

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Estudios Sociales y Globales

Maestría en Estudios Latinoamericanos

Política y Cultura

**Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque**

**Intercultural**

Daniela Alejandra Ruesgas Requena

2009

Al presentar la Tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Daniela Alejandra Ruesgas Requena

30 de Octubre, 2009.

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Estudios Sociales y Globales

Maestría en Estudios Latinoamericanos

Política y Cultura

**Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque**

**Intercultural**

Daniela Alejandra Ruesgas Requena

Tutora. Catherine Walsh

Quito – Ecuador

2009

## **Abstract**

¿Cómo se relacionan la danza, la política cultural y la interculturalidad? Para responder a esta interrogante analizaremos la relación que existe entre Arte, cultura y política en el Ecuador. Luego se desarrollará como la formación artística puede generado espacios para la interculturalidad.

Realizaremos un recorrido por la concepción de Cultura que se ha manejado en las constituciones políticas del Estado ecuatoriano y cómo se ha plasmado ésta en las políticas culturales. Por otra parte, se analizará como surgen los movimientos y proyectos interculturales a partir de las prácticas artísticas. Finalmente se analizará el desarrollo y el papel que cumple la danza dentro de la interculturalidad. Tomando en cuenta que se trata de un lenguaje a través del cual es posible interrelacionarse con el otro. Generar empatía y expresar tradiciones, pensamientos y emociones para dialogar entre diversas culturas. Para esto se tomará como ejemplo el proyecto de la Casa Ochún, que a través de la danza y la música ha generado espacios de interculturalidad, dialogo y valoración de la cultura afroecuatoriana y las diferentes culturas del país.

Esta tesis no se habría podido realizar sin el valioso apoyo de:  
Rosa Mosquera y la Casa Ochún quienes me abrieron las puertas con fraternidad y

danza,

Nelson Ullauri por su apertura, sus reflexiones y su amistad,

María Belén Moncayo,

Wilson Pico y

al Sr. Hugo Jaramillo.

También quiero agradecer el apoyo de Catherine Walsh que desde el principio se  
intereso en el tema y me apoyo en todo sentido y a Alicia Ortega por sus observaciones.

A mi familia por su apoyo y amor constante.

Gracias a todos.

A mi amor Luis Páez,

TERUNO.

## Tabla de Contenido

<b>Introducción</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>La interculturalidad en las políticas Culturales en el Ecuador</b>	<b>12</b>
1.1 ¿Qué es política cultural?	12
1.2 Artes, eurocentrismo y Políticas Culturales en el Ecuador	15
1.3 La noción de Cultura desde la Constitución Política de 1830, hasta la actual Carta Magna	18
<b>Capítulo II</b>	
<b>Políticas Interculturales, expresión y formación artística en Quito</b>	<b>30</b>
2.1 Multiculturalismo, interculturalidad y arte en las políticas culturales	32
2.2 Interculturalidad y la expresión artística vivida	38
2.3 ¿La formación artística, desde la mirada de la danza, es intercultural o monocultural?	42
<b>Capítulo III</b>	
<b>La Casa Ochún</b>	<b>48</b>
3.1 Antecedentes del proyecto de la Casa Ochún	48
3.2 Formación artística para la interculturalidad	53
3.2.1 Políticas de acción de la Casa Ochún	53
3.3 La danza	57
<b>Conclusiones</b>	<b>60</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>65</b>

## Introducción

Desde mi experiencia en la enseñanza de la danza he podido ver como se comunican los cuerpos y como se muestran -más allá de la intencionalidad- las diferentes personalidades de quienes participan en un grupo de danza. A través del lenguaje corporal se pueden identificar las diferentes reacciones de afinidad o falta de ésta respecto al otro. Se puede generar un espacio de reflexión de las características y las diferencias entre unos y otros. Es posible trabajar en equipo y sobre los diversos modos de ser y estar en el espacio. Se da un intercambio real que, al no tener como intermediario principal la palabra, fluye de manera orgánica.<sup>1</sup> Es por esto que surge la interrogante de analizar como se puede relacionar la danza y la interculturalidad.

La danza, como otras formas de expresión, proporciona un intercambio orgánico entre diferentes actores. Construye un lenguaje que va más allá de las diferencias étnicas, de clase y económicas. Por medio de su enseñanza se pueden desarrollar en los niños y jóvenes habilidades sociales e intelectuales. Se puede dar a conocer las culturas y tradiciones de un país y generar espacios de interacción y empatía entre las diferentes culturas y modos de expresar. Es decir, que a través del arte y la danza se puede dar paso a un pensamiento reflexivo y sincrónico que ayude al intercambio cultural y al desarrollo de una mejor convivencia entre diversos. Considerando que la cultura es dinámica y las expresiones culturales, tradicionales y urbanas, se encuentran en constante intercambio.

Por lo tanto, la danza como medio de expresión y de intercambio cultural, puede generar espacios de interculturalidad, facilitar el proceso de reconocimiento, valoración de las diferencias culturales y el respeto a las diferentes expresiones. Finalmente da

---

<sup>1</sup> Entendemos orgánico como una acción que se da con naturalidad y fluidez.

lugar a la fusión de éstas y por lo tanto al enriquecimiento de las producciones y lenguajes artísticos.

El arte dentro de la interculturalidad -como proyecto político de cambio- crea nuevos espacios de acción dando paso al subalterno<sup>2</sup> para ser partícipe de su propia historia, dejar de ser excluido y poder ir más allá del colonialismo blando.<sup>3</sup> Este proceso de cambio, que se ha dado lentamente, ha tenido como marco las políticas culturales y la noción de cultura que ha predominado en éstas y en las Constituciones Políticas del Estado ecuatoriano.

Por otra parte, el análisis de la política de acción del proyecto de la Casa Ochún -que se presenta en este trabajo- muestra diferentes visiones de la danza. Plantea cuestionamientos sobre las políticas culturales y sobre los aportes de la danza a la interculturalidad; pero también refiere a nuevas formas de pensar la danza y la interculturalidad. La Casa Ochún difunde la enseñanza y la práctica de las artes y la danza como herramientas generadoras de interculturalidad y para reafirmar la identidad Afro. Define a la danza como un lenguaje de expresión y denuncia, apoyando el desarrollo de actividades para facilitar el conocimiento de otras culturas y el respeto frente a otras expresiones artísticas y culturales.

En el desarrollo del primer capítulo se trabajará el concepto de cultura a través de las diferentes constituciones del Estado del Ecuador. Para tal efecto, será necesario

---

<sup>2</sup> Se entiende subalternizado como: “algo que carece de poder de (auto) representación, [...] (de perfeccionamiento del Estado, de ilegalidad, de transición entre etapas históricas, de modernización) necesariamente niegan al campesino rebelde el reconocimiento como sujeto de la historia y su propio derecho a un proyecto histórico que era totalmente suyo”. En Jhon Beverley, *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*, Madrid, Iberoamericana, 2004, p. 55.

<sup>3</sup> Colonialismo blando o la política continuada por la estética, en el que Occidente se comporta aun como proxeneta de la diferencia; situación del cual se ocupa la gestión cultural (neo) liberal en su afán por desplazar lo público por la especularización de lo popular, lo exótico y lo folklórico. [...] deja por fuera temáticas como género, naturaleza y ambiente, y la necesidad de construir nuevos imaginarios económicos, sino que tampoco atiende lo relacionado al arte, las músicas y las estéticas. En Oliver Quijano Valencia, *Posibles y Plurales. Analíticas para no perder el acontecimiento*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca, 2008, p. 147.

definir las nociones de política cultural y cultura política. A partir de estas definiciones se podrá comprender el manejo y el rol que ha cumplido la cultura dentro de las políticas culturales y su concepción dentro del Estado. También es importante analizar la influencia europea y occidental en la definición de política cultural y de cultura política del país.

En el segundo capítulo se desarrollará el concepto de interculturalidad y multiculturalismo. A diferencia del multiculturalismo, la interculturalidad se ha desarrollado desde los movimientos sociales. En este sentido, se analizará el desarrollo del proyecto de Gestores Culturales del Sur de Quito, que surge de la necesidad de diálogo entre diversos para lograr una mejor convivencia. Por ello, se han desarrollado diferentes procesos de integración e interacción entre los actores culturales, artistas y la comunidad en general. Finalmente, se abordará la danza como expresión artística, que en el Ecuador, cómo en otros países de Latinoamérica, nace con una visión y estética eurocéntrica dirigida principalmente a la aristocracia y a las clases altas con el fin de elevar la cultura. Posteriormente las danzas tradicionales son visibilizadas a partir de su folklorización, buscando una estética de acuerdo a los parámetros de cultura y arte eurocéntricos. Sin embargo, paralelamente y posterior a éstas, se han desarrollado diversos proyectos artísticos y de danza con otra mirada del subalterno y de las diferentes estéticas y expresiones artísticas y culturales del país.

Por lo tanto la danza, en su desarrollo, ha tenido dos procesos paralelos: el de sus inicios, en el que la danza es una expresión exclusiva de lo académico con influencia europea; y otro, donde la danza es un lenguaje de expresión, de denuncia e interpelación mostrando las diversas estéticas y expresiones artísticas de la sociedad donde se visibiliza al subalterno -indígena, afro, migrante- y a sus actores para poder mostrar su historia y vivencia desde su propia voz y pensamiento.

En el tercer y último capítulo se trabajará sobre la experiencia del proyecto de la Casa Ochún que propone integrar el arte con las habilidades intelectuales y capacidades de los niños para generar un pensamiento sincrónico. A través de la danza y las artes pretende despertar en los niños el interés por su cultura y el descubrimiento de sus talentos. Pero lo más importante de este proyecto es su propuesta de valorar la identidad y la cultura afroecuatoriana a partir de la enseñanza de la danza y la música. Del mismo modo, ha generado espacios de interacción y comunicación con otras culturas y expresiones artísticas. Es decir, que toma a la danza como lenguaje y vínculo para expresar ideas, sentimientos y realidades entre las diversas culturas.

Este trabajo de tesis será un viaje a través del tiempo y el espacio. Recorriendo las nociones de cultura y el desarrollo de la danza con sus diferentes matices. Llegaremos a la relación entre la danza, la cultura y la política, para analizar los aportes, los avances y las dificultades que se han dado en los procesos interculturales independientes y dentro de las políticas culturales del estado.

## Capítulo I

### La interculturalidad en las políticas Culturales en el Ecuador

En el presente capítulo se abordarán los conceptos de política cultural y cultura, analizando los matices que han tenido en sus formulaciones. Se analizará su concepción dentro del Estado y su relación con las prácticas artísticas. En el primer apartado se desarrollará el concepto de política cultural, diferenciando los conceptos de cultura política y política cultural. Se determinarán las acciones y propuestas del Estado y las propuestas de los movimientos sociales y la sociedad civil. Posteriormente se analizará la influencia eurocéntrica<sup>4</sup> en las expresiones artísticas y los servicios culturales estatales y como éstas han dado lugar al surgimiento de nuevas propuestas y visiones alternativas de la cultura. Finalmente, se hará un recorrido por las Constituciones ecuatorianas para identificar la noción de cultura y como ésta ha sido considerada por el Estado. Para tal efecto se ha tomado la definición de Cultura y su conceptualización en los documentos constitucionales, las Leyes de Cultura y las propuestas de políticas y legislaciones culturales.

#### 1.1 ¿Qué es política cultural?

Las políticas culturales se han identificado como un espacio exclusivo del Estado. Sin embargo, el nuevo escenario político está enmarcado por la participación de los actores y movimientos sociales. Entre ellos: los artesanos, artistas, gestores culturales, industrias culturales, organismos intergubernamentales y no gubernamentales y organizaciones independientes, entre otros. Éstos han buscado participar junto con el

---

<sup>4</sup> Se entiende eurocéntrica, como la concepción, en este caso del arte, que ha venido desde Europa donde el arte responde a patrones de belleza europeos en oposición al arte popular y las diferentes estéticas latinoamericanas de arte y cultura.

Estado en la construcción de rutas de trabajo comunes que ponen en práctica, de una manera u otra, las diversas visiones de cultura en políticas culturales.<sup>5</sup>

Hasta hace poco la cultura no era considerada como una prioridad ni como un eje transversal del proceso de cambio. Sólo se tomaba en cuenta a la cultura como sinónimo de evento o espectáculo. Se definía a partir de las bellas artes, incluyendo, posteriormente, al cine, a las industrias culturales, a la cultura popular, y los medios masivos de comunicación. Esta definición respondía a un proyecto de Estado-nación homogéneo donde, y en el mejor de los casos:

La cultura y lo cultural definían espacios de conflicto entre mestizos e indígenas (con la exclusión total de la población afro), enraizado en las tendencias de la folklorización de lo aborígen, incluso en las representaciones y performances de grupos de danza y música mestizos.<sup>6</sup>

Las políticas culturales, relacionadas conceptualmente con el Estado y las instituciones de poder, se diseñaron en primera instancia priorizando la estética europea y lo académico como sinónimo de *alta cultura*. Al parecer, la cultura era campo exclusivo de las élites. En este escenario la diversidad de culturas y el aspecto dinámico de ésta, quedaba en gran parte invisibilizado. Posteriormente, a través de proyectos, investigaciones y producciones artísticas independientes, y también estatales, se mostraron diferentes propuestas y visiones respecto a las culturas y expresiones excluidas.

Por otra parte, la Declaración Final de la Conferencia de la UNESCO sobre Políticas Culturales, conocida como MONDIACULT celebrada en México en 1982, define a la cultura como:

---

<sup>5</sup> Ma. Consuelo Araújo Castro, “Políticas culturales en Colombia”, en *Políticas culturales urbanas: Experiencias europeas y americanas: Seminario Internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/ Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003, p. 16.

<sup>6</sup> Catherine Walsh, “Políticas (inter)culturales y gobiernos locales: experiencias ecuatorianas”, en *Ibíd.*, p. 117.

El conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o un grupo social; además de las artes y las letras, engloba los modos de vida, las maneras de convivir, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias.<sup>7</sup>

Ésta definición describe el proceso de construcción de significados que se expresa en prácticas, en la convivencia y en las relaciones sociales de las diferentes etnias y pueblos. La cultura es dinámica, forma parte y tiene relación con las instituciones económicas, políticas y sociales. Entonces: ¿cómo podríamos pensar y (re)significar la cultura en política? Respondiendo a esta interrogante, podríamos empezar por definir la política cultural desde una perspectiva diferente a la que la restringe al ámbito estatal o que definía a la cultura como sinónimo de alta cultura.

Para Escobar, la *política cultural* se refiere a menudo a luchas dispersas por significados y representaciones.<sup>8</sup>; en estas luchas es posible reconocer la influencia que pueden tener las prácticas culturales en las prácticas políticas, y viceversa. Entonces las políticas culturales ayudan a consolidar identidades y el reconocimiento de las mismas. En consecuencia, al hablar de políticas culturales del Estado, se puede pensar en las intervenciones estatales cuyo objetivo es “modificar o fortalecer las expresiones simbólicas que desde el poder se inscriben en el campo de la cultura y que, de algún modo, reflejan también los momentos de tensión en la lucha social por la hegemonía simbólica”<sup>9</sup>, y la construcción de identidades.

