



REVISTA DE INVESTIGACIÓN  
EN GESTIÓN CULTURAL

**Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural**

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Sistema de Universidad Virtual

México

[corima@udgvirtual.udg.mx](mailto:corima@udgvirtual.udg.mx)

Año 4, número 6, enero-junio 2019

## **Las residencias para escritores: Apuntes para su implementación**

Rodrigo Geovanny Jurado Velasco<sup>1</sup>

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador

DOI: 10.32870/cor.a4n6.6355

[Recibido: 25/11/2016; aceptado para su publicación: 03/06/2018]

### **Resumen**

Las ciudades atraviesan cambios que requieren respuestas de adaptación puntuales. Esta es una oportunidad para que la producción cultural ayude a que las ciudades resuelvan sus problemas de manera creativa. Es el caso de las residencias para escritores que, tras surgir hace más de medio siglo, siguen vigentes. Sin embargo, en diversos países de América Latina no existen, aunque tienen la capacidad de mejorar la calidad de vida de las personas que quieren convertirse en escritores e impactan de manera positiva el diario convivir en la ciudad. No obstante, para que eso suceda, las ciudades primero necesitan reconocer a las residencias para escritores como parte del conjunto de acciones que pueden informar el diseño y desarrollo de la política pública cultural de manera creativa. En este trabajo se

---

<sup>1</sup> Correo electrónico: [rjurado@pucesa.edu.ec](mailto:rjurado@pucesa.edu.ec)

### **CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:**

Jurado Velasco, R. (2019). Las residencias para escritores: Apuntes para su implementación. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6). doi:10.32870/cor.a4n6.6355

presentan algunas pautas para la discusión sobre su implementación en ciudades de peso medio o intermedias, como Ambato (Ecuador), que es el caso que se toma como referencia.

### **Palabras clave**

Ciudades creativas, residencias para escritores, política cultural, producción literaria.

## **Residencies for writers: Notes on their implementation**

### **Abstract**

Cities go through changes that require specific adaptation responses. It is an opportunity for cultural production to help cities solve their problems creatively. This is the case of the residences for writers that, after emerging more than half a century ago, are still operative. However, in several Latin American countries they do not exist, although they can improve the quality of life of people who want to become writers and they have a positive impact on daily living in the city. Nonetheless, to allow this, cities first need to recognize residences for writers as part of the set of actions that can inform the design and development of public cultural policy creatively. This paper presents some guidelines for the discussion on their implementation in medium-size cities, such as Ambato (Ecuador), which is the case used as a reference.

### **Keywords**

Creative cities, residencies for writers, cultural policy, literary production.

### **Introducción**

¿Qué son las residencias para escritores?, ¿cómo funcionan?, ¿para qué sirven?, ¿cómo pueden apoyar a la gestión cultural local para impulsar procesos creativos que ayuden a informar la política pública? Estas son algunas de las preguntas que este artículo intenta responder. Se iniciará con una reflexión enfocada en dilucidar lo que señala la normativa local en relación a los derechos culturales.

En este sentido, se usará el caso de la ciudad de Ambato (Ecuador) para puntualizar cuáles ciudades similares a lo largo del continente pueden beneficiarse de las residencias para escritores como instrumentos de gestión cultural y que les impactarían de manera positiva. El argumento central es que una residencia para

escritores bien pensada, estructurada y gestionada, puede convertirse en un recurso efectivo que beneficie a todas las partes interesadas, lo que incluye a los creadores y a las ciudades.

### **El punto de partida**

Desde la administración pública, existen muchos proyectos que se pueden diseñar e implementar para impulsar la creación o producción literaria. No obstante, hay que decir que en el caso de Ambato las propuestas casi siempre encuadran el tema desde la lógica de talleres, presentaciones, festejos o debates puntuales, no desde una propuesta amplia de procesos sostenidos de cooperación e intercambio que tengan al entrenamiento, la práctica y la discusión como sus ejes. En términos generales, tampoco es evidente que, desde la creación literaria, lo que se busque sea promover la idea de pensar la ciudad. Parece que los encargados públicos de la gestión cultural local ven a la labor del escritor como una acción puntual y aislada, pero no a largo plazo y de mutuo beneficio.

### **Los derechos culturales**

En 2016, el Programa de Asentamientos Humanos de las Naciones Unidas (ONU-Hábitat) publicó Hacia una nueva agenda urbana: World Cities Report 2016. En el capítulo cuatro de la versión abreviada, que habla sobre "La creciente división urbana", se argumenta que a pesar de que las ciudades sean espacios de innovación, donde emprendimientos económicos, diversos grupos heterogéneos y "experimentos democráticos" florezcan, también son lugares donde persiste la exclusión. Llama la atención en este informe –y que sirve para centrar la discusión aquí planteada– que en relación a las "dimensiones culturales ligadas al espacio colectivo", las ciudades fracasan en su intento por "construir espacios sustentables" (p. 16; traducción propia).

Entre otras cosas, esto significa que América Latina, según este análisis, "sigue siendo la región más desigual (con un coeficiente de Gini ligeramente por debajo de 0,5 en 2010)" (p. 16; traducción propia). Afortunadamente, el documento también propone lo que llama "mensajes claves". El más importante de ellos –para lo que se busca argumentar– es que "el derecho a la ciudad" existe y que "las leyes, normas y políticas nacionales juegan un papel importante en facilitar o impedir que los actores locales logren espacios urbanos incluyentes" (p. 18; traducción propia).

En el caso ecuatoriano, la Constitución de 2008 incorpora los "Derechos Económicos, Sociales y Culturales" pero con una nueva denominación que habla de

“Derechos del Buen Vivir”. No obstante, no es sino hasta finales de 2016 que la Asamblea Nacional finalmente aprueba la Ley Orgánica de Cultura. En el articulado de los principios que rigen la Ley, se recogen dos conceptos importantes para la discusión: el de “Buen Vivir” –que la Constitución ya lo había desarrollado– y el de “innovación”, que aquí se le define. Se dice que el “Buen Vivir”: “Promueve una visión integral de la vida que contemple el disfrute del tiempo libre y creativo, la interculturalidad, el trabajo digno, la justicia social e intergeneracional y el equilibrio con la naturaleza como ejes transversales en todos los niveles de planificación y desarrollo” (art. 4).

Por otro, se señala que “innovación” se entenderá “como el proceso creativo desarrollado por actores u organizaciones de los sectores de la producción cultural y creativa, mediante el cual se introduce un nuevo o modificado bien, servicio o proceso con valor agregado” (art. 4).

Asimismo, el Capítulo Único del Título IV, que desarrolla el “Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio”, incorpora un señalamiento importante para el diseño e implementación de las residencias para escritores, especialmente si se considera que estas formarían parte de lo que se conoce como “educación no formal”. En el artículo 17 se establece que una de sus facultades será: “Propiciar experiencias de enseñanza-aprendizaje dentro del ámbito de la educación no formal proporcionando herramientas, conocimientos y competencias que desarrollen y dinamicen los saberes, técnicas y tecnologías de creación, producción e innovación artística y cultural”.

Finalmente, el Título VIII de la Ley delimita lo que llama el “Subsistema de Artes e Innovación”. En primer lugar, en el articulado de la fundamentación se advierte que este se compondrá por todas las personas e instituciones que reciben fondos públicos para participar “en actividades relacionadas a la formación, circulación y fomento de la creación e innovación en las artes y la cultura” aunque se señala que su participación será voluntaria. En relación a los objetivos, que son varios, se recogen dos y que son pertinentes a la discusión sobre las residencias de escritores: a) “proteger y promover la libre creación, la diversidad y la innovación en el desarrollo de las prácticas artísticas, culturales y creativas”; y b) “apoyar el ejercicio de las profesiones, actividades y especializaciones artísticas del ámbito de la cultura”.

