipal, se lo readecúe y se lo ponga al servicio de la comunidad cultural oreense de manera accesible y democrática.
- Garantizar el acceso del arte y la cultura en los sectores periféricos de la ciudad.

A partir de esta incidencia, se desarrollaron los procesos que ya se han venido puntualizando en esta tesis, arrojando como resultado la configuración de un acontecimiento cultural que, desde sus respectivas formas de trabajo y vinculación con los barrios, los artistas populares y los actores sociales, en su momento, lograron materializar una presencia cultural significativa en la ciudad de Machala.

Su enfoque en la animación cultural y la formación artística contribuyó al desarrollo identitario de Machala. Revitalizó el paisaje cultural de la capital oreense, aportó al fortalecimiento del tejido cultural machaleño, despertando en sus habitantes la inquietud de proyectarse como una ciudad posible para las manifestaciones culturales, como alternativa para explorar nuevas vías de crecimiento.

En suma, el legado del FRC perdura en la memoria colectiva como un hito en la historia cultural de la ciudad, para recordar la importancia de luchar por el arte, la cultura y la identidad, como territorios sensibles y vitales para la sobrevivencia de una sociedad en constante evolución. El legado del FRC que dejó en el imaginario colectivo de la ciudad constituye un referente importante con el paso del tiempo que se ha convertido como un hecho que debe ser analizado y discutido, para seguir planteando nuevas formas de políticas públicas para el desarrollo cultural de la ciudad y continuar construyendo ese gran sueño de convertir a la “Capital bananera del mundo” en un referente cultural y contar con un referente identitario dentro de la relatividad de la identidad.

7.1 Contribuciones del Frente de Rescate de la Cultura en Machala

El Frente de Rescate de la Cultura en Machala, en su momento, resultó ser una auténtica ‘novedad cultural’, dado su enfoque innovador y casi audaz en la exigencia de la promoción cultural. Durante la década de 1980, esta organización de artistas se propuso

romper con las convenciones culturales asimiladas hasta ese momento en la ciudad. La rápida capacidad para organizar eventos como caravanas culturales, recitales, festivales y otros espectáculos, con los cuales buscaban llevar el arte a las calles y a los barrios periféricos de la ciudad, lograron posicionar la diversidad cultural y a su vez la circulación de la producción cultural local.

El compromiso del FRC con la creación artística y la libre expresión abrió las posibilidades de la participación para los habitantes de Machala, permitiéndoles relacionarse de manera más cercana con la cultura, las artes y sus hacedores. El trabajo del Frente contribuyó al empoderamiento cultural tanto en sus actores como en los habitantes que no dudaron en participar activamente en las acciones culturales y propuestas artísticas del frente. En su momento, el FRC fue un espacio transformador para el arte, la cultura y la construcción dinámica de una identidad cultural.

Así entonces, el Frente fue un verdadero provocador de cambio cultural para la ciudad, generando un impacto nuevo en la sociedad y planteó la necesidad de sentar bases para el desarrollo artístico y cultural en el sur de Ecuador. Su propuesta de caravanas culturales y su compromiso con la circulación de la producción cultural abrieron nuevos horizontes y posibilidades para la expresión artística emergente en Machala. Por medio de su trabajo el FRC demostró la importancia de valorar la cultura como un agente dinamizador de la economía local, la cohesión social y la vinculación del arte con la comunidad.

7.2 Un enfoque transformador de la cultura en Machala

Con todas las limitaciones que el FRC tuvo que enfrentar, se destacó y posicionó como un grupo innovador, que planteó desde la gestión cultural independiente, un enfoque distinto para promoción de la cultura en esa ciudad. Sus integrantes se plantearon una misión muy original; empoderar a la ciudadanía de sus luchas y causas, por medio de la cultura. Lo que se tradujo en la proliferación de eventos culturales en todo el territorio de Machala: festivales, caravanas de arte, exposiciones, recitales de poesía, conciertos de música, talleres, etc. Todo esto, desde luego, creó un ambiente de transformación y novedad en el sector cultura, en ese momento en la ciudad de Machala.