Como habíamos mencionado anteriormente, las políticas culturales no sólo vienen del Estado, sino que también son promovidas por los movimientos sociales y la sociedad civil que, a través de su participación en los debates políticos, cuestionan las

---

<sup>7</sup> Milagros Del Corral, “Derechos Culturales, Ética y Valores”, en *V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Madrid, OEI, 2007, p. 82.

<sup>8</sup> Arturo Escobar, Sonia E. Álvarez y Evelina Dagnino, “Introducción: Lo Cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”, en Arturo Escobar, y otros, edit., *Política Cultural y Cultura política: una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos*, Bogotá, Taurus, 2001, pp. 28-29.

<sup>9</sup> Eduardo Puente Hernández, *El Estado y la Interculturalidad en el Ecuador*, Quito, UASB/Abya Yala, 2005, p. 31.

estructuras estatales para configurar nuevas posturas de acción y nuevas formas de entender y difundir las prácticas culturales y artísticas más allá de lo *eventístico*.<sup>10</sup> Es decir, la política cultural es el resultado de los discursos que se generan en las prácticas culturales, sociales y en la interacción de las diversas culturas. Por otra parte constituye un campo simbólico-artístico específico que va más allá de lo estético ya que incluye nuevos procesos culturales, actores sociales y formas de representación.

Esto nos lleva reflexionar sobre cómo entendemos a la cultura política.<sup>11</sup> En los países latinoamericanos ésta ha tenido gran influencia de Europa y Occidente, caracterizándose por ser universalista, individualista y racionalista. Por lo general ésta no ha sido representativa de la realidad ni de la visión de la cultura política del país. Por este motivo los movimientos sociales, los grupos independientes y la sociedad civil han cuestionado las políticas culturales con el fin de desestabilizar la cultura política dominante. Estas acciones han intentado llevar lo cultural al campo del poder e identificar la política más allá de las estructuras e instituciones tradicionales del Estado ya que la política cultural no es sólo legislación. Como observamos, la noción de poder es la que establece la diferencia entre las políticas culturales estatales y las propuestas por los movimientos sociales cuya propuesta defiende una política cultural desde el poder de la cultura.

## 1.2 Artes, eurocentrismo y Políticas Culturales en el Ecuador

La concepción de las artes en el Ecuador, como en la mayoría de los países latinoamericanos, ha tenido como referente el quehacer cultural y artístico europeo. Esta concepción del arte y la cultura ha determinado en un principio el diseño de las políticas

---

<sup>10</sup> Entendemos por eventístico a las políticas culturales y las nociones que han apoyado la idea de la cultura como una simple realización de espectáculos o eventos culturales dejando de lado los significados y la riqueza cultural de cada expresión artística y cultural.

<sup>11</sup> Definimos cultura política como la construcción social peculiar de aquello que cuenta como político en toda sociedad [...] es el ámbito de las prácticas y las instituciones, conformadas a partir de la totalidad de la realidad social y que, históricamente, llegan a ser consideradas como apropiadamente políticas. En Arturo Escobar, Sonia E Álvarez. y Dagnino Evelina, “Introducción: Lo Cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”, en Op. cit., pp. 26-27.

culturales dejando de lado el arte y las culturas populares, consideradas por la sociedad moderna solo dentro de lo folklórico.

La enorme riqueza de los dueños de grandes plantaciones cacaoteras de la Costa, hasta las primeras décadas del siglo XX, tenían su correspondencia cultural en el ‘afrancesamiento’ de sus costumbres y maneras de actuar y vestir, [...] mientras en Quito se construían verdaderos cenáculos de la alta cultura, como la Sociedad Jurídico Literaria, con enorme influencia cultural, social y política.<sup>12</sup>

Sin embargo cabe aclarar que, este aspecto caracterizó el inicio de la danza y las artes y no así su posterior desarrollo ya que a partir de la década de los años treinta, luego de la conocida revolución liberal y con la revolución Juliana, se dan las condiciones para la valoración económica, social y nacional del indio. Este hecho se fortaleció con la difusión de “la estimación no sólo del pasado pre-hispánico sino del arte y las demás contribuciones de los indios a la vida del país, [...] la integración de estos a la ‘civilización’ y a la nación mestiza, como remedio para su estado de marginamiento económico y social”.<sup>13</sup> Por lo que la atención hacia la cultura pasa de ser exclusiva para las artes *cultas* a las expresiones y producciones artísticas en las que se visibiliza al indio, al cholo e incluso al mestizo.

Otro aspecto que se podría cuestionar a la definición de las políticas culturales es el hecho de valorar el arte y la cultura a partir de su aporte económico y su rendimiento en el mercado mundial. Esto debido a que se asume a la cultura como un objeto únicamente valorado en el mercado y dentro de la economía globalizada a través de las multinacionales. En este sentido, la UNESCO prioriza cuatro elementos indispensables en la formulación de las políticas culturales: “*el fomento a la creatividad*. La importancia de las *industrias culturales*, la gestión del *patrimonio cultural* y la denominada *cibercultura* [...]. En lo referente a la noción de *creatividad*, ésta es

---

<sup>12</sup> Eduardo Puente Hernández, Op. cit., p. 32.

<sup>13</sup> Lenin Oña, “Comentario”, en Alexandra Kennedy Troya edit., *Artes “académicas” y Populares del Ecuador*, Quito, Fundación Paul Rivet, 1995, pp. 163-164.

asumida como mercancía que deberá entrar al mercado a través de la regulación jurídico-económica de la propiedad intelectual”.<sup>14</sup>

En efecto, desde los años 50 se crean instituciones destinadas a apoyar la artesanía. En el año 1953 el Estado promulga la Ley de Defensa del Artesano y en el año 1965 la Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía. Además de la creación de instituciones de ayuda y capacitación como el Centro Nacional de Promoción de la Pequeña Industria y Artesanía CENAPIA. El objetivo era defender legalmente al artesano, dar beneficios en cuanto a impuestos, aranceles, préstamos, seguro social y legislación laboral. Es preciso aclarar que, la aparición y fortalecimiento de la artesanía se dio como respuesta a la marginación de los indígenas y su privación a la tierra, al acceso al agua y al crédito. Factores que llevaron a los campesinos a proletarizarse y optar por actividades no agrícolas como estrategias de subsistencia mejor asimiladas por las políticas económicas capitalistas.<sup>15</sup> Por lo tanto, es evidente que las políticas culturales muchas veces han sido influenciadas por las exigencias del mercado y del modelo capitalista.

Las artesanías y la realidad del artesano han promovido un nuevo modo de ver el arte y las culturas populares. Ha reforzado “*la idea del desarrollo cultural [...], la idea de la nación ecuatoriana y la idea de la identidad común: el ser y sentirse ecuatoriano por sobre cualquier otra consideración*”<sup>16</sup>, pero en muchas ocasiones como producto de oferta al mercado del turismo. Es por esto que los movimientos sociales, y dentro de éstos el movimiento indígena, salen en defensa de los símbolos y significados de la cultura ecuatoriana. Por su parte, el Estado reafirma su rol como defensor de la cultura popular promocionando y democratizando las artes, aun así en algunos sectores del que

---

<sup>14</sup> Eduardo Puente Hernández, Op. cit., pp. 34-35.

<sup>15</sup> Peter Meier, “El artesano ecuatoriano: situación actual, estrategia de supervivencia y perspectivas de desarrollo”, en Louis Lefebvre, edit., *Economía política del Ecuador, campo, región, nación*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1985, pp. 197-218.

<sup>16</sup> Eduardo Puente Hernández, Op. cit. p. 37. (énfasis del autor)

hacer cultural se excluye a las culturas populares, en lo que Quijano denomina la Colonialidad del poder.<sup>17</sup>

En resumen, vemos que el Arte y las Políticas Culturales han respondido a diferentes prioridades. En un inicio, se han definido a partir de lo estético europeo y lo elitista. Imitando estilos de vida, expresiones artísticas y asimilando sus conceptos de lo bello, lo culto y lo académico. En segundo lugar, las políticas culturales se diseñan en función a las demandas del mercado mundial asimilando la noción de arte como creación de objetos valiosos y la producción de eventos dentro de la dinámica capitalista y consumista del mercado. Finalmente, la cultura y las políticas culturales han priorizado la protección de las artes y culturas populares. Es importante caer en la cuenta de que estos matices en la formulación de las políticas culturales y la definición de cultura se han dado de manera paralela, y no aislada, y han estado presentes en los diferentes proyectos y entidades culturales.

### 1.3 La noción de Cultura desde la Constitución Política de 1830 hasta la actual Carta Magna

En la historia de las Constituciones ecuatorianas, la Cultura ha ocupado un lugar secundario desde la constitución de 1830 hasta la constitución de 1929. En estas constituciones sólo se hace referencia a la cultura como la libertad de expresión de los ciudadanos, y se menciona a las artes como un oficio. En las constituciones de 1878, 1906 y 1929 se considera a las artes más allá de los oficios. Esta última, muestra claramente la influencia del movimiento caracterizado por una ideología socialista de izquierda de los años treinta, que logra la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944, dando paso a una mayor participación del Estado en la cultura y la agrupación de los intelectuales para promover el quehacer cultura.

---

<sup>17</sup> Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, en Santiago, Castro Gómez, edit., *Pensar [en] los Intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, CEJA, 1999, pp. 99-111.

En este contexto, la Constitución de 1946 dedica una sección completa a la educación y la cultura. Expresa la defensa de la identidad cultural ecuatoriana frente a la comunidad mundial:

La carta de 1946 introduce una novedad: [...] ‘El Ecuador, dentro de la comunidad mundial de naciones y para la defensa de sus comunes intereses territoriales, económicos y culturales, colaborará especialmente con los estados iberoamericanos a los que esta unido por vínculos de solidaridad e interdependencia, nacidos de la identidad de origen y cultura’.<sup>18</sup>

En la Constitución de 1967 se menciona la cultura como un derecho para todos y se garantiza su acceso a toda persona sin distinción de origen. En el Título IV De los Derechos, Deberes y Garantías: Art. 24 “Cultura y Bienestar” se menciona:

El Estado garantiza a los habitantes el libre acceso a la cultura y al mejoramiento social y económico, la efectiva participación en la actividad pública. La Ley eliminará los obstáculos que impidan o limiten a determinados sectores de la población nacional el ejercicio de éstos derechos. La misma constitución dispone en su artículo 28: ‘Sin prejuicio de otros derechos que se deriven de la naturaleza de la persona, el Estado le garantiza: [...] 6to. La libre participación en la vida cultural de la comunidad y en la investigación científica’.<sup>19</sup>

En la Constitución de 1979 se contempla la participación del Estado en el fomento y promoción de la cultura, la creación artística y la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación.

La sección III del Título II de la Constitución expedida 1979 [...] lleva como encabezado “De la educación y la Cultura”, y en ella consta el artículo 26, que dice: “El Estado fomenta y promueve la cultura, la creación artística y la investigación científica y vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación”.<sup>20</sup>

Dentro de esta normativa se crea, en 1984, La Ley de Cultura que establece el Consejo Nacional de Cultura como un organismo colegiado conformado por representantes del Estado y del sector de la cultura letrada, académica y patrimonial. El directorio estaba conformado por un representante del Ministerio de Educación, un

---

<sup>18</sup> Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, *Nuestra propuesta para la Constitución Política del Estado y para el Plan Nacional de Desarrollo Sector Cultural*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2007, p.12.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 13

<sup>20</sup> *Ibíd.*

delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores, el presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, el presidente del Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas, el presidente del Consejo Nacional de Archivos, el director del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, un representante de las instituciones culturales del Sector Público -designado por el Presidente de la República-, y el representante de las instituciones culturales privadas, designado por el Consejo.

A comienzos de los años 90 toma mayor fuerza la participación indígena y la aparición de la Confederación de Naciones Indígenas del Ecuador (CONAIE) en el levantamiento masivo del Inti Raymi en 1990. Se diseñan políticas que promueven con mayor fuerza el reconocimiento de la identidad de los diferentes grupos sociales, de los mestizos, los indios, los negros y el surgimiento de los gobiernos locales. Se reformula la Ley de Cultura de 1984 añadiendo dos miembros al Consejo Nacional de Cultura: un representante de los gobiernos seccionales y un representante de los movimientos indígenas campesinos nacionales, legalmente reconocidos.<sup>21</sup> Entendiendo así a la cultura en un sentido más amplio.

La Ley de Cultura, mencionada anteriormente, estructura su institucionalidad por medio del Ministerio de Educación y Cultura, el Consejo Nacional de Cultura, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Las políticas desarrolladas por estas instancias realizan proyectos de valorización de las culturas e identidades de los pueblos del país. Por su parte, el Ministerio de Educación y Cultura desarrolla sus políticas priorizando la educación ya que el área de cultura -que funcionaba a través de la Dirección de Desarrollo Cultural, dirigido por la Subsecretaria de Cultura, creada en 1981- se veía limitada en la realización de sus objetivos debido a la carencia de recursos humanos, técnicos, de

---

<sup>21</sup> Eduardo Puente Hernández, Op .cit. p. 24.

equipamiento y de presupuesto. Su misión era fomentar y promover la cultura nacional en sus diversos ámbitos y velar por la conservación del patrimonio cultural, la riqueza artística e histórica de la nación y la preservación de las identidades culturales nativas.

La presencia activa y participativa del movimiento indígena en la Asamblea Nacional Constituyente de 1998 logró que sus propuestas de: reconocer el carácter multiétnico y pluricultural del Ecuador, reconocer los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas y Afroecuatorianos y desarrollar con mayor profundidad el tema de la cultura quedaran expresados en la Constitución de ese año. Estas demandas responden a procesos, conceptos y políticas que se fueron desarrollando y fortaleciendo en el país desde los años 50. En esta Constitución se enfatiza la promoción cultural y los derechos culturales. Promueve la participación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana para defender la cultura nacional desde la interculturalidad y el reconocimiento de la diversidad. En el Art.1 se declara al Ecuador como un Estado pluricultural y multiétnico y en su Capítulo Cuarto, “De la Cultura”, plantea las siguientes disposiciones:

Art. 62. La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.

Art. 63. El Estado garantizará el ejercicio y participación de las personas, en igualdad de condiciones y oportunidades, en los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y adoptará las medidas para que la sociedad, el sistema educativo, la empresa privada y los medios de comunicación contribuyan a incentivar la creatividad y las actividades culturales en sus diversas manifestaciones.