Para el caso ecuatoriano, los enunciados son loables;<sup>2</sup> sin embargo, lo que más sorprende es la inexistencia –meses después de haber sido aprobada la ley–

---

<sup>2</sup> Sin embargo, la ley tuvo críticas, tanto antes como después de su aprobación. El 21 de julio de 2016, cinco meses antes de que la ley entrara en vigencia, el periodista José Hernández se quejó del deseo

del "Subsistema de Artes e Innovación", por ejemplo, pero también del "Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio". Cuando se visita la página del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, lo único que existe es la inclusión de una "Subsecretaría de Emprendimientos, Artes e Innovación" en el organigrama institucional. En tres ocasiones se buscó una entrevista con la persona encargada de esta subsecretaría, pero la respuesta que se obtuvo fue que estaba ocupada.

La realidad es que la ley existe y, además de reconocer los llamados "derechos de segunda generación", recoge dos elementos importantes que pueden ayudar a pensar la residencia para escritores como herramienta de trabajo que podría instrumentalizar lo que se pretende poner en marcha: 1) el concepto de "innovación", que está ligado al intento que creadores y gestores hacen (o deberían hacer) por renovar su labor, pero también la ciudad, que es el espacio en el que se desempeñan; y 2) el contexto en el que una residencia para escritores se desarrolla, el mismo que aquí se lo reconoce como el ámbito de la "educación no formal".

Esta ley, en el articulado sobre el Subsistema de Artes e Innovación, define "la innovación en cultura" como "un factor generador de valor agregado, de índole simbólico o económico, a partir de la introducción del componente cultural como un elemento diferenciador en los procesos de creación innovación en cultura está orientada a generar impactos sociales, económicos, artísticos y culturales que fomenten el Buen Vivir" (art. 108, Capítulo 2, Título VIII).

La ley reconoce a la innovación como uno de los elementos que suscitan el dinamismo del sector. Dicho eso, hace falta un instrumento que enlace lo expuesto al contexto de la ciudad. La respuesta, según Salvioli (2004), viene de la mano del Protocolo de Buenos Aires, que en 1967 modificó lo que hasta ese momento era la Carta de la Organización de Estados Americanos. Como señala el autor, el artículo 34 tiene como objetivo fundamental "para el desarrollo integral" lo que reconoce que son las "condiciones urbanas que hagan posible una vida sana, productiva y digna" (p. 104).

En el ámbito de la producción cultural, existen varios caminos que podrían materializar la innovación, desde la educación no formal, para contribuir a que las

---

"perenne" del gobierno de turno por "concentrar, uniformar, funcionalizar (*sic*) y poner todo a su servicio" (párr. 1). Lo mismo hizo Carlos Arce Cabrera, editorialista del medio digital *larepublica.ec*, cuando el 5 de enero de 2017, al mes siguiente de haber sido votada la ley, dijo que lo que más había era "confusión, burocracia, control" (párr. 6). No obstante, muchas personas, incluyendo artistas, educadores, estudiantes y trabajadores del sector, se pronunciaron a favor de la ley, puesto que vieron en ella una salida viable a sus necesidades de creación y trabajo.

ciudades se alineen a lo que en Ecuador se conoce como el “Buen Vivir”. En este sentido, lo que no se puede olvidar, según el Informe citado de ONU-Hábitat, es que “las ciudades que prosperan también generan espacios cívicos incluyentes cuando reconocen los derechos” (p. 18; traducción propia). A continuación, el caso de las residencias de escritores.

### **Las residencias para escritores**

En el Manual de políticas sobre las residencias para artistas (2014), los Expertos del Grupo de Trabajo de los Estados Miembros de la Unión Europea señalan que las residencias para escritores “les proporcionan a los artistas y a otros profesionales creativos con el tiempo, el espacio y los recursos para trabajar, individual o colectivamente, en áreas de su experticia, que recompensan una mayor reflexión o enfoque” (Unión Europea, 2014, p. 9; traducción propia). En otras palabras, las residencias para escritores son espacios para impulsar la creación literaria. Generalmente se hace a través de becas de diferente alcance para escritores que trabajan en sus nuevas obras. Las residencias o estadias varían según los enfoques y las responsabilidades.

Las residencias para artistas también pueden cambiar según el lugar, el costo y el tiempo, desde las que son virtuales, gratis y duran un par de horas, hasta las presenciales, pagadas y de larga duración (hasta más de un año, en algunos casos). Buenos ejemplos son los siguientes: del primer caso, “raum” (<http://raum.pt/en>); y, del segundo, “18th Street” (<http://18thstreet.org/>). Cualquier formato o estructura que se siga, estas tienen la facultad de beneficiar a quienes quieren aprender, desarrollar y fomentar el arte de hacer arte, pero también pueden informar la política pública cultural en aras de potenciar las ciudades que las acogen. Desde la gestión cultural, estas estadias pueden tener un efecto positivo en las siguientes áreas:

- a) en lo artístico, al desarrollar nuevos talentos
- b) en lo cultural, al promover espacios de interacción
- c) en lo educativo, al impulsar el libro y la lectura
- d) en lo económico, al dinamizar los emprendimientos y el turismo
- e) en lo internacional, al abrir puertas para que las personas y las ciudades se abran a la cooperación y el conocimiento
- f) en la salud pública, al contextualizar el esparcimiento, y
- g) en lo social, al democratizar la sociedad, entre otros.

En su conjunto, las ciudades que consideran a las residencias para escritores como una oportunidad, podrían informar su política pública cultural de manera creativa porque han visto en esta herramienta una oportunidad más para su desarrollo o renovación, pero también porque se han propuesto ser parte activa en la era del conocimiento.

En Europa y Norteamérica las residencias para artistas no son nada nuevo, estos espacios “empezaron a aparecer al final del siglo 19 y principios del 20” (Unión Europea, 2014, p. 69; traducción propia). El caso de The McDowell Colony (<http://www.macdowellcolony.org/>), por ejemplo, llama la atención. Situada en New Hampshire desde 1907, esta organización ha apoyado a miles de artistas en varias áreas del quehacer artístico y cultural, como son: Leonard Bernstein (música), James Baldwin (literatura) y, más recientemente, Alice Walker (literatura). En 1997 ganó la Medalla Nacional de las Artes, el reconocimiento más importante que brinda los Estados Unidos a sus artistas o a los colaboradores de estos.

En lo relacionado a lo que sucede en América Latina, al hablar de estas residencias, se deberían incluir los casos de Argentina, Brasil y México, debido a que cuentan con una trayectoria de varias décadas en el desarrollo de esta herramienta. Sin embargo, es importante recalcar que a diferencia de lo que sucede en Europa o los Estados Unidos, los estudios sobre los diferentes tipos de planes, diseños, modelos de gestión e impactos en torno a las residencias para escritores en América Latina son inexistentes. De hecho, el fenómeno es bastante nuevo para países como Ecuador.

Desde finales de 2015, que tanto el sector público, representado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, como el sector privado, representado por un grupo cultural, lanzan sus primeras convocatorias. El primero lo hace como premio al ganador de un concurso para escritores menores de 35 años y consiste en una estadía de entre seis y ocho semanas en Francia, en la Casa de Escritores Extranjeros y Traductores (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2015). El segundo, mientras tanto, lo hace dirigiéndose a artistas visuales (No Lugar – Arte Contemporáneo, 2015). Su premio consiste en una estadía rotativa de tres semanas en sus instalaciones en Quito (Ecuador), para lo cual el artista interesado debe concursar e invertir 300 dólares americanos.

