



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Universitario

TÍTULO

BREVES INDICIOS PARA UNA GESTIÓN CULTURAL CRÍTICA

AUTORA

Paola de la Vega,
Docente del Área Académica de Letras y Estudios Culturales,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, 2020

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

Breves indicios para una gestión cultural crítica

Paola de la Vega Velastegui*

Este ensayo deja abiertas algunas reflexiones venidas de los estudios culturales, que buscan encausar un debate sobre una gestión cultural crítica y proponer un análisis para el desarrollo de métodos y herramientas situadas, contextualizadas y capaces de problematizar un orden racional-técnico de este campo en construcción. Me refiero con gestión cultural crítica, por un lado, a la posibilidad de politizarla, y por otro, de conceptualizarla desde las relaciones de poder que atraviesan su emergencia, apelando a una crisis actual de sentido de la gestión cultural hoy hegemónica en América Latina, que proviene principalmente de escuelas anglosajonas, francesas y sobre todo españolas.

Para ello, se toma como punto de partida la hipótesis según la cual: la aparición de la gestión cultural en América Latina no fue espontánea ni neutra; se trata de una categoría que emerge de forma más bien tenue y ambigua en los ochenta, y cobra fuerza a partir de la década de los noventa, en plena consolidación de proyectos neoliberales y programas de ayuda al desarrollo promovidos por la cooperación española. En términos foucaultianos, como tecnología de gobierno

* Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos. Docente e Investigadora de la Universidad Andina Simón Bolívar y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Coordinadora de la Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador).

de la conducta¹ (Restrepo, 2010), la gestión cultural es interiorizada como una herramienta tecnocrática neoliberal, funcional tanto a proyectos modernizadores de Estado que tienen como uno de sus vectores a la cultura, como al afianzamiento de las industrias culturales. Para el caso de Ecuador y de otros países de América Latina, ambos elementos responden a dos acuerdos de la política internacional: primero, la cimentación de un “espacio cultural iberoamericano” y sus consecuentes programas promovidos por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), la SEGIB (Secretaría General Iberoamericana), la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos), y vinculado a estos organismos, en la región, el CAB (Convenio Andrés Bello); y segundo, la proyección española en los países latinoamericanos de un modelo de modernización de Estado a través de la cultura, impulsado durante el gobierno de Felipe González, que pretendía apuntalar la imagen de un país inserto en Europa y en el mundo, y exportar modelos de gestión cultural exitosos –producto de la modernización– dignos de ser replicados (Castañeira De Dios, 2002).

Sobre el primer factor mencionado, desde una perspectiva histórica, hay que recordar que la noción de “comunidad iberoamericana” se inscribe en la agenda del Quinto Centenario de la conquista de América. Durante la Primera Cumbre Iberoamericana de Guadalajara-México, en julio de 1991, se creó este concepto organizador geopolítico y cultural como un gesto de “reparación” que a su vez encubre disputas históricas y representaciones coloniales vigentes, a través de un paradigma discursivo sustentado en principios de horizontalidad,

¹ Castro Gómez (2010) comprende a las tecnologías de gobierno como medios técnicos de gobierno de la conducta aplicados para lograr comportamientos fijados en unos objetivos previos. Como medio técnico, el relato de la gestión cultural debía ser interiorizado en los agentes culturales a través de un dispositivo subjetivo, en este caso discursivo, que apelaba a la necesidad de profesionalización técnica de una serie de prácticas que se habrían desarrollado en el campo cultural de forma empírica. Lo profesional-técnico en cultura a partir de la década de los noventa adquirió legitimidad y estatus dentro del campo.

solidaridad, cultura común, reconocimiento a la diversidad –de tipo multicultural–, y proyección internacional de mercados. Los primeros objetivos de una política cultural iberoamericana, que se concretarían con mayor visibilidad en 2006 en la Carta Cultural con la creación del “espacio cultural iberoamericano”, se expresaron en la declaración final de esta Primera Cumbre de 1991; entre ellos, cabe mencionar: promover un mercado común del conocimiento, la formación de recursos humanos para la democracia, el desarrollo económico y social, la integración de los países, y una actuación prioritaria en materia de cultura en los siguientes sectores: coproducción cinematográfica, constitución de un mercado común del libro, libre circulación de bienes culturales –exceptuando los patrimoniales–, cooperación entre fundaciones culturales y fortalecimiento en general de las industrias culturales.

