

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

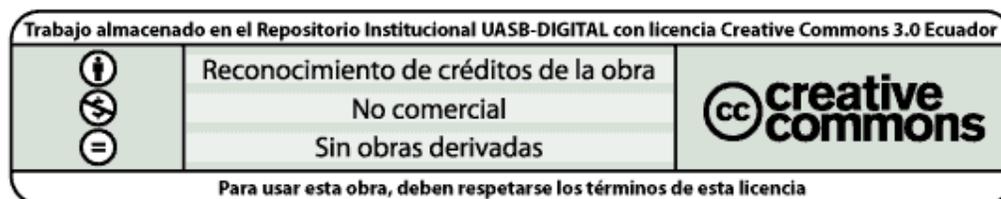
Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Políticas Culturales

**Diversidad e interculturalidad en la Casa de la Cultura Ecuatoriana
“Benjamín Carrión”, núcleo de Cotopaxi, en el período 2013-2015**

Alexandra Maricela Neto Vivas

Tutor: Ariruma Kowii

Quito, 2018



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Alexandra Maricela Neto Vivas, autora de la tesis titulada Diversidad e interculturalidad en la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, núcleo de Cotopaxi, en el período 2013-2015 mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura mención Políticas Culturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de la reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se la haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamo por parte de terceros respecto a los derechos de autora de la obra antes referida, yo asumiré toda la responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 3 de mayo de 2018

Firma:

Resumen

La presente investigación indaga la gestión cultural que se ha realizado en la Casa de la Cultura núcleo de Cotopaxi en el período 2013-2015, dentro de los parámetros de la interculturalidad, propuesto por la nueva constitución ecuatoriana. Para ello se revisa históricamente la creación de dicha institución y se analiza la percepción que tienen sobre cultura las distintas autoridades del núcleo.

Se analizan los discursos, los productos culturales y las políticas del núcleo de Cotopaxi en el período mencionado, tanto en el área rural como en la zona urbana. Además, se expone la percepción de los actores culturales subalternos.

Dedicatoria

A mi hijo, Pablo Benjamín por ser mi mayor motivación

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Andina Simón Bolívar por abrirme la puerta de esta casa de estudios, y a los docentes que me aportaron su conocimiento y me brindaron su valiosa amistad.

A mi tutor Ariruma Kowii por su ayuda y sugerencias para la realización de esta tesis.

A mis padres y hermano por su apoyo en cada momento y su amor infinito.

A mi esposo por su amor constante y por ser mi soporte y mi amigo.

ÍNDICE

Tabla de Contenidos

Introducción	
Capítulo I	
1.1 Cotopaxi: breve reseña	10
1.2 La Casa de la Cultura Ecuatoriana	13
1.3 Evocación histórica del Núcleo de Cotopaxi	16
1.3.1 Molinos de Monserrat: templo cultural	21
1.4 Antecedentes culturales en Cotopaxi	25
1.4.1 Concepción de <i>cultura</i>	25
1.4.2 ¿Cómo es vista la cultura en Cotopaxi?	28
Capítulo II	
2.1 Breve comprensión sobre interculturalidad	35
2.2 Ruta intercultural en Ecuador y Cotopaxi	36
2.2.1 La tierra no pertenece al hombre, el hombre le pertenece a la tierra	36
2.2.2 Educación intercultural bilingüe rescatando identidades indígenas	39
2.3 Gestión cultural CCE- Cotopaxi 2013-2015	44
2.3.1 Gestión cultural en el sector urbano	49
2.3.2 Gestión cultural con las comunidades kichwas	51
Capítulo III	
3.1 Política cultural y diversidad	58
3.2 ¿Cómo ir construyendo la CCENC en función de la interculturalidad?	63
Conclusiones	67
Bibliografía	69

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Listado de Presidentes de la Casa de la Cultura, Núcleo Cotopaxi.	19
Tabla 2. Relación del grupo literario “Galaxia” en el ámbito político.	21
Tabla 3. Concursos literarios y ganadores.	31
Tabla 4. Autores que contribuyeron en la revista “Molinos de Monserrat”, noviembre 1995.	32
Tabla 5. Autores que contribuyeron en la revista “Molinos de Monserrat”, marzo 1996.	32
Tabla 6. Autores que contribuyeron en la revista “Molinos de Monserrat”, enero 1997.	33
Tabla 7. Levantamientos indígenas en Cotopaxi.	37
Tabla 8. Gestión Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi en el período 2013, 2015, 2015.	46
Tabla 9. Objetivos estratégicos de la Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi.	59
Tabla 10. Política sectorial en relación con la producción cultural.	60
Tabla 11. Prácticas culturales subalternas.	61

INTRODUCCIÓN

Ecuador nace con profundas inestabilidades sociales, políticas, económicas y culturales, problemáticas que han ido rasgando el gran telón que constituye la identidad ecuatoriana. De tal manera que el país se ha configurado como un Estado blanco-mestizo, con criterio de unicidad y homogeneidad expresado en cada una de sus Constituciones, lo que ha invisibilizado a comunidades campesinas, indígenas y afroecuatorianas.

Las luchas y levantamientos de los movimientos indígenas, especialmente de los años 90, provocaron significativas transformaciones en el país a diferentes niveles. Uno de los puntos trascendentales fue plantear al Estado como plurinacional, y así fortalecer la unidad mediante la inclusión de los sectores marginados y entender a la diversidad como fuente de riqueza. En el año 2008, con la creación de la nueva Carta Constitucional se define a nuestro país como intercultural y plurinacional; el actual gobierno ecuatoriano incluye al tema de la interculturalidad en el Plan Nacional para el Buen Vivir, tratando así de ser inclusivo y reformador.

En este sentido, una de las instituciones que más ha consolidado la idea de una identidad y de una nación ecuatoriana es la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, que hasta el momento es calificada como uno de los centros culturales más representativos a nivel nacional. Sin embargo, “su estructura, su funcionamiento, su política no refleja la diversidad del país” (Kowii 2005, 45), al ser considerada como expresiones únicas reservadas para la “alta cultura”.

La investigación se realiza en la CCE, núcleo de Cotopaxi, con el fin de analizar si la gestión efectuada por sus autoridades dentro del período 2013-2015 cumple o no el mandato constitucional de incluir políticas interculturales en los planes de trabajo y si logra o no reflejar este eje en sus propuestas culturales.

En torno a este tema, existen pocas investigaciones hasta la actualidad. Se encuentran estudios históricos sobre el proceso de creación y consolidación de la CCE, la regulación de sus políticas como normativas de las prácticas culturales y el desarrollo de ideas en torno a la construcción de la nación ecuatoriana desde un concepto totalmente blanco-mestizo.

Al ser una zona con un alto porcentaje de habitantes indígenas, excluidos y discriminados, el tema de la interculturalidad en la CCE se vuelve trascendental en la

búsqueda de una reivindicación de lo indígena y en la construcción de relaciones sociales basadas en la igualdad y equidad, “en la transformación de la relación entre pueblos, nacionalidades y otros grupos culturales, pero también del Estado, de sus instituciones sociales, políticas, económicas y jurídicas, y de las políticas públicas” (Walsh, 2002, 26).