Con lo anterior, se puede argumentar que todavía no se gestionan residencias para escritores en el país, pero ponerlo en esos términos no sería del todo real debido a que a principios de 2016 el grupo Paperback realizó una convocatoria de residencia para escritores y guionistas. El premio consistía en una estadía corta en

el balneario costeño de Playas, Ecuador. Sin embargo, se presume que después del terremoto que azotó la costa ecuatoriana el 16 de abril de 2016, se canceló una propuesta a la que Miguel Antonio Chávez y Carlos Terán, sus gestores, calificaron de "inédita" ("Paperback ofrece una residencia", 2016, párr. 1).

Guiadas por lo que se hace a nivel global, las residencias pueden ser parte del conjunto de estrategias que confrontan el cambio y la diversidad, porque lo que buscan es contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes de las ciudades del siglo XXI a través de: la cooperación, la creatividad, el emprendimiento y la innovación. Ciudades europeas y norteamericanas, donde las residencias para artistas son innumerables, lo han hecho; ahora es el turno de más regiones latinoamericanas.

A continuación, se presentan algunas ideas y preguntas que tienen como objetivo ayudar a pensar la residencia para escritores como parte de un conjunto de estrategias que pueden informar la política pública cultural local de manera creativa. Esto se logrará al desarrollar tres grandes líneas de análisis: a) el problema, b) el contexto, y, finalmente, c) algunos apuntes para su implementación. Antes de concluir se expondrán algunas observaciones pertinentes para la discusión.

## **El problema**

El Glosario crítico de Gestión Cultural define a la política pública cultural como un "enfoque estratégico del conocimiento en el espacio público", que se basa en una planificación igualmente estratégica y directamente ligado "con la idea de cambio en el acervo de conocimientos" (Vives, 2007, pp. 266-267). Sin embargo, esto no sucede en Ambato ni en otras ciudades a lo largo del continente porque, entre otras cosas, carecen de la experticia en el diseño y la ejecución de políticas culturales locales que tomen en cuenta lo señalado.

Maccari y Montiel (2012) sostienen que lo tradicional es hablar de políticas públicas culturales en términos de aplicar conceptos restringidos de lo cultural a una lógica corporativista que la administración pública busca implementar y mantener de la mano de declaraciones centradas en el impacto comunicacional. García Canclini (1987) coincidió con esta apreciación hace casi 30 años y añadió que lo que faltaba eran investigaciones de las prácticas culturales, la reubicación de la cultura en un contexto de globalización y políticas culturales que se dejaran guiar por la creatividad.

Frente a esta realidad, hay que decir que ciudades como Ambato siguen estancadas en lo que estos dos autores sostienen. De hecho, el fenómeno



realmente llama la atención. El 1 de abril de 2004, Salmagundi, un grupo informal de promoción cultural, produjo el conversatorio “El Arte de Hacer Arte – Desafío, Disciplina y Servicio” para hablar sobre el estado de la gestión cultural local (Diario La Hora, 1 de abril de 2004). Uno de sus ponentes invitados fue Marcelo Robayo, en ese entonces concejal de la ciudad.

Sobre el tema de las políticas culturales dijo sentirse ofendido porque, según él, se mezclaba política y cultura de manera equivocada. Cuando se insistió en que el concepto era técnico y se relacionaba a la gestión cultural, dijo que para él esto era nuevo. En otras palabras, todo el acervo histórico que se ha desarrollado en torno al tema, desde los años que siguieron al final de la segunda guerra mundial hasta nuestros días, según él, simplemente no existía. Es decir, no se conoce y no se gestiona la producción cultural de manera técnica. Además, no se impulsan estudios culturales porque el centro de atención de las investigaciones académicas lo ocupan todo, menos los asuntos relacionados con el arte y la cultura. Como si eso fuera poco, tampoco se sabe cómo sacarle provecho a las nuevas tecnologías. Si se habla de creatividad, todavía no se tiene claro cómo fomentarla de manera estratégica y sostenida.

Si consideramos lo que Vives (2007) señala sobre que dos de los retos pendientes a nivel global es insertar la política cultural en temas relacionados al cambio y al desarrollo, la realidad es grave. Nos negamos a entender que se interviene para, en palabras de García Canclini (1987), impulsar una “transformación social” (p. 26). Tampoco reconocemos que la producción cultural afecta todas las áreas del quehacer de las personas de manera positiva y que por tanto si una persona quiere dedicarse a escribir, se le debería proporcionar todas las facilidades para que eso suceda, especialmente si se toma en cuenta lo que dice la legislación local y regional en torno a los derechos culturales; específicamente, lo relacionado a la innovación, la educación no formal y las condiciones urbanas.

Por el contrario, nos limitamos a pensar que, como dice el director de Cultura del Municipio de Ambato, Carlos Quinde (comunicación personal, 26 de abril de 2016), “mucho de la gestión cultural se justifica a través de la concepción de eventos culturales, como cualquier otra municipalidad en el país; pero no un proyecto de largo alcance, que no sea extemporáneo después de cinco años”.

Es decir, las autoridades municipales reconocen que un conjunto de actividades sueltas no basta; aunque muchas de ellas siempre dicen trabajar en el diseño de un “Plan Cantonal de Cultura”,<sup>3</sup> la verdad es que no cuentan con el apoyo

---

<sup>3</sup> Varias personas participamos en el Plan Ambato 2020, que promueve por el municipio de Ambato en 2003-2004. La mayoría éramos artistas, gestores culturales del sector privado y encargados

técnico de gestores culturales preparados –lo que en cierta medida complementaría el encargo político de las direcciones de los departamentos de cultura municipales–, pero tampoco cuentan con los presupuestos necesarios porque es más fácil cabildear por recursos para educación, salud y vivienda. La cultura, desafortunadamente, no es una prioridad y, por tanto, todavía no se puede viabilizar con claridad la idea de que sea un eje transversal en los proyectos de desarrollo local.

Sin embargo, quizá los encargados de dirigir las riendas de la cultura a nivel municipal sí tengan la energía para impactar de manera positiva la vida de la gente; por ejemplo, al buscar “la democratización de la cultura” (Quinde, comunicación personal, 26 de abril de 2016); sin embargo, no es suficiente tener en mente buenos conceptos. En Ambato, como en otras ciudades de América Latina, lo que se necesita es aterrizarlos en programas y proyectos que faciliten la producción cultural de nuevos talentos para que con sus aportes todos, incluyendo la ciudad, nos beneficiemos.

## **El contexto**

### *A nivel nacional*

Muchas veces las condiciones adversas pueden producir efectos positivos inesperados. Es el caso de los gobiernos del llamado “socialismo del siglo 21”, incluyendo el ecuatoriano.

Por muchos años, desde que asumió el poder en enero de 2007, el Gobierno ecuatoriano de Rafael Correa contó con altos recursos económicos durante su mandato de más de 10 años. En términos comparativos, la cifra, que bordea los 250 000 millones de dólares americanos, según analistas como Pablo Dávalos (2016), fue superior a la que recibieron muchos gobiernos juntos, antes de que Correa asumiera el poder.

¿Qué hizo el Gobierno con tanto dinero? Según él, invirtió en educación, salud e infraestructura, entre otros. Según sus críticos, convirtió al Estado en obeso y rapaz. Ambas versiones, sin embargo, apuntan a que el consumo de productos y servicios se incrementó significativamente, lo que a su vez hizo que la clase media

---

municipales de las diferentes instancias públicas relacionadas a la cultura. Luego de varias reuniones se estableció una lista de enunciados, y se incluyó una lista de posibles líneas de acción al igual que perfiles de posibles proyectos viables del sector. Sin embargo, el plan no fue consensuado o estructurado.

viva años de aparente bienestar sostenido. Al respecto, Ferreira *et al.* (2013) hacen un análisis comparativo que precisamente llega a estas conclusiones.

