



2^o CONGRESO LATINOAMERICANO DE GESTIÓN CULTURAL

Pensamiento y acción cultural para la paz
y la participación ciudadana

18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 2017
CALI, COLOMBIA

EL ROL DEL ESTADO EN LA CULTURA – DESDE UNA TEORIZACIÓN DE LOS PRINCIPALES PARADIGMAS QUE SE DERIVAN DE LA RELACIÓN ENTRE POLÍTICA-CULTURA, HACIA UN ANÁLISIS DEL CASO ECUATORIANO EN TIEMPOS DE REVOLUCIÓN CIUDADANA

Ecuador

Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural | Cali Colombia
18, 19 y 20 de octubre de 2017

Mauricio Andrés Castro Centeno
mauro26ctr@gmail.com

El presente trabajo busca analizar las acciones del Estado Ecuatoriano en la esfera de la cultura, teniendo como objeto de estudio la política implementada en el campo de las artes escénicas y la industria cinematográfica. Esto permitirá derivar en la siguiente tesis: El paradigma que define al Estado Ecuatoriano durante el periodo de gobierno del Ex presidente Rafael Correa Delgado se denomina Estatismo populista. Para demostrar esta premisa, en la primera parte de la ponencia se propone una teorización de los diferentes paradigmas que se pueden distinguir a partir de las políticas culturales. Posteriormente, en la segunda parte se analiza el caso ecuatoriano en los diez primeros años de Revolución Ciudadana. Para finalizar, en la tercera parte se presentan las conclusiones y recomendaciones que se derivan del análisis anteriormente desarrollado.

Primera parte.- Principales paradigmas que se derivan de la Política Cultural

Las Políticas Públicas responden a sus instituciones, intereses e ideas, las mismas que están planteadas desde presupuestos y conceptos previos, que son contenidos en un paradigma, este último es entendido como un modelo o un patrón aceptado. Por lo tanto, son un conjunto de verdades mayoritaria y generalmente aceptadas “que durante algún tiempo suministran modelos de problemas y soluciones a una comunidad de profesionales” (Kuhn, 2012, pág. 50). El paradigma propone el enfoque desde donde se mira y se abstrae la realidad, es así como se “plantea el problema a resolver, y a menudo la teoría del paradigma está directamente implicada en el diseño del aparato capaz de resolver el problema” (Kuhn, 2012, pág. 94). Esta teoría paradigmática intentará definir y garantizar la existencia de una solución estable a un problema.

En el plano de lo político, los paradigmas contienen a las ideas que definen el rol del Estado en la sociedad, en consecuencia estas ideas se transparentan en la formulación de políticas públicas y su posterior implementación en acciones concretas. A continuación se explicarán teóricamente los paradigmas y modelos de Estado que se derivan de la relación entre la esfera política y la esfera cultural. Esto se lo realizará bajo los planteamientos teóricos propuestos por Néstor García Canclini (1987), quien traza tres parámetros a tomarse en cuenta:

- 1) Los principales agentes que intervienen en la realización de las metas que un Estado mantiene con respecto a la cultura.
- 2) Los modos de organización de la relación entre política-cultura.
- 3) Las concepciones y objetivos que un gobierno maneja para lograr un desarrollo cultural.

Una vez definidos estos parámetros se pueden delimitar seis diferentes paradigmas y modelos de Estado con los cuales se logra identificar a un gobierno y entender el sentido de sus políticas públicas culturales.

1.- Mecenazgo Liberal.- En este paradigma el accionar gubernamental no tiene mayor peso frente a la sociedad. Los principales agentes son las fundaciones industriales, familias poderosas y los consorcios controlados por empresas privadas. El principal modo de organizar la relación que existe entre la política y la cultura se basa en permitir la distribución discrecional de la alta cultura, esto mediante el apoyo exclusivo a la creación artística que esté acorde a los gustos, criterios e intereses del mecenas, que al final del día, simplemente busca el rédito publicitario y la promoción que le permita la captación de capital simbólico para legitimarse como hombre culto y reubicar su acción en la dimensión masiva de la cultura contemporánea. Es así que, la creación artística subvencionada jamás responde a demandas sociales, ni a los intereses de la esfera comunitaria, justamente porque este modelo de Estado entiende al desarrollo cultural solo vinculado a la difusión del patrimonio obtenido como resultado de las acciones de una supuesta libre creatividad de un individuo aislado, considerado pues, como artista. Se puede considerar al mecenazgo liberal dentro de los paradigmas de la política cultural *“porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras”* (Canclini, 1987, pág. 30)