CAPÍTULO 1

PROCESO CULTURAL

1.1 Cotopaxi: breve reseña

El eje central de esta investigación constituye la provincia de Cotopaxi, ubicada en la región Sierra-centro del Ecuador. Esta provincia debe su nombre al segundo volcán más grande e imponente del país que se eleva a 5.897 metros sobre el nivel del mar, y está considerado como uno de los volcanes más activos alrededor del mundo.

La provincia de Cotopaxi está dividida geográficamente y políticamente en siete cantones: “4 se ubican en la Sierra (Latacunga, Pujilí, Saquisilí y Salcedo), Sigchos comparte territorios entre la región serrana y la ceja de montaña de la cordillera occidental y 2 cantones (La Maná y Pangua), ubicados en la zona occidental de la provincia, pertenecen a la zona subtropical y están articulados a la región Costa. Existen 45 parroquias, 33 rurales y 12 urbanas.” (Larrea, 2005, 136)

Este territorio de apenas 6.569 km² alberga en su interior, no sólo una variedad de especies florísticas y faunísticas; su verdadera vitalidad y fortaleza radica en la diversidad de su población. Mestizos, indígenas y afroecuatorianos habitan estas prósperas y fértiles tierras.

En el último censo realizado en el año 2010, por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), se determinó que el total de su población era 409.205 habitantes, el 71% vivían en el área rural y el 29% en la zona urbana. Aunque en estos últimos años, dicha cifra debió variar significativamente debido a las constantes migraciones del campo a la ciudad, especialmente por el factor económico. Hoy en día el trabajo de la tierra, sumado al poco apoyo del Estado que reciben para este fin, ya no es un negocio rentable por lo que migran a la ciudad en busca de un empleo que les permita sobrevivir, mantener a sus familias y mejorar sus condiciones de vida.

Este censo también arrojó resultados sorprendentes en cuanto a la autoidentificación: el 71% de la población se considera mestiza, el 23% se autodefine como indígena, el 3,7% se denomina blanca, un 1.8% se autodefine montuvia, y el 1.3% se considera afroecuatoriana. Cotopaxi no está considerada dentro de las provincias que cuentan con mayor presencia de

grupos indígenas. Sin embargo, cabe suponer que estos datos se puede deducir que muchos no se identifican como indígenas con la única pretensión de dejar atrás un pasado, pero también un presente, racista y doloroso, que no solo terminó con su estructura social, económica y jurídica, sino que marcó sus vidas con profundas estigmatizaciones.

Pero esta idea de negar la sangre y las raíces no se constituye como una opción viable en la formación de una nación más justa e igualitaria. Al contrario, cada pueblo y nacionalidad es dueña de una riqueza única, y precisamente la sociedad debe basar su respeto en la diversidad. Sin embargo, aterrizando en la situación actual, es necesario darse cuenta de que el discurso del mestizaje y el blanqueamiento está fuertemente anclado en la sociedad ecuatoriana, y principalmente en la sociedad cotopaxense, que sigue manteniendo una estructura jerárquica de distinción social, donde “logran multiplicar sus estratos discriminados y excluidos.” (Rivera, 2010, 121)

Dicha estratificación tiene bases sociales, culturales, políticas y económicas. Está fundamentada en la diferencia de rasgos fenotípicos, por las distintas costumbres, hábitos, tradiciones, y prácticas culturales. Pero principalmente, está diferenciada por la situación financiera que se constituye como el motor de las relaciones sociales entre mestizos e indígenas, entre el amo y el trabajador, entre el dominador y el dominado:

La provincia se caracteriza por una marcada diferenciación y asimetría social; la mayor parte de la población es indígena y vive en las comunidades rurales en una crítica situación de miseria y marginalidad; mientras los mestizos lo hacen en las ciudades. Se puede evidenciar tendencias muy marcadas a la discriminación y el racismo, como parte de un proceso de colonialidad del poder muy vigente, que se expresa tan fuertemente en sus relaciones sociales y en las representaciones que sus habitantes tienen en su imaginario social sobre sí mismos y sobre su identidad. (Guerrero 2002, 21-22)

Una de estas secuelas es la incorporación del concepto *deraza* al vocabulario y al imaginario social para delimitar diferencias fenotípicas entre los grupos humanos. Para Aníbal Quijano la *raza* es un concepto de la modernidad introducido en América Latina después de la colonización. Se presume que posiblemente se originó como referencia a las diferencias biológicas de cada grupo humano: sin embargo estas derivaron en diferencias socioculturales que produjeron identidades “históricamente nuev[a]: *indios, negros y mestizos...* Y en la medida en que las relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como

constitutivas de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía” (202) y que se ejerce hasta el día de hoy como una manera de legitimar las relaciones de poder.

En la actualidad, son muchas las discusiones y los debates propiciados en torno al significado de esta palabra; sin embargo, de forma general, se llega a concluir que no tiene un significado científico y lo único que intenta es justificar ideologías falaces y dominantes. “Cada uno de nosotros constituye una sola historia genética. Por ello, no podemos construir una “raza” ni siquiera en el interior de nuestra propia familia; somos todos diferentes y al mismo tiempo formamos parte de una misma especie biológica. Somos culturalmente distintos y es en la diversidad cultural donde se encuentra nuestra riqueza” (Rebato, s/f, 2).

Estas diferencias culturales e interétnicas no han sido superadas ni con la creación de las nacientes repúblicas que proclamaban ideales libertarios y democráticos para todos sus pueblos. La figura que ganó representatividad y alcanzó las puertas del poder fueron los “mestizos”, nueva categoría dada a los hijos de blancos españoles con indígenas, quienes renegaban su sangre y sus raíces andinas en un proceso de diferenciación y blanqueamiento. Así, la nueva República ecuatoriana procuró “mantener la dominación de los poderes y espacios políticos internos” (Carrillo y Salgado 2002, 19) creando polos diametralmente opuestos que incentivan prejuicios étnico-culturales en contra de los “otros”.

Tal como se mencionó anteriormente, en la provincia de Cotopaxi conviven mestizos e indígenas, pero debido a la fuerte carga de discriminación y racismo implantada en la población, a diario se producen actos violentos, tanto físicos como simbólicos, como cito a continuación:

“años atrás se produjeron graves problemas entre los usuarios indígenas de la cooperativa [Cotopaxi] y los choferes, ¿la razón?: los primeros no recibían el mismo trato que las demás personas. Hubo peleas que incluso terminaron en muerte.” (Periódico digital Opción, s.f., Violencia simbólica: herencia sobre ruedas)

Por lo tanto, los discursos mestizos de querer conseguir una igualdad y equidad se vuelven obsoletos, pues se mira al “otro” de forma jerárquica y en total dominación.