Como es previsible, uno de los cambios significativos fue el aumento en la oferta de productos y servicios culturales, lo que hizo que muchos ecuatorianos sintieran que sus vidas habían sido impactadas de manera positiva. Así, por ejemplo, la Unesco (2013) evidencia que la cultura en el Ecuador ha sido “responsable de una parte importante de la producción nacional, [ayudando] a generar ingresos y mantener los sustentos de sus ciudadanos” y añade que su papel ha sido fundamental “como empleador y generador de bienestar” (párr. 19). Este escenario se hubiera robustecido de no ser por tres factores que hicieron que la economía del Ecuador, al igual que la de otros países que se habían sostenido con ingresos provenientes de las materias primas, entre en crisis en 2015: la baja precipitada del precio del petróleo y de las *commodities*, el estancamiento económico de la China (su mayor financista-acreedor) y el fortalecimiento del dólar.

Lo que debemos recalcar, sin embargo, es que los ecuatorianos notaron un cambio positivo en su calidad de vida, que hizo que sus expectativas cambien o se amplíen. En el caso de Ambato, en el centro de la Sierra ecuatoriana, al igual que en otros lugares del país o de América Latina, especialmente aquellos que tuvieron la misma fortuna que el Ecuador, podemos suponer que hoy en día las personas buscan productos y servicios culturales nutridos y de calidad.

Por otra parte, en el caso particular del Ecuador, luego del terremoto del 16 de abril de 2016 que azotó el norte de la provincia costera de Manabí, la reflexión nos debe llevar a proponer salidas creativas para la reconstrucción y, en muchos casos, la construcción de ciudades que vean en la producción cultural un motor de regeneración urbana y social. Por eso, si, por un lado, muchos ciudadanos a lo largo y ancho de América Latina han experimentado una sostenida mejoría en su calidad de vida, por otro, también existen momentos, como el del terremoto mencionado, que se constituyen en oportunidades para renovar los espacios y, por tanto, las estructuras sociales y, en definitiva, la vida de los habitantes.

Como sabemos, los impactos en las estructuras sociales inevitablemente tienen repercusiones en las actitudes de las personas. Y, aunque este sea un proceso de modificación lento (en el que volver al estándar de vida que se alcanzó en tiempos de bonanza tomará tiempo), hay que aprovechar las expectativas que tienen las personas para ofrecerles productos culturales de calidad, aún en tiempos difíciles. Por lo que se requiere, para el caso del sector cultural, diseñar e implementar propuestas de gestión cultural efectivas, basadas principalmente en la innovación, pero también en: la cooperación, la creatividad y el emprendimiento, al

igual que la apertura al cambio y a la diversidad, como ejes renovadores de las ciudades.

### *A nivel local*

Ambato está ubicada en el centro de la Sierra ecuatoriana. Si se utiliza la capacidad que una ciudad tiene para integrar y articular a varios sectores, entonces esta sería una "ciudad intermedia" (Llop, s.d., párr. 25). Esto es así porque son miles los ciudadanos, propios y extraños, que dependen de su existencia y fortaleza económica-financiera para su bienestar. De hecho, el "lunes de Ambato" tiene una larga trayectoria. Creado en 1870, la feria de la ciudad representaba y sigue representando "el día básico de las transacciones mercantiles de la provincia" (Ibarra, 1988, p. 126).

Debido a su ubicación geográfica, su infraestructura vial y su dinamismo económico, esta ciudad, a primera vista, sí tiene la capacidad de convertirse en un nodo integrador y articulador. Sin embargo, muchas veces Ambato da la impresión de ser una "ciudad de tránsito"; esto es, la ciudad no parece ser, en palabras de Navazo (2010), "un lugar para residir, para ser habitado", sino que parecería que fundamentalmente existe "para estar de paso" (párr. 1-2). Cómo aportar a que la ciudad se convierta en un lugar para estar es una de las interrogantes.

Un ingrediente adicional del sentir cultural ambateño es el emprendimiento basado en la regeneración que resurgió especialmente después del terremoto de 1949, que sigue siendo uno de los más mortíferos del mundo (Estudios Geológicos de los Estados Unidos (USGS, por sus siglas en inglés; s.d.), habiendo causado más de 5 000 muertes, es decir, habiendo arrasado con la tercera parte de la población del Ambato de ese entonces. Al igual que hoy, cuando muchas ciudades y pueblos tienen que reinventarse después de una tragedia, los ambateños volvieron a construir su ciudad con creatividad, decisión y vigor.

Entre otras cosas, lo hicieron con la fundación, en 1951, de su fiesta "originaria" conocida como la "Fiesta de la Fruta y de las Flores". Es por eso que podríamos hablar de Ambato también como "ciudad regenerada" o, incluso, "joven", algo que, en cierta medida, la une a muchas ciudades latinoamericanas. La pregunta, no obstante, es qué hizo que, en su intento por renacer o reinventarse a sí misma, haya apelado al pasado y no al presente.

La respuesta es que, así como sucede con las personas, a una ciudad le pasa lo mismo: es la inseguridad y el miedo a lo desconocido lo que le hizo recuperar aquello que le dio fortaleza y sentido. Ambato miró al legado que la convirtió, en

palabras de Rama (1984), en “ciudad letrada” para, en el futuro, referirse a sí misma como “cuna de la cultura”. Esto no estaría mal, excepto que parecería habernos ubicado en una zona de confort desconcertante porque, entre otras cosas, los jóvenes no sienten que sus voces tengan eco. Como dice el joven escritor universitario y gestor cultural, Ricardo Guerra (comunicación personal, 12 de abril de 2016), no basta con vivir “bajo la sombra de los escritores que nos dieron el nombre de ‘Cuna de los Tres Juanes’<sup>4</sup>”; pues lo que se reclama es poder decir “yo hice esto por mi ciudad” (mi énfasis). Por eso es indispensable reflexionar sobre cómo pensamos la ciudad para de ahí pasar a construir la ciudad que queremos. Como gestores culturales, la pregunta que siempre necesitamos tener en mente es qué puertas abrimos y cuáles cerramos. Para abrir la mayor cantidad de puertas podríamos empezar por considerar lo siguiente.

### **Una posible salida**

Según el McKinsey Global Institute (2011), Ambato sería una ciudad de “peso medio”, debido a que su población oscila entre los 150 000 y los 10 millones de habitantes. Su importancia, dice, radica en que este tipo de ciudad tiene la capacidad de crear un ambiente apropiado para el desarrollo. La implicación es que en el mediano y largo plazo estas ciudades se convertirán en motores de crecimiento y, por tanto, modelos “para un futuro urbano latinoamericano mejor diseñado y más sustentable” (McKinsey Global Institute, 2011, p. 5; traducción propia). Así, lo que ciudades como Ambato necesitan hacer de urgencia es:

- a) invertir en infraestructura
- b) mejorar los servicios
- c) innovar los procesos para la creación de nuevos emprendimientos
- d) invertir en la capacidad de la administración pública, bajo un modelo descentralizado que ayude a coordinar una planificación urbana integral entre los diferentes niveles o instancias de lo público, y
- e) trazar y mantener líneas efectivas de cooperación entre el sector público, el sector privado, la academia y la sociedad civil.