En esta misma dirección, el Frente de Rescate de la Cultura contribuyó de manera importante a la preservación y puesta en valor del patrimonio cultural local. Como ya se ha mencionado a lo largo de esta investigación muchos de sus integrantes trabajaron de manera dedicada a la recuperación y promoción de las tradiciones, de los paisajes sonoros

y las prácticas culturales más o menos autóctonas que se habían desarrollado en este territorio. Con todo este trabajo la escena cultural de Machala se vio enriquecida y aparte que le permitió a la comunidad entablar lazos de interrelación y con ello fomentar un mayor aprecio y sentido de pertenencia a ese territorio.

En síntesis, el Frente de Rescate de la Cultura en Machala, dejó una huella significativa en la vida cultural de la ciudad. A través de proyectos como las caravanas culturales, que llevaron el arte a las calles y los barrios periféricos, así como los festivales de arte y talleres de creación; el FRC logró involucrar de manera activa a la ciudadanía. Como menciona la Dra. Rosario Palacios, cuyo testimonio ha sido recogido dentro de esta tesis, “gracias a las actividades del FRC, la ciudad de Machala experimentó una renovación cultural, donde la diversidad y la creatividad se convirtieron en pilares importantes para la construcción de la identidad”. El enfoque audaz y comprometido del frente dejó un aporte transformador que continúa inspirando a nuevas generaciones a valorar y promover la cultura en esta ciudad aún busca configurar una producción cultural sólida.

7.3 Conexiones y alianzas

El Frente de Rescate de la Cultura tuvo un impacto importante en la nueva historia de la gestión cultural, precisamente porque no operó de manera aislada, sino que fue capaz de armar un tejido de redes y conexiones con otros grupos afines importantes en el país y con artistas independientes que estaban haciendo su trabajo en el sur de Ecuador; muchos de ellos eran migrantes de los países de América del sur, que venían huyendo de las dictaduras militares.

Por ende, se dieron una serie de colaboraciones estratégicas que fortalecieron la capacidad del FRC, tanto en la oferta de producción artística como en la circulación del arte fuera del casco urbano y concretamente del Teatro Municipal, que fue su centro de operaciones. Al unirse con fuerzas artísticas locales, intelectuales, estudiantes y otros actores sociales en Machala, el FRC tuvo la oportunidad de ampliar su alcance y por ende, logró hacer una contribución significativa a la promoción de la cultura en toda la provincia.

Por último, estas alianzas permitieron enriquecer el panorama cultural orense y a la vez servir de un ejemplo considerable de trabajo colaborativo en el ámbito cultural. El FRC desde su organización ha demostrado que, cuando los artistas, gestores culturales y

comunidades se unen en pro de un objetivo común, se logran resultados importantes que perduran en el tiempo.

7.4 Formación de nuevos públicos

El Frente de Rescate de la Cultura fue un poco más allá de la mera promoción cultural al destacarse en la formación de nuevos públicos para las artes. Su planteamiento innovador dio nuevos aires a los paradigmas educativos y a las formas de percibir los eventos culturales en Machala. Diseñando nuevas estrategias para hacer accesible la producción cultural a todas las edades y estratos sociales centro de la ciudad, como en los barrios periféricos. Esta singular estrategia no solo despertó interés en las artes, sino que también permitió la apreciación y el empoderamiento cultural por parte de la comunidad.

En esta dirección, el papel del frente en la formación de nuevos públicos fue importante porque permitió, además, poner en comunicación a los nuevos artistas y sus obras; por medio de la visibilización de las nuevas manifestaciones de la creatividad, que como ya se ha dicho en esta investigación, muchas partieron incluso de investigaciones casi de antropología social. Así entonces, aparecieron creaciones de música inspirada en los trabajadores bananeros, teatro inspirado en las costumbres y tradiciones de Machala, pintura que retrataba el manglar, la flora y fauna de la ciudad. Todas estas nuevas formas de hacer arte, devolvieron a las personas el sentido de pertenencia y un orgullo de pertenecer a ese territorio.