1.2 La Casa de la Cultura Ecuatoriana

“Si no podemos ser una potencia militar y económica, podemos ser, en cambio, una potencia cultural nutrida de nuestras más ricas tradiciones”

Benjamín Carrión

En el Ecuador del siglo XX, se produjeron cambios de ideología y de conciencia social y cultural, que pretendía dejar en el pasado el régimen social heredado por la colonia. En lo social se consolidaba una nueva clase “casi siempre de carácter liberal y progresista” (Tinajero 2013, 60) que pretendía unir “la tendencia nacional-popular, la literatura y la plástica, por un lado, y la tendencia nacional-burguesa, la historia y las ciencias sociales, por otro” en una sola idea de lo nacional (Tinajero 2013, 60), idea que posteriormente fue materializada con la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Su origen data a mediados de 1925 cuando la Revolución Juliana permite conformar dos frentes culturales: la izquierda y el conservadurismo que buscaban un proyecto nacional que les permitiera llegar y/o seguir perteneciendo en el poder político y económico. Rodríguez (2015) menciona que la izquierda estaba liderada por el Partido Socialista y promovía procesos de articulación interclasista entre indígenas, montuvios, artesanos, intelectuales y militares; mientras que la derecha buscaba agrupar a una clase artesanal fundamentada en principios católicos pero manteniendo distinción y jerarquía social. Estas dos fuerzas políticas fueron los antecesores de varias discusiones sociales acerca de la nación y la idea de lo nacional. Desde 1925 a 1940 la pregunta sobre la nación “se elaboró en torno a discusiones sobre sus componentes humanos (¿quiénes eran, podían o debían ser ecuatorianos?) y culturales, en la disputa por incluir en la comunidad imaginada a indios, cholos y montuvios... Luego, en 1941-1945, la discusión se centró en los problemas que implicaban el mestizaje y la integración del indio a la nación” (Rodríguez 2015, 41).

En ese momento, el conservadurismo propuso un modelo católico-hispánofilo cuya idea de nación ecuatoriana incluía únicamente a terratenientes blancos de origen español, negando unas raíces y un pasado indígena; la izquierda por su parte planteaba un proyecto que incorpore lo popular, en ese momento Benjamín Carrión propuso conjugar lo popular y lo mestizo en una sola idea (Rodríguez 2015), creando así la institución que lleva su nombre

justo después de la tormentosa y dolorosa guerra del año 1941 que Ecuador tuvo con Perú por disputas territoriales.

Durante el gobierno del presidente encargado José María Velasco Ibarra, el escritor y político lojano Benjamín Carrión preparó las leyes y estatutos que extinguirían al Instituto Cultural Ecuatoriano¹ y promoviera nuevas funciones a la nascente institución. De tal manera que el 9 de agosto de 1944 se promulga el Decreto Ejecutivo N° 707² mediante el cual se crea la Casa de la Cultura Ecuatoriana, institución que lleva el nombre de su creador. El primer artículo menciona:

Créase con sede en la Capital de la República la Casa de la Cultura Ecuatoriana con el carácter de instituto director y ordenador de las actividades científicas, y artísticas nacionales, y con la misión de prestar apoyo efectivo, espiritual y material a la obra de la cultura en el país.

Desde ese momento, esta institución ha sido considerada como la fuente que da nacimiento y alberga la cultura nacional, las letras y el arte, pensando en los sectores populares “no solamente como público y destino, sino también como fuentes auténticas de creación artística; y [pensando] en el pueblo del Ecuador, dueño exclusivo, tanto de su pasado, cuanto de su futuro, como el único modelador e inspirador de la cultura nacional. Los programas delineados en función de los objetivos que persigue la Institución, buscan el acercamiento popular” (Tomado de: <https://goo.gl/Liaf6v>).

Los objetivos se encuentran redactados en el artículo 3 de la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”, reformada en el año 2005 por el antiguo Congreso Nacional. Para efectos de esta investigación, a continuación se citan las finalidades más relevantes:

- a) Orientar el desarrollo de la cultura nacional y universal, estimular su conocimiento y difundir los valores de la cultura ecuatoriana en el ámbito nacional e internacional;
- b) Integrar a las diversas culturas del país, en condiciones de igualdad, mediante programas e iniciativas culturales, para consolidar y fortalecer la identidad de la nación ecuatoriana;

¹ “Preocupado por impulsar el desarrollo cultural del Ecuador y con el propósito de que nuestro país alcanzara un sitio de honor en la cultura, el presidente Arroyo del Río fundó, mediante decreto No. 1755 del 11 de noviembre de 1943, el “Instituto Cultural Ecuatoriano”, al que el gobierno que le sucedió intentó “escamotear” cambiándole su nombre por el de Casa de la Cultura Ecuatoriana” (Tomado de: <https://goo.gl/sN21p5>).

² Tomado de “Breve Historia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión”. Publicado en <https://goo.gl/eakzdC>

- c) Fortalecer, ampliar e impulsar el pensamiento, el arte y la investigación científica, a fin de promover y difundir la riqueza y diversidad cultural del país;
- d) Rescatar y precautelar la identidad cultural ecuatoriana, preservando sus valores;

La letra *a* promociona y fomenta una cultura nacional homogénea y universal que busca fortalecer una única identidad, incurriendo en prácticas reguladoras y productoras de jerarquías. Las estrategias del decreto de fundación de esta institución fomentaron la participación activa de una “cultura letrada”, la única reconocida:

dieron prioridad a una gigantesca tarea editorial, sin descuidar la realización de frecuentes exposiciones de artes plásticas; el primer esfuerzo institucional para dignificar la producción del llamado «arte popular» y la artesanía; la construcción de nuevos escenarios para la práctica de recitales de poesía, representaciones teatrales y conferencias; la invitación a notables científicos, escritores y artistas extranjeros, así como la ayuda para aquellos artistas ecuatorianos que por su talento podían dar a conocer al Ecuador en otras latitudes. (Tinajero, 50)

En este capítulo de la historia, la noción de “cultura nacional” constituye un paradigma clave para entender la administración de la cultura como una práctica institucionalizada que conlleva disímiles relaciones sociales.

Para Carlos Monsiváis (1981) la cultura nacional es un concepto que todos los gobiernos utilizan para implementar y predicar un nacionalismo que reivindique una sola identidad nacional como instrumento de dominación. De tal manera que la familia, el Estado, la Iglesia, los partidos políticos, las Cartas Constitucionales, la enseñanza primaria, secundaria y de tercer nivel, así como todos los medios de comunicación, son elementos constitutivos de una cultura nacional:

La indistinción jerárquica apunta a una diversidad que unifica un proceso selectivo donde el Estado tiene funciones determinantes: comprime, reduce, alisa. La versión más favorecida de cultura nacional mezcla tradición con pintoresquismo, memoria histórica con oportunismo, logros artísticos con show business. Esto remite a una discusión previa: ¿existe de hecho una sola cultura nacional o hay una riqueza pluricultural uniformada caprichosamente y por requerimientos políticos? (Monsiváis 1981, 35)

Al respecto, afirmo que existe una gran diversidad cultural disfrazada de un sentimiento y arraigo en lo nacional que ha servido para que los grandes grupos

invisibilizados confirmen su pertenencia a una nación, al compartir una misma memoria histórica que finalmente ratificará su adhesión y sumisión a un Estado.

En Ecuador, la figura más emblemática que ha desarrollado la noción de cultura nacional ha sido Benjamín Carrión, considerado por muchos como uno de los principales promotores en la educación, el arte y la cultura. Una de sus más importantes ideas –estudiadas hasta hoy en día– es la teoría de la “pequeña gran nación” que le permitió fundar la institución que lleva su nombre.

En esta teoría su autor afirma que todos los pueblos pequeños, de América Latina y del resto del mundo, pueden ser los pioneros en gestión cultural abarcando múltiples actividades: el conocimiento, el arte, la danza, el teatro y el cine, consideradas como “alta cultura”, serían las principales prácticas culturales a realizarse en un pueblo que hasta ese momento se sentía defraudado, desilusionado y despojado de un territorio que le pertenecía. En ese instante, lo que interesaba, según Carrión, “era fortalecer la idea de la 'nación mestiza'... Si falló la capacidad de integración territorial, esta vez no debía fallar la capacidad estatal de integración cultural. Según esta tesis el país debe construir unidad en la cultura” (Silva 1995, 26).