Evidentemente, este modelo tiene un enfoque económico, cuyo fin, no obstante, es mejorar la calidad de vida de las personas. Por eso pensamos que estas líneas de

---

<sup>4</sup> La denominación hace referencia a los aportes de escritores locales, incluyendo Juan Montalvo (1832-1889), Juan León Mera (1832-1894) y Juan Benigno Vela (1843-1920), que contribuyeron para que Ambato sea reconocida como “ciudad letrada” (en la lectura social y estructural que propuso Ángel Rama (1984)).

acción pueden servir de alerta a lo que algunas ciudades deberían estudiar si su preocupación es el futuro. Es más, como ya lo advertimos anteriormente, el reto sigue siendo cómo insertar la producción cultural en temas relacionados al desarrollo.

Para el caso ecuatoriano, lo lógico sería sustentar estas líneas de acción según los ejes programáticos establecidos por el Ministerio de Cultura en 2011 para el diseño de políticas culturales. Abad (2013) los resume de la siguiente manera:

*Descolonización:* afirmación de lo propio negado por la colonialidad del saber y del poder, para una inclusión de la población multicultural, y así escapar de la hegemonía simbólica de los dominadores.

*Derechos Culturales:* posibilidades de acceso a la circulación simbólica de la diversidad creativa de los colectivos, en condiciones de igualdad.

*Emprendimientos Culturales:* fomento a la producción, comercialización y consumo masivos de contenidos simbólicos, sobre la base del respeto a los derechos de los creadores, valorando lo propio.

*Nueva Identidad Ecuatoriana Contemporánea:* cuestionamiento simbólico de la autorreferencialidad sobre lo ecuatoriano, para asumir con orgullo una nueva identidad intercultural en construcción (p. 64)

A primera vista, estos ejes parecen muy loables. Sin embargo, en la práctica, lejos de fomentar el accionar coordinado de las instancias de la administración local, lo que hemos visto a lo largo de varios años es que el gobierno tiende a centralizar las acciones administrativas del sector público. Si nos detenemos en la propuesta de "descolonización", veremos que hay un cortocircuito entre lo que se dice y lo que se hace, puesto que lo que tenemos hoy en día es un régimen político que, como todo régimen político, lo que busca es imponer su voluntad y, por tanto, condicionarnos en vez de hacernos más libres. Es por eso que Aguilar (5 de junio de 2016) sostiene que el concepto de "políticas públicas" hace referencia a las obras más que a las políticas en sí.

En otras palabras, lo que impacta no son las ideas convertidas en normas de convivencia social sino lo que Aguilar llama "el fetichismo de la obra pública", que "consiste en transferir las propiedades de la política y el gobierno a las obras de cemento" (párr. 6). Asimismo, el último eje nos da la pauta de lo que se busca propiciar: fundar, de alguna manera, la "nueva" historia, como si antes de 2007, cuando el gobierno de Correa tomó las riendas del país, Ecuador no existiera.

La producción cultural local solo puede chocar con estos preceptos manejados como se ha hecho hasta ahora, puesto que lo que un artista o una persona creativa busca es actuar con base en una visión amplia de libertad y de historia para encaminar sus iniciativas hacia la innovación. Vera (30 de mayo de 2016) coincide

con este alegato y añade que lo mejor que el gobierno central puede hacer en torno a la cultura es poner “plata y medios, auspicios y contactos, garantías y estabildades” (párr. 9).

Es decir, debido a que el arte y el artista buscan interpelar al poder para revelarnos cómo somos, pero quizá más importante, para ayudarnos a ver lo que no vemos, cualquier intento por imponer una manera de hacer o una manera de ver solo podrá durar “lo que [dure] un partido en el poder” (Vera, 30 de mayo de 2016, párr. 3). En todo caso, lo que debe quedar claro es que las líneas de acción mencionadas deberían adecuarse, desde un contexto local, a los enfoques necesarios para que una ciudad diseñe y desarrolle políticas públicas que tengan como referente la creatividad.

En efecto, el concepto de “ciudad creativa” o “ciudad del conocimiento” nace del intento por identificar a la creatividad humana como eje central en la construcción de las ciudades y tiene sus raíces teóricas en la “economía creativa”, que busca evidenciar el impacto de la cultura en la economía. Este concepto incluye las industrias culturales y creativas, que la UNESCO divide así: en el caso de las primeras, son las que “combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural”; en el caso de las segundas, son las que “supone[n] un conjunto más amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente” (párr. 3-4).

No obstante, para Florida (2010), desde una perspectiva quizás utópica, las ciudades creativas son las que desarrollan “nuevas estructuras incluyentes y tolerantes, nuevas formas de organización social y nuevos entornos laborales” que fortalecen la creatividad. Lo hacen a través de la “estrategia de las tres 'T'”: la tecnología (“concentración de innovación”), el talento (“capital humano realmente creativo”) y la tolerancia (“puesto que las ciudades tolerantes atraen personas diversas, y de la interacción de diversos pensamientos surge un mayor número de ideas nuevas”) (citado en Herrera-Medina, Bonilla-Estévez y Molina-Prieto, 2013, p. 16). En la figura 1 se observa cómo las propuestas del McKinsey Global Institute y de Florida convergen. Si la idea es contar con fundamentos que ayuden a orientar una propuesta de acción como la residencia para escritores para una ciudad de peso medio, entonces se deberá tener en cuenta un concepto de libertad amplio al igual que algunos lineamientos de la gestión cultural y enfoques desde los cuales diseñar, estructurar y ejecutar el proyecto.

En torno al concepto de libertad, se insiste en que este debe pensarse en su acepción más incluyente y bajo parámetros de progresividad –desde la libertad para

decir y ser escuchado hasta la libertad para crear y disfrutar-. En relación al objetivo que se busca, no se debe perder de vista que lo que se busca es estructurar un sistema que impacte positivamente las formas de interrelación, organización y trabajo de las personas, tal como lo señala Florida. En todo caso, lo que no se puede olvidar es que sin libertad no se puede hablar de innovación.

**Figura 1.** El concepto de libertad en la gestión de la residencia para escritores

Eje transversal	Lineamientos	Enfoques
La libertad	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Infraestructura</li> <li>▪ Servicios</li> <li>▪ Emprendimiento</li> <li>▪ Capacidad de la administración pública local</li> <li>▪ Cooperación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tecnología (innovación)</li> <li>▪ Talento (capital humano)</li> <li>▪ Tolerancia (diversidad, interacción y nuevas ideas)</li> </ul>

Fuente: Elaboración propia con definiciones de Florida (2010), recogidas por Herrera-Medina, Bonilla-Estévez y Molina-Prieto (2013).

### **La residencia para escritores: apuntes para su implementación**

Las iniciativas que se pueden diseñar y poner en marcha con base en los elementos incluidos en la figura 1 son ilimitadas. Sin embargo, debido a que el énfasis es en el diseño y desarrollo de políticas públicas culturales que ayuden a impulsar la renovación de las ciudades, lo que se necesita implementar son proyectos que, en palabras de Lerner (2008), alimenten “el espacio público integrador de la población, que favorezca el encuentro y el intercambio de ideas, que invite a su apropiación por parte de la población, que fomente el redescubrimiento de la ciudad [...] y que aporte identidad a los ciudadanos” (citado en Herrera-Medina, Bonilla-Estévez y Molina-Prieto, 2013, p. 19).

Una residencia para escritores cumple con estas expectativas, en un primer momento su impacto puede beneficiar a los escritores tanto en su desarrollo como en su estabilidad profesional. A mediano y largo plazo, su utilidad puede reflejarse en avances sociales, culturales y económicos para la organización coordinadora, la comunidad y la ciudad/región (Unión Europea, 2014).

No obstante, no se debe perder de vista que si la residencia para escritores se convierte en política cultural, se tendrán en cuenta las bases que se mencionaron al inicio. Esto es, se debe: a) ampliar la concepción de “lo cultural”; b) dejar de lado lógicas corporativistas que, lejos de apoyar respuestas efectivas a las realidades



que viven las ciudades, lo que intentan es imponer una “nueva” visión de las cosas, muchas veces olvidando lo que otras administraciones públicas hicieron en el pasado; c) concentrarse más en el contenido y fruto de las acciones, los planes y los proyectos, y menos en el impacto comunicacional que provenga de ellos.