Finalmente, el Frente de Rescate de la Cultura dejó un importante legado en la forma de plantear estrategias para la circulación cultural, exigir y demandar políticas culturales públicas a los gobiernos locales y hacer de los nuevos públicos aliados perdurables para las nuevas manifestaciones artísticas. Así entonces, el FRC no solo fue un episodio histórico en Machala, sino que ha logrado posicionarse como un grupo que en su momento se planteó y se ocupó de los grandes temas de la animación cultural y que hoy en día conocemos como gestión cultural.

8. Vigencia del Frente de Rescate de la Cultura en la gestión cultural contemporánea: comentarios y reflexiones

Como se ha sostenido a lo largo del estudio, el Frente de Rescate de la Cultura fue un movimiento cultural que estuvo presente en Machala desde 1983 a 1986. Durante este tiempo, produjo un impacto significativo en la animación cultural, en esta parte del país. Su mayo apogeo vivió entre 1983 a 1984. A pesar de que la duración del movimiento fue

corta, mientras estuvo activando proyectos e incidencia culturales, se suscitaron cambios y demandas de respuestas políticas en favor del arte y la cultura. Por primera vez en la historia de Machala, el Concejo Municipal tenía la tarea de pensar en la cultura. Aunque con menor presión; la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” Núcleo de El Oro, también tuvo que ajustar su programación y dar respuestas a la colectividad, y en especial al sector artístico.

En esta dirección, aunque no se consolidaron las políticas públicas culturales, las instituciones que tenían la obligación de generar estas condiciones se vieron cohesionadas para coordinar acciones con el Frente Rescate de la Cultura. Producto de estos encuentros, el Municipio local, terminó aceptando que el FRC administrara el Teatro Municipal de Machala. Con este significativo paso, el espacio se convirtió en un punto de encuentro para los artistas y de vital importancia para la cultura.

Así, durante los años de incidencia del frente, la actividad cultural en Machala fue diversa, participativa y de propuestas transformadoras. Por ende, la escena cultural local experimentó un periodo de esplendor. Todavía es posible encontrarse con gestores culturales o artistas que recuerdan las actividades del frente con mucha nostalgia sobre lo que fue el FRC. Claro, desde la desintegración de este grupo cultural –en términos de organización– tanto en Machala como en la provincia, no se ha vivido otro proceso similar, capaz de convertirse en motor para la circulación cultural, la participación ciudadana, el diálogo intercultural y la promoción de la diversidad del arte en la construcción de la identidad machaleña.

A pesar de lo anterior, el frente sigue siendo una referencia latente en el ámbito de la gestión cultural, en la demanda de derechos culturales y en la exigencia de la creación de políticas públicas culturales. Cuesta creer, pero los gobiernos locales pese a los antecedentes, hasta la presente fecha, no han generado en Machala, ni en la provincia de El Oro, políticas enfocadas a generar condiciones para el desarrollo del sector cultural. En esta dirección, el legado del frente perdura y continúa siendo relevante en las discusiones contemporáneas sobre los asuntos de gestión y promoción de la cultura.

Añadiendo a lo anterior, luego de realizar la investigación, se ha evidenciado que el FRC destacó y sigue siendo relevante debido a su propuesta innovadora, que consistió en exigir al gobierno local, a la Casa de la Cultura y a las instituciones públicas la formulación de políticas adecuadas para el desarrollo de este sector. Es decir, 40 años atrás en Machala, una pequeña ciudad periférica del país, ya se planteaban los temas que se estudian ahora en el 2024. Aunque esas demandas no fueron completamente

satisfechas, el Frente las colocó en el debate, y se están abordando de manera gradual. Por lo tanto, se considera que la visión de la gestoría cultural del frente aún tiene vigencia.