El mestizaje se convirtió en el símbolo de la cultura nacional. Aquella palabra sería – y sigue siendo– usada como la ideología dominante en los discursos de políticos, académicos, poetas, artistas, clase media y alta de la sociedad ecuatoriana. Esta ha sido la razón por la cual el proyecto se mantiene con vida a pesar de los altibajos que ha sufrido a lo largo de estos últimos 74 años.

1.3 Evocación histórica del núcleo de Cotopaxi

La letra “j”, de la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura, propone “promover la creación de núcleos y extensiones culturales en el país”. En cumplimiento con ello, a partir del año 1945 empieza la creación de distintas sedes a nivel nacional. Las primeras en integrarse son las de Cuenca, Guayaquil, Loja, Portoviejo, Ambato y Latacunga. (*Huellas que no cesan*, 2014). Esta última es de suma importancia para este proceso investigativo, cuya misión principal sería crear y llevar la cultura a los sectores urbanos y rurales de la provincia de Cotopaxi.

Durante el proceso investigativo, se ha recurrido a las más importantes bibliotecas del país, así como a fuentes periodísticas en busca de archivos históricos que den cuenta de la creación del núcleo en Cotopaxi; sin embargo, el resultado ha sido fallido. Su expresidente, el Dr. Edmundo Rivera, menciona que tras la creación y organización de la casa matriz en Quito, se encarga la tarea de edificar el núcleo en la ciudad de Latacunga al catedrático José Varea Donoso en 1952. Cuatro años más tarde se entrega la Presidencia a Gonzalo Gallo Subía, abogado y escritor cotopaxense. “Vendría luego a dirigir el Núcleo el doctor Marco Varea Terán, al tomar posesión de su cargo el 5 de febrero de 1958... En agosto de 1964, se hace cargo de la Presidencia el doctor Trajano Naranjo Jácome... En febrero de 1965 es designado Presidente el doctor Enrique Izurieta Izurieta, quien permanece dos años frente a la Institución” (Letras de Cotopaxi, 1991, 14-5).

Pero, al ser una entidad con gran concentración de poder, diferentes grupos de élites latacungueños se han disputado su dominio. Por tal razón, en el año 1966, el grupo latacungueño literario “Galaxia” adoptó medidas para la ocupación de la Casa de la Cultura, Núcleo de Cotopaxi (CCENC)³ aduciendo que se requería una *revolución cultural* que acabase con los antiguos dignatarios a nivel local y nacional. “El grupo decidió encadenar las puertas y otras seguridades en las oficinas que funcionaban en un cuarto, en el tercer piso del Palacio Municipal... Al mismo tiempo, se dirigió una comunicación al Presidente de dicha institución solicitando la renuncia de los miembros del Directorio debido a la ineficaz actividad de quienes dirigían la política cultural en Cotopaxi”(Barriga 2015, 71).

Todo esto ocurrió, además, en un difícil momento para la matriz en Quito, cuando el 25 de agosto del mismo año el gobierno del presidente interino Clemente Yerovi Indaburu ordenaba al Ejército cercar la matriz de la Casa que había sido tomada por la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador (AEAJE)⁴ que reunía a muchos grupos existentes y numerosos intelectuales y artistas no afiliados, todos con grandes diferencias políticas e ideológicas pero con un mismo interés en común:

³ De aquí en adelante la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, núcleo de Cotopaxi será nombrada a través de sus siglas.

⁴ La Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador fue creada en Latacunga el 7 de noviembre de 1964. Esta iniciativa nace de los escritores Leonardo Barriga López, Franklin Barriga López, Hugo Albornoz y Carlos Villacís Endara, todos ellos miembros del grupo literario “Galaxia”.

Para formar parte del grupo, sus participantes debían cumplir requisitos previos: “Edad máxima: 45 años; tener obra escrita, inédita o publicada; enviar referencias personales y remitir estudios sobre uno de los temas propuestos”. (El Comercio, 7 de octubre de 1964).

llenar el vacío creado por el secuestro de la Casa de la Cultura por parte del gobierno militar⁵ con la complicidad de unos cuantos intelectuales obsecuentes. Como es evidente, se trataba de una convergencia coyuntural; ella permitió, no obstante, que se impusiera la hegemonía de la izquierda, encabezada por el Tzantzismo⁶. En junio de ese año, en Azogues, la AEAJE realiza un Congreso y elige presidente de la entidad a Fernando Tinajero y aprueba la resolución de llevar a cabo las acciones necesarias para lograr la reorganización de la Casa de la Cultura. Se constituye el Movimiento de Reorganización de la Casa de la Cultura, cuya figura más notable fue el pintor Oswaldo Guayasamín. (Tinajero 2014, 166-167)

De hecho, la casa de este pintor indigenista fue el punto de reunión de la AEAJE para “organizar la toma física de la Casa de la Cultura [matriz]... esta acción tuvo inmediato respaldo en primer lugar por los Núcleos Provinciales del país y luego por profesores, escritores e intelectuales. A pesar de las amenazas de desalojo que vivieron, su posición fue radical, y fue después de varios días que aceptaron formar una comisión mixta para definir autoridades” (Ocaña 2015, 70-71). Después de intensos diálogos, Benjamín Carrión retorna a la presidencia y establece una comisión para crear una Ley de estructuración de la Casa. “El 12 de noviembre del mismo año, la Junta Plenaria de la CCE eligió a Benjamín Carrión presidente de la Institución, a Oswaldo Guayasamín, vicepresidente, y a Fernando Tinajero secretario general” (Tinajero 2014, 167).

Mientras tanto en Latacunga se encadenaban las puertas y otras seguridades en el edificio, todo ello con el fin de exigir la renuncia de los miembros del antiguo directorio por una supuesta ineficaz labor cultural y administrativa. Posteriormente, y con la nueva Ley, el núcleo fue reorganizado, se nombró como presidente a Leonardo Barriga López⁷. Este

⁵ Desde julio de 1963 hasta marzo de 1966, Ecuador estuvo gobernado por una Dictadura Militar. El “Capitán de Navío Ramón Castro Jijón, de la Marina; Crnel. Luis Cabrera Sevilla, del Ejército; y Tnte. Crnel. Guillermo Freile Posso, de la Aviación; junto con el Senador Funcional por las Fuerzas Armadas, Crnel. Marcos Gándara Enríquez, desconocieron al deteriorado gobierno constitucional del Dr. Carlos Julio Arosemena Monroy y proclamaron una dictadura bajo el nombre de Junta Militar de Gobierno.” (<http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/junta-militar-de-gobierno/>)

⁶ Los ideólogos tzántzicos “buscaron agrupar a los intelectuales interesados en debatir seriamente las diferentes causas que impedían vislumbrar cambios estructurales; específicamente, en el espectro cultural ecuatoriano, impulsaron dos organizaciones... para fomentar el acceso a las diversas manifestaciones artísticas, consideradas un derecho humano al que los miembros de una sociedad no pueden renunciar. Estas organizaciones fueron la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador y el Frente Cultural (1968)” (Freire 2008, 108).