2.- Tradicionalismo patrimonialista.- El Estado, los partidos e instituciones culturales tradicionales son los principales agentes de acción en este paradigma, que surge en los estados oligárquicos y movimientos nacionalistas de derecha. Su modo de organización de la relación política-cultura, se basa en el concepto de nación, que es definida como un “conjunto de individuos unidos por lazos

naturales —el espacio geográfico, la raza— e irracionales —el amor a una misma tierra, la religión” (Canclini, 1987, pág. 31). Su concepción y objetivo de desarrollo cultural es la preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional, este núcleo es “concebido como archivo osificado y apolítico. La relación entre la alta y baja cultura es muy precaria porque desde este paradigma no se reconocen las formas de expresión de los sectores subalternos, que buscan inventar nuevas formas y contenidos para responder a las necesidades que este paradigma no resuelve ni acoge, justamente por tener un origen tradicionalmente idealizado sin conflictos de clase ni contradicciones sociales.

3.- Estatismo Populista.- Dentro de este modelo, los principales agentes son las estructuras partidario-estatales en conjunto al Estado. Su modo de organización pretende la distribución de los bienes culturales de élite y se intenta reivindicar la cultura popular, siempre y cuando, esta se encuentre bajo el control del Estado. Es así que la acción estatal se hace predominantemente fuerte en la sociedad, porque el pueblo es visto como un objeto de intervención y destinatario de la acción gubernamental. En consecuencia, el pueblo tendrá la oportunidad de adherirse a las iniciativas y planteamientos que se dan desde el Estado, pero este deja de ser una parte sustancialmente participativa y propositiva de políticas y soluciones que den respuesta a una problemática.

En los objetivos de desarrollo cultural, principalmente se encuentra el afianzamiento de las tendencias de la cultura nacional popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema. Para esto se promoverán actividades que cohesionen al pueblo en contra de la oligarquía y adversarios extranjeros, frente a los cuales el gobierno aparece como un defensor paternal, logrando así una cohesión confusa de sectores sociales internos, lo cual es útil a la gobernanza de un pueblo.

4.- Privatización neoconservadora.- Este modelo de Estado se caracteriza por movilizar corrientes que reorganizan el modelo de acumulación. Evidentemente, en este paradigma, el Estado retrae su presencia en la sociedad, como respuesta a esto, las empresas privadas tendrán una presencia mayoritariamente importante, apareciendo en la sociedad como benefactoras y legitimadoras de la producción

cultural, como defensoras de la libertad para crear, y por último, como el enlace entre la cultura nacional y la cultura externa -esta última se presenta como modelo a seguir-. El Estado simplemente basa su política cultural en auspiciar grandes espectáculos de interés masivo, pero se recortan aquellas iniciativas que no sean rentables o autosustentables.

En el modo de organizar la relación política-cultura, se pretende privatizar el mercado simbólico de las acciones públicas de la cultura, esto se lo hace gracias a que el objetivo clave en la doctrina neoconservadora implica reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo, así, se “trata de reducir la participación social a la inserción particular de cada individuo en los beneficios del consumo y de la especulación financiera” (Canclini, 1987, pág. 44).

5.- Democratización cultural.- Es un paradigma en el que se hace mucho más evidente la presencia del aparataje estatal en conjunto a instituciones e industrias culturales. Estos tres organismos son los principales agentes de acción.