Cuando el Municipio de Machala accedió a que el frente administre el Teatro Municipal, se realizó un reconocimiento institucional a este movimiento de artistas que supo gestionar el espacio de manera efectiva, según lo afirmado por la mayoría de personas entrevistadas en este estudio. Aunque existen otras personas con posturas antagonistas y detractoras, su contribución también ha sido relevante para la vigencia del FRC. Bajo la administración del frente, el Teatro Municipal se convirtió en un lugar de encuentro para los artistas locales, nacionales y extranjeros. Durante aquellos años en Machala, la cultura alcanzó niveles notables, generando intercambios enriquecedores que contribuyeron al desarrollo artístico y técnico de la ciudad en ese momento.

Finalmente, y como ya se mencionó, a pesar del breve periodo de tiempo en el frente estuvo activo, logró dejar una marca significativa en el campo de la gestoría cultural en Machala y en la provincia de El Oro. Planteó debates vanguardistas como la generación de políticas públicas culturales, la necesidad de generar marcos normativos para asegurar el desarrollo de la cultura y la comprensión del sector como parte del desarrollo integral de la sociedad y el ser humano. Estos debates siguen vigentes y son una huella duradera en la comunidad artística y en aquellos que en su momento fueron el público objetivo de las acciones del frente. Por lo tanto, el FRC sigue siendo una referencia importante de las genealogías culturales en la región y su influencia perdura en los debates actuales sobre la gestión cultural y las políticas culturales.

Conclusiones

Durante el estudio se pudo determinar que una de las principales formas de incidencia del Frente de Rescate de la Cultura 1983-1984 fue la de movilizar significativamente a los artistas de diversas disciplinas para abordar en primer lugar la recuperación del Teatro Municipal de Machala, el cual en ese momento no estaba cumpliendo con los fines para los que fue creado. Esta acción marcó el inicio de un proceso de transformación cultural que tuvo un impacto significativo en la ciudad. Además, se ha identificado que, a través de su trabajo organizativo y su nuevo enfoque de la gestión cultural, basado en el posicionamiento de los artistas populares, el FRC logró consolidar una presencia cultural en Machala que adquirió un nivel de importancia notable. El objetivo principal de su accionar fue la promoción y preservación de la cultura local.

En este sentido, la investigación concluyó además que, para lograr recuperar el Teatro Municipal, el FRC llevó a cabo diversas acciones políticas estratégicas. Estas acciones incluyeron la toma del espacio público, comparecencia en medios y mediación con el Municipio local. Estas iniciativas demostraron ser fundamentales para alcanzar avances importantes que, con el transcurso del tiempo se tradujeron en resultados positivos para la gestión cultural de aquel momento.

El FRC, por medio de su accionar organizativo, logró generar resultados importantes para la circulación de la producción cultural local, así como la apertura de espacios para los artistas nacionales e internacionales en el Teatro Municipal. Las acciones emprendidas por el frente se centraron en la organización de una amplia agenda de eventos culturales, la ejecución de festivales de diversas disciplinas artísticas, la generación de talleres de arte y promoción de la cultura popular. Además, el FRC asumió un papel considerable al abogar por el acceso equitativo a los espacios culturales y la demanda para la generación de políticas públicas que garanticen la democratización de la cultura en Machala.

Siguiendo con la vinculación de la investigación y sus objetivos, específicamente a la luz del objetivo dos, se puede constatar que el FRC implementó una metodología innovadora para la circulación de la producción cultural, conocida como “Caravanas culturales”. Esta estrategia consistió en la integración de diversas disciplinas artísticas en

un formato específico, que se desplegaba a través de representaciones artísticas tanto en el Teatro Municipal como en los barrios periféricos de Machala. Además, se buscó activamente la participación de las instituciones educativas, la comunidad y actores sociales de la ciudad en estas acciones culturales. Esto para establecer lazos de confraternidad entre los sectores sociales y el FRC, tal como se ha demostrado en esta tesis, donde los barrios populares de Machala manifestaron públicamente su respaldo ante la toma del Teatro Municipal, por ejemplo.