⁷ Es abogado, periodista y escritor proveniente del cantón Salcedo, provincia de Cotopaxi. Se ha desempeñado como “Jefe de Información y Redacción del diario Cotopaxi, de Latacunga; Subdirector del semanario Barricada, de la misma ciudad; Miembro Fundador y Director del Grupo Literario “Galaxia”, Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador, y Director de las revistas “Gaceta Municipal”, “Letras de Cotopaxi” y “Voces”. Ha sido Representante por la Educación Secundaria a la Unión

período y sus respectivos sucesos, marcan un punto referencial en su administración, pues el Grupo Literario “Galaxia” será quien esté en el poder por varios años como encargado de dirigir y administrar la cultura en Latacunga y sus alrededores.

Tabla 1. Listado de Presidentes de la Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi

Período	Presidentes	Propuesta cultural
1966-1972	**Leonardo Barriga	El plan de actividad de este presidente se centra en planes arquitectónicos, como la reconstrucción de los Molinos de Monserrat y la construcción de nuevas edificaciones para la casa. En su plan de trabajo se menciona también una difusión cultural en colegios, escuelas e instituciones obreras.
1972-1976	*Oswaldo Rivera	Su plan de trabajo consiste en realizar desplazamientos populares de arte, coloquios, publicación de obras, cursos, programas radiales, robustecimiento de la biblioteca, ampliación del museo y exposiciones pictóricas. En 1972 el músico Julián Tucumbi se integra a la emisora del núcleo, convirtiéndose en el primer indígena que labora en dicha institución.
1976-1984	**Franklin Barriga	Barriga se centra en la promoción y difusión de todas las ramas de la cultura cotopaxense para dotar a la urbe de la tranquilidad necesaria para el mejor cultivo de la mente.
1984-1992	*Eduardo Meythaler	Sus actividades se centran en ampliar la biblioteca y conseguir más obras de arte para agrandar el museo, principalmente con obras de artistas cotopaxenses.
1993-1997	*José Meythaler	Para José Meythaler la actividad cultural debía estar ligada a las letras como una manera de visibilizar el pensamiento de los intelectuales latacungueños. Por tal motivo se elabora el periódico cultural “Molinos de Monserrat” que se imprime hasta la actualidad.
1997-2001	*Jorge Alcázar Arroyo	Su plan de trabajo implica robustecer el teatro como una actividad lúdica y recreativa para la población.

Nacional de Educadores de Cotopaxi, Presidente de la Casa de la Cultura, núcleo de Cotopaxi, Director del Departamento de Educación y Cultura Municipal de Latacunga, Presidente Honorario de la Cámara del Libro Ecuatoriano, y Miembro de la Unión Nacional de Periodistas, núcleo de Cotopaxi” (<http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/leonardo-barriga-lopez/>).

		De igual manera se enfoca en la realización de ferias de libros con precios módicos.
2001-2005	*Hugo Salazar Albán	Pretende llegar al amplio sector de intelectuales que aman el área de las letras a través de la impresión de la revista “Letras de Cotopaxi”.
2005-2017	Edmundo Rivera Robayo	Su propuesta se centra en convertir al núcleo en un agente cultural importante en la provincia, muy ligada a las acciones llevadas a cabo en la casa matriz.
2017	Germánico Alvear	Su principal objetivo consiste en sacar adelante el arte, la cultura y preservar al patrimonio histórico de la provincia, además de buscar alianzas estratégicas con diferentes instituciones para el trabajo en la parte cultural.

*Miembros de Galaxia

** Hermanos

Fuente: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión-Núcleo Cotopaxi

Elaboración propia

Los planes de trabajo de cada uno de los presidentes del núcleo se han concentrado en ampliar las actividades culturales de la provincia a través de la realización de coloquios, conferencias, concursos, publicación de obras, programas radiales, exposiciones pictóricas, conciertos de música, organización de grupos de teatro y ferias del libro, todo esto mediante invitaciones a artistas de renombre en el ámbito local y nacional. Otro objetivo ha sido democratizar la cultura y para ello se han propuesto realizar desplazamientos “populares de arte” (*Letras de Cotopaxi*, No.28) de ciertas obras pictóricas, piezas de museo o conciertos de música que han sido llevados a parques y calles de la ciudad. Además, se ha querido dejar huellas escritas de su labor cultural; para ello han publicado de manera mensual o trimestral las revistas “Letras de Cotopaxi” y “Molinos de Monserrat” con el objetivo de dar cuenta de su pensamiento y acciones llevadas a cabo durante su administración.

Cada una de estas personalidades pertenece o está ligada de alguna forma al grupo “Galaxia”, por tal motivo me atrevo a decir que la CCENC ha estado gobernada varios años por el mismo poder. El grupo literario Galaxia se funda en la ciudad de Latacunga en 1962 por Leonardo Barriga y su hermano Franklin Barriga con el fin de promover una revolución cultural en todas las actividades artísticas, pero especialmente en el quehacer literario con el fin de emanar mensajes de humanismo para descubrir al hombre y dar sentido a su existencia:

Nos propusimos emprender una cruzada para afirmar nuestros principios liberándonos de sabores paradisiacos y entregándonos enteros a la humanización y a la fraternidad. Nos propusimos con esfuerzo ardoroso palpar junto a la miseria y a los problemas sociales. Nos propusimos no enmudecer ni ocultarnos frente al polvo y a las ruinas. (*Revista Galaxia*)

Pero son sus prácticas y políticas culturales que permiten afirmar una visión elitista de la cultura. Consideraron que la misma estaba destinada a un pequeño porcentaje de la población, es decir, personas que se encontraban en una situación de privilegio en distintos campos: religioso, político, económico y/o educativo.

Además, es importante mencionar que el grupo literario Galaxia también ha formado parte de la vida política de la ciudad. Varios de sus miembros han colaborado en las alcaldías y prefecturas, por ejemplo:

Tabla 2. Relación del grupo literario Galaxia en el ámbito político

Hernán Iturralde Egas	Alcalde
Franklin Barriga	Secretario del Concejo Municipal
Hugo Salazar Albán	Síndico Municipal
Gonzalo Albán Rumazo	Prefecto Provincial

Fuente: Rivera, 2008

Elaboración propia

1.3.1 Molinos de Monserrat: templo cultural

El núcleo de Cotopaxi se asienta sobre los coloniales y tradicionales “Molinos de Monserrat”, rodeado por los ríos Cutuchi y Yanayacu, principales fuentes fluviales de la ciudad. Esta construcción “fue propiedad de los Jesuitas; se lo construyó [en 1756] para la molienda de granos, aprovechando las aguas del río Yanayacu... [en 1919 fue adquirido por el Municipio y en 1967] fue cedido por el I. Concejo de Latacunga a la mencionada institución cultural [CCENC]” (*El Comercio* 11/11/1968).

La orden religiosa de los Jesuitas se convirtió en una de las mayores propietarias de bienes inmuebles en la antigua Real Audiencia de Quito, especialmente en las ciudades de Latacunga, Guayaquil, Loja, Cuenca y Ambato⁸. Latacunga, por su cercanía a la capital, fue una de las principales zonas en ser administradas por la Compañía de Jesús. Fueron los dueños de alrededor de 30 hectáreas, así que construyeron su casa-residencia desde donde organizaban y administraban su poder. Aquí también, se formó un noviciado en el año 1673 que fue destruido años más tardes por la erupción del volcán Cotopaxi.