Es indudable que un eje articulador de la agenda de conformación de una comunidad iberoamericana fue la apertura de mercados en países de América Latina para las industrias culturales españolas en pleno auge y desarrollo, aprovechando estratégicamente la presencia de una lengua común en los países miembros. En diálogo con Castiñeira De Dios (2002, p. 89), “la recordación del Quinto Centenario fue una ocasión buscada para articular políticas entre los gobiernos de América Latina y las industrias culturales españolas, bajo la iniciativa del Estado, con el propósito de conquistar los mercados culturales del continente para las empresas peninsulares.” Una de las industrias culturales con mayores intereses comerciales en ese momento fue la industria editorial liderada por Grupo Santillana. A criterio de Fernando Vicario, gestor cultural que ha trabajado durante más de tres décadas en políticas de cooperación cultural y formación en gestión cultural en varios países de América Latina, no hay que olvidar que

(...) uno de los grandes constructores del concepto de lo iberoamericano y la cooperación cultural es el Grupo Prisa, dirigido por Jesús de Polanco, que tiene la editorial Alfaguara, la editorial Taurus y sobre todo tiene gran parte del material educativo de los países latinoamericanos. Polanco hace su fortuna vendiendo libros de texto de Fundación Santillana y de SM en América Latina. (F. Vicario, comunicación personal, 27 de junio de 2018)

En definitiva, y utilizando este ejemplo, las industrias culturales peninsulares requerían, además de sus aliados públicos y privados locales, cuadros técnicos formados en gestión cultural, es decir, intermediarios culturales, era necesario crear mercados y nuevos consumidores, emplazar sus productos culturales, identificar capacidades creativas para el fomento de sus industrias, formar agentes mediadores con los Estados latinoamericanos para facilitar la entrada de productos simbólicos a los mercados, entre otras. La formación de recursos humanos profesionalizados en gestión cultural en Latinoamérica resultaba funcional a estos intereses; de ahí uno de los primeros puntos de origen de los programas de cooperación española para la formación de gestores culturales.

El segundo factor, y quizás el más importante, hace referencia a la modernización del Estado español durante el periodo de Transición, en la década de los ochenta, cuando se enfrentó con la entrada de la democracia al diseño de políticas culturales partiendo de la herencia dejada por el franquismo, caracterizada por expresiones de cultura popular². Este legado no fue interpelado, sino más bien, “se consideró que cualquier problemática se solventaría con un

² Casas de la cultura, teleclubs, telélibros, agencias de promoción de la cultura española en el exterior, fiestas patronales, festividades, procesiones, ritos y rituales, entre otros, definieron una política cultural franquista que fomentaba un ideal nacional-católico útil en la invención de una tradición. Para profundizar este tema, ver Rowan (2016, pp. 82-83).

proceso de “modernización cultural” (Rowan, 2016, p. 83). La gestión cultural apareció en España durante este periodo, concibiéndola como un instrumento técnico de fines modernizadores en la postdictadura, que adquirió luego de 1986 un posicionamiento más claro en un momento de crecimiento económico en España, tras su ingreso a la Comunidad Económica Europea. Con la democracia, los ayuntamientos y comunidades autónomas asumieron competencias en cultura y externalizaron servicios en gestión cultural para la definición de políticas culturales, dada la carencia institucional de técnicos que respondieran a los fines de estos nuevos horizontes de modernización. Esta práctica dio lugar a la aparición de empresas y fundaciones que ofertaban servicios en gestión cultural, las cuales se convertirían en la década de los noventa, en agentes clave en la formación de gestores en América Latina.

En conclusión, como instrumento, la gestión cultural surge en España de la mano de las estructuras administrativas municipales con nuevas competencias en cultura, aunque se fortalece y se constituye sobre todo en empresas y fundaciones externas a las instituciones públicas. A criterio de Alfons Martinell (2009, p. 281), el nacimiento de la gestión cultural precede a su concepción misma, es decir, no responde a un plan, es inmediatista, se crea y gesta en el hacer y la ejercen perfiles disciplinares diversos. Se debe considerar que los primeros espacios universitarios de profesionalización que comienzan a ordenar el campo de la gestión cultural en el Estado español aparecen progresivamente recién a mediados de la década de los noventa.