Si una residencia para escritores tiene la capacidad de convertirse en política pública cultural local es porque es una manera directa y efectiva de generar y gestionar el conocimiento en el contexto del espacio público contemporáneo. Un escritor que acude a un lugar para residir en él, lo hace para avanzar en la producción de su obra, pero también para inmiscuirse en la vida de la comunidad. Si una de las exigencias es la retribución por el servicio prestado, entonces los beneficios pueden ser múltiples; entre otros: el intercambio de conocimientos, la cooperación entre los interesados y el impulso a nuevos talentos. En la tabla 1, a continuación, se reproduce los beneficios que las residencias tienen para todas las partes interesadas, según la Unión Europea (2014).

**Tabla 1.** Beneficios de los programas de residencias para artistas

<b>Beneficiario</b>	<b>Desarrollo artístico/profesional</b>	<b>Desarrollo económico</b>	<b>Desarrollo cultural</b>	<b>Aprendizaje organizacional</b>	<b>Perfil</b>
<b>Artistas</b>	Inspiración/reflexión (sobre la) inversión creativa. Oportunidades para hacer o ver trabajos nuevos y exposiciones	Estipendio, desarrollo de productos, nuevas fuentes de ingresos/oportunidades	Interacción con otros artistas/comunidades. Desarrollo de ideas y conexiones	Desarrollo de talentos, capacidades, gestión, redes	Mejoría en el currículum y en credenciales profesionales
<b>Organizaciones anfitrionas</b>	Interacción con artistas conduce a la credibilidad profesional	La generación de ingresos a través de nuevas asociaciones o por medio de satisfacer los requerimientos de los financistas. Más conexiones con personas de la localidad y las audiencias ofrece la posibilidad de crear relaciones más duraderas y el potencial de generar ingresos	La interacción con artistas de otros países y culturas al igual que la interacción con otras "culturas" de la localidad – étnicas, sectoriales, etcétera. Función importante en la reciprocidad del trabajo internacional. Afianza la economía local	Desarrollo del aprendizaje del personal, sus talentos y las destrezas organizacionales/de logística	Desarrolla el perfil del centro entre artistas, comunidades y gobiernos. Potencial para las relaciones con la prensa y el público al igual que el compromiso con la agenda local, regional y nacional
<b>Financistas</b>	Cumple el mandato del financista y desarrolla la agenda dedicada al	Cumplimiento de la misión y los objetivos. Potencial apalancamiento de	Interacción internacional, construye el conocimiento de	Oportunidades para el desarrollo de las capacidades del personal y	Oportunidades para los financistas para que perfilen su

	desarrollo de artistas; desarrollo de criterios y proceso de selección	financiamiento para la asociatividad. Interacción con otros financistas y potenciales compañeros	otros artistas y culturas	cumplimiento con la misión y los objetivos	trabajo y éxitos. Eventos para celebrar las colaboraciones
<b>Comunidad local</b>	Mejora la calidad de vida para las personas de la localidad/ participantes. Provee distensión e inspiración para los participantes locales	Atrae nuevas oportunidades de financiamiento, interacción con el gobierno local al igual que con los negocios locales	Interacción con artistas y redes de artistas. Igualmente, oportunidades para grupos especiales, tales como migrantes, los ancianos y personas con capacidades especiales	Desarrollo de destrezas empresariales y experticia organizacional para crear eventos locales	Oportunidades para eventos promocionales de la localidad que perfilan la comunidad y provocan un incremento en el autoestima y el sentido de pertenencia al lugar
<b>Ciudades/ regiones y naciones</b>	Mejora el sentido de pertenencia al lugar y la idea de una región/nación creativa	Atrae el turismo, en particular, el cultural y es un punto de venta de las estrategias de mejoramiento interno. En las ciudades, pueden contribuir a las estrategias de regeneración local	Crea el entendimiento intercultural y una comunidad diversa. Puede crear lazos con grupos de la diáspora, migrantes. Incrementa el conocimiento de culturas diferentes	Ayuda a que las políticas de la ciudad/ regionales miren más hacia fuera, a que acoja la diferencia y a que administre agendas más complejas	Oportunidades para eventos de la ciudad/ regionales/ internacionales y publicidad

Fuente: Elaboración y traducción propia con información de la Unión Europea (2014) que, a su vez, señala que la tabla original usa la rúbrica desarrollada por el proyecto denominado "Artistas Moviéndose & Aprendiendo".

El escritor que viene de fuera trae consigo no solo la habilidad para aprender o desarrollar su talento, también contribuye al autoconocimiento de la comunidad que lo recibe porque, a través de su lectura de la realidad desde y en esa realidad, pone en evidencia la necesidad de comprender quiénes somos. Un aporte significativo, por tanto, es el de ayudarnos a investigar el entramado de la identidad, diversidad y tolerancia. Parecería una propuesta intangible, pero no lo es, especialmente si hablamos de ciudades como Ambato, que se considera, como ya lo mencionamos, "cuna de la cultura". Una residencia para escritores en ciudades como esta, donde rasgos de identidad como el mencionado carecen de sentido, puede incidir en la búsqueda de quiénes somos para darnos sentido.

Todos estos impactos son importantes porque, en gran medida, de ellos depende el fortalecimiento de la producción literaria local, pero también de temas relacionados al libro, la lectura y la educación. Adicionalmente, podríamos incluir a sectores beneficiarios, como el turismo, que se mencionó al inicio. Sin embargo, quizás en donde más sutilmente puede hacer la diferencia sea en el fortalecimiento de procesos de educación no formal, que es donde muchas personas adquieren, desarrollan, practican y comparten nuevos conocimientos. Todo lo cual influye positivamente en el desarrollo innovador de una ciudad que se conecta con el mundo.

### *En torno a los jóvenes.*

Aunque una residencia para escritores debería estar abierta a la participación del mayor número de personas de diversos orígenes, en un inicio el enfoque podría ser en los jóvenes que quieren explorar el mundo de la producción literaria. ¿Por qué ellos? Porque a muchos de ellos, como es el caso en Ambato, la educación formal no les provee oportunidades para desarrollar sus habilidades de lectura y escritura, que no sean las de la educación inicial y secundaria, la que tiende a ser poco innovadora. De ser así, hay varios elementos que se deben recalcar al respecto.

Primero, se suele cometer el error de pensar al grupo de "jóvenes" como un todo inamovible, con gustos, tendencias y expectativas similares. La verdad es que, como sucede muy a menudo con otras categorías similares, esta también es demasiado diversa para ser pensada como un ente sólido.

Segundo, para muchos gestores culturales, los jóvenes representan una especie de "población flotante", que a veces aparece en físico y otras, de manera virtual; es decir, muchas veces participa "activamente" y otras, prefiere "escondarse". El reto es cómo atraerles o convocarles, cómo hacerles que participen

y continúen haciéndolo, cómo guiarles sin imponerles; cómo, en definitiva, acompañarles en su libertad y creatividad.

Tercero –y quizá lo más importante–, es preguntar, por un lado, qué se entiende por “juventud” y, por otro, quiénes, si se siguen lineamientos etarios, son los jóvenes en la actualidad. Para confrontar estas preguntas, se podría empezar por esclarecer que la juventud no necesariamente es cuestión de edad, también puede pensarse en términos de “actitud frente a la vida”. En este sentido, no estaría mal invitar a los gestores culturales a pensar en este concepto aplicado a su trabajo, puesto que se ha visto cómo en los departamentos de cultura muchos de ellos temen cuestionar, indagar, debatir. Sin embargo, si la idea es identificar al grupo de jóvenes por su edad (aquellas personas entre los 16 y 25 años, por ejemplo), la pregunta sería si se conoce qué les despierta, qué les inspira, qué y cómo contemplan, cómo son o no partícipes de los proyectos culturales y, por qué no, de las ciudades.