La tesis concluyó también que la relación entre el FRC y el TEU se caracterizó por la búsqueda de hacer nuevas incursiones en el arte y cultura, que rompa con las estructuras existente en la época, tales como el apego a la estética del arte europeo del periodo colonial, el costumbrismo y la estética religiosa. Las dos agrupaciones compartieron la idea de desafiar estas estructuras y promover una reflexión crítica sobre ellas. Se encontró que el TEU en particular, transmitió a sus integrantes la necesidad de hacer un arte pulido y comprometido con las causas sociales de su tiempo. La misma visión abrazó un poco después el FRC, que buscaba generar un impacto cultural y político desde el arte y sus hacedores comprometidos con la transformación social de Machala, a finales del siglo XX.

En este contexto, el estudio identificó una acción organizativa de considerable relevancia llevada a cabo por el FRC. Por ejemplo, en su momento lograron establecer una red de circulación de las artes tanto dentro de la ciudad como en la provincia. Esta red implicó la creación de vínculos estratégicos con instituciones como las iglesias, los centros educativos y líderes barriales. Desde luego que esta iniciativa resultó en la ampliación de nuevos espectadores y la posibilidad de formar una diversidad de públicos interesados en las artes.

Además, el FRC asumió un papel crucial al defender la idea de contar con políticas públicas que garanticen el acceso equitativo a la cultura y las artes, tanto para la población en general como para los artistas y hacedores culturales de aquel momento. Paralelamente, se concibieron sistemas de circulación que posibilitaron a los habitantes de las zonas urbanas y periféricas acceder de manera gratuita a manifestaciones artísticas tales como la música, la danza, el teatro y otras formas de expresión cultural. Este planteamiento permitió a la ciudadanía disfrutar de nuevas expresiones estéticas en la comodidad de su entorno, marcando así un hito en el proceso de democratización cultural.

En lo que respecta a las acciones del Frente de Rescate de la Cultura, el estudio concluyó de manera decisiva que dichas acciones tuvieron un impacto positivo. Esta

apreciación compartida tanto por sus partidarios como por los críticos del FRC. Gracias a la movilización de artistas organizados, el Teatro Municipal y la nueva oferta cultural en la ciudad experimentaron un notable cambio, evolucionando para convertirse en verdaderos referentes en ámbito de la cultura y el arte. Este periodo dejó una huella plausible en la memoria de la ciudadanía, y fue reconocido como un momento destacado para las manifestaciones culturales populares en Machala.

En relación a la importancia del Frente de Rescate de la Cultura en Machala, es necesario enfatizar que su contribución en la construcción de una identidad cultural en la ciudad fue decisiva. Por medio de sus acciones y propuestas innovadoras, el FRC logró poner en valor las manifestaciones y tradiciones culturales locales, generando un sentimiento de pertenencia y orgullo en la ciudadanía. Esto permitió fortalecer la identidad cultural de Machala, promoviendo el reconocimiento y la preservación de su patrimonio cultural.

Esta investigación ha logrado documentar parcialmente los resultados de las acciones llevadas a cabo por el Frente de Rescate de la Cultura durante el periodo 1983-1984 en Machala. Es importante destacar que la disponibilidad de registros y documentación relacionada con el FRC es limitada, tanto por la falta de registros generados por los propios integrantes del frente o los medios de comunicación de la época. Los integrantes del FRC o los medios de comunicación de la época no realizaron un seguimiento exhaustivo de sus actividades, lo que dificulta la reconstrucción completa de su historia. Sin embargo, se ha encontrado información relevante en los libros de actas del Municipio de Machala, así como en el primer diario de El Oro y publicaciones de otros estudios que hacen referencia al frente. La mayor fuente de documentación e información, ha sido a través de grupos focales y entrevistas a un grupo de actores que fueron parte del FRC y que forman parte de este estudio.