De otro lado, una de las imágenes modernizadoras más visibles y proyectadas del desarrollo económico en España fueron sus infraestructuras culturales monumentales, construidas en ciudades como Barcelona y Madrid, que acogieron centros de vanguardia,

experimentales o de “cultura contemporánea” (Rowan, 2016, p. 84), generando con base en ellas una representación de modelo de desarrollo urbano, moderno y cosmopolita, definido en sus hitos arquitectónicos y culturales para la creación de marcas-ciudad y atracción del turismo; este sería, precisamente, el “modelo exportable” de gestión cultural exitosa a América Latina. Para David Hernández Montesinos, profesional de la cultura en distintos campos, que vivió la Transición como “animador sociocultural”, los ayuntamientos y comunidades autónomas en España, a fines de los ochenta e inicios de los noventa:

(...) crearon sus ámbitos de gestión cultural o de dirección de la cultura con una ambición fundamental: construir un parque de infraestructuras. Creo que se ponen la cartilla de la UNESCO pegada con celo en el pupitre: “según la UNESCO y estos indicadores, debo tener un museo por cada tantos habitantes...” Y lo implementan porque había plata. Así se llenó España de infraestructura cultural, muchísima, sin que haya una correlación entre eso y un desarrollo cultural real. (D. Hernández, comunicación personal, 14 de junio de 2018)

Como parte de este modelo, definirse como gestor cultural era un signo de ser “moderno”: “Si tú ibas de animador sociocultural te miraban como antiguo. Ahora le tocaba a la gestión; eso sí, no había ningún tipo de estrategia de mirada a largo plazo” (D. Hernández, comunicación personal, 14 de junio de 2018).

Todo este contexto determinó un cambio en los sentidos del por qué y para qué accionar lo cultural y qué prácticas y herramientas debían orientar su movilización. La decisión sobre asuntos culturales pasó a manos de gestores, emergentes expertos técnicos de disciplinas diversas, funcionales a la modernización, pero también a políticas neoliberales

aplicadas a la cultura como generadora de valor económico, en lógicas mercantiles globales. La gestión cultural tomó prestados modelos analíticos, conceptos, instrumentos, métodos de investigación y evaluación, especialmente de las Ciencias Sociales, incluida la Economía, y de las Ciencias Administrativas, que le otorgaban legitimidad a través de la utilización interdisciplinar de conocimientos científicos, técnicos, objetivos, universales, neutros y, por tanto, despolitizados, descorporizados y no situados; interesaba, en sus orígenes, su utilidad en la validación de proyectos modernizantes en materia de cultura, en pleno apogeo postideológico, y no sus potenciales políticos.

Para García Pelayo (1982) la tecnocracia opera bajo una concepción de la sociedad como sistemas que deben ser orientados por principios y objetivos de la razón técnica. La dirección y gestión política se sustentan “total o parcialmente sobre supuestos técnicos o sobre representaciones generales derivadas de una concepción técnica de las cosas (...)” (p. 33). La tecnocracia es, entonces, una estructura de poder en la que los técnicos toman las decisiones; a esta nueva clase política pertenecerían los nacientes gestores culturales que actúan desde una racionalidad técnico instrumental en un sistema definido como “cultura”. García Pelayo (1982) sostiene que la tecnocracia comprende tanto a técnicos del proceso productivo como a especialistas en *management*: planificación, organización, comunicación de masas y análisis de sistemas. La nueva “expertocracia” hace desaparecer, desde la legitimidad del conocimiento técnico, antagonismos sociales e ideológicos; este modo de administración de lo público se consolidó también en lo cultural con los proyectos neoliberales.

A partir de la década de los ochenta, América Latina atravesó una transición económica y política hacia gobiernos democráticos y pasó de las políticas de industrialización conducidas por el Estado a políticas

de libre mercado en el marco de programas de ajuste económico. Los tecnócratas, profesionales expertos formados sobre todo en Estados Unidos, fueron en ese momento histórico los encargados de formular y aplicar políticas económicas y financieras en las nuevas democracias. En Ecuador la incorporación de cuadros tecnocráticos en la política cultural fue más tardía en relación con otros ámbitos de intervención estatal, aunque se podrían rastrear sus inicios más palpables, entrada la década de los noventa, con el giro global en la comprensión política de la cultura como derecho a a “la cultura como recurso” (Yúdice, 2006) y el surgimiento de los primeros agentes autodefinidos como “gestores culturales” dentro de la función pública, quienes cursaron capacitaciones técnicas, resultado de esfuerzos dispersos, en programas de cooperación con organismos como la UNESCO, el CLADEC (Centro Latinoamericano y del Caribe para el Desarrollo Cultural), AECID, OEI, CAB y algunas universidades del país. Es decir, habría que asociar el surgimiento de la gestión cultural en Ecuador directamente con la formación de tecnócratas y no en dinámicas de base social.