Como la sola acumulación de bienes raíces no significaba la obtención de rentas económicas, la orden religiosa tuvo que recurrir a “varias opciones productivas: granos para el mercado local; ganado vacuno y ovejuno para el consumo... mulas y caballos para el transporte; lana para los obrajes..., así como caña de azúcar y sus derivados” (Borchart, s.f, 116). De esta manera, los Molinos de Monserrat fueron destinados para la molienda de granos y cereales de la zona, especialmente el trigo y la cebada, que da como resultado final una harina conocida con el nombre de *máchica*; “los obreros eran los indígenas de la zona quienes aprendieron a procesar este cereal” (*El Telégrafo*, 2016).

Aún se conservan 2 de esos molinos con tolvas de madera (embudos) y piedras descubiertas que podían pulverizar hasta 2 quintales por hora. Era en una labor sacrificada, pues la harina se diseminaba indistintamente y los obreros debían recolectarla del suelo para tamizarla y enfundarla. Los bultos eran transportados por carretera hacia las urbes próximas, especialmente Quito. (*El Telégrafo*, 2016)

El nombre de estos molinos proviene de la devoción a la virgen negra de Monserrat que es idolatrada en Cataluña, España. Eso explica la imagen de una virgen plasmada en una de las paredes de esta construcción, y que ha sido retocada constantemente por los daños ocasionados que el paso del tiempo deja. Los jesuitas no sólo implantaron en la población la religión y devoción católica, también instituyeron un profundo sentimiento de cercanía y respeto al viejo mundo, tal como lo demuestra el siguiente artículo:

Tenemos por ventura profundamente sedimentada en el alma latacungueña la tradición española que la sentimos presente, en las piedras de viejas estructuras testimonios del pasado, intactas aún, pues resistieron al tiempo y a los embates de la naturaleza... Tenemos un

⁸ No se ha podido determinar una fecha exacta de la llegada de los misioneros de la Compañía de Jesús a Quito, pero se presume que la fecha más tardía debió ser 1572. Llegaron con la misión de evangelizar a los indios y sobre todo crear colegios para la implementación de su educación religiosa.

Monserrath que no es como el castillo de Cataluña, el de la hoya de Odena, no un monasterio benedictino levantado en la cordillera pirenaica recostado en el río Lobregat, pero es un molino para el cereal que se recoge de los campos de esta tierra andina, construido sobre las rocas lávicas de nuestro volcán, en arquitectura de arco y bóvedas latinas, fuertes, firmes para resistir al tiempo y conservar la presencia catalana por estos continentes geográficos de la colonia. (Izurieta, *La Gaceta* 16/01/1971)

Después de la expulsión de los jesuitas, la molienda quedó a cargo de los padres dominicos, durante 150 años, hasta 1919 cuando el Municipio de la ciudad compró esta construcción. En 1967, Eduardo Barriga Sánchez, alcalde de aquella época dona estas instalaciones a la CCENC con el fin de convertirla en un templo dedicado a la cultura y al saber: “allí se estimula la vida del espíritu, se promueven las inquietudes del saber; y como antaño se trabajó en la harina para el pan casero, hoy se trabaja para restaurar el prestigio de la Ciudad, con el cultivo de las letras” (Izurieta, *La Gaceta* 9/01/1971).

Y precisamente, una de las primeras acciones llevadas a cabo para redirigir las políticas culturales de la casa, bajo la dirección de Leonardo Barriga López, fue empezar con la remodelación y ampliación de los viejos molinos, tal como lo señala el siguiente informativo:

Se reunió el Directorio del Núcleo de la Casa de la Cultura, en el Salón de la Gobernación, con el objetivo de tratar sobre la iniciación de los trabajos de remodelación de los Molinos... se resolvió que se inicie la remodelación en su primera fase, bajo la dirección del Ing. Douglas Zúñiga y del arquitecto Meythaler... El señor Gobernador de la Provincia manifestó que sentía profunda complacencia por la resolución tomada y que estaría dispuesto a prestar todo su contingente para el éxito de la gestión. (*La Gaceta*, 14/04/1967)

Inmediatamente se inician los trabajos de adecuación para la nueva casa cultural en Cotopaxi. Eduardo Meythaler, uno de los arquitectos a cargo, además de expresidente del núcleo, conoce mejor que nadie cada columna y cada piedra de este centro cultural. Menciona que “en la parte alta se respetó el diseño original y las primeras ampliaciones se realizaron a partir de ciertas características originales: paredes blancas, canecillos de aguas lluvia semejante a gárgolas. Más todavía, se aprovechó la topografía del terreno, el curso de los ríos, e, incluso, las paredes de roca y los cuatro 'chiflones' del antiguo molino, que son visibles desde el hall y los nuevos talleres” (*Revista La Casa*, 2007).

La reconstrucción en esta primera etapa tomó menos de un año. Sin embargo, su presidente y el conjunto de directivos vieron la necesidad de ampliarla, por lo que solicitaron al presidente de la casa matriz, Benjamín Carrión, pignorar las rentas para iniciar nuevamente con el programa de edificación, esto debido a que durante los años de la dictadura militar la CCENC percibía una renta anual de 278000.00 sucres pero el proyecto tenía un costo de 2'000.000,00⁹. Finalmente, dicha solicitud fue aceptada el 29 de noviembre de 1968, bajo la presidencia del Dr. Luis Verdesoto Salgado¹⁰:

[La Junta General] resolvió presentar a tan importante Núcleo un voto de felicitación por las valiosas iniciativas y ejecuciones que han determinado la continuación de los trabajos de remodelación de los Molinos de Monserrat, en su segunda etapa. La realización del Anteproyecto, permitirá que el Núcleo cuente con mayores servicios, y sus múltiples actividades se proyecten hacia todos los sectores, cumpliendo una amplia labor en el espíritu cultural de la Provincia. (*La Gaceta* 13/12/1968)

Entonces se procedió a la habilitación de una sala de conferencias, una biblioteca, un museo, un teatro, salas de exposiciones, salones para talleres y oficinas. Y es aquí donde se “han cumplido recitales poéticos, muestras pictóricas, conferencias, coloquios, ferias del libro, presentaciones de teatro” (Barriga 2015, 73), entre otras actividades, que se vienen realizando hasta hoy en día.

El Dr. Luis Verdesoto Salgado se constituyó como un personaje trascendental en la activación del núcleo. Fue él quien, además de otorgar los préstamos necesarios para la casa, la revistió de energía y dinamismo al compararla con una especie de templo que debe ser conocido y visitado por todos los ciudadanos. Además, realizó emotivas comparaciones de Latacunga con Querétaro (ciudad mexicana), evocando así sus sentimientos de apego y gratitud al país que lo acogió durante su exilio en el año de 1963:

Los molinos de Monserrat es... una especie de santuario, en el cual parece que el tiempo ha hecho un recogimiento, como si la Colonia engendrara una nueva época que estuviera mirándonos con perspectivas de silencio en meditación profunda, el Núcleo de Cotopaxi de la Casa de la Cultura llama a la majestad, como el Cotopaxi que se lo admira todos los días, en este paisaje inagotable. Latacunga es la capital de la belleza geográfica del país, esa singularidad de sus calles estrechas semeja a Querétaro, la célebre ciudad mexicana; aquí

⁹ Oficio No.1715. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Cotopaxi. 19 de enero, 1968.