Con respecto a lo anterior, es importante mencionar que la investigación se ha enfrentado a dificultades en cuanto a la disponibilidad de archivos y materiales testimoniales completos. Esto se debe en gran medida a la falta de repositorios en las bibliotecas de las instituciones educativas y culturales de la provincia. Estas entidades no se han preocupado lo suficiente por documentar la historia cultural de la ciudad y la provincia. Estas limitaciones han afectado el análisis exhaustivo y la incorporación de lecturas diversas en relación a la incidencia del frente en la cultura en el quehacer cultural local.

En cuanto a la demanda de políticas públicas culturales, aún se cuenta como una tarea pendiente del Municipio de Machala, la Casa de la Cultura y otras instituciones llamadas a generar este tipo de recursos para el desarrollo de la cultura. Sin embargo, gracias a la lucha del frente, se promovió un proceso de visibilización de la cultura popular y se ha dejado abierto el debate para la discusión de nuevas metodologías y marcos legales que garanticen el acceso a la cultura y también el desarrollo de este sector.

El Frete de Rescate de la Cultura fue un movimiento de artistas, que trabajó bajo una estructura sindical; enfocándose primordialmente en la difusión y masificación de la producción cultural y artística, lo cual impactó en la sociedad de la época que no había vivido un momento cultural tan singular. También puso énfasis en la demanda para la generación de políticas públicas culturales y la coherencia con la construcción de una identidad cultural clara y que partiera de los orígenes. Su influencia contribuyó a enriquecer la vida cultural de la ciudad y a generar conciencia sobre la importancia de la cultura en la colectividad.

Así entonces, el frente recuperó el Teatro Municipal, lo puso al servicio de las artes, generó procesos de intercambio cultural con el resto del continente, promovió la cultura popular en la ciudadanía y luchó por el acceso a la cultura y las artes para los ciudadanos de Machala y El Oro. En suma, el estudio concluye que el Frente de Rescate de la Cultura, fue un movimiento que contribuyó de manera significativa al desarrollo cultural de Machala y su influencia perdura en la memoria colectiva, siendo un referente sobre esta materia. Su legado sigue vivo como testimonio de la importancia de la organización cultural en la construcción de identidad y democratización de la cultura.

Lista de referencias

- Bourdieu, Pierre. 2012. *Bosquejo de una teoría de la práctica*. Buenos Aires: Prometeo.
- Linton, Ralph. 1978. “Cultura y personalidad”. *Revista Fondo de Cultura Económica*: 17-41.
- Alcaldía Machala. 2021. “Los bordes del paisaje”.
- Ángeles L., César. 2023. “22 años del Movimiento Kloaca”. *Ciberayllu*, 31 de mayo de 2004. https://andes.missouri.edu/andes/comentario/cal_kloaka22.html.
- Bernal, Andrea. 2019. “Casas de cultura en Colombia: Centros vitales de expresión cultural”. *Investigación Administrativa*: 1-16.
- Cabezas, Juan. 2018. “El método tzántzico fue la 'crítica' a mansalva”. *La Revista* 1: 43-8.
- Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- Candiano, Leonardo. 2017. “Cuba y América Latina: Desafíos del legado revolucionario”. *CLACSO*: 132.
- Castellanos, José, Enrique Espinoza, y Claudia Alcívar. 2015. “Política, gestión y recursos culturales institucionales en Machala, Ecuador”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 1: 13-49.
- Centro de Estudios Históricos del Ejército. 2014. *Apuntes de un Conflicto, Cenepa 1995*. Quito: PubliArt.
- Chávez, Alberto. 2012. “Personajes”. *Umatch*: 1-19.
- Cole, Nicki. 2020. “¿Qué es la hegemonía cultural, según Antonio Gramsci?”. *Bloghemia* 7 de diciembre. <https://www.bloghemia.com/2020/12/que-es-la-hegemonia-cultural-segun.html>.
- Diario *El Nacional*. 1983. “Instituciones culturales se toman Teatro Municipal”: 1-23.
- Echeverría, Bolívar. 2019. *Definición de la cultura*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, Umberto. 1977. *Cómo se hace una tesis*. México: Gedisa.
- Estrella, Ulises. 2001. *Digo mundo*. Quito.
- Freire, Susana. 2018. “La automarginación tzánzica”. *La Revista*: 7-26.
- . 2008. *Tzantzismo: tierno e insolente*. Quito: Libresa.