Entre las demandas que las administraciones culturales latinoamericanas plantearon a España en el Quinto Centenario, la que tuvo mayor prioridad fue la “Formación de expertos, animadores y gerentes culturales” (Pérez y Tabanera, 1993, p. 213); sin embargo, los programas de cooperación no dieron para entonces la respuesta esperada; habría que considerar que en España la animación sociocultural se disciplinó solo hasta un nivel que era la educación secundaria técnica, en bachilleratos tecnológicos (D. Hernández, comunicación personal, 14 de junio de 2018), y la gestión cultural era, a inicios de los noventa, aún un instrumento incipiente, en pleno nacimiento y con poca presencia en espacios académicos españoles. Esta realidad mostró cambios sustanciales,

entrados los dos mil, cuando el auge de la gestión cultural se concretó en los programas de cooperación IBERFORMAT³ y ACERCA⁴.

En el caso de Ecuador, la gestión cultural fue adquiriendo formalidad y se institucionalizó en el campo con la creación del Ministerio de Cultura en 2007, en el gobierno de Rafael Correa, y la consecuente incorporación de técnicos en gestión cultural, la implementación progresiva de un ordenamiento de los mecanismos de fomento, organización de la estructura administrativa y de planificación, la delimitación de un lenguaje jurídico-técnico para la administración cultural, el desarrollo del proyecto de Ley de Cultura, entre otros. El diseño institucional del Ministerio de Cultura de Ecuador se enmarcó en la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española en su objetivo dos de intervención: “Consolidación de la dimensión política de la cultura en su contribución al desarrollo”, y éste vinculado a la línea estratégica que buscaba incidir en los aportes que pueden realizar las políticas culturales para mejorar la gobernanza, en el fomento del desarrollo institucional cultural y el estímulo a la participación ciudadana, para contribuir a la creación de una ciudadanía activa en su vida cultural (Plan Director de la Cooperación Española 2005-2008). Dentro de este mismo encuadre

³ “Iberformat es una red que agrupa a responsables de formación y formadores de Iberoamérica. De alguna manera, surge bajo la sombra de un cierto paralelismo a lo que representa la red ENCACT en el Continente europeo. Su nacimiento oficial se enmarca dentro del II Campus de Cooperación Euroamericano que tuvo lugar en Cartagena de Indias a finales del año 2001, aunque su primer encuentro específico tuvo lugar en La Antigua Guatemala en junio de 2002. (...) La necesidad de fomentar estructuras de formación a niveles nacionales en Iberoamérica y la importancia de plantear una metodología distinta de cooperación a nivel de formación en gestión cultural en la OEI fueron fundamentales para dotar de contenido esta iniciativa” (Brun, Benito y Canut, 2009, p. 134).

⁴ “La Agencia Española de Cooperación Internacional del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación ha decidido dar un fuerte impulso a la cooperación cultural por considerar que constituye un eficaz instrumento de fomento del desarrollo social, económico y político tanto individual como colectivo. Por ello, y en el marco del Plan Director de la Cooperación Española 2005-2008, se ha elaborado la Estrategia de Cultura y Desarrollo cuya primera línea de trabajo es el Programa de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural al que se ha denominado ACERCA” (ACERCA, Informe 2005-2006, p. 8).

político de intervención de la ayuda al desarrollo, dirigida al diseño y fortalecimiento institucional, están los casos de los Ministerios de Cultura de Perú y de Costa Rica.

Los nuevos tecnócratas institucionales acogieron lenguajes y parámetros con los que debían comenzar a operar los gestores culturales autónomos, de base comunitaria, artistas independientes, organizaciones barriales, etc. La definición de esta estructura operativa tecnocrática, de sus instrumentos y procesos, escapa al control de las instituciones del Estado nacional; en la postautonomía del campo cultural (García Canclini, 2010), bajo los parámetros técnicos estándar, subyace un entramado de relaciones complejas, donde entran en juego agendas de empresas privadas, intereses inmobiliarios, transnacionales y corporativos propios de la globalización. En este nuevo ordenamiento, la gestión cultural con desarrollos disímiles en los países latinoamericanos y con especificidades en cada contexto, aparece como una herramienta despolitizada; sin embargo, en lo posterior, este orden técnico instrumental no será capaz de contener de manera definitiva significaciones, horizontes políticos o estrategias para accionar lo político-cultural desde los bordes o fisuras.