Art. 65. El Estado reconocerá la autonomía económica y administrativa de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que se guiará por su Ley especial, Estatuto Orgánico y Reglamento.<sup>22</sup>

En este documento, también se promueve incentivar la interculturalidad a través de la educación. En el Art.66 y el Art.68 de la Constitución se propone la inclusión de un programa de enseñanza conforme a la diversidad del país y, en el Art.69, se garantiza el

---

<sup>22</sup> Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Op. cit. pp.13-15.

sistema de educación intercultural bilingüe.<sup>23</sup> En consecuencia, la Ley de Educación plantea como meta promover una auténtica cultura nacional; en el literal j) del Art.2 de la Ley de Educación, y el Art.3 literal a) de la misma ley, se expresa que son fines de la educación ecuatoriana: “preservar y fortalecer los valores propios del pueblo ecuatoriano, su identidad cultural”.<sup>24</sup> Así mismo, dentro del Reglamento Orgánico Funcional del Ministerio de Educación y Cultura es prioridad y función del Ministro desarrollar la interculturalidad en igualdad y valorando las diversas culturas ecuatorianas. Del mismo modo, se establecen las funciones del Subsecretario de Cultura, máxima autoridad en cultura, cuyo fin es: “proteger y fomentar la conservación y divulgación de la cultura popular tradicional, fomentar las expresiones culturales nacionales”.<sup>25</sup>

De manera similar, la Ley de Cultura tenía por objetivo fomentar la cultura nacional, el Art. 1, literal a) expresa:

Afirmar la identidad nacional reconociendo la pluralidad étnico-cultural del hombre ecuatoriano”, mientras que en el literal b) se menciona “propiciar el acceso a la cultura a todos los ecuatorianos”. Y en el Art.15 al señalar las finalidades de la Casa de la Cultura, el literal g) establece: “precautelar la identidad cultural ecuatoriana, supervisando los programas y espectáculos culturales y artísticos, así como la publicidad utilizada en nuestro medio”.<sup>26</sup>

En los documentos de Políticas Culturales de Estado 2002-2012, y el trabajo realizado en el Plan de Desarrollo Nacional se han diseñado políticas interculturales. A estos se han sumado diferentes propuestas. El documento sobre Políticas Culturales de Estado 2002-2012 fue una propuesta del Gobierno Nacional de Gustavo Noboa Bejarano, que a través del Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación proponía:

---

<sup>23</sup> Eduardo Puente Hernández, Op. cit. pp. 15-16.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pp. 27-28.

<sup>25</sup> Art. 11 del Reglamento Orgánico Funcional del Ministerio de Educación y Cultura, literal e) y n), citado por Eduardo Puente Hernández, *Ibíd.*, p. 28.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pp. 27-28.

Propiciar una sola nacionalidad que cobije a todos los ecuatorianos individual o colectivamente considerados como integrantes de diversas y legítimas nacionalidades étnicas [...] Nuestra aspiración es que [...]llegue a ser un documento surgido del consenso más amplio y democrático de todos los estamentos de la sociedad ecuatoriana, esto es de creadores culturales, de campesinos, de líderes políticos, de grupos étnicos, de costeños, serranos, amazónicos y galapagueños, de intelectuales, artistas, estudiantes, maestros, trabajadores, sacerdotes y militares.<sup>27</sup>

Este documento fue diseñado y debatido con la participación de representantes de todas las provincias del país, de instituciones públicas y privadas de cultura y actores culturales, en las ciudades de Guayaquil, Manta, Cuenca y Quito, dentro de su planteamiento describe un nuevo concepto de la nación ecuatoriana en la que se reconoce las raíces indígenas y afroecuatorianas para reformular el concepto de mestizo. Pretende, además, dar oportunidades concretas de participación a toda la sociedad desde sus particularidades y vivencias. Este proceso aporta a replantear la cultura política del país desde el Estado.

Se basa en los siguientes principios:

1. La soberanía nacional, la pluriculturalidad y respeto a la diversidad étnica, la democracia participativa, la defensa de los derechos humanos y la paz.
2. La interculturalidad que se fundamenta en el diálogo y el respeto mutuo es el principio rector de la convivencia en el seno de la sociedad ecuatoriana y en especial del sistema educativo.
3. La igualdad de opiniones para crear, difundir y disfrutar en libertad de los bienes de la cultura.<sup>28</sup>

Estos principios son expresados en políticas y programas para ser llevados a la práctica. Dentro de estas políticas se menciona: Definir los medios para consolidar el principio de interculturalidad en todas las esferas de la vida social, en especial el área de la educación. Coordinar con el Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador CODENPE<sup>29</sup> y la Corporación de Desarrollo Afroecuatoriano CODAE<sup>30</sup> en

---

<sup>27</sup> *Políticas Culturales de Estado 2002-2012. Construir la nación desde la diversidad cultural*, Quito, Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación/Subsecretaría de Cultura/ Consejo Nacional de Cultura, 2002. pp. 5- 9.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pp. 34-35.

<sup>29</sup> Fue fundado en 1997 y suscrito por el Poder Ejecutivo.

la formulación de programas específicos para el desarrollo cultural de las nacionalidades y pueblos del país.

Un aspecto importante en éste instrumento es que toma en cuenta y menciona con mayor especificidad la participación de los afrodescendientes, tanto en el diseño de políticas como en la defensa de sus derechos culturales. Por otra parte, propone integrar el arte a la educación general básica como un medio de aprendizaje y de formación de la sensibilidad del niño y del adolescente. Su aplicación debía realizarse en los diferentes niveles de educación, ampliando los programas de formación a institutos técnicos y universidades. En cuanto a la promoción de las artes, propone nuevos incentivos y apoyo a las actividades literarias y artísticas de los intelectuales y de los grupos populares, aunque no establece los mecanismos específicos para lograr este fin.

Estas propuestas y políticas, en su mínima aplicación, desarrollaron un concepto de cultura amplio e integrador de la sociedad tomando características de una realidad diversa y de diversos actores y participantes. Con este fin se crea el Ministerio de Cultura el 15 de enero de 2007. Una de las instituciones que forman parte de este ministerio es el Sistema Nacional de Cultura que nace con la idea de desconcentrar lo bienes y servicios culturales y fomentar la creación artística no convencional.

Posteriormente, y en base a la constitución del 2008, y la misión del Sistema Nacional de Cultura, otras propuestas y proyectos son presentados, como: el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 del componente Afroecuatoriano que enfatiza el carácter multiétnico y plurinacional de la nación ecuatoriana y la igualdad de derechos sin detrimento de sus diferencias culturales. Parte de esta propuesta es el Plan de Desarrollo Social y Productivo (2007-2010) que adoptan tres estrategias, entre ellas: difundir el patrimonio y garantizar el desarrollo de su identidad.

---

<sup>30</sup> Es la institución de Gobierno Nacional encargada de la coordinación y promoción de la política pública dirigida hacia los afroecuatorianos. Se fundó el año 2002.

Cuyo objetivo es:

Fortalecer la identidad de los afroecuatorianos a través de la etnoeducación, promocionar sus manifestaciones culturales y, lograr mayores niveles de visibilización y representaciones positivas que permitan el auto reconocimiento y ser reconocidos sin discriminación.<sup>31</sup>

También propone el diseño de un programa de etnoeducación afroecuatoriana, recuperar la memoria colectiva y ancestral y el conocimiento de la historia afroecuatoriana. Como eje articulador en estos programas plantea fomentar la interculturalidad, y difundir las creaciones afroecuatorianas.

Como un aporte a la nueva Constitución ecuatoriana, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión elabora una propuesta denominada: *Nuestra propuesta para la Constitución Política del Estado y para el Plan Nacional de Desarrollo Sector Cultural*, realizada en Quito el año 2007. Éste documento parte de redefinir la Cultura para renovar las normativas vigentes:

Art. (Definición de cultura). La cultura es patrimonio material y espiritual del pueblo. Expresa las identidades étnicas, profesionales, de género, de edad y otras similares, y comprende las lenguas, los modos de vida, las costumbres, las tradiciones y creencias, los valores, las representaciones simbólicas, las expresiones artísticas y literarias, el pensamiento, las ciencias y la tecnología.<sup>32</sup>

Finalmente en la actual constitución, la cultura está definida como un derecho de todos. Hace referencia a la identidad cultural, las diversas expresiones, creaciones culturales y artísticas, la memoria de los pueblos y el patrimonio cultural así como el acceso a los servicios culturales y el incentivo a la vocación artística. Define a la cultura desde una visión amplia y como un aspecto dinámico de la sociedad. Asume la responsabilidad de la promoción y difusión de todas las manifestaciones culturales y productos culturales. Se compromete a diseñar políticas culturales con la participación

---

<sup>31</sup> *Plan Nacional de Desarrollo 2007- 2010. Pueblos Afroecuatorianos*, Quito, CODAE, 2007, p. 25.

<sup>32</sup> Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Op. cit., p. 23.

de artistas, intelectuales y otros gestores culturales. Éstas deberían ser aplicadas obligatoriamente en coordinación con otras instancias gubernamentales. Finalmente, propone la reorganización del Sistema Nacional de Cultura con instituciones del sector público y los organismos privados especializados.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana se define como: “una persona jurídica de derecho público, con matriz en la ciudad de Quito y núcleos en cada capital provincial. Forma parte del Sistema Nacional de la Cultura, y es autónoma económica y administrativamente y se registrará por su Ley Orgánica”<sup>33</sup>. Por lo que su accionar en la cultura tiene un gran impacto.

La necesidad de reformular las políticas culturales y la definición y organización de las instituciones estatales, responde a la falta de efectividad en la aplicación de las políticas ya planteadas. Por otra parte, se podría decir que la creación del Ministerio de Cultura, en el año 2007 y la aprobación de la nueva Constitución el 28 de Septiembre del 2008, han demandado nuevas normativas y políticas culturales.

En la nueva Constitución del 2008 se ratifica, en su primer artículo, el carácter intercultural y plurinacional del Estado ecuatoriano. En el Art.21 del Título II, capítulo 2º, “Cultura y Ciencia” menciona:

Art. 21. Las personas tiene derecho a construir y mantener su propia identidad cultural [...]; a conocer la memoria histórica de sus culturas y acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

Art. 22. Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas.<sup>34</sup>

Un detalle importante, en esta constitución por primera vez se menciona a la Cultura en primer lugar, ya que siempre le antecede la ciencia o la educación. Aun

---

<sup>33</sup> Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Op. cit., pp. 24-26.

<sup>34</sup> Constitución de la República del Ecuador, *Constitución 2008. Con infinito amor*, Quito, 2008, p. 22.

siendo un detalle que en apariencia no tiene gran relevancia, es importante notar que menciona a la Cultura como prioridad y la define como algo dinámico que se va construyendo.

En lo referente a la educación en el Art.27 de la constitución se define como: “participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa [...] estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar, [...] propiciará el dialogo intercultural”.<sup>35</sup> Por lo que se entiende que será una educación intercultural para todos, y no solamente para los indígenas o afroecuatorianos.

En el Art. 377, define se propósito del sistema cultural como:

Fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales<sup>36</sup>.

En sus artículos se especifica el respeto a la libertad de creación y expresión, la interculturalidad y la diversidad, establece, como responsabilidad del Estado, instaurar políticas y formas de enseñanza para el desarrollo de la formación artística, garantizar la diversidad en la oferta cultural y los fondos suficientes para la ejecución de la política cultural.

Como podemos observar, la Constitución del 2008 no se diferencia mucho de la anterior en sus planteamientos generales ya que promociona la participación y el intercambio cultural, la democratización de la cultura, las artes y los servicios culturales y la protección del patrimonio tangible e intangible. Pero, un aspecto clave, es el considerar a la cultura como eje transversal del proyecto de cambio. Por lo que será

---

<sup>35</sup> Constitución de la República del Ecuador, Op. cit., p. 23.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, pp. 167-68.

clave el diseño de las políticas culturales y la (re)significación de éstas y de la cultura política para promover una participación intercultural.

En conclusión, la noción de Cultura ha tenido una transformación en las diferentes Constituciones. Desde ser considerada sólo en referencia a la libertad de expresión y como un oficio, en las primeras constituciones, pasando por la defensa de ésta como identidad del pueblo ecuatoriano hasta ser definida como un derecho de todos. De ésta manera se llegó a la creación de instituciones encargadas de fomentar, difundir y apoyar el desarrollo cultural y la identidad nacional como el Consejo Nacional de Cultura en 1984 y la primera Ley de Cultura. Finalmente se plantea la noción de Interculturalidad en la Constitución de 1998, cuando los movimientos sociales logran obtener mayor participación en el campo político. Estos movimientos plantearon ésta noción dentro de la legislación y posteriormente formó parte del proyecto de gobierno del país; posteriormente es ratificada la noción de interculturalidad en la Constitución de 2008, donde se define a la cultura como un proceso dinámico de construcción que reafirma la identidad de todos los ecuatorianos y ecuatorianas.

Sin embargo, estos matices en la definición de la cultura no se han dado de una forma lineal. En la puesta en práctica de las políticas culturales, la cultura ha aportado y se ha difundido a través de diferentes actores culturales, proyectos e instituciones mostrando la diversidad y la riqueza cultural del país.

En este largo proceso, se ha ido construyendo la noción de cultura de acuerdo a las coyunturas políticas y sociales del país. Éstas han proyectado la realidad de la sociedad ecuatoriana que ha luchado constantemente por plasmar sus particularidades, diferencias identitarias y cosmovisiones en una cultura política propia. Aun así, las políticas que han intentado dar prioridad a la cultura de forma íntegra, muchas veces se

han limitado a la producción de eventos considerando a la cultura dentro de lo recreativo únicamente. No obstante, se han realizado diversos proyectos de investigación, promoción y visibilización de los aportes de diversos actores y culturas del país.

## Capítulo II

### Políticas Interculturales, expresión y formación artística

En el presente capítulo se desarrollará la noción de multiculturalismo e interculturalidad en referencia a las políticas culturales y a las artes. Se partirá de la definición de multiculturalismo y de interculturalidad para establecer sus diferencias. Posteriormente nos referiremos a su relación con las políticas culturales y su enfoque del arte y la formación artística, considerando a las artes como un elemento necesario para la interacción entre las diversas expresiones culturales y la formación integral de los niños y jóvenes. A continuación, se desarrollará la vivencia de la interculturalidad en las expresiones artísticas y culturales independientes tomando como referencia los comentarios de los gestores culturales y artistas Nelson Ullauri, María Belén Moncayo, y Wilson Pico.

Nelson Ullauri, comienza su actividad en los barrios de la Villaflora con el objetivo de responder a las necesidades de integración, expresión y el conocimiento entre diversos proporcionando espacios de expresión y encuentro en este sector. Su actividad es muy importante ya que en el Sur de Quito la población se caracteriza por ser muy diversa puesto que está conformada por migrantes de las diferentes provincias del país. Por otra parte, las actividades culturales y debates políticos se habían concentrado en el Norte de Quito, dejando excluida a la gran población y la diversidad del Sur. Su actividad dio lugar a la integración de los movimientos de rock y de las iniciativas de los jóvenes a espacios donde primaba el adultocentrismo y los conceptos rígidos de cultura y arte reservados para la clase alta y “cultura” del país. Por este motivo, su labor es valiosa ya que desde la conformación de la Red de Gestores Culturales del Sur, así como otras iniciativas y experiencias previas y nuevas, se ha difundido el aporte de los movimientos de jóvenes y se han creado nuevos espacios de formación y

expresión artística y cultural para éste sector de la ciudad.

Por su parte, Moncayo, ha realizado su actividad en gestión cultural promoviendo y apoyando la realización del video-arte ecuatoriano. Esta práctica es relativamente nueva -propone otras estéticas y una nueva mirada en el país- por esto muchas veces es excluida del apoyo de las autoridades y organizaciones debido a que es poco difundida y conocida. Con su actividad Moncayo ha realizado un archivo en el que recopila las producciones de videoarte ecuatoriano que cuestionan la realidad, la política cultural y la cultura política a través de este lenguaje que utiliza diversos recursos. Por lo que su labor ha dado apoyo a una nueva expresión que se ha constituido en un medio de expresión que cuestiona la realidad quiteña.