- García Canclini, Néstor. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Quito: Gedisa.
- García, Teresa, y Enrique Salóm. 2012. “Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes”. *TekoKultura*: 49-74.
- Ginzburg, Carlo. 1999. *El queso y los gusanos*. Barcelona: F. de Leizarán.
- Gómez, Antonio. 2021. *Ernesto Laclau y Chantal Mouffe: Populismo y hegemonía*. Quito: Gedisa.
- González, Jorge. 1998. “La voluntad de tejer: análisis cultural, frentes culturales y redes de futuro”. *Razón y Palabra* 1: 1-7.
- Herrero, José. 2002. “¿Qué es la cultura?” *SIL - Servicios Lingüísticos*: 1-4.
- Jensen, Silvina. 2004. *Suspendidos de la historia/ Exiliados de la memoria*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Jijón, Maritza. 2015. *La cooperación rusa con Ecuador 2007-2015*. Quito: Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana
- Madrid, Enrique. 2014. “Aprendiendo de las orillas”. 12 de julio de 2014. <https://enriquemadrid64.wordpress.com/paisajes/provincia-de-el-oro/>
- Maldonado, Consuelo. 2013. *El grupo de teatro Malayerba y la poética de la diferencia*. Quito: Min. Cultura Ec.
- Malinowski, Bronislaw. 1984. *Una teoría científica de la cultura*. Madrid: Sarpe.
- Municipio de Machala. 2021. *Los bordes del paisaje*. Machala: Enfoque creativo.
- Peters, Tomás. 2020. *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile: Editorial ebooks Patagonia.
- Piedras, Pedro. 2001. “Sobre el concepto de cultura en Max Weber”. *Filosofía de la cultura. IV congreso Internacional de Antropología Filosófica* 1: 229-36.
- Pinto, Louis. 2002. *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Planas, Enrique. 2021. “Hora Zero: la noche en que se trenzaron a duelo Antonio Cisneros y Jorge Pimentel, entre otras historias”. *El Comercio*, 4 de diciembre.
- Salazar, Guido. 2014. “Memorias y trayectos del Rock y el Estado en la vida de Jaime Guevara”. Tesis doctoral, Flacso. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/8642>.
- Silva, Miguel, Marcela Fedele, Marcela Car, y Nahuel Mamonde. 2021. “Antecedentes en los estudios culturales y decoloniales a través de la obra de Stuart Hall”. *Memoria Académica*: 3.

- Tinajero, Fernando. 1967. *Más allá de los dógmas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1988. *Rupturas, desencantos y esperanzas*. Quito: Universitaria.
- Unesco. 2021. “Frente creativo: Respuesta al COVID-19”. *Unesco*.
<https://es.unesco.org/mexicoreune/cultura>. agosto 31, 2022