Una de las deudas fundamentales de las investigaciones en gestión cultural es la revisión de experiencias simbólicas localizadas de los pueblos afro e indígenas, formas de activismo, educación y comunicación popular, y dinámicas económicas, de organización y trabajo, como planos fundamentales de las discusiones actuales sobre una epistemología de la gestión cultural latinoamericana que descentren el relato tecnocrático neoliberal de la “gestión”. Diversos posicionamientos sobre el trabajo de acción cultural, en el que se situaron agentes del campo a partir de los años sesenta, en Ecuador y otros países del continente, como la militancia cultural, el

activismo, la animación, la promoción, la difusión cultural, entre otras, corresponden a experiencias que entrecruzan lo comunitario, la crítica institucional, la toma de espacios públicos, las pedagogías liberadoras y las propuestas estético-políticas, con fines de transformación social y emancipación. Toda esta experiencia acumulada del saber hacer, construida en la praxis, sufrió una suerte de desplazamiento, iniciada la década de los noventa, cuando la gestión cultural se naturalizó como noción dominante, incorporada a las políticas institucionales tecnocráticas. Así se opacaron sentidos políticos, transformadores en lo social, por principios de eficacia, eficiencia, planificación y competencia de orden individual, promovidos por la gestión cultural y sus procesos de profesionalización.

De otro lado, en los noventa, surgieron diversas comunidades visibles en la esfera pública con agendas políticas y de derechos heterogéneas –como por ejemplo, los movimientos indígenas en Ecuador y México–, las cuales fueron adicionadas rápidamente por las instituciones públicas y la ayuda al desarrollo, mediante políticas multiculturalistas del reconocimiento y sus proyectos, cooptando luchas y demandas de género, etnia, territorio, culturas urbanas, naturaleza, etc., a través de la entrega de recursos y la promulgación de normativas que contemplaban derechos. A propósito de estas políticas de la década de los noventa, Escobar (1999, p. 165) afirma que una dimensión político-cultural importante del neoliberalismo económico es lo que él denomina “ajuste social”; es decir, programas sociales dirigidos a los excluidos y clases populares, dentro de las políticas de ajuste estructural. Estos “aparatos y prácticas de ajuste social (APAS)” (Escobar, 1999, p. 166) tienen apoyo estatal y buscan la desmovilización política. Dentro de mi hipótesis central, ubico entre esos programas de ajuste a aquellos que formaron expertos en proyectos de desarrollo (entre ellos, los culturales), así como emprendedores autónomos

y gestores, educados para ser sujetos productivos. Para ello, se introdujeron “nuevos discursos individualizantes y atomizantes como aquellos de “desarrollo personal”, “capacidad de autogestión”, “auto-ayuda” y “ciudadanía activa”, entre otros” (Escobar, 1999, p. 166). Bajo este régimen de representación se interiorizó una nueva subjetividad política. La gestión cultural comenzó a posicionarse en el imaginario de agentes culturales como una práctica técnico-profesional y productiva. Este fue un mecanismo útil para su institucionalización, su progresiva instauración social y su incorporación educativa en mallas curriculares de carreras de pregrado y postgrado asociadas a las artes y el patrimonio. Su rápida acogida se debió, asimismo, a criterio de Jaron Rowan, a que “se planteaba que la gestión de la cultura servía para evitar el conflicto, como un espacio de creación de imaginarios positivos de la ciudadanía y como algo apolítico” (De la Vega, 2017, p. 3).

Lo técnico-profesional en gestión cultural significó crear formas administrativas institucionales homogéneas: por ejemplo, a “colectivos” y “comunidades” con sus prácticas diversas de acción cultural, la institucionalidad las agrupó y categorizó en formas “sectoriales” unificadas y promovió una organización del trabajo orientada al tercer sector (fundaciones, corporaciones y asociaciones), homogeneizando modos de producción disímiles y formas de colectividad que no responden a estos parámetros normativos y organizativos. Otra de sus características es el uso y aplicación del lenguaje totalizador de la gestión cultural hegemónica, desde las formas de nombrar los métodos y prácticas hasta los sistemas de planificación basados en lógicas tecnocráticas. En el tiempo institucional administrativo no hay lugar para la incertidumbre, es decir, para aquello que surge en la praxis misma de la gestión cultural. Las relaciones sociales de acuerdo y conflicto ocurridas durante las intervenciones culturales y su

accionar, suelen ser imprevisibles más aún si se trata de activaciones en contextos sociales complejos y en procesos culturales en movimiento.