Finalmente, haremos referencia a la obra del reconocido bailarín y coreógrafo Wilson Pico, que a través de la danza ha transmitido la realidad de sectores excluidos y ha visibilizado la voz de personajes marginados que han sido parte de la realidad del país. Su experiencia es meritoria ya que desde la danza ha logrado integrar diferentes visiones sobre la danza académica y la danza como lenguaje de crítica para construir un nuevo sentido y resignificar la práctica de la misma. En su actividad artística ha desarrollado el manejo de diferentes estéticas y modos de comprender el movimiento relacionándolos con sensaciones, emociones, pensamientos cuestionamientos del entorno y la sociedad.

Estos gestores y artistas, a través de su experiencia, muestran como es que se vive la interculturalidad en la realidad quiteña y la relación que se da entre diversos actores a través de las artes y las producciones artísticas y culturales. Desde sus propuestas, a la par de otras iniciativas, se han difundido nuevas visiones del arte, la danza y la cultura como modos de expresión, cuestionamiento y resignificación de imaginarios. Al mismo tiempo estas experiencias han contribuido a la integración de los

actores culturales y artistas a la comunidad.

## 2.1 Multiculturalismo, interculturalidad y arte en las políticas culturales

Debido al incremento de las migraciones nacionales e internacionales, a la internacionalización del mercado y a la globalización, evidente sobre todo en los medios masivos de comunicación han surgido nuevas necesidades y demandas. Una de ellas radica en la necesidad de reconstruir una identidad, de re-conocerse en algo, de tener una noción de pertenencia y un “nosotros” frente a ese mundo global. La defensa de la identidad y la diversidad de las culturas han servido para valorar la producción nacional y entrar dentro del mercado internacional, con la oferta de artesanías y el turismo. Por otra parte las nociones de multiculturalismo e interculturalidad dieron mayor fuerza a las definiciones más amplias de la cultura en las políticas culturales.

El multiculturalismo, basado en la tolerancia entre culturas, ha sido difundido por los organismos internacionales de financiamiento y desarrollo, como una política desde arriba.<sup>37</sup> Para visualizar ésta afirmación nos referimos a la aplicación del multiculturalismo como política en Gran Bretaña:

La integración no como un proceso de asimilación que tendía a lo simple, sino como ‘la existencia de opciones culturales distintas, con igualdad de oportunidades y en un ambiente de tolerancia mutua’ [...] la política tenía tres puntos fuertes: [...] En primer lugar, sirvió para sacar a los artistas y a su obra de lo que eran las comunidades autoabastecidas, ghettos virtuales. Abrió los horizontes artísticos.[...] En segundo lugar, [...] se aceptaba que los inmigrantes eran algo más que mano de obra y más que meras víctimas de la desigualdad y la discriminación. Así obtuvieron el respeto de la gente, como elementos activos y creadores. [...] En tercer lugar, contribuyó a modificar la corriente principal de la cultura británica y a incorporar un valor a las artes.<sup>38</sup>

La difusión de esta política, en los países de Latinoamérica, empieza en 1986 como condición para acceder a las ayudas financieras del Banco Mundial BM, Banco

---

<sup>37</sup> Entendemos por política implantada desde arriba, a las políticas implantadas desde el gobierno que sustenta el poder sin tomar en cuenta las verdaderas necesidades y la realidad de la sociedad y del pueblo.

<sup>38</sup> Naseem Khan, “Arte, inmigración y política. Nuevas políticas, nuevas voces”, en *V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Madrid, OEI, 2007, pp. 101-102.

Interamericano de Desarrollo BID y otras entidades trasnacionales y multilaterales cuyo eje transversal para la definición de sus políticas era el multiculturalismo.

En contraposición, la interculturalidad busca generar espacios de interacción entre los individuos y los diferentes pueblos, grupos étnicos y culturas. Abre espacios para la expresión, transmisión, reproducción y libre vivencia de las diferentes creencias y modos de vida de cada cultura. Contrariamente al predominio de una sola cultura homogeneizante, esta política es promovida por los movimientos sociales con el fin de defender la identidad de las diversas culturas.

Desde la definición de C. Walsh sobre interculturalidad y multiculturalismo, se pueden diferenciar claramente los diferentes enfoques y fines de cada postura:

Lo multicultural son términos descriptivos que sirven para caracterizar la situación diversa e indicar la existencia de múltiples culturas en un determinado lugar, planteando el reconocimiento, tolerancia y respeto entre ellas.<sup>39</sup>

Entonces, el multiculturalismo enuncia la tolerancia como eje principal dentro de una concepción universalista en la que reconoce a las minorías. Esta política, en cierto modo reafirma el control y continuo dominio del poder hegemónico nacional y los intereses del capitalismo global. Para Zizek, el multiculturalismo responde a la ideología del capitalismo y refuerza la forma de una cultura dominante que somete a las otras:

La forma ideal de la ideología de este capitalismo global es el multiculturalismo, esa actitud que -desde una suerte de posición global vacía trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado [...] en el multiculturalismo existe una distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturas locales, sin echar raíces en ninguna cultura en particular. [...] el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, [...], el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Catherine Walsh, *Interculturalidad Estado y sociedad. Luchas de-coloniales de nuestra época*, Quito, UASB/ Abya Yala, 2009, p. 76.

<sup>40</sup> Slavoj Zizek, "Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional", en Eduardo Grüner, comp., *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 172.

Por lo tanto, el multiculturalismo propone la convivencia de diferentes culturas en un mismo espacio social, bajo el principio de respeto a la diferencia. En lo referente a la práctica cultural y las artes, el multiculturalismo reconoce la unión de expresiones diferentes, sin que ninguna sea afectada o influenciada por la otra. Como describe Khan, “es una ensalada en la que ningún ingrediente pierde sus características”.<sup>41</sup> En cuanto a la interculturalidad, C. Walsh la define como un concepto en constante construcción,

La interculturalidad [...] señala y alienta, más bien, un proceso y proyecto sociales y políticos que apuntan a la construcción de sociedades, relaciones [...] parte del problema de las relaciones y condiciones históricas y actuales [...] donde lo propio y particular no pierdan su diferencia sino que tengan la oportunidad y capacidad para aportar, desde esa diferencia, a la creación de nuevas comprensiones, convivencia, colaboraciones y solidaridades.<sup>42</sup>

Cabe aclarar que el sólo hecho de la coexistencia de diferentes culturas en un mismo espacio no quiere decir que exista una sociedad intercultural. La Interculturalidad significa “entre culturas”, y supone la convivencia de unas con otras. Como menciona Patricio Guerrero, ésta sólo es posible desde la propia vivencia cotidiana, que “implica procesos dialogales y una continua relación de alteridad entre [...] seres humanos provistos de visiones distintas del mundo, entre los que se producen intercambios simbólicos, de significados y sentidos [...] se trata de un proceso que para que exista, debe ser construido”.<sup>43</sup>

Como vemos, la interculturalidad, a diferencia del multiculturalismo, plantea la interrelación entre diversos promoviendo la resolución y confrontación de diferencias y rivalidades entre las culturas. Desde el punto de vista de Alvarado, existen tres grandes conceptos de base para definir la interculturalidad: 1) la ciudadanía, que supone el reconocimiento y búsqueda de la igualdad real de derechos, responsabilidades,

---

<sup>41</sup> Naseem Khan, Op. cit., p. 102.

<sup>42</sup> Catherine Walsh, Op. cit., p. 45.

<sup>43</sup> Patricio Guerrero Arias, “La interculturalidad solo será posible desde la insurgencia de la ternura”, en *Congreso Latinoamericano de Antropología Aplicada, I: Reflexiones sobre interculturalidad*, Quito, Abya Yala/Universidad Politécnica Salesiana, 1999, pp. 9-10.

oportunidades y la lucha contra el racismo y la discriminación; 2) el derecho a la diferencia, que implica el derecho a la identidad cultural de los grupos étnicos, pueblos, y culturas y a reproducir las expresiones socioculturales; y 3) la unidad en la diversidad, en la cual es imprescindible el dialogo para llegar a consensos.<sup>44</sup>

La interculturalidad, como principio normativo, alude a una propuesta ético-política. Busca incluir en el concepto de derechos culturales a los pueblos, grupos étnicos, culturas, movimientos sociales y grupos subordinados por la sociedad que conviven dentro de una misma nación-Estado.<sup>45</sup> Por lo cual, la conflictividad es inherente a ella y busca re-construir la sociedad.

Entonces, la primera razón para hablar de la interculturalidad es la necesidad de cuestionar, confrontar y transformar las relaciones de poder, el poder tradicional, colonial y dominante. [...] requiere, como parte de ella, el reconocimiento y fortalecimiento de lo propio.<sup>46</sup>

En este sentido, el diálogo intercultural pretende establecer una postura empática con el “otro” y generar un intercambio cultural en las diferentes formas de expresión cultural y artística. Y, puesto que la cultura está en constante interacción y movimiento, es parte de una hibridación cultural continua.<sup>47</sup> En esta interacción los procesos de creación y construcción de imaginarios-otros enriquecen permitiendo una representación cultural e identificación distinta en la que uno es consciente de la diversidad de las prácticas culturales y no simplemente asume una identidad foránea.

Citando a Albán, la interculturalidad como proyecto político, étnico, epistémico de re-existencia, y añadido artístico y cultural, solo es posible en tanto decolonicemos

---

<sup>44</sup> Virgilio Alvarado, “Políticas públicas e interculturalidad”, en Norma Fuller, edit., *Interculturalidad y Política: desafío y posibilidades*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1ª ed., 2002, pp. 33-49.

<sup>45</sup> Norma Fuller “Introducción”, en *Ibíd.*, pp. 9-28.

<sup>46</sup> Catherine Walsh, “Políticas (inter)culturales y gobiernos locales: experiencias ecuatorianas”, en *Políticas culturales urbanas: Experiencias europeas y americanas: Seminario internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003, p. 112.

<sup>47</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001, pp. 281-284.

nuestras mentes y nuestras prácticas. Es decir, en la medida en que se logre reflexionar sobre las diversas formas de hacer, existir, saber y ser; que nos muestran la multiplicidad de opciones de existencia.<sup>48</sup>

Por otra parte, la interculturalidad no es una política sólo para los sectores que han sido invisibilizados o subalternizados. Contrariamente a lo que se ha dado, no sólo estos grupos deben asimilar y comprender la cultura ajena, ya que la interculturalidad como proyecto político va más allá de lo étnico. Implica resemantizar o deconstruir nociones como las de Estado–nación, democracia, ciudadanía, participación, arte y cultura.

Entonces, al plantear la interculturalidad en la formación artística se parte por reconocer lo propio. Cómo se ha dado en diversos proyectos, investigaciones e instituciones dentro del país, generando espacios de intercambio a través de las prácticas artísticas para superar la bipolaridad intercultural y transmitir las tradiciones, sabiduría y llegar a entender al otro a través de la empatía.

La educación deberá ofrecer espacios abiertos que permiten y faciliten experiencias tendientes a romper esquemas mentales cerrados [...] desarrollar una mente abierta, curiosa y un acercamiento positivo a algo nuevo. Haciendo experiencias positivas de apertura en el marco de la alteridad, se siembra las condiciones para una actitud intercultural, entendiendo a la interculturalidad como un caso específico de alteridad.<sup>49</sup>

En este sentido, se involucra a las artes como parte de una política intercultural. En la educación, el arte abre nuevos espacios de interacción entre todas las culturas de la sociedad nacional, generando un espacio propicio para la interculturalidad.

Las prácticas artísticas, a pesar de sus fuertes nexos con los poderes económicos y sociales, se han consolidado como una fuerza transgresora importante, [...] a países cuya identidad fue borrada, la única posibilidad que les queda de invención de sí

---

<sup>48</sup> Adolfo Alban Achinte, “¿Interculturalidad sin decolonialidad?: colonialidades circulantes y prácticas de re-existencia”, en Wilmer Villa, Arturo Grueso Bonilla, comp., *Diversidad, interculturalidad y construcción de ciudad*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional/Secretaría de Gobierno/Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2008, pp. 64-96.

<sup>49</sup> Sabine Speiser, “El para qué de la interculturalidad en la educación”, en Ruth, Moya edit., *Interculturalidad y educación. Diálogo para la democracia en América Latina*, Quito, Abya Yala, 1999, p. 91.

mismos se encuentra en los textos, imágenes, sonidos, movimientos, cuerpos, lenguajes múltiples que proponen las prácticas artísticas.<sup>50</sup>

Desde luego, esto no quiere decir que la educación artística deje de lado las expresiones de la educación tradicional. Al contrario, ésta debe ser parte complementaria de la comprensión y asimilación de una vivencia intercultural. Por medio de las artes, y en específico de la danza, se puede conocer las culturas en un espacio de igualdad y desarrollar actitudes para fortalecer la identidad personal y cultural. Ser concientes y reconocer el derecho a la diferencia, el respeto a las diferentes formas de expresión, superar prejuicios y saber resolver conflictos garantizando la igualdad de oportunidades dentro de un aprendizaje y conocimiento mutuo<sup>51</sup> ya que en la enseñanza de la danza se ponen en juego diferentes habilidades sociales. En su práctica, se pueden reconocer y ver las actitudes que cada uno tiene respecto al otro. Por lo que constituye un espacio en el que es posible reflexionar sobre nuestras actitudes y ampliar criterios para conocer y aceptar nuestras diferencias y las del otro.

Al respecto, en el año 2008, cuando se ratifica la definición del Estado Ecuatoriano como Intercultural se establecen las normativas para el desarrollo de nuevas políticas públicas destinadas a reconocer, respetar y promover la interrelación entre las diferentes culturas del país. Otras normativas van dirigidas a la defensa de los derechos culturales de los pueblos, las culturas y los grupos étnicos como así también, promover la participación de otros actores culturales excluidos con el compromiso de ampliar el apoyo financiero para la realización de proyectos culturales que propicien el intercambio y la participación de actores culturales, artistas y la comunidad en general.

---

<sup>50</sup> Adriana María Urrea Restrepo, “Las prácticas artísticas en su relación con la ciudad y sus políticas”, en *Políticas Culturales urbanas: experiencias europeas y americanas. Seminario Internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital Cultura y Turismo, 2003, p. 148.

<sup>51</sup> Lluïsa Cortada Pasola, “Interculturalidad a través de la expresión artística”, en Mireia Bassols, coor., *Expresión-comunicación y lenguajes en la práctica Educativa: creación de proyectos*, Barcelona, Octaedro, 2003, pp.164-65.

En lo referente a la educación artística, en la nueva constitución se la reconoce como un aspecto fundamental en la formación de los niños y adolescentes. Sin embargo, no se han concretado políticas educativas específicas en cuanto a la implementación de las artes en la currícula escolar.

Dentro de la formación integral, las artes -y en este caso la danza- aportan elementos importantes para el intercambio cultural. Es decir, el principio de interculturalidad en la práctica de las artes logra fusionar los diferentes componentes y características de los actores. El resultado es un producto mucho más rico y una vivencia real de intercambio cultural en los participantes.

## 2.2 La Interculturalidad y la expresión artística vivida

La interculturalidad en Ecuador se ha desarrollado y vivido desde las organizaciones sociales, grupos, movimientos culturales, gestores culturales y desde el Estado. A partir de los años 90, surge un proyecto de gestores culturales en el Sur de Quito. Esta organización independiente parte de fomentar el respeto por las diferentes expresiones culturales y la interrelación entre la diversidad cultural. Plantea políticas interculturales dentro de su accionar como respuesta a las necesidades de su comunidad.