Anexos

Anexo 1: Grupos focales

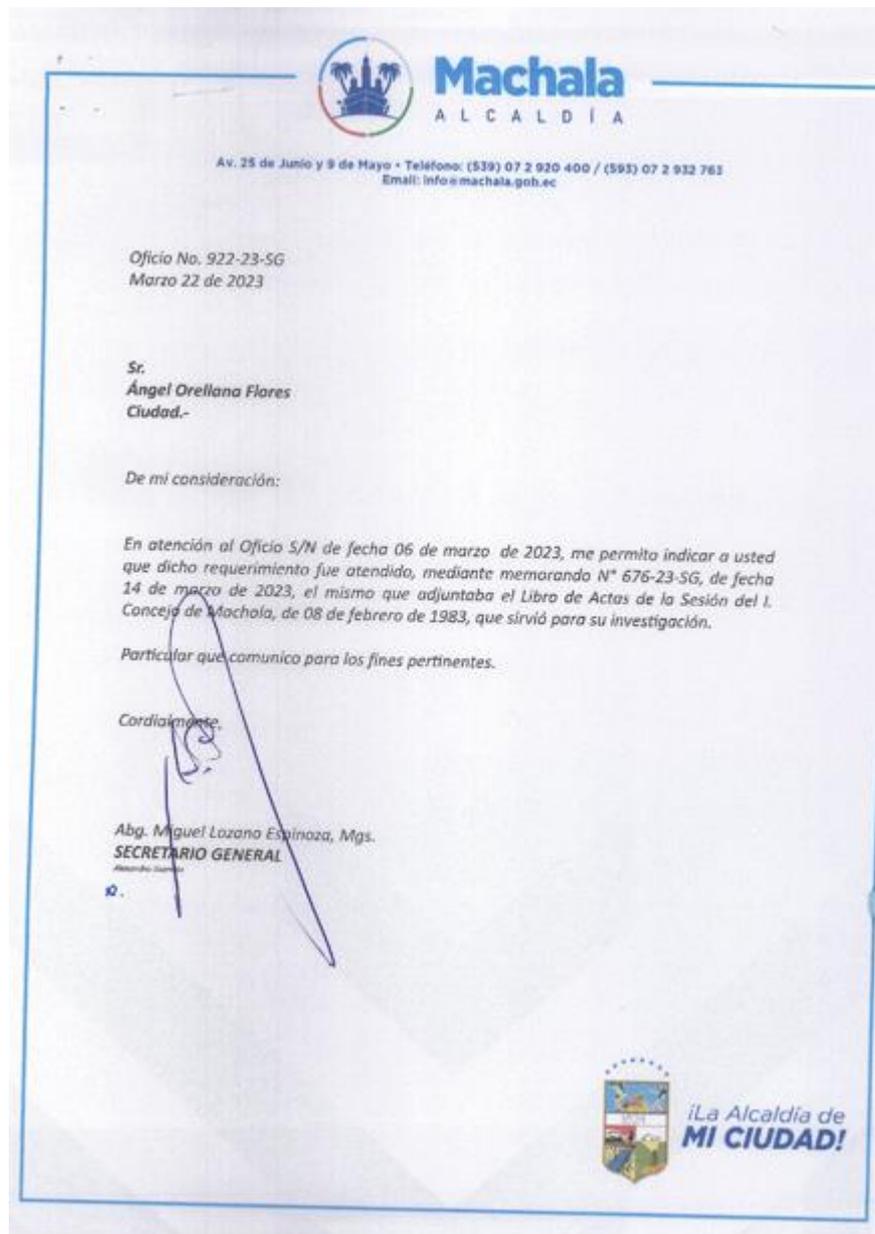
Este anexo contiene información sobre los grupos focales y entrevistas realizadas durante la investigación. Incluye materiales complementarios obtenidos a través de estas interacciones directas con los participantes.



Grupo focal parte #1



Grupo focal parte #2

Anexo 2: documento formal del Municipio de Machala

El presente anexo consiste en un documento formal del Municipio de Machala en el que se otorga al autor la autorización para llevar a cabo la investigación sobre el Frente de Rescate de la Cultura. Este documento respalda la legitimidad de la investigación realizada en relación al FRC.



Archivo sonoro y visual del Frente de Rescate de la Cultura