Asimismo, “la inclusión social” promovida por la gestión cultural institucionalizada en los noventa, resulta problemática si pensamos que la intención se queda en “la adición”, en incluir en un sistema ya dado (a través de una política incluyente), sin que este ejercicio posibilite cuestionar o transformar la institución misma, sus métodos y herramientas. Las políticas del reconocimiento de comunidades han tenido el aura de la igualdad liberal de las diversidades bajo la idea de ciudadanía. La tensión central en la gestión cultural aparece cuando esas comunidades organizadas con demandas políticas y agendas propias (mujeres, LGBTI, activistas, comunidades artísticas, barriales, etc.), cuestionan un orden tecnocrático, pues no buscan solo la inclusión sino el remodelamiento institucional y redefinir aquello que cuenta como político (Escobar, 1999). Frente a esta realidad, la gestión cultural ha tenido que reinventarse como un espacio posible de mediación a través de métodos muy distintos a los trazados por los imaginarios tecnócratas, desafiando los cercos institucionales. Desde los aportes de la teoría feminista, estas formas de mediar están permeadas constantemente por vínculos y afectaciones mutuas entre comunidades y gestores, que se producen en el contacto y la acción de la cultura, y que difícilmente responden a formas de planificación rígidas y objetivos predefinidos. La gestión cultural se repolitiza cuando posibilita conflictos, pero también demandas colectivas; cuando se cuestiona a sí misma, y cuando es capaz de afectarse, transformarse y desbordar instrumentos racionales-técnicos. Solo así, aparece esta relación dialéctica: las instituciones producen sujetos, pero los sujetos también producen instituciones.

• • •

En definitiva, las políticas de la inclusión en cultura operativizadas por la gestión cultural, tendieron a institucionalizar una serie de métodos para la negociación de derechos y recursos útiles para estas comunidades, pero difuminaron y oscurecieron especificidades de procesos de creación, circulación y producción de valor de lo simbólico. Heredera de herramientas de la cooperación al desarrollo, la gestión cultural en América Latina está permeada en sus métodos por el asistencialismo social. Necesitamos reconocer que estamos colonizados por instrumentos heredados de las políticas desarrollistas y tecnocráticas inscritas en un sistema de conocimiento que se expresa en herramientas “racionales” y “universales”, validadas para administrar lo cultural y pensadas para trabajar con “poblaciones-cliente” (Escobar, 1996), las cuales tienen necesidades y problemas definidos como culturales (no tienen potencias ni capacidades), a los que la gestión cultural debe dar soluciones técnicas.

Pensemos, por ejemplo, en los formatos del instrumento proyecto que utilizan las instituciones culturales públicas hasta la actualidad; este no es sino parte del sistema de representación “cultura, beneficiencia, asistencialismo”, en relación a los grupos sociales con los que trabajamos. Para comprender este enunciado, se debe considerar que desde los 50, bajo la idea de “pobreza”, se determinó la aplicación a áreas pobres de dos fuerzas vitales: la tecnología moderna y el capital (Escobar, 1996). El capital se inscribe en las políticas económicas de ayuda al desarrollo, mientras la tecnología moderna remite a la capacitación técnica, a la transferencia de conocimiento, como componente importante en proyectos de cooperación. Este conocimiento técnico experto, de las Ciencias Sociales y de la Administración, está presente también en programas de formación en gerencia, administración y posteriormente gestión cultural. Los “técnicos en cultura” deben ser profesionales

• • •

capaces de diagnosticar necesidades, identificar problemas y detectar “anormalidades” que tienen una “solución estándar”.