Este centro urbano, el sur de Quito, se formó a partir de la construcción de la estación de ferrocarril de Chimbacalle, facilitando la migración campo-ciudad. En los años cuarenta, la migración desde el interior del país aumenta y la instauración de fábricas hace que la clase obrera y popular sea la predominante en este sector. Entonces la comunidad se empieza a organizar en comités barriales, sindicatos y cooperativas. De esta manera, generan demandas para poder satisfacer sus necesidades de vivienda, empleo y las necesidades básicas que empiezan a surgir con el crecimiento poblacional.

Como observamos, los procesos organizativos comienzan desde temprano y con éstos también las iniciativas de actividades culturales y artísticas que expresan la

diversidad del sector. En el caso de la gestión cultural, las experiencias que se han dado en el sur se han promovido desde: la Iglesia, a partir de la teología de la liberación que promovió la agrupación de jóvenes y la realización de actividades culturales y artísticas; desde el Banco Central<sup>52</sup> que creó el Centro Cultural del Sur del Banco Central; y desde el Estado, aunque sus intervenciones se caracterizaron por su intermitencia debido a la inestabilidad política.

Desde estas experiencias se promovieron políticas interculturales que dieron mayor fuerza a la gestión cultural de este sector. Una de ellas es la Red de Gestores Culturales del Sur y el Centro Cultural del Sur, que impulsó y dirigió el Gestor Cultural Nelson Ullauri, a partir de 1994.

En esos años que iniciamos todo este proceso del Centro Cultural del Sur y de la Red Cultural del Sur, éste era un espacio que carecía de ofertas a nivel de gestión cultural pública y también privada. Empezamos a levantar este proceso de gestión cultural desde la gente. [...] Tratando de reunir a los diferentes actores, partiendo de los artistas, los músicos y las diferentes culturas urbanas que iban naciendo. Entre ellas: los rockeros, el hip hop, el teatro, la música, la danza y otras actividades.<sup>53</sup>

Sus metas y políticas de acción estaban basadas en principios de equidad, justicia y tolerancia a la diversidad. “Ya se pensaba en la interculturalidad aunque no con este término.[...] Planteando una alternativa al adultocentrismo, y esa dicotomía en la cultura entre: lo tradicional, lo andino, lo criollo, y lo mestizo” como menciona Ullauri. En efecto, desde este proyecto se logró promover la participación de los diferentes sectores de la comunidad y las diferentes expresiones artísticas.

Desde un principio la base de nuestras políticas culturales [...] era justamente la democratización, era la equidad y la necesidad de la interculturalidad. De poder dialogar entre las diferentes culturas, respetar y convivir.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> El Banco Central en los años 80, y hasta hace poco, tenía cierta atribución sobre algunos sectores de la cultura como: la preservación, cuidado y custodia de sectores patrimoniales, sobre todo a nivel arqueológico.

<sup>53</sup> Nelson Ullauri, Director de la Red de Gestores Culturales del Sur, Entrevista, Quito, Centro Cultural Villaflora, 21.09.09.

<sup>54</sup> *Ibíd.*

La organización del Centro Cultural del Sur y posteriormente de la Red de Gestores Culturales del Sur, toma como base la estructura de organizaciones de la Asociación de Barrios de la zona Sur de Quito. De esta manera consolida una propuesta de Gestión Cultural Comunitaria con el objetivo de lograr una integración en la comunidad y dejar de lado los prejuicios contra la juventud y los rockeros.

Este proceso es de gran importancia ya que algunos sectores del Sur de Quito se han caracterizado por la baja autoestima de la población. “El sureño se sentía [...] excluido, más aún en el Teatro Sucre o la Casa de la Cultura. [...] ‘ahí van solamente los *cultos* como se decía y no nosotros’”.<sup>55</sup> Sin embargo, la organización cultural de este sector permitió romper con esta marginación. Los actores culturales del sur refuerzan su participación en foros sobre políticas culturales y actividades que, antes se centralizaban en el Norte, por lo que se pensaban como exclusivas para los intelectuales.

Por estos hechos, se puede ver que una de las debilidades de las políticas culturales es que en muchas ocasiones su acceso no ha sido equitativo para algunos sectores del sur. La defensa de los derechos culturales ha tenido tímidos resultados en un proceso que lentamente ha ido cambiando la realidad de los marginados y excluidos.

A decir del reconocido bailarín y coreógrafo Wilson Pico:

Es una ayuda enorme el trabajo que hacen los diferentes movimientos sociales [...] es importantísimo aunque se avance poquito. El respeto por los derechos [...] es producto de un mundo de luchas y son luchas, no de los Estados, sino de la gente, del ciudadano común que tomó conciencia y dio su tiempo y su energía para reunirse con otras personas y luchar [...] eso ha ayudado a crear una conciencia pero, digamos, no es suficiente.<sup>56</sup>

Esto se debe a que la cultura suele considerarse como algo accesorio, es vista, la mayor parte de las veces, como recreación y pasatiempo y no como parte fundamental para el desarrollo de un pueblo.

---

<sup>55</sup> Nelson Ullauri, Op. cit.

<sup>56</sup> Wilson, Pico, Director de la Escuela de Danza Contemporánea Futuro sí!, entrevista, Quito, Escuela de Danza Contemporánea Futuro sí!, 21.09.09.

El valor del arte queda subsumido en el valor económico y se considera que el arte vale en la medida en que contribuye a la economía. [...] las artes siguen siendo creadores de lenguajes simbólicos que, en mayor o menor medida, difieren de lo ofertado en ciertos productos artísticos.<sup>57</sup>

En consecuencia el producto y el beneficio de la cultura y el arte son intangibles. No es algo que se pueda comparar y tener, no es un objeto comerciable. Desde esta afirmación podemos re-pensar en las políticas culturales a nivel del lo simbólico. Ya que, si bien hay ayudas para realizar proyectos de participación cultural y artística en las comunidades, todavía se sigue en un colonialismo simbólico que mantiene la exclusión de sectores de la población y se sigue considerando a la cultura como algo accesorio, a esto se suma la falta considerar seriamente a la cultura como necesaria para el desarrollo y la supervivencia de las formas de pensamiento y construcción de significados. Como menciona Quijano, “el arte, la literatura y las músicas, constituyen actos estéticos y experiencias sociohistóricas que cumplen una función en la comprensión, interpelación, transformación y construcción de mundos y de la geografía de re(ex)sistencias”.<sup>58</sup>

Sin embargo, desde los emprendimientos independientes y algunos proyectos estatales se ha vivido con intensidad a la cultura como productora de imaginarios. Estos emprendimientos se han caracterizado por promover la reflexión sobre lo que define Moncayo como: “los procesos de alienación del imaginario, que son parte de la colonización contemporánea”.<sup>59</sup>

Otra experiencia independiente que propone una política de inclusión e interculturalidad es la de María Belén Moncayo, Directora del archivo de videoarte ecuatoriano que intenta mostrar el colonialismo simbólico que persiste y sobre el cual es

---

<sup>57</sup> Andrea Giráldez, *Competencia cultural y artística*, Madrid, Alianza, 2007, p. 39.

<sup>58</sup> Oliver Quijano Valencia, *Op cit.*, p. 155.

<sup>59</sup> María Belén Moncayo, Directora de ESCORIA Nuevos Medios, Entrevista, Quito, ESCORIA Nuevos Medios, 10.09.09

urgente reflexionar. La conformación del archivo de videoarte ecuatoriano E SCORIA Nuevos Medios comienza el año 2003. Este archivo se ha constituido en un referente sobre el videoarte ecuatoriano y, como muchas otras propuestas y expresiones artísticas, cuestiona la producción de significados y símbolos que a través de los medios masivos de comunicación mantienen una colonialidad sin reflexión ni cuestionamiento.

Las artes pueden cumplir un papel específico a la hora de promocionar el entendimiento intercultural y ayudar a valorar la diversidad cultural, al tiempo que se trabaja para incrementar la inclusión social. [...] las artes son tanto una manifestación de la cultura como un medio de comunicación del conocimiento cultural.<sup>60</sup>

A partir de estas experiencias, se han reconocido las demandas y los cuestionamientos de los actores culturales y artistas respecto a este colonialismo simbólico que persiste. Se han ido diseñando las bases para la re-significación de las nociones de arte y cultura en las políticas culturales estatales. Estas experiencias se nutren de los aportes de los movimientos, organizaciones culturales independientes y de los cuestionamientos que los artistas expresan en sus obras.

### 2.3 La formación artística, desde la mirada de la danza, ¿es intercultural o monocultural?

La formación artística en diferentes expresiones como: música, artes visuales, danza, artes escénicas y otras, en la experiencia de la Red de Gestores Culturales del Sur de Quito y otros sectores marginales, no han tenido un amplio acceso a los servicios culturales estatales por lo que se han desarrollado a través de talleres organizados por los mismos actores culturales y artistas. Del mismo modo, se han ido dando y adecuando espacios alternativos que han servido para romper con los conceptos ortodoxos del arte, logrando acercar las artes a la gente y su cotidianidad.

A través de estos talleres se ha promovido el uso de otros lenguajes para mostrar la realidad y las vivencias de las comunidades, creando espacios de interacción entre los actores culturales, artistas y la gente.

---

<sup>60</sup> Andrea Giráldez, Op. cit., p. 54.

El caso de la educación artística en danza, el que nos interesa particularmente, es revelador tanto por su marco de formación como por su práctica que históricamente ha surgido distanciada de las raíces y realidades de la diversidad poblacional del Ecuador. La danza ha tenido, en sus inicios, una fuerte concepción elitista influenciada por los cánones de belleza y estética europea expresados principalmente por el ballet clásico.

La danza académica, y en específico el ballet clásico, comienza en Ecuador a partir de la llegada del bailarín francés Raymond Maugé, en 1929. Maugé desarrolló su labor pedagógica en ballet clásico hasta 1950 con el apoyo de la aristocracia de Quito y Guayaquil -de las cuales llegó a ser parte- y con el respaldo del Conservatorio Nacional de Música y los colegios “24 de Mayo” y “Manuela Cañizares. En este tiempo se realizaron numerosas presentaciones en el Teatro Sucre representando obras del repertorio de ballet clásico romántico, danzas folklóricas europeas y danzas de carácter españolas, entre otras.

A pesar de la gran actividad artística, esta disciplina no fue considerada profesionalmente por las familias aristócratas de las que provenían las alumnas y bailarinas de este tiempo.<sup>61</sup> En consecuencia podemos inferir que la danza comienza con dos estereotipos: por un lado, está dirigida solo a mujeres de la aristocracia y, por otra parte, era considerada como un entretenimiento y pasatiempo para las niñas de clase alta. Como menciona el bailarín y coreógrafo Wilson Pico, “Sólo había academias de danza para las niñas de clases altas”.<sup>62</sup>

Durante los años 60 y 70, se constituyeron en referentes de la danza en Ecuador el Ballet Nacional, fundado por Patricia Aulestia en 1967, y el ballet de Noralma Vera quien en 1971 empieza con la enseñanza de la técnica Graham de danza contemporánea

---

<sup>61</sup> Mayra Aguirre y Susana Mariño, “Raymond Maugé, pionero del ballet en el Ecuador”, en *Danza Historia*, Cap 3, <http://www.edufuturo.com/imageBDE/EF/17414.capitulo3.pdf>,

<sup>62</sup> Arístides Vargas, “Entrevista a Wilson Pico (1996)”, en Natasha Salguero, *Wilson Pico: 40 años en escena*, Quito, Aristos, 2007, p. 14.

en el Ecuador. No obstante, la técnica predominante con la cual se inicia la danza en el país es el ballet clásico. En 1974 se crea el Instituto Superior de Danza y en 1976 la Compañía Nacional de Danza, como instituciones sin fines de lucro dependientes del Ministerio de Educación y Cultura, a través de la Subsecretaría de Cultura, formando parte de la política de promoción y fomento a la cultura y el patrimonio del Ministerio de Educación y Cultura y el Sistema Nacional de Cultura. Posteriormente, se crea el Ballet Ecuatoriano de Cámara en 1980 y el Ballet Metropolitano. Instituciones encargadas de difundir la danza y su enseñanza en toda la población. Pero, ¿esta oficialización de la danza, responde a lo que plantea Malo González sobre el “plan culturalizador” del Estado?

Pretendía el Estado 'civilizar y culturizar' al pueblo entendiendo por civilizar y culturizar eliminar y destruir las manifestaciones artísticas y culturales de las mayorías marginadas y sustituirlas por otras consideradas como valiosas por las élites y que casi siempre responden a ideas, valores y creencias transplantados sin crítica ni beneficio de inventario desde Europa.<sup>63</sup>

Ya que como menciona Quijano, “la danza, las piezas y cantos de marimba ejecutados por negros, eran calificadas como manifestaciones de salvajismo, bailes públicos inmorales y sexualidad ardiente. Aspectos profundizados por algunos estudiosos que exaltan lo exótico y popular sin entender su significación política y estética”<sup>64</sup> o que por el contrario eran asumidas como parte del folklore en lo que él denomina colonialismo blando.<sup>65</sup> Desde luego esta definición de la danza se dio en sus

---

<sup>63</sup> Claudio Malo González, “Arte y cultura popular en el Ecuador”, en Claudio, Malo González, comp., *Ecuador Contemporáneo*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 200.

<sup>64</sup> Oliver Quijano Valencia, Op. cit., pp. 151-152.

<sup>65</sup> Se entiende por colonialismo blando a: Esta mercantilización de la diferencia se aprecia también en el arte, la música y un sinnúmero de manifestaciones donde “la alteridad, lo exótico, y lo diverso, en una palabra, lo Otro, como en los viejos tiempos del expansionismo colonial, suscitan el interés de museos, galerías, macro exposiciones y ferias comerciales de arte contemporáneo” [...] Dicho fenómeno es considerado [...] colonialismo blando o la política continuada por la estética, en el que Occidente se comporta aun como proxeneta de la diferencia; situación del cual se ocupa la gestión cultural (neo)liberal en su afán por desplazar lo público por la especularización de lo popular, lo exótico y lo folklórico. [...] deja por fuera temáticas como género, naturaleza y ambiente, y la necesidad de construir nuevos imaginarios económicos, sino que tampoco atiende lo relacionado al arte, las músicas y las estéticas. En Oliver Quijano Valencia, *Ibíd.*, p. 147.

primeros años de existencia ya que posteriormente los movimientos en danza tomaron diversas visiones y políticas expresando la riqueza cultural del país.

Un aspecto fundamental en la formación artística es la filosofía de enseñanza. En el proceso de enseñanza es muy importante tomar en cuenta los valores que se transmiten. Como afirma Pico:

La técnica que muchas veces uno cree que es fría y que es inofensiva, no lo es, [...] el modo de enseñar transmite ideología. [...] muchos bailarines y bailarinas se forman con un concepto de lo estético 'único', el predominante: el europeo o el norteamericano, sin considerar la diversidad de estilos, propuesta y estética que existen. Esa es la dificultad del ballet.<sup>66</sup>

El peligro es que la danza pueda caer en una perspectiva homogeneizante que niegue la diversidad y pluralidad de saberes, modos y lenguajes de expresión por lo que se procura que su contenido ideológico responda a diferentes estéticas que puedan ir más allá de la realización de un evento. El reconocimiento de "otras" expresiones y de la danza de los pueblos indígenas, afros, etc., muestra una filosofía diferente en el proceso de enseñanza y en el producto final de sus expresiones ya que refieren a sus tradiciones y vivencias cotidianas. Estas danzas llamadas populares, en un tiempo fueron conocidas únicamente dentro de lo que se conoce como folklore.<sup>67</sup> Esto debido a que estaba presente la idea de que la danza era solo para escenario. Como describe Guerrero:

Toda la riqueza de la diversidad cultural, se la encasilla en una visión idílica, paternalista y folklórica de los pueblos indios. Este imaginario de la cultura dominante niega la existencia de otras diversidades presentes en nuestra realidad socio-cultural como las culturas afro, las diversidades regionales, de género, de clase, generacionales, las de las culturas populares urbanas, o de las diversidades étnicas resultantes de la migración.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Wilson, Pico. Director Escuela de Danza Contemporánea Futuro sí! entrevista, Quito, Escuela de Danza Contemporánea Futuro sí!, 21.09.09.