Para el caso ecuatoriano, según “Ser joven”, el extenso reportaje del diario *El Comercio* de Quito (1 de enero de 2016), muchos de los *millennials* hoy en día se comprometen con el activismo cívico y la solidaridad. Quizá por esto algunos investigadores sostienen que esta generación demuestra ser más tolerante. Cabe preguntarse, estas pautas ¿qué incidencia tienen a la hora de “querer hacer algo por, para o con los jóvenes”?

Por todo esto, se propone el siguiente cambio: ¿qué pasaría si en vez de esperar a que los jóvenes asistan, los gestores culturales, como cazatalentos que se supone que deberían ser, activamente salieran a encontrarles en su territorio y bajo sus reglas?

### *En torno a los presupuestos limitados*

Este es un problema estructural que, entre otras cosas, tiene repercusiones en todos los ámbitos de la gestión cultural, como ya se lo advirtió anteriormente. Es a través de él que, según Prestifilippo (2013), se estaría corriendo el riesgo de perpetuar “la actual situación de desigualdad social en el acceso a los bienes culturales realmente existentes” (p. 412). Si de innovación cultural se trata, “¿no es posible reconocer también una desigualdad social en las posibilidades sociales de [dicha] innovación cultural?” (Prestifilippo, 2013, p. 412). Por lo que, en el caso de la residencia para escritores, lo lógico sería buscar el desarrollo del mayor número de voces en la diversidad, no solo las de los “letrados” *para* los “letrados”. Como nos recuerda De Certeau (2008), “planificar la ciudad es a la vez pensar la

pluralidad misma de lo real y dar efectividad a este pensamiento de lo plural” (párr. 10).

En cuanto al financiamiento, Yúdice (2008) presenta una solución cuando señala que lo que debe prevalecer “son las alianzas entre el sector público y el privado”, que abran las ciudades a través de su cooperación a la esfera internacional y las impulse a trabajar en redes de ciudades (p. 50). La Unión Europea añade que son justamente la conformación y el mantenimiento de redes los que mejoran “la calidad de la experiencia, los impactos y el legado de las residencias” (p. 63; traducción propia). Lo óptimo sería que tanto el sector público como el privado cooperen para sacar adelante una residencia para escritores, pero también hace falta pensar cómo incentivar los compromisos que deberían asumir la academia y la sociedad civil.

## Conclusiones

Desde lo cultural, muchas ciudades fracasan en su intento por abrirse al mundo. En países como Ecuador, la realidad de sus ciudades hace que el tema sea urgente. Por lo general, son ciudades que viven ancladas a un pasado que las ubicó en el mapa de la historia. El problema, por tanto, es cómo reinventar las ciudades desde el presente, con un amplio sentido de pertenencia y en la era del conocimiento. Lo que se ha argumentado en este artículo es que las residencias para escritores pueden ser uno de los instrumentos que informen, de manera creativa, el diseño y la implementación de políticas públicas culturales locales.

Las residencias para escritores son espacios que se impulsan para potencializar la producción literaria. Su funcionamiento consiste en alojar a personas foráneas que quieren escribir para que desarrollen sus obras *in situ*. Existen muchos formatos y modelos a seguir. Sin embargo, cuando se basan en el intercambio de conocimientos (por ejemplo, cuando a la persona invitada se le pide que a cambio del alojamiento que se le provee dé un taller o una serie de talleres), todas las personas, entre estas los propios interesados, así como los lugares, se benefician.

Por eso se habla de la renovación, tanto a nivel personal como a nivel de las localidades, porque las residencias siempre van a ser iniciativas innovadoras que, al tratar de materializar lo que se entiende por derechos culturales, específicamente el derecho a crear o disfrutar de la producción cultural, abren la mente de las personas, pero también los lugares que habitan. Debido a que nunca se va a invitar a los mismos escritores a que dicten el mismo tipo de taller, esta iniciativa nunca se

va a repetir, lo que significa que siempre va a ser renovada, pero también renovadora. Es en este sentido, se puede hablar de "ciudades creativas" porque se supone que lo que se busca es abrirse al mundo a través del conocimiento, la creatividad, el intercambio y la cooperación, entre otros.

Los gobiernos locales pueden lanzar o fortalecer este tipo de iniciativas, para lo cual necesitan tener claro, entre otras cosas, qué es lo que se quiere lograr, por qué se lo quiere hacer y cómo se lo piensa desarrollar. Si se va a impulsar una residencia para escritores, es importante empezar a pensar la ciudad en términos de innovación, libertad y renovación.

Es necesario tener en cuenta que América Latina es la región donde persiste la desigualdad. Por eso es importante reconocer que aunque en el caso de Ecuador se han logrado avances, todavía falta mucho por hacer. En este sentido, las residencias para escritores no pueden servir para incrementar la brecha de la desigualdad. Eso sucedería si fueran pensadas como un proyecto de letrados para letrados. Por el contrario, este tipo de iniciativas deben verse como la oportunidad que tienen las personas y las ciudades para, actuando en favor de la libertad, impulsar procesos creativos de renovación cultural. Por otra parte, sobra decir que las leyes son perfectibles.

Sin embargo, se debe mencionar que, para el caso ecuatoriano, la Ley Orgánica de Cultura tiene deficiencias a la hora de reconocer la relevancia y potencialidad que tiene la educación no formal, que es donde se debe ubicar a las residencias para escritores. También hace falta estudiar cómo la innovación se articula con otros aspectos de la gestión cultural, como son: la cooperación, la creatividad, el emprendimiento, la apertura al cambio y la diversidad.

En torno a la libertad, vale repetir que, en gran medida, la innovación depende de ella. La libertad puede ser un eje transversal de toda iniciativa que conceptualmente busque desarrollar procesos culturales innovadores, como las residencias para escritores. Como es lógico, los gestores culturales de la administración pública pueden aportar a que los espacios y las personas mejoren su calidad de vida. Sin embargo, tanto a nivel nacional como a nivel local, falta mucho por hacer para que eso suceda. ¿Por dónde empezar? Quizá por el fortalecimiento del punto de partida más consustancial a la vida digna de las personas: su libertad. Y de ahí, su creatividad.

Para terminar, hay que subrayar que se desarrolló el caso de Ambato, Ecuador, porque, como se dijo en la discusión al respecto, es una ciudad que: a) se refiere a sí misma como una "ciudad letrada"; y b) parte de lo que podríamos llamar

su identidad depende de su sentido de renovación, especialmente después del terremoto de 1949 que mató a una tercera parte de su población.

Sin embargo, como se demostró, falta mucho por hacer para que ambos ideales cobren sentido. Una residencia para escritores podría ayudar a suplir ese vacío. Dicho esto, es conveniente recordar que antes de pensar en una residencia de este tipo, lo primero que se debe hacer es tener claro las características locales, en lo cultural, económico, histórico, político y social, pero también en relación a las capacidades de gestión, pública y privada, existentes. Como es lógico, no será lo mismo una residencia de escritores diseñada y ejecutada en y para Ambato, que una en y para otra ciudad.

Las residencias para escritores existen para aportar al diseño de políticas públicas culturales que abran sus puertas para que las ciudades piensen en renovarse, donde los sectores, especialmente el creativo y, en particular, el de jóvenes que quieren convertirse en escritores, sientan que vale la pena vivir y pertenecer al lugar que habitan.