¹⁰ Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” durante el período 1968-1970.

existe esta especie de cofre [Molinos de Monserrath] manteniendo con elegancia y distinción, evocando a los valores espirituales de esta tierra. (Extracto de una conferencia de Luis Verdesoto Salgado, 27/07/1968)¹¹

Por lo tanto, el régimen de la hacienda controlado por la orden Jesuita consolidó el trabajo servil y la mano de obra barata de las poblaciones indígenas a través de la figura del “indio concierto”, forma de trabajo coercitiva, donde muchas veces no tenían un pago o su salario era ínfimo. En este caso, los Molinos de Monserrat y su producción de cereales constituyeron una fuente importante de capital económico para el sostenimiento de la Real Audiencia de Quito.

Además, la molienda fue importante en su proceso evangelizador pues la figura de la virgen tallada en una piedra obligaba a los indígenas a venerarla. Esta tradición hispano-católica pervive hasta el presente en el pueblo de Latacunga que muestra su gran devoción religiosa y razón por la cual la Casa de la Cultura se encuentra asentada en esta fortaleza.

Por lo tanto, los Molinos de Monserrat sirvieron como base económica de los jesuitas para su labor evangelizadora en los indígenas de la zona, y su mano de obra resultó extremadamente barata.

1.4 Antecedentes culturales en Cotopaxi

Para empezar el desarrollo de este tema he considerado necesario tratar de forma breve y sintetizada de la mejor manera posible las diferentes acepciones que sobre la palabra “cultura” se han ido generando a medida que transcurre el tiempo. Todo ello con el fin de identificar cómo la visión de Occidente influencia en el pensamiento y en la manera de administrar la cultura en Ecuador y, especialmente, en la ciudad de Latacunga.

1.4.1 Concepciones de *cultura*

Hablar de cultura resulta bastante complejo. Es una palabra polisémica que encierra tantos significados como confusión.

El Diccionario de la Real Academia Española muestra significados distintos en el uso de esta palabra. El primero de ellos hace referencia al cultivo de la tierra. El siguiente, al

¹¹ En Monografía de Cotopaxi.

conjunto de conocimientos que permite al ser humano desarrollar la razón. Un tercer significado menciona que es el conjunto de costumbres y modos de vida ligados al desarrollo artístico, científico o industrial. Y, el último, habla de la cultura como una forma de culto religioso.

Pero la cultura tiene tantos años de antigüedad como la sociedad misma, y siempre ha estado en correlación con la naturaleza: “Viene del latín *colere* que significa cultivar, en referencia a una de las actividades productivas, la agricultura. Inicialmente el verbo latino tuvo el sentido de habitar y cultivar, referido a la población rural, que mediante la agricultura les obligaba a establecer un lugar fijo de habitación” (Guerrero 2002, 36).

Históricamente, cuando las comunidades pasan de ser nómadas a sedentarias, y se establecen en un lugar fijo, empiezan a construir sociedades desarrolladas con sus respectivas leyes y reglamentos, y el concepto que estaba ligado a una práctica agraria, toma un enfoque distinto atado al cultivo de las personas. En el Renacimiento, en Europa este cultivo cambió de concepción, ahora “se trata del cultivo de las *humanitas*, de aquello que distingue al ser humano de todos los demás seres” (Echeverría 2001, 31), y principalmente se hace referencia a las buenas costumbres, al arte y a la sabiduría que una persona pudiera alcanzar.

Después de que la teología y la religión judeo-cristiana dominaran por cientos de años al mundo occidental, llegó la época del Renacimiento. Entonces se intenta tomar nuevamente los ideales de la antigua sociedad greco-romana. De esta manera la educación vuelve a ser un factor clave para el desarrollo del pueblo. Las letras, la ciencia y el arte configuran una nueva forma de cultura llamada *humanitas* que tienen un carácter excluyente. Fue un grupo minoritario, cerrado y de carácter urbano, es decir que dejó afuera a la gran mayoría de la población.

El denominado siglo de las luces da preferencia a la razón para empezar a diferenciar a las personas y a las sociedades por su nivel de desarrollo o de madurez, con lo cual se pretende edificar naciones con gran influencia económica, política y social sobre todo en Europa y el resto del mundo, que determina la creación de una cultura eurocéntrica. Las tesis eurocentristas son las principales responsables de la jerarquización y división de todos los pueblos y sociedades, en primer mundo y tercer mundo.

En siglo XVIII el arte en todas sus expresiones clásicas –música, pintura, literatura, danza– también denominadas bellas artes son parte esencial en la configuración de una

“cultura superior”, que “empieza a ser entendida como la posesión de bienes culturales que determinan el buen gusto, los modales y los valores que corresponden a la burguesía dominante y se comienza a hablar de la 'cultura de las artes', la 'cultura de las letras', la 'cultura de las ciencias’” (Guerrero 2002, 39). Aparecen las nociones de belleza y estética que establecerán cánones absolutos y universales para catalogar, clasificar y dividir.

Tradicionalmente, el hombre rompió todos los lazos de unión con la naturaleza de tal manera, que se llegó a concebir la naturaleza y la cultura como factores totalmente distintos que se oponen entre sí. Sin embargo, en estos tiempos se busca el restablecimiento de estas relaciones donde el “ser humano es visto como parte integrante de la naturaleza y no como su enemigo, la cultura no se construye contra la naturaleza, sino en armonía, “en diálogo con ella, la cultura es... un acto supremo de alteridad con el ser humano y con todo lo existente en la naturaleza.” (Guerrero 2002, 60)

La dimensión histórica de la cultura podemos entenderla a partir de todas las transformaciones que se han dado desde el inicio de la humanidad, el paso de lo rural a la ciudad, cambios en las formas y tipos de trabajo, y principalmente el nivel jerárquico que se impuso entre lo culto y lo inculto, donde el primero domina y controla al segundo. Por tal motivo, las teorías culturales contemporáneas refutan las nociones de “culturas superiores” y “culturas inferiores”, porque ella en sí misma tiene un gran valor. No existen “culturas que dominan y otras que son dominadas, por el contrario, lo que existen son grupos sociales que están en condiciones asimétricas de poder y ejercen la dominación de unos sobre los otros”(Guerrero 2002, 65).

Para la UNESCO la cultura es “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo”(UNESCO), es decir, la cultura es vista como el principal recurso que el ser humano tiene para crecer, expresarse y participar en la sociedad.

Para Raymond Williams, la cultura tiene dos acepciones. La primera ve a la cultura como un modo de vida en la cual se implican todas las formas de actividad social; la segunda acepción está ligada a las artes y al conocimiento, como actividades intelectuales y artísticas donde se incluyen también las “prácticas significantes” que van desde el lenguaje, la filosofía,

el periodismo, hasta la moda y la publicidad (Williams, 1981), por lo que se define a la cultura como un proceso en conflicto.

Aparecen, también, nociones como pluriculturalidad e interculturalidad que se erigen como nuevos discursos y paradigmas sociales; concepciones válidas en la sociedad ecuatoriana al estar conformada por varios “pueblos ancestrales y culturas indígenas, por la presencia española, las inmigraciones árabes, del pueblo vasco, la presencia de los judíos sefardí, la diáspora africana, etc., y más recientemente la presencia de asiáticos y de otras nacionalidades” (Reascos, 25, 2011). Todo ello ha influido notablemente en las prácticas culturales, convirtiendo a nuestro país en un territorio lleno de riqueza y diversidad.