<sup>67</sup> Entendemos por "Folklore" a las tradiciones y expresiones culturales y artísticas de las culturas originarias que son reconocidas por el poder hegemónico, pero que no son valoradas por sus contenidos y significados. Ya que éste sólo resaltan su carácter exótico.

<sup>68</sup> Patricio Guerrero Arias, Op. cit., p. 15.

Sin embargo, las corrientes y grupos independientes de danza como el Frente de Danza Independiente, creado en 1984, mostraba una visión social, de denuncia, y cuestionamiento del simbolismo colonialista que predomina en el que hacer cultural. Otras propuestas coreográficas y modos de enseñanza de los grupos oficiales y otros actores sociales también abrieron nuevos espacios y visiones sobre la danza y las artes. La danza independiente, al igual que otras actividades artísticas, han manifestado la necesidad de los sectores marginales de la ciudad de ser visibilizados mostrando una realidad diferente, en lo que Pico define como las vías alternativas de decir y mostrar al subalterno a través del movimiento y deformando las posiciones del ballet clásico.<sup>69</sup>

Por otra parte, se ha mantenido una visión del arte como un entretenimiento únicamente. El hecho de generar un beneficio intangible ha dificultado la definición de políticas que definan el rol del arte –la danza, la música, etc.- en la educación integral de un niño. Por el contrario, los intentos de involucrar al arte en la formación escolar solo se han limitado, como en muchas academias y escuelas, a la realización de talleres sin objetivos definidos. No obstante se realizaron proyectos independientes y de instituciones educativas que han sido pioneros en la proposición de un tipo de enseñanza integral considerando los diferentes lenguajes y aportes del arte. Éstas han generado espacios para la creatividad, la fusión y experimentación entre los actores y sus formas de expresión. Uno de estos proyectos es, como se verá en el siguiente capítulo, la experiencia de la Casa Ochún.

Consecuentemente, pensamos en la formación artística como un campo de expresión ligado a las emociones, prácticas cotidianas, tradiciones, costumbres y vivencias expresadas a través de la danza, música, etc., buscando generar un espacio de

---

<sup>69</sup> Carlos Eduardo Santizábal, “Danzar en Tiempos de Alevosía. Entrevista con el Maestro Wilson Pico (2001)”, en Natasha, Salguero, Op.cit., p.65.

reproducción simbólica, ideológica y cultural. Es decir, el arte como un elemento para cuestionar y reflexionar sobre la realidad y la diversidad cultural de nuestra sociedad.

El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.<sup>70</sup>

En conclusión, podemos ver que la interculturalidad, como es definida, viene desde las bases y se ha desarrollado y vivido a través de las expresiones e iniciativas independientes e institucionales promoviendo la interacción entre diversos y el conocimiento de las diferentes culturas del país. Por otra parte, la educación artística considerada como un pasatiempo y algo accesorio pasa a tener una consideración diferente y promueve la interacción de los actores culturales, los artistas y la gente acercando el arte a la comunidad. En este sentido, se define al arte como un lenguaje de denuncia y expresión cultural y como parte de la educación integral ya que difunde valores dentro del proceso de enseñanza. Finalmente, la danza, desde diferentes espacios e iniciativas, ha aportado al conocimiento de las diferentes culturas del país y ha generado nuevos espacios de intercambio entre diversos actores culturales, artistas y la comunidad. Para desarrollar un poco más éstas afirmaciones se analizará el proyecto de la Casa Ochún y su propuesta de formación artística basada en la interculturalidad.

---

<sup>70</sup> Declaración de México sobre las políticas culturales, Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982 en [http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf).

## Capítulo III

### La Casa Ochún

En el presente capítulo se desarrollará el proyecto de la casa Ochún. Para esto se describirá sus comienzos y los objetivos que se ha ido planteando a lo largo del tiempo, hasta consolidarse como un centro de desarrollo cultural integral dirigido a niños y jóvenes. Su objetivo principal es el de fortalecer y valorar la cultura afroecuatoriana para abrir sus experiencias y servicios a otras culturas y generar espacios de intercambio y fusión de expresiones artísticas y culturales. Para tal efecto, se entrevistó a su Directora Rosa Mosquera, psicóloga y bailarina, que ha fusionado sus conocimientos para ayudar a los niños a descubrir sus talentos y a mejorar en su desempeño escolar. También se entrevistó a los integrantes del Grupo Ochún que han formado parte de la Casa Ochún desde su niñez, es decir desde hace más de 10 años. Con el mismo objetivo, se realizó un grupo focal con los nuevos integrantes del grupo y con una representante de las madres de familia. Finalmente, se desarrollará el aporte de la danza a la interculturalidad y el proceso que ha tenido en el proyecto formación artística de la Casa Ochún.

#### 3.1 Antecedentes del proyecto de la Casa Ochún

El proyecto de La Casa Ochún comienza hace 15 años, con el apoyo del Centro Cultural Mama Cuchara y la Fundación Honrar la Vida. Surge como una iniciativa de su actual Directora Rosa Mosquera, de ayudar a los niños y jóvenes de las zonas marginales de Quito. En la Casa Ochún los niños son evaluados psicológicamente, apoyados en las tareas escolares y se les enseña música y danza. Al mismo tiempo se organizaban actividades con las madres de familia. La actividad se difundió, en lo que Mosquera llama: “Radio Bemba”<sup>71</sup>, iban avisándose unas mamás a las otras: ve que tu

---

<sup>71</sup> Bemba significa boca. La expresión se refiere a comunicar verbalmente de persona a persona.

hijo no ande [...] pasando el tiempo ahí en los barrios en una maquina Cosmos<sup>72</sup> de juegos”.<sup>73</sup> De esta manera, fue creciendo el grupo de niños que formaron parte del proyecto, algunos siguen hasta hoy en día.

Hay chicos que vienen de la Roldós, Carapungo, la Mitad del Mundo. Con algunos recursos de las presentaciones se les apoya en la compra uniformes, matrícula, útiles escolares y alguna necesidad que tengan.<sup>74</sup>

Este proyecto, entre otras iniciativas, pretende facilitar el acceso a las expresiones artísticas y promover la integración e interacción entre los jóvenes y niños para generar una mejor convivencia y aceptación del otro. En el año 2002, se da a conocer el proyecto como Casa Ochún,<sup>75</sup> definiéndose como una propuesta dirigida a la recuperación identitaria del pueblo afro y sus expresiones culturales. Su objetivo es difundir su cultura y compartir con otras expresiones artísticas de otras culturas. Comienza una tarea con una política intercultural basándose en la expresión, difusión y formación en la danza y la música sin dejar de lado el apoyo escolar y económico a las familias de escasos recursos.

Nació como resultado de una necesidad de fortalecer la identidad del Pueblo Afro en la ciudad de Quito [...]. Hemos laborado bajo la modalidad de Talleres de creación de productos culturales, como la danza, la música, la literatura, la poesía, la artesanía, la confección de trajes afro [...] se trabaja principalmente en danza y música.<sup>76</sup>

Como habíamos descrito anteriormente, la cultura se ha valorado en la medida de su consideración como un *producto de consumo* y por su valor económico. Esta es precisamente la manera en que se promociona la actividad de la Casa Ochún: como la creación de “productos culturales” ya que de alguna manera es el formato por el cual se

---

<sup>72</sup> Cosmos es un local de maquinas de videojuegos que funcionan con monedas donde los jóvenes y niños suelen pasar mucho tiempo jugando.

<sup>73</sup> Rosa Mosquera, Directora Ejecutiva de la Casa Ochún, entrevista, Quito, Casa Ochún, 15.09.09.

<sup>74</sup> Cleo Vernaza, Madre de familia, *Grupo focal: Grupo Ochún, experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito, Colegio Benalcázar, 19.09.09.

<sup>75</sup> Ochún, u Oshun: Orishá mayor, dueña del amor, de la feminidad y del río. Su nombre significa sensualidad, amor, el romanticismo, la delicadeza, el dulzor, la felicidad, el agua, la serenidad, la luna y el oro, entre otras cosas. En Ochún, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Oshun>

<sup>76</sup> Casa Ochún, Centro Cultural Afro, 2002, en <http://casaochun.org/>

puede conseguir atención por parte de las instituciones financiadoras privadas y estatales. Incluso los padres de familia, que buscan el mayor beneficio para sus hijos, optan por actividades para sus hijos que les puedan asegurar un ingreso económico. Sin embargo, el proyecto desde sus inicios surge como una forma de difundir la cultura afroecuatoriana y fortalecer la autoestima y el desarrollo integral de los niños y jóvenes, mejorar su participación y lograr un cambio en la sociedad trabajando en comunidad.

La Casa Ochún, a lo largo de su proceso de consolidación, se ha esforzado por mantener políticas de integración, defensa de la identidad y responsabilidad, como así también ha favorecido a la integración de las comunidades afro en Quito con el objetivo de mermar los estereotipos sobre el negro que han mantenido a la comunidad afro en lo marginal y subalterno. En su trabajo con los niños y jóvenes ha promovido la reflexión de su realidad y de sus orígenes donde la expresión artística se constituye en el elemento integrador de todas sus políticas, a partir del cual desarrolla su propuesta de interculturalidad. En palabras de su directora:

Nuestra propuesta en sí es intercultural, de la cual nosotros valoramos lo que estamos realizando a través del arte, es nuestra bandera de lucha. El arte es muy importante porque ayuda a estar unificado; estar el negro, el indio, el mestizo, estar juntos. Lo intercultural es porque no solamente tenemos que encerrarnos sólo a lo afro, a lo indígena o a lo mestizo, es todo. Todos somos ecuatorianos y todos debemos estar unificados, esa es nuestra política como Casa Ochún.<sup>77</sup>

El proyecto, que empieza como una actividad dirigida a los afroecuatorianos, posteriormente, se abre a todo tipo de personas con diferentes identidades étnicas intentando lograr la interacción entre las diferentes culturas y expresiones artísticas.

Trabajamos con diferentes grupos: indígenas, como el grupo de Irma Gómez; se hace un intercambio entre los afros y los mestizos, entre sus costumbres y tradiciones y las nuestras. Y con lo que las chicas mestizas llegaron acá al grupo afro, para mí es riquísimo porque ahí se va abriendo más el abanico.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Rosa Mosquera, Op. cit.

<sup>78</sup> *Ibíd.*

Tanto la danza como la música, se constituyen en medios para dar a conocer la cultura afro de la sierra, del valle del Chota y de la Costa de Esmeraldas. Se difunde información sobre la cultura y sobre las expresiones de las culturas afro que conviven en Quito. El arte se convierte en lenguaje de expresión, espacio de integración y comunicación entre diferentes culturas. También sirve como medio para cuestionar la cultura política y las políticas culturales del Estado ya que, a pesar de los diferentes esfuerzos y proyectos que han mostrado nuevas visiones y a diferentes actores culturales, en la mayoría de ellas ha primado la realización de eventos como meta principal.

Nosotros estamos intentando lograr que la gente conozca la cultura afro y respete a las diferentes etnias que existen en el país. Nosotros con los indígenas, con los mestizos y con todas las etnias que se acerquen. [...], cada uno tiene su forma de expresar su cultura.<sup>79</sup>

Cada quien tiene sus costumbres aquí en nuestro país, como es el Oriente, la sierra, la costa, también Galápagos tiene sus costumbres y cada cultura es [...] diferente.<sup>80</sup>

Estamos ahí dando todo para que se nos reconozca como afros, como lo que somos y no nos discriminen.<sup>81</sup>

Como podemos observar, el concepto de cultura en las políticas culturales ha ido cambiando paulatinamente como efecto de las propuestas de los actores culturales, el Estado y la comunidad en general. En este sentido el Banco Central a través del Museo del Banco Central realizaba festivales y eventos culturales para difundir la cultura; actualmente los proyectos y actividades culturales son gestionados a través del Ministerio de Cultura, esta entidad exige la presentación de proyectos cuyo, contenido pueda aportar a promover el desarrollo integral de la cultura.

---

<sup>79</sup>Flor Ríos, integrante del Grupo Ochún, *Grupo Focal: Grupo Ochún, experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito, Colegio Benalcázar, 19.09.09.

<sup>80</sup>Roberto Rosero, integrante del Grupo Ochún, *Ibíd.*

<sup>81</sup>Denisse Yépez, integrante del Grupo Ochún, *Ibíd.*

Estábamos trabajando con [...] el Museo del Banco Central. Ellos aportaban con todo lo que era cultura, traían grupos de diferentes lugares del Chota, de Loja, de Guayas. Hacíamos presentaciones aquí en el Museo de la Casa de la Cultura. Ahora el Ministerio de Cultura esta apoyando en eso.<sup>82</sup>

El gobierno exige entregar un proyecto para hacer un evento. [...] también para hacer talleres, para realizar instrumentos musicales; pero entregando proyectos.<sup>83</sup>

Es evidente la confusión entre las definiciones de arte y cultura. Ya que, si bien son conceptos que se afectan uno a otro, parece haberse fijado la idea de que cultura y arte significan realizar eventos. Para aclarar esta confusión es preciso mencionar que parte de la actividad de la Casa Ochún es la realización de eventos y festivales, pero también es difundir la cultura afro a través de talleres de artes y realizando intercambios con otras culturas. En la realización de eventos se generan recursos y actividad económica de artesanos, artistas, técnicos, etc., aportando en algo al movimiento económico de un sector. Por lo tanto, es posible que la confusión entre cultura y arte, y su definición relacionada a la realización de eventos, dentro de las políticas culturales venga de aquí. En este sentido, la nueva ley de cultura tendrá el reto de poner en práctica y re-significar una cultura política que responda a los diversos movimientos y demandas de los actores culturales y diferenciar éstos conceptos para poder desarrollar políticas más allá de la realización de eventos.

La Casa Ochún organiza sus actividades a partir de la enseñanza de la danza, la música, la artesanía y promoviendo las tradiciones afroecuatorianas. Su proyecto acoge a niños, jóvenes y padres de familia intentado incidir en el cambio de percepción que tiene la gente sobre el afro y su cultura. La proyección de la Casa Ochún es formar una “Casa Mayor donde este una biblioteca [...] con toda la información de la cultura del

---

<sup>82</sup> Cleo Vernaza, Madre de familia, Op. cit.