Su modo de organización de la relación política-cultura se basa en la difusión y popularización de la alta cultura, mediante la ampliación del mercado de bienes “cultos” a nuevas capas sociales, en tal medida que logra democratizar el conocimiento y el consumo cultural “con una visión más profunda de los problemas. Se sugiere descentralizar permanentemente los servicios culturales, emplear los medios de comunicación masiva para difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación...a fin de interesar a nuevos públicos” (Canclini, 1987, pág. 47)

Con un acceso igualitario de todos los individuos y grupos, al disfrute de los bienes culturales, “este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de “alta cultura”. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos” (Canclini, 1987, pág. 46)

6.- Democracia participativa.- Por su interés en los asuntos populares y su trabajo en la reorganización democrática de la cultura, los principales agentes serán los partidos progresistas y los movimientos populares independientes.

La relación entre política y cultura implica a una sociedad que se ve envuelta continuamente en la actividad cultural y su sentido trasciende todo momento y espacio social. En efecto, la actividad artístico-cultural se caracteriza por ser colectiva, autogestionaria y principalmente promueve la participación popular.

Es importante recalcar que en este paradigma, el proceso de producción de bienes culturales trasciende el mero consumo de productos y antes que hacer obras culturales como un fin en sí mismo, se apela a las actividades de formación y participación de los individuos, que han sido vinculados en el proceso de creación de una obra. La participación popular y la organización autogestiva dan paso a la propuesta de nuevas actividades culturales y políticas, estas responden a las concepciones y objetivos del desarrollo cultural que es el desarrollo plural de las culturas en relación con su propia renovación de identidad y solución de sus necesidades e intereses.

Segunda parte.- Análisis del caso ecuatoriano en los diez años de Revolución Ciudadana.

Es importante enunciar que durante los diez años de gobierno del ex presidente Rafael Correa Delgado, miembro fundador del Movimiento PAIS, se adoptaron consignas, símbolos e ideas que apuntaban –al menos discursivamente- a generar una sociedad con igualdad de oportunidades, más justa, y sobre todo, apuntando a transformar al Ecuador hacia el socialismo del siglo XXI. Sin embargo, en el accionar mismo del Estado ecuatoriano, en el manejo de sus políticas culturales, se reflejó un modelo de gobierno absolutamente diferente, a lo que en su momento, se planteó en el Plan de Gobierno que el Movimiento PAIS presentó a la ciudadanía en el marco de su participación electoral del año 2006. Del mismo modo, en la Constitución creada en el 2008 se reflejan aquellos principios que se apegan a un paradigma mayoritariamente democrático participativo.

A pesar de todo el proceso que vivió el Ecuador para lograr avances constitucionales en tema de derechos culturales. A pesar de que la Revolución Ciudadana se llenó la boca recalcando la importancia de la cultura en una sociedad. A pesar de que se hayan autoproclamado como los revolucionarios

socialistas del siglo XXI. A pesar de toda esta parafernalia estatal, mucho dice de los intereses del gobierno la Revolución Ciudadana que no haya tenido una ley de cultura durante los diez años en los que su movimiento político tuvo mayoría en la Asamblea Nacional. Es claro que, sin un marco legal que proteja, regule, incentive y sancione una actividad, es decir, sin una ley clara, es casi imposible alcanzar los objetivos de la política pública. Así, se puede inferir que la cultura, simplemente no fue uno de los campos “importantes” para este gobierno.

De manera paralela, es necesario reconocer que sí se pretendió la presencia del Estado en el campo cultural. Es evidente que, en el gobierno de Correa se llevó a cabo un proceso de reforma del Estado, mediante la creación de nuevas instituciones encargadas de brindar el soporte adecuado a la actividad cultural. Ejemplo de esto, fue la creación del Ministerio de Cultura y la Universidad de las Artes.

No obstante, si se analiza con detenimiento la política más perdurable y representativa durante el gobierno de Correa, se puede observar que se contribuyó a mantener las estructuras que favorecían a ciertos sectores sociales, y en efecto, se terminó contribuyendo a la reproducción equilibrada de un sistema centralista. Me refiero específicamente al sistema nacional de fondos concursables y al sistema nacional de festivales creados desde el año 2008 como instrumentos de aquella política que apuntaba a fomentar la producción cultural del país¹.