Su fortaleza radica en que en ella confluyen varios elementos que la convierten en efecto multiplicador de potencialidades, desde el desarrollo de nuevos talentos hasta el fortalecimiento de las instituciones, también atraviesa el impulso a la cooperación y, por supuesto, a la reinención de las ciudades. Si su valor depende de cuán satisfechos se sienten sus ciudadanos creativos con sus vidas, su trabajo y su pertenencia al lugar, entonces es hora de mirar a la estrategia de la residencia para escritores. Quizás en este tipo de estrategias radique el corazón creativo de las ciudades del nuevo milenio.

### **Asuntos pendientes**

En este ensayo se planteó la posibilidad de desarrollar las residencias para escritores en ciudades de peso medio. Sin embargo, se ha hecho de manera breve y se intentó analizar algunas de las aristas más importantes. Eso significa que hay muchas cosas que todavía falta por pensar y articular. Hay que subrayar que hace falta:

- Continuar con la reflexión sobre el diseño y la aplicación de estrategias de gestión cultural, como las residencias para escritores, que parten de la base del fortalecimiento de los derechos culturales.
- Impulsar más iniciativas que se relacionen con el ámbito de la educación no formal, que es donde las personas participan de manera libre, adquieren



conocimientos, tejen redes de amistad y trabajo; al hacer todos eso, renuevan las ciudades, especialmente cuando los gobiernos locales acompañan sus emprendimientos de manera sostenida, pero libre de ataduras, incluyendo las ideológicas.

- Realizar estudios que amplíen el conocimiento sobre el diseño, desarrollo e impacto de las residencias para artistas en general, y para escritores en particular.

## Referencias

- Abad, A. (2013). Las políticas públicas culturales del Ecuador en la época del Sumak Kawsay. *Punto Cero*, 18(26), pp. 57-64. Recuperado el 17 de junio de 2015, de <https://goo.gl/uqxTvj>
- Aguilar, R. (2016). Sabatina 478: A los tiempos misa cantada [en línea]. *4Pelagatos*. Recuperado el 6 de junio de 2016, de <https://goo.gl/EtVZ5z>
- Arce Cabrera, C. (2017). Cultura: una ley sin futuro [en línea]. *La República*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de <https://goo.gl/q8mZZj>
- Dávalos, P. (2016). La economía en tiempos de Alianza País [en línea]. *Plan V*. Recuperado el 1 de abril de 2016 de <https://goo.gl/DMiWZb>
- De Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones Revista de Estudios Culturales Urbanos*, 7. Recuperado de <https://goo.gl/wi0Jb>
- Diario La Hora. (1 de abril de 2004). Conversatorio "El arte de hacer arte". *Diario La Hora*. p. A2. Ambato, Ecuador.
- El Comercio. (2016). Ser joven. Recuperado de <https://goo.gl/zkcmxw>
- Expreso. (2016). "Paperback" ofrece una residencia en Playas. Recuperado de <https://goo.gl/2AcqVL>
- Fondo Monetario Internacional. (2015). *Perspectivas de la economía mundial: Ajustándose a precios más bajos para las materias primas*. Washington, DC. Recuperado de <https://goo.gl/kdx7fh>

- García Canclini, N. (1987). Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: Un balance latinoamericano. En N. García Canclini (ed.). *Políticas culturales en América Latina* (pp. 13-61). México, DF: Grijalbo.
- Hernández, J. (2016). Y ahora quieren correizar toda la cultura [en línea]. *4Pelagatos*. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de <https://goo.gl/22CviD>
- Herrera-Medina, E.; Bonilla-Estévez, H. y Molina-Prieto, F. (2013). Ciudades creativas: ¿paradigma económico para el diseño y la planeación urbana? *Bitácora*, 22(1), pp. 11-20. Recuperado el 8 de abril de 2016 de <https://goo.gl/82TNi1>
- Ibarra, H. (1988). Concertaje, jornaleo y haciendas (1850-1920). En S. Pachano (coord.). *Población, migración y empleo en el Ecuador*, pp. 104-146. Quito: ILDIS. Recuperado el 31 de mayo de 2016 de <https://goo.gl/MQWxg4>
- Ley Orgánica de Cultura. (2016). Registro Oficial [en línea]. Ecuador: Asamblea Nacional de la República del Ecuador. Recuperado el 12 de febrero de 2018 de <https://goo.gl/JHnPnh>
- Llop, J. (s.f.). Megápolis, metrópolis y ciudades intermedias del mundo. Manuscrito inédito, Programa UIA-CIMES. Recuperado de <https://goo.gl/cQLiFg>
- Maccari, B. y Montiel, P. (2012). Hacia un modelo de políticas públicas para el ámbito de la cultura y el desarrollo. En B. Maccari y P. Montiel (eds.). *Gestión cultural para el desarrollo: Nociones, políticas y experiencias en América Latina* (pp. 55-65). Buenos Aires: Ariel.
- McKinsey Global Institute. (2011). *Building globally competitive cities: The key to Latin American growth*. Recuperado el 22 de abril de 2016 de <http://goo.gl/koFGYe>
- Ministerio de Cultura del Ecuador. (2011). *Políticas para una revolución cultural*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. (2015). Abierta la convocatoria para escritores ecuatorianos menores de 35 años [en línea]. Recuperado de <https://goo.gl/5PRBTJ>

- Naciones Unidas. (2012). *Estadísticas demográficas* [Archivo de datos de la Sección de Estadísticas de las Naciones Unidas]. Recuperado de <https://goo.gl/HkaHd4>
- Navazo, M. (2010). De la ciudad de tránsito a la ciudad hogar [en línea]. *Boletín CF+S*, 45, pp. 7-20. Recuperado el 2 de junio de 2018 de <https://bit.ly/2JkZrzD>
- No Lugar - Arte Contemporáneo. (2015). Convocatoria Programa de Residencias 2016 - Open Call Residence Program 2016. Recuperado de <https://goo.gl/MKkA7d>
- ONU-Hábitat. (2016). *Hacia una nueva agenda urbana: World Cities Report 2016*. Recuperado el 12 de febrero de 2018 de <https://goo.gl/L9aSE7>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). Comprender las industrias creativas. Recuperado el 8 de febrero de 2018 de <https://goo.gl/9CYnya>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2013). Indicadores de cultura para el desarrollo. Resumen analítico de Ecuador. Recuperado de <https://goo.gl/Ua1ofj>
- Prestifilippo, A. (2013). El gobierno del arte. Problemas actuales de las políticas culturales. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, 8(2), pp. 417-424. Recuperado el 18 de marzo de 2016 de <https://goo.gl/nmieBd>
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Salvioli, F. (2004). La protección de los derechos económicos, sociales y culturales en el sistema interamericano de derechos humanos. *Revista IIDH*, 39 (s.d.), pp. 101-167. Recuperado el 12 de febrero de 2018 de <https://goo.gl/MmCRPJ>
- Unión Europea. (2014). *Policy Handbook on Artists' Residencies*. Recuperado el 13 de mayo de 2016 de <https://goo.gl/yTSb91>
- USGS. (s.f.). *Today in Earthquake History* [Archivo de datos del Earthquake Hazards Program]. Recuperado de <https://goo.gl/4HP2Xe>

Vera, C. (2016). Cultura en la década ganada: lo mejor fue lo que no pasó.  
Recuperado de <https://goo.gl/QN9Qsb>

Vives, P. (2007). *Glosario crítico de gestión cultural*. Granada: Editorial COMARES.

Yúdice, G. (2008). Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social? *Alteridades*, 18(36), pp. 47-61. Recuperado el 21 de abril de 2016 de <https://goo.gl/62Xhvr>