<sup>83</sup> Flor Ríos, integrante del Grupo Ochún, *Ibíd.*

pueblo afro. Tener un estudio de música [...], un museo, una escuela de arte donde se venga a estudiar y valorar la cultura”.<sup>84</sup>

### 3.2 Formación artística para la interculturalidad

La Casa Ochún tiene como misión formar y capacitar en música y danza a jóvenes y niños. A través de talleres, aborda conocimientos de las expresiones populares, tradicionales y académicas. Se dirige especialmente a aquellos sectores de la población que no tienen acceso a los servicios educativos, culturales y tienen carencias de servicios básicos. Por medio de estos talleres se estimula la formación integral y el desarrollo personal, se fortalece la autoestima y la identidad cultural de los alumnos y sus familias, favoreciendo el intercambio con otros grupos de la comunidad y respetando la diversidad cultural comunitaria.<sup>85</sup>

#### 3.2.1 Políticas de acción de la Casa Ochún

Dentro de las políticas de acción de los diferentes grupos que conforman la casa Ochún, está presente, como eje transversal, la identidad afro, la sabiduría y el conocimiento de la cultura afro. El trabajo de la Casa Ochún se desarrolla en base a la concepción de integrar las artes y las capacidades intelectuales de los niños. Los talleres se dividen en tres grupos: el Grupo Torbellino, formado por niños de 4 a 12 años; el Grupo Ochún, conformado por jóvenes de 13 a 20 años que trabajan en música y danza y realizan talleres de diversas temáticas; y el Grupo Eleguá formado por las madres de familia que practican la danza y realizan artesanías con el objetivo de formar una microempresa.

A medida que el proyecto fue creciendo se fueron articulando nuevas herramientas, para dar un mejor apoyo a los niños y jóvenes: “Se comenzó a trabajar

---

<sup>84</sup> Rosa Mosquera, Op. cit.

<sup>85</sup> Casa Ochún. Centro Cultural Afro. 2002. en <http://casaochun.org/>

con artesanía, luego investigación y lectura musical con el Maestro Limberg Valencia<sup>86</sup>, para poder tocar diferentes instrumentos”.<sup>87</sup>

En el Grupo Torbellino se realiza una evaluación psicológica a los niños para poder identificar las áreas en las que necesitan mayor apoyo. A través de la danza y la música buscan, mejorar las nociones de lateralidad, especialidad y la resolución de problemas. Sin embargo, su objetivo principal es recuperar la tradición oral, la poesía y los cuentos tradicionales a través del juego. “Los niños aquí tienen un espacio de tareas dirigidas. Los más grandes refuerzan a los pequeños. También se llama a los padres de familia para trabajar con ellos. Entonces todo se complementa”.<sup>88</sup>

La enseñanza de la danza y la música se articula y se desarrolla nutriéndose una a la otra, por lo que los integrantes del Grupo Ochún trabajan indistintamente en ambas expresiones. “La danza es parte de la música, van de la mano, entonces esto se articula. Trabajamos los ritmos de Andarele, Bambuco, Fabriciano, etc. [...] ensayamos en vivo”.<sup>89</sup>

Bajo esta metodología, se estudian los personajes mitológicos y sus mitos. De esta manera la danza se convierte en el vínculo para dar a conocer la tradición y la cultura afro. Por medio de la exploración del movimiento, se experimenta en la fusión de elementos de las danzas de la costa y de la sierra como en el paso *afroandino*. Pero, como los integrantes del grupo mencionan, “no es estilizar nuestra danza como otros grupos lo hacen sólo para comercializar y vender, nosotros intentamos comunicar la integración de ambas expresiones con la danza”.<sup>90</sup> Paralelamente a este trabajo, se realizan talleres con el objetivo de reflexionar y tomar conciencia del significado de la

---

<sup>86</sup> Limberg Valencia, músico y promotor cultural afroecuatoriano. Su principal obra es la iniciación y formación musical de niños y jóvenes, actividad que ha realizado desde 1997 en Esmeraldas y en Quito con pobladores de barrios periféricos de éstas ciudades [...] actualmente está dedicado al proceso de producción cultural de la organización comunitaria Ochún, Centro Cultural Afro. Op.cit.

<sup>87</sup> Rosa Mosquera, Op. cit.

<sup>88</sup> *Ibíd.*

<sup>89</sup> *Ibíd.*

<sup>90</sup> Evelyn Camacho, Integrante del Grupo Ochún, entrevista, Quito, Casa Ochún, 02.09.09.

identidad afro, de los derechos y deberes de cada uno, de la riqueza ancestral, del cuidado de los Manglares y la interculturalidad. De esta manera, la danza vuelve a ser ese elemento de expresión de las culturas, más allá de la técnica que se desarrolle.

La música al lado de la danza, el arte, los tabúes, los cantos, constituye un elemento transgresor por donde también se mueven la gramática de decolonización, asuntos que deben posicionarse en la agenda de analíticas decoloniales y de la interculturalidad latinoamericana.<sup>91</sup>

Finalmente, el grupo de madres de familia Elegua<sup>92</sup> realiza trabajos de artesanía, danza, confección de vestidos africanos y llevan adelante un proyecto de microempresa. También participan junto a sus hijos de los talleres organizados por el Grupo Ochún. “En este grupo ‘Artesanías en Yuntadas’ de las madres de familia trabaja con concha de coco, damagua, tahua con lo que nos da el bosque natural. Tomando conciencia del cuidado de la naturaleza”.<sup>93</sup>

Por lo tanto, podemos ver que la formación artística y las actividades de la Casa Ochún pretenden mantener un enfoque integral y crear espacios de discusión y reflexión sobre las necesidades y la realidad de las comunidades. También favorece el intercambio cultural y la experimentación a partir de la fusión de diferentes expresiones culturales entre los jóvenes del grupo y otros grupos étnicos y artistas.

Una política del proyecto es que los niños que forman parte del proyecto deben comprometerse a participar con los padres. Es decir que se intenta apoyar a la unión familiar y transmitir, a través de su filosofía de enseñanza, el respeto, la valoración del otro y de sí mismo, la interacción cultural y el cuidado de la naturaleza. En esta tarea el primer paso es fortalecer y conocer la identidad afro para poder abrirse a otras culturas y

---

<sup>91</sup>Oliver, Quijano Valencia, Op. cit., pp. 151-152.

<sup>92</sup>Eleggua es el dueño de los caminos y el destino, es el que abre o cierra el camino a la felicidad; es muy travieso y su nombre significa "el mensajero príncipe, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Eleggu%C3%A1>

<sup>93</sup>Rosa Mosquera, Op. cit.

sus expresiones. Esto lo realizan a través de las actividades de difusión del Grupo Ochún.

No solamente hacemos música afro, sino que tratamos de mostrar que en la música y la danza puede haber un intercambio de culturas. Hacemos fusión de las diferentes expresiones musicales que existen como: la Bomba del Valle del Chota con la Marimba. [...] la cultura no es solamente lo que uno es y la expresión de donde uno viene, sino que también cultura es participar de otras, ya que este intercambio se da en lo cotidiano.<sup>94</sup>

La música, la danza y las demás expresiones artísticas y culturales siguen siendo necesarias para sobrevivir de una manera orgánica. En el sentido de que son expresiones que forman parte de la manera de vivir y convivir que tenemos cada uno. Como comentan sus integrantes, gracias a este movimiento cultural y con la política de lograr la interculturalidad entre la gente y los artistas de las comunidades, se ha dado un cambio paulatino en la representación que se tenía del Afroecuatoriano. Y, aunque en muy poca medida, se ha aportado en algo a la reflexión sobre el racismo y la discriminación. “En muchos eventos [...] se unen mas las personas y [...] se desaparece el racismo en ese momento. Pero salen otras personas y no les gusta eso y ya no podemos hacer nada. Creemos, tratamos y estamos luchando para que eso cambie”.<sup>95</sup>

Esa discriminación y racismo en la gente fue cambiando, aunque muy poco, a partir del conocimiento de la cultura del pueblo afro. Sus actividades y presentaciones han dado lugar a que mucha gente participe de las actividades. Del mismo modo, muchas madres de familia han querido integrar a sus hijos dentro de estas actividades, acercándose a la cultura afro a través de la danza y la música.

La propuesta intercultural de la Casa Ochún es enriquecer la danza y la música a través de la fusión de las expresiones de las diferentes culturas, y aprender unos de otros en este intercambio.

---

<sup>94</sup> Flor Ríos, integrante del Grupo Ochún, Op. cit.

<sup>95</sup> Denisse Yépez, integrante del Grupo Ochún, *Ibid.*

En algunas escuelas trabajamos con los niños más pequeños lo que es danza y música [...]. Desde pequeños hay que enseñarles a mezclarse con la gente y saber como tratarlos, porque a veces los niños dicen: “mi papá me ha dicho que no me junte con los niños negros porque son ladrones, son malos”. Hay que enseñarles a los niños, desde pequeños, que las cosas no son así. [...]Entonces, por medio de la cultura, sí se logran muchas cosas, se abren puertas, caminos que dan como resultado compartir y aprender unos de otros.<sup>96</sup>

No obstante, surgen algunas interrogantes sobre el proyecto ya que parece ser que las artes son pensadas desde una perspectiva eventística. Pero esta confusión también se da en las políticas culturales y en la cultura política. Entonces, ¿es una forma de ser parte de la estructura de la política cultural para poder acceder a los servicios culturales?, ¿cómo puede la enseñanza de la danza aportar a este proyecto intercultural? Se podría decir que la danza ¿se convierte en una expresión artística de denuncia?

### 3.3 La danza

¿Cómo puede aportar la danza a la interculturalidad? Por una parte, la danza, dentro del proyecto de la Casa Ochún, toma un papel integrador. Genera espacios de intercambio, de conocimiento y valoración de uno mismo y de su identidad. Da lugar al intercambio entre diferentes culturas y expresiones. Intenta constituirse en un lenguaje para expresar una realidad y una riqueza cultural. Dialoga con diversos modos y técnicas de danza tradicionales y modernas, étnicas y urbanas.

Las artes en general, y en particular la música, han acompañado las experiencias vitales de construcción de la subjetividad y los imaginarios colectivos por lo cual resulta vital caracterizar los lugares de la enunciación, los sujetos de la representación, la auto-representación, la pragmática, las pulsaciones que generan, las estéticas que entran en juego, los diálogos simbólicos y la performance que nos deja ver lo particular, lo diferente y genuino [...] Asuntos a los cuales debe incorporarse lo concerniente a la representación /significación de estas expresiones en el campo de la lucha y la existencia; es decir, de su valor como recurso con potencial crítico e interpelador.<sup>97</sup>

Por lo tanto, como elemento articulador de esta lucha de existencia, la danza aporta a construir nuevos lenguajes y espacios de intercambio. Parte primero del conocimiento de uno mismo y del desarrollo de las capacidades. Da la oportunidad de ver las cosas

---

<sup>96</sup> Cleo Vernaza, Madre de familia, *Ibíd.*

<sup>97</sup> Oliver, Quijano Valencia, Op. cit., pp. 147-148.

desde diferentes puntos de vista, a partir de lo cual se hace posible ponerse en el lugar del otro y generar un sentimiento de empatía. En este proceso todos son iguales y cada uno va trabajando con su cuerpo y sus posibilidades para luego intercambiar experiencias con el otro y construir a partir de este diálogo que se convierte en una herramienta sociopolítica de crítica, y promueve la interculturalidad como proyecto político y social para una práctica y enseñanza reflexiva sobre el pensamiento colonial.

Entonces, en este proceso lo que se busca ya no es una coreografía impecable como único fin, sino también, el proceso de identificación y entendimiento de la cultura que se genera en su construcción y en los procesos de enseñanza. Por consiguiente lo valioso es también el intercambio que hay en esa construcción, esa riqueza que se da en la fusión de puntos de vista, de conocimientos y movimientos. En este intercambio se desarrolla lo que se conoce como el pensamiento sincrónico.<sup>98</sup> Y a partir de éste, es posible generar una interculturalidad dinámica.<sup>99</sup> En el caso de la danza es combinar las danzas tradicionales con las técnicas de danza y los diferentes lenguajes del movimiento, sea la expresión corporal, la danza contemporánea, u otras técnicas para lograr ese producto enriquecido. Hablamos del desarrollo de habilidades sociales para un *saber vivir* en un mundo sincrónico.

La obra artística es una expresión individual o colectiva que surge de personales modos de percibir, que da rienda suelta a concepciones muy íntimas de ver y entender el mundo, que

---

<sup>98</sup> Las sincronicidades implican el redimensionamiento de la intuición y la síntesis del saber tradicional y el moderno. La interculturalidad es entendida como la aceptación de derechos humanos, tolerancia y respeto mutuo, para lo cual las sincronicidades ayudan a su aceptación “desde adentro” [...] en la que el concepto de cultura aparece como híbrido que incorpora una dimensión policrónica o sincrónica, característica de sociedades indígenas”. Irmela Neu, “Sincronicidades en sociedades multiculturales”, en *Multiculturalismo, educación intercultural y derechos indígenas en las Américas*, 2009, en [http://www.midh.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=121%3Amulticulturalismo-educacion-intercultural-y-derechos-indigenas-en-las-americas&catid=36%3Apueblos-indigenas&Itemid=56&lang=es](http://www.midh.org/index.php?option=com_content&view=article&id=121%3Amulticulturalismo-educacion-intercultural-y-derechos-indigenas-en-las-americas&catid=36%3Apueblos-indigenas&Itemid=56&lang=es)

<sup>99</sup> Gunther Dietz, Rosa G. Mendoza Zuany y Sergio Téllez Galván, “Introducción”, en Gunther Dietz, Rosa G. Mendoza Zuany y Sergio Téllez Galván, edit., *Multiculturalismo, educación intercultural y derechos indígenas en las Américas*, Quito, Abya Yala, 2008, p. 16.

nos enseña “tangiblemente” lo que otros piensan y que por todo ello está en disposición de ayudarnos a admitir y tolerar.<sup>100</sup>

A partir de este pensamiento, se puede crear una conciencia pública sobre la importancia social del arte, y en este caso de la danza.

En conclusión, el arte puede aportar mucho a la hora de generar interculturalidad para una mejor convivencia. “Las artes son tanto una manifestación de la cultura como un medio de comunicación del conocimiento cultural,”<sup>101</sup> que se va re-significando de una generación a otra, y de una región a otra.

---

<sup>100</sup> Carmen López García, “A propósito de la educación Artística” en Lomas, Carlos, comp., *Cambiar la escuela, cambiar la vida. Materiales para la transformación de la educación primaria*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 2004, p. 106.

<sup>101</sup> Andrea Giráldez, Op. cit., p. 54.

## Conclusiones

La Cultura ha sido definida desde diversas perspectivas. Evidentemente es imposible escapar a una influencia occidental y eurocéntrica; ya que la cultura es dinámica y se va construyendo día a día. Sin embargo, dentro de las consideraciones que se han dado de ella han surgido matices homogeneizantes y en contraparte la defensa de la diversidad cultural y de las expresiones artísticas. Quizás ésta ha sido más evidente a partir de la definición de Cultura en la *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales* de la UNESCO, realizada en México D.F. en 1982, y posteriormente con la Declaración de Friburgo de Los Derechos Culturales en 2007.<sup>102</sup> No obstante, el entender de una manera más amplia a la cultura ha sido una lucha y un logro de los movimientos sociales y de diferentes emprendimientos estatales e independientes que han surgido mucho antes de estas dos definiciones. Desde luego, es una lucha que continúa ya que todavía es necesario re-significar las nociones de cultura, de arte y de danza, entre otras. Puesto que éstas tienden a responder más a una realidad ajena que a la propia.