Se puede dimensionar que el principal problema que radica en esta política, se encuentra en los mecanismos que fueron utilizados para repartir los fondos, me refiero a los formatos propuestos como dispositivo para limitar el acceso a los fondos, los mismos que fácilmente fueron captados por aquellas personas con mayores capitales educativos, sociales, culturales y simbólicos, mientras que los artistas o gestores culturales que no tiene esos capitales, ni las herramientas cognitivas para llenar el formato propuesto, fueron excluidos de los fondos que se encontraban en juego. Estas personas mayoritariamente habitan en las provincias históricamente relegadas, por ejemplo Sucumbíos, Orellana, Galápagos, que entre las tres no alcanzan ni al 2 por ciento del total de la

¹ Amparada en el informe de gestión 2008 del Ministerio de Cultura

inversión, mientras que Pichincha se lleva el 39,1 por ciento (Cultura, 2016, pág. 9). Estas cifras prueban que la inequidad en el acceso a los recursos se mantiene y su asignación continúa siendo sustancialmente centralizada en base a la desigualdad que perdura en la estructura política que divide al Ecuador. Este hecho, desconcierta absolutamente si se lo compara con las numerosas páginas, de los Planes del Buen Vivir, de la Constitución y demás documentos, en los que se habla de desconcentración y descentralización².

Pero además de falta de coherencia entre el discurso estatal y sus acciones, en el fondo, la principal crítica que se hace a esta política es que los artistas y de los gestores culturales fueron entendidos como un objeto de intervención de la acción gubernamental y no como una parte sustancialmente participativa y propositiva de políticas que den respuesta a las problemáticas del sector.

A medida que se avanza en el análisis de las políticas culturales mantenidas durante los diez años del gobierno de Correa, se hace cada vez más claro que el modelo de Estado que define a la Revolución Ciudadana es el Estatismo Populista, justamente porque se pretendió la distribución de los bienes culturales de élite -por ejemplo, el ballet, la danza y las artes escénicas en general- Esto se logró mediante la gratuidad del ingreso a los espectáculos montados alrededor del país. Así se marca un verdadero ejemplo de aquellas actividades donde el gobierno aparecía como un defensor paternal de la cultura.

Entonces, la crítica puntual a la política de distribuir bienes culturales de élite, es que esta decisión no implicó el cambio de las relaciones de producción y consumo que marcan el campo cultural ecuatoriano. Y más aún, propendieron a acentuar las relaciones de desigualdad que existían antes del gobierno de Correa, pese a que durante todo el tiempo de su mandato perviviera el señalamiento de que las políticas de gobierno apuntarían a alcanzar el socialismo del Buen Vivir, y al mismo tiempo se aseveraba que “No solo se trata de cambiar las relaciones de producción, sino principalmente la mentalidad ciudadana.” (Plan Nacional del Buen

² La repartición de fondos excluye a los pueblos indígenas y negros, se prioriza aquellas provincias y ciudades de mayoría mestiza y que históricamente son el eje del accionar estatal.

Vivir 2013-2017, pág. 18) sin embargo, es visible que el consumo de los productos culturales se mantiene, más aún, cuando la distribución de los bienes culturales de elite y la gratuidad del ingreso que este involucra, poco a poco crea una lógica en la que el consumo del arte escénico independiente no se incentivaba, justamente porque a la gente se la acostumbró a no reconocer materialmente su consumo bienes y servicios culturales. El fomento de este hábito en conjunto a los decretos que cerraban espacios de difusión donde las obras autónomas podían ser presentadas³ ataron de manos y pies a los artistas y gestores de procesos independientes.