Si bien estos son sus orígenes instrumentales, la gestión cultural en América Latina ha ido develando prácticas residuales que descentran estos planteamientos e invitan a pensar en otra epistemología:

Lo residual, por definición, ha sido efectivamente formado en el pasado pero todavía se halla en actividad en el proceso cultural; no sólo, y a menudo ni eso, como un elemento del pasado, sino como un elemento efectivo del presente. Por lo tanto, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente –tanto cultural como social– de alguna formación o institución social y cultural anterior. (Williams, 2009, p. 167)

Para explicarlo, tomo como ejemplo el caso ecuatoriano, caracterizado por una institucionalidad cultural pública débil, inestable, de prácticas en redes clientelares y compadrazgo, marcado por un proyecto de cultura nacional popular y una ideología blanco-mestiza; sin embargo, desde las grietas existentes, agentes autónomos han ido desarrollado históricamente experiencias en contexto, potentes, desde colectivos y organizaciones barriales, proyectos comunitarios, artísticos autónomos, etc., que están constituidos hasta el presente, precisamente, por “lo residual” (Williams, 2009). Nos queda pendiente aún revisar esas experiencias situadas, ese conocimiento localizado, las tecnologías sociales utilizadas que toman distancia de la gestión tecnocrática, del plan estratégico y del modelo estándar de producción de valor económico y social; esta revisión es el fundamento central para la construcción de una gestión cultural crítica.

Finalmente, pensar en una gestión cultural crítica implica trabajar con un enfoque de género: hemos neutralizado la potencia política de prácticas históricamente femeninas como el cuidado, el contacto, el afecto, por demás constituyentes de la gestión cultural. Afirma Judit Vidiella (2012) que la vulnerabilidad, las emociones, la ambigüedad como espacios de construcción y motores de políticas de lo afectivo (muy distantes de conceptos como autoayuda o superación), han sido opacadas por la certeza, eficacia, eficiencia, competencia, etc. Estas reflexiones resultan vitales si consideramos que la gestión cultural ha sido una práctica feminizada. Herramientas y métodos de gestión cultural crítica deberán considerar también esta premisa.

Referencias

- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo –AECID– (2007). *Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española*. Recuperado de http://intercoonecta.aecid.es/Documentos%20de%20la%20comunidad/Estrategia_cxd.pdf
- Brun, J., Benito, J. y Canut, P. (2009). *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*. Madrid, España: AECID,
- Castiñeira De Dios, J. L. (2002). *Crítica a la gestión cultural pura*. Buenos Aires, Argentina: Aportes para el Debate.
- Castro Gómez, S. (2010). *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores, Universidad Javeriana, Universidad Santo Tomás.
- De la Vega, P. (19 de septiembre de 2017). Entrevista con Jaron Rowan - Si no quieres ser cooptado, no puedes esperar que te legitimen. *Revista Cartón Piedra*, 307. Recuperado de <https://www.cartonpiedra.com.ec/noticias/edicion-n-307/1/jaron-rowan-si-no-quieres-ser-cooptado-no-puedes-esperar-que-te-legitimen>
- Escobar, A. (1999). Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. En A. Escobar, *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea* (pp. 133-167). Bogotá, Colombia: CEREC, ICAN,
- Escobar, A. (1996). *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá, Colombia: Norma.

• • •

- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, Argentina: Katz.
- García Pelayo, M. (1982). *Burocracia y tecnocracia*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Martinell, A. (2009). Las interacciones en la profesionalización en gestión cultural. *Revista Pensamiento Iberoamericano*, (4), 277-288.
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura –OEI–. *Informe ACERCA 2005-2006. Programa de Capacitación para el desarrollo en el Sector Cultural*. Recuperado de <http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Informes%20y%20gu%C3%ADas/Informe%20Acerca%202005-2006.pdf>
- Primera Cumbre Iberoamericana (1991). *Declaración de Guadalajara*. Ciudad de México, México. Recuperado de <https://www.oei.es/historico/icumbre.html>
- Pérez, P., Tabanera, N. (Coords.) (1993). *España/América Latina: un siglo de políticas culturales*. Madrid, España: AIETI/Síntesis-OEI.
- Restrepo, E. (2010). En N. Richard. (Ed.). *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Buenos Aires, Argentina; Santiago de Chile, Chile: CLACSO-Arcis.
- Rowan, J. (2016). *Cultura libre de Estado*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Vidiella, J. (2012). Espacios y políticas culturales de la emoción. Pedagogías del contacto y prácticas de experimentación feminista. En *Transductores. Pedagogías en red y prácticas instituyentes* (pp. 78-97). Granada, España: Diputación de Granada.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.
- Yúdice, G. (2006). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Gedisa.