Otra perspectiva que ha definido a la cultura es la mercantilista donde la cultura y el arte son valorados en la medida en que generan un “producto”, y de acuerdo a su aporte al producto interno bruto del Estado. De esta manera, se podría justificar una inversión socio-económica en el campo de la cultura. Por lo tanto se debería tomar en cuenta el valor de cultura y las expresiones artísticas en la construcción de nuevos imaginarios, en mejorar la convivencia y fortalecer el sentido de pertenencia para generar nuevas políticas culturales. Es decir, entender a la cultura como liberadora y no como un motivo para discriminar o comercializar.

---

<sup>102</sup> Los Derechos Culturales. Declaración de Friburgo, 2007, en <http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/LosDerechosCulturales-DeclaracionFriburgo.pdf>

En este sentido la política cultural, al margen de algunos proyectos e iniciativas, ha funcionado por mucho tiempo como un manto para ocultar los conflictos dando lugar de manera limitada a las expresiones y los actores excluidos y centrándose en una visión eventística de la cultura donde se confunden los conceptos de arte y de cultura y sus fines.

Por otra parte, la interculturalidad es un proceso propio de interacción entre las culturas. Como proyecto político de cambio, se ha ejercido desde los movimientos sociales, en las iniciativas y en expresiones de los actores y artistas culturales para reivindicar los derechos culturales de los subalternos y excluidos. Estas expresiones e interacciones entre culturas se han dado, en su mayoría, en los sectores populares y en las organizaciones independientes y algunas iniciativas estatales. Estas propuestas han respondido a las necesidades de los sectores más diversos de la población donde los procesos de interacción entre culturas se han dado desde hace mucho tiempo en diferentes niveles y regiones. Por lo tanto, podemos afirmar que la cultura es un proceso dinámico y las expresiones artísticas constituyen una herramienta de denuncia y de interpelación y comunicación.

El objetivo de la interculturalidad es el de promover un cambio de pensamiento, un conocimiento entre los diferentes y una reflexión sobre la diversidad y las necesidades de cada uno. En este proceso es vital no esencializar la cultura. Por lo que el reto de las políticas culturales es el de avanzar hacia una profundidad y efectividad en la propuesta intercultural que se ha plasmado en las dinámicas culturales de diferentes regiones del país mucho antes de la formulación de las constituciones de 1998 y 2008.

Con respecto a la Danza, hemos visto que comienza como una expresión dirigida exclusivamente a las mujeres de clase alta, con una visión estética con fuerte influencia eurocéntrica. Posteriormente, diferentes propuestas estatales e independientes mostraron

diversos puntos de vista y modos de abordar la danza y mostrar la riqueza cultural del país. La danza se constituye en un espacio no sólo de virtuosismo técnico, sino también, en un lenguaje de comunicación, denuncia y transgresión. También ha formado parte de procesos urbanos que, a través de diferentes técnicas de danza, han visibilizado al subalterno, a los excluidos y han respondido a las necesidades de interrelación entre diversos.

La danza es un lenguaje corporal, no-verbal, intangible, cuyo beneficio no es medible bajo parámetros consumistas, ni de mercado. Al igual que en otras expresiones artísticas, los bailarines se constituyen en agentes interpeladores del sistema y son cuestionadores de su realidad. En sus propuestas se da una constante re-significación de las expresiones culturales y se construyen nuevos imaginarios. Es por este aspecto que su forma de enseñanza, como así también las obras y propuestas coreográficas, contienen -con o sin intención- una postura política -ésta puede tender a la homogeneización o puede ir en su contra-. Por esta razón la filosofía y la política de enseñanza dentro de las artes, y en este caso de la danza, determinan y posicionan al artista como un agente de cambio con poder de influir en el imaginario de la comunidad. Por lo tanto, éste sería el aporte que la danza puede hacer al desarrollo de la interculturalidad.

Las prácticas artísticas pueden contribuir a la reconfiguración de esa dimensión ética de la vida social que requiere revisar de manera crítica las nociones tradicionales que han distribuido lugares de privilegio y a la vez, comprender que el arte forma parte de la lucha por el poder en el amplio universo simbólico de lo cultural.<sup>103</sup>

En el proyecto de la Casa Ochún, la práctica de la música y la danza pretende: en primer lugar, valorar y dar a conocer la cultura afroecuatoriana a sus integrantes y aceptar al otro reconociendo sus diferencias. En segundo lugar, propone una

---

<sup>103</sup> Carmen Hernández Ruiz, *La mercantilización de la cultura y las prácticas artísticas como rebeldía Discursiva*, 2009, pp. 5-8. en [http://www.redinterlocal.org/IMG/pdf\\_mercantilizacion\\_de\\_la\\_cultura.pdf](http://www.redinterlocal.org/IMG/pdf_mercantilizacion_de_la_cultura.pdf)

interculturalidad entre afros, indígenas y mestizos por medio de las artes y el lenguaje de la danza para lograr romper con prejuicios y barreras entre una cultura y otra. Por último, plantea la fusión de lenguajes corporales y musicales dialogando con las diferentes expresiones culturales, urbanas y tradicionales. Buscando lograr estas metas, los integrantes de la Casa Ochún se han embarcado en un proyecto donde las artes y la interculturalidad -como proyecto político de cambio- se integran para reflexionar sobre la cultura política del país. Buscan formar un pensamiento crítico sobre la realidad y la integración entre diversas culturas.

Desde luego, en este proyecto la cultura es definida como un proceso dinámico y de intercambio permanente donde todas las expresiones artísticas y culturales, tradicionales y urbanas, se fusionan y recrean constantemente. Este aspecto es importante, ya que pretender mantener una identidad pura y única de cada cultura es imposible puesto que, constantemente, somos influenciados unos a otros por diversas expresiones culturales y artísticas. En consecuencia, recuperar y fortalecer la identidad de un grupo étnico es el punto de partida, pero no la meta, ya que esto significaría caer en un esencialismo cultural. En este aspecto, la danza aporta a la interculturalidad desde su dinámica de aprendizaje y su práctica donde se interrelacionan diferentes actores a través de su subjetividad, sus características culturales y personales. Por lo que su interacción da como resultado un constante enriquecimiento y la creación de diferentes propuestas artísticas y valiosos aprendizajes.

Sin embargo, desde sus diferentes grupos ¿en la Casa Ochún se ha logrado construir una conciencia de respeto al otro y un entendimiento de las diferentes culturas?, ¿es la interculturalidad su eje transversal o se ha esencializado la cultura afro?, ¿es su política intercultural o eventística?, ¿se podrá lograr desde este proyecto un pensamiento sincrónico real? Estas interrogantes no pueden ser respondidas ahora, ya que, como en

todo proyecto de cambio, las metas propuestas se van alcanzando lentamente hasta lograr el objetivo final.

## Bibliografía

- Aguirre, Mayra y Mariño, Susana, *Danza Historia*, Cap3, p.3, en <http://www.edufuturo.com/imageBDE/EF/17414.capitulo3.pdf>
- Alban Achinte, Adolfo, “¿Interculturalidad sin decolonialidad? Colonialidades circulantes y prácticas re re-existencia”, en Villa, Wilmer, Grueso Bonilla, Arturo, comp., *Diversidad, interculturalidad y construcción de ciudad*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional/Secretaría de Gobierno/Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2008.
- Alvarado, Virgilio, “Políticas públicas e interculturalidad”, en Fuller, Norma, edit., *Interculturalidad y Política. –desafío y posibilidades*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1ª ed., 2002.
- Araújo Castro, Ma. Consuelo, “Políticas culturales en Colombia”, en *Políticas culturales urbanas: Experiencias europeas y americanas: Seminario internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- Beverley, John, *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, *Nuestra propuesta para la Constitución Política del Estado y para el Plan Nacional de Desarrollo Sector Cultural*, Quito, 2007.
- Casa Ochún, Centro Cultural Afro, 2002, en <http://casaochun.org/>
- Camacho, Evelyn, Integrante del Grupo Ochún, Entrevista, Quito, Casa Ochún, 02,09.09.
- Cortada Pasola, Lluïsa, “Interculturalidad a través de la expresión artística”, en Bassols, Mieria, coord., *Expresión-comunicación y lenguajes en la práctica Educativa*, Madrid, Octaedro, 2003.
- Declaración de México sobre las políticas culturales, *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982, en

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf).

Del Corral, Milagros, “Derechos Culturales, Ética y Valores”, en *V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Madrid, OEI, 2007.

Dietz, Gunther, Mendoza Zuany, Rosa G., Téllez Galván, Sergio, “Introducción”, en Dietz, Gunther, Mendoza Zuany, Rosa G. y, Téllez Galván, Sergio, edit., *Multiculturalismo, educación intercultural y derechos indígenas en las Américas*, Quito, Abya Yala, 2008.

Diez, María Laura. *Reflexiones en torno a la interculturalidad*. Cuad. Antropol. Soc. [online]. ene./jul. 2004, no.19 [citado 06 Julio 2009], p.191-213. Disponible en la World WideWeb:<[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850275X2004000100012&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850275X2004000100012&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 1850-275X.

Elegua, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Eleggu%C3%A1>

Escobar, Arturo, Álvarez, Sonia E. y Dagnino, Evelina, “Introducción: Lo Cultural y lo político en los movimientos sociales latinoamericanos”, en Escobar, Arturo y otros edit., *Política Cultural y Cultura política*, Bogotá, Taurus, 2001.

Escobar, Arturo y otros, edit., *Política Cultural y Cultura política*, Bogotá, Taurus, 2001.

Fuller, Norma, “Introducción”, en Fuller, Norma, edit., *Interculturalidad y Política: desafío y posibilidades*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1º Ed., 2002.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Madrid, Grijalbo, 1990.

Giráldez, Andrea, *Competencia cultural y artística*, Madrid, Alianza, 2007.

Guerrero Arias, Patricio, “La interculturalidad solo será posible desde la insurgencia de la ternura”, en *Congreso Latinoamericano de Antropología Aplicada, I: Reflexiones sobre interculturalidad*, Quito, Abya Yala/Universidad Politécnica Salesiana, 1999.

- Hernández Ruiz, Carmen, *La mercantilización de la cultura y las prácticas artísticas como rebeldía* Discursiva, 2009, en [http://www.redinterlocal.org/IMG/pdf\\_mercantilizacion\\_de\\_la\\_cultura.pdf](http://www.redinterlocal.org/IMG/pdf_mercantilizacion_de_la_cultura.pdf)
- Khan, Naseem. “Arte, inmigración y política. Nuevas políticas, nuevas voces”, en *V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural*, Madrid, OEI, 2007.
- Los Derechos Culturales. Declaración de Friburgo, 2007, en [http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/LosDerechos Culturales-DeclaracionFriburgo.pdf](http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/LosDerechosCulturales-DeclaracionFriburgo.pdf)
- López García, Carmen, “A propósito de la educación Artística” en Lomas, Carlos, comp., *Cambiar la escuela, cambiar la vida. Materiales para la transformación de la educación primaria*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 2004.
- Malo González, Claudio, “Arte y cultura popular en el Ecuador”, en Malo González, Claudio, comp., *Ecuador Contemporáneo*, México DF., Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Meier, Peter, “El artesano ecuatoriano. Situación actual, estrategia de supervivencia y perspectivas de desarrollo”, en Lefeber, Louis, ed., *Economía política del Ecuador, campo, región, nación*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1985.
- Moncayo, María Belén, Directora de ESCORIA Nuevos Medios, Entrevista, Quito, ESCORIA Nuevos Medios 10.09.09.
- Mosquera, Rosa, Directora Ejecutiva de la Casa Ochún, entrevista, Quito, Casa Ochún, 15.09.09.
- Neu, Irmela, “Sincronicidades en sociedades multiculturales” en *Multiculturalismo, educación intercultural y derechos indígenas en las Américas*, 2009, en [http://www.midh.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=121%3Amulti](http://www.midh.org/index.php?option=com_content&view=article&id=121%3Amulti)

culturalismo-educacion-intercultural-y-derechos-indigenas-en-las-  
americas&catid=36%3Apueblos-indigenas&Itemid=56&lang=es2009, en

Ochún, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Oshun>

Oña, Lenin, “Comentario” en Kennedy Troya, Alexandra, ed., *Artes “académicas” y Populares del Ecuador*, Fundación Paul Rivet, Quito, 1995.

Pico, Wilson, Director de la Escuela de Danza Contemporánea Futuro sí!, entrevista, Quito, Escuela Futuro sí!, 21.09.09.

*Plan Nacional de Desarrollo 2007- 2010, Pueblos Afroecuatorianos*, Quito, CODAE, 2007.

*Políticas Culturales de Estado 2002-2012. Construir la nación desde la diversidad cultural*, Quito, Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación/Subsecretaría de Cultura/Consejo Nacional de Cultura, 2002.

Puente Hernández, Eduardo, *El Estado y la Interculturalidad en el Ecuador*, Quito, UASB/ Abya Yala, 2005.

Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”, en Castro Gómez, Santiago, edit., *Pensar [en] los Intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, CEJA, 1999.

Quijano Valencia, Oliver, *Posibles y Plurales. Analíticas para no perder el acontecimiento*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca. Serie Estudios Sociales, 2008.

Ríos, Flor, integrante del Grupo Ochún, *Grupo Focal: Grupo Ochún. "experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito, colegio Benalcázar, 19.09.09.

Rosero, Roberto, integrante del Grupo Ochún, *Grupo Focal: Grupo Ochún. "experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito, colegio Benalcázar, 19.09.09.

Santizábal, Carlos Eduardo, “Danzar en Tiempos de Alevosía. Entrevista con el Maestro Wilson Pico (2001)”, en Salguero, Natasha, *Wilson Pico: 40 años en escena*, Quito, Aristos, 2007.

- Speiser, Sabine, “El para qué de la interculturalidad en la educación”, en Moya, Ruth, edit., *Interculturalidad y educación. Diálogo para la democracia en América Latina*, Quito, Abya Yala, 1999.
- Ullauri, Nelson, Director de la Red de Gestores Culturales del Sur, Entrevista, Quito, Centro Cultural Villaflora, 21.09.09.
- Urrea Restrepo, Adriana Ma., “Las prácticas artísticas en su relación con la ciudad y sus políticas”, en *Políticas Culturales urbanas. Experiencias europeas y americanas Seminario Internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital Cultura y Turismo, 2003.
- Vargas, Arístides, “Entrevista a Wilson Pico (1996)”, en Salguero, Natasha, *Wilson Pico: 40 años en escena*, Quito, Aristos, 2007.
- Vernaza, Cleo, Madre de familia, *Grupo focal: Grupo Ochún. "experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito. 19.09.09.
- Walsh, Catherine, “Políticas (inter)culturales y gobiernos locales: experiencias ecuatorianas”, en *Políticas culturales urbanas. Experiencias europeas y americanas: Seminario internacional*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá/Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- Walsh, Catherine, *Interculturalidad Estado y sociedad. Luchas de-coloniales de nuestra época*, Quito, UASB/ Abya Yala, 2009.
- Yépez, Denis, integrante del Grupo Ochún, *Grupo Focal: Grupo Ochún. "experiencias y opiniones sobre el proyecto de la Casa Ochún*, Quito, Colegio Benalcázar, 19.09.09.
- Zizek, Slavoj, “Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, en Grüner, Eduardo, comp., *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.