Actualmente Rafael Correa aún asegura que su periodo de gobierno fue la década ganada. Y es verdad que durante estos diez años se aumentó el ingreso de *per capita*, se disminuyó la brecha entre ricos y pobres y se aumentó la clase media. Frente a esta realidad económica, los patrones de consumo cultural no cambiaron. La gente continúa consumiendo mayoritariamente el cine Hollywoodense y solo se acerca a las artes escénicas o cinematográficas en medida de la gratuidad del evento. Así que, el hecho de que en los años del Gobierno de Rafael Correa se haya aumentado el número de los asistentes a funciones artísticas, no se debe a que la mentalidad cambió, sino a que el gobierno disfrazó de acceso democrático a lo que en realidad fue clientelismo político, digno de un modelo Estadista populista.

La realidad del asistencialismo estatal también se presenta en la producción cinematográfica a través de fondos estatales repartidos por el Consejo Nacional de Cine, entidad que apostó por esta estrategia para aumentar el número de producciones fílmicas y así acrecentar la oferta de películas ecuatorianas. A esta “buena intención” solamente se le olvidó incentivar el consumo de lo que se produjo. Así, vemos que el efecto de las políticas clientelistas es que al final del día, la realidad no cambie y que la industria cinematográfica continúe a pérdida y sin recuperar ni lo invertido.

³ El inciso T del artículo 132 de la Ley de educación Intercultural. Prohíbe cobrar valores por servicios educativos no autorizados por la Autoridad Educativa Nacional.

Pienso que este es el mayor reflejo de todos los años que gobernó la Revolución Ciudadana. Por supuesto que se produjo un gran número de obras a todo nivel, pero estas se convirtieron en grandes elefantes blancos. A la Revolución Ciudadana se le pasaron por encima diez años en los que jamás entendió que el problema en el campo cultural radica en los hábitos que la gente tiene al relacionarse con los bienes o servicios artístico-culturales y como las políticas públicas tienen la posibilidad de promover procesos educativos que democratizen la cultura, y en consecuencia se logre ampliar las capacidades y las libertades de los seres humanos.

Parte tercera.- Conclusiones y recomendaciones.

Por todo lo dicho anteriormente, concluyo en lo siguiente. Se puede señalar que lo que se hizo en el campo cultural durante el correísmo, fue la repartición de prebendas para ganar simpatía política. Esto recayó en la típica propuesta asistencialista y no en propuestas culturalmente formativas. En consecuencia, no se incentivó un cambio que implique mayor democracia y participación en el campo de la gestión cultural del medio artístico. Pensar esto, me lleva a realizar una recomendación. En primera instancia, se debe educar a la población mediante escuelas de formación ciudadana. De lo contrario, las acciones que implemente un gobierno corren el riesgo de desembocar en la reafirmación de aquellas relaciones que estructuralmente conservan la inequidad y la centralización del desarrollo del campo cultural.

Como última conclusión, recalco que no se puede dudar de la existencia de la política pública cultural en el Ecuador, tal y como lo enuncian ciertos sectores académicos y artísticos que encubren el accionar del Estado. Al afirmar esto, injustamente se cae en un vago desatino que resta importancia al análisis que se puede desarrollar de este tema. En efecto, se debela un menester categóricamente urgente. Y es que desde la academia se debe evidenciar, caracterizar y categorizar las políticas culturales. Porque solamente la crítica seria y coherente, debe señalar la falta de

coordinación explícita entre el discurso estatal⁴ y las políticas que mantuvo. Para que de esta manera no se vuelva al asqueroso engaño de un pueblo que confió en las promesas y en las buenas intenciones que pretendían lograr la tan anhelada democratización y reivindicación de derechos culturales y que en los años de la Revolución Ciudadana quedaron como conceptos vaciados de sentido y que el viento simplemente se los llevó.

Bibliography

Canclini, N. G. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. Mexico D.F.: Grijalbo.

Cultura, M. d. (2016). *Análisis de Inversión 2008-2015*. Quito.

Kuhn, T. (2012). *La estructura de las revoluciones científicas*. Mexico D.F.: Fondo de cultura económica .

Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017. (s.f.).

⁴ El discurso estatal es contenido en: Plan Nacional de Desarrollo 2007, Plan Nacional del Buen Vivir 2009, Plan Nacional del Buen Vivir 2013, Constitución del 2008, Políticas para una Revolución cultural 2011.