El tema de la interculturalidad será desarrollado de manera amplia en el capítulo siguiente.

1.4.2 ¿Cómo es vista la cultura en Cotopaxi?

Sin lugar a dudas, Benjamín Carrión no sólo dejó implantando en Ecuador una institución con fuertes matrices, que se despliega a lo largo y ancho del país a través de sus diversos núcleos; principalmente, estableció una nueva interpretación sobre el aspecto cultural de la nación, ejerciendo demasiada influencia a través de un “desarticulado discurso de una clase dominante que no era capaz de alcanzar hegemonía, y que por su misma desarticulación podía ser simultáneamente invocado por los sectores subalternos” (Tinajero, 67).

De tal manera que los grupos intelectuales de todo el país, y especialmente de la provincia de Cotopaxi, intentaron seguir consolidando esta revolución cultural, que en sus entrañas tenía fuertes contradicciones, pues se aludía a un socialismo pero con bases burguesas; así los “antiguos términos 'civilización' y 'barbarie'... fueron sustituidos por la relación cultura-pueblo” (Moreano, 28) pero sin cambiar en absoluto la matriz ideológica dominante. Lo demuestra el siguiente texto redactado por Oswaldo Villavicencio, exdirector de la CCENC:

Cada momento histórico nos ha entregado dificultades, pero también excelencias, en razón de los altos costos de la civilización y el progreso. Si profundizamos en este aspecto, pensemos en que no debemos asfixiarnos con ciertos adelantos que llegan a círculos reducidos mientras otros sectores marginados, incluyendo un gran porcentaje de la clase media, está lejos de una auténtica cultura y civilización. (*Letras de Cotopaxi*, No. 29)

Aquí, el significado de civilización y cultura se pensaban como sinónimos, llegando a ser entendido como un avance intelectual, científico o erudito muy de la mano con “los modales y la moralidad... la civilización designó tanto el proceso gradual de refinamiento social como el *telosutópico*” (Eagleton, 22). Se evidencia, también, una fragmentación de la sociedad pues existe un sector rechazado y excluido, y otro “impregnado de buenas maneras, refinamiento, *politesse*, y un elegante sosiego en el trato social” (Eagleton, 24), es decir, existe todavía una visión y práctica sociocultural muy colonialista.

A lo largo de todas las administraciones en la CCENC, se puede evidenciar variados pensamientos y posiciones respecto al significado sobre la cultura. En un primer momento, se observa el sentido mítico y espiritual que se le ha dado con el fin de lograr un crecimiento psíquico y anímico de todos los ciudadanos, así como el engrandecimiento del pueblo:

“La cultura [entendida] como manifestación amplia que desarrolla las facultades intelectuales del hombre a fin de ponerlas al servicio de la verdad, la ciencia y los sentimientos, ha sido y sigue siendo, en todos los momentos históricos, la acción que define las estructuras vitales de la colectividad, valiéndose de elementos materiales y espirituales que cohesionados maravillosamente dan personalidad robusta a los pueblos para que ellos se orienten, resuelvan sus problemas, llenen sus necesidades, se espiritualicen y respondan a las exigencias de la naturaleza humana”. (*Letras de Cotopaxi*, No. 29)

Se recurre aquí a lo que Cicerón había denominado la *cultura animi* como una forma de referirse a la experiencia acumulada a lo largo del tiempo, que luego dará un saber profundo sobre el hombre y lo que se debería hacer para construir sociedades “desarrolladas”. Sin embargo, no existen pueblos desarrollados o subdesarrollados pues elementos culturales como la magia, la religión, el mito, las artes, los alimentos, los ropajes, la gestualidad, los ritos, los lenguajes, la organización política y social, así como la forma de amar, enfrentar y morir constituyen el talante cultural de cada pueblo (Reascos, 2011).

En un segundo momento, se encontró que el significado evolucionó, y ya no sólo se hablaba de la cultura en sentido espiritual; sino se habla más bien de la capacidad o intelecto que adquieren las personas. Se entiende la cultura como la “balsa salvadora del mundo, la fuerza motriz para que se superen las sociedades, la piedra angular de la cimentación ideológica y colectiva” (Franklin Barriga, *Letras de Cotopaxi*, No. 31, 2); que nos muestra

una postura más bien filosófica donde los hombres y las mujeres nos relacionamos a través de los que producimos y hacemos circular, ya sea de manera tangible o intangible.

Los *Galácticos*, desde 1966, han sido administradores, actores y protagonistas de todo este escenario. Como se observa en el texto citado abajo, una de sus características fue adoptar un rol paternalista:

El Núcleo de Cotopaxi, ha procurado cumplir su misión al servicio de la ciudad, de la Provincia y de la Patria, dirigiendo sus esfuerzos culturales con profunda sensibilidad de ayuda a la colectividad inquieta que busca nuevos horizontes. Sobre todo promoviendo y encauzando los valores culturales al ámbito popular en tal forma que el hombre de nuestro tiempo sienta los cambios y estructure su personalidad de manera funcional: lo esencial ha sido y sigue siendo inquietar al hombre para que responda a los estímulos acertada y conscientemente hasta sentir la satisfacción de verlo integrado a su medio social... Realmente la cultura como unción, como pasión acendrada que asume funciones dispuestas al sacrificio y al advenimiento de la grandeza espiritual, se constituye en apostolado que lucha perseverante en pos del bienestar social y en uno de los más grandes amores que median frente a los peligros de desesperación y aniquilamiento. (Barriga, *Letras de Cotopaxi* No 24)

El paternalismo aplica “los modos de ejercicio de la autoridad y la protección propias del padre de familia a relaciones políticas o sociales, extralimitándose en esas funciones”, (Abellán, 366) suponiendo que los cotopaxenses no saben lo que realmente quieren, o lo que realmente les conviene.

Dentro de esta apoteósica misión realizada por dicho grupo de artistas e intelectuales, encontramos las principales y tal vez únicas actividades realizadas dentro del servicio cultural provincial:

El servicio a la cultura no sólo lo realizamos con la publicación de la Revista *Letras de Cotopaxi*, sino a través de desplazamientos populares de arte, coloquios, conferencias, concursos, publicación de obras, cursos, programas radiales por medio de su Radiodifusora, robustecimiento de la Biblioteca, ampliación del museo arqueológico, exposiciones pictóricas, conciertos de música, organización de grupos de teatro, ferias del libro nacional y otras actividades semanales. (Oswaldo Rivera, *Letras de Cotopaxi*, No. 28, 5-6)

Sin lugar a dudas, la mayor labor ejecutada fue la cuestión literaria. Se organizaban frecuentemente concursos de recitales, relatos, poesía, teatro y radioteatro, así como coloquios sobre arte y literatura. Cabe mencionar que los concursantes, y por ende los ganadores, pertenecían al grupo Galaxia. Los nombres de Franklin Barriga, Eduardo Barriga,

Carlos Villacís Endara, Oswaldo Rivera y Jorge Poveda casi siempre figuraron entre los triunfadores de todos los concursos realizados por la CCENC. Aquí básicamente se premiaban sus logros, pero no se hablaba de la realidad cultural de la provincia. Y, tal como ocurrió en la época colonial, el indígena se halla “excluido por completo de la vida intelectual y literaria” (Cueva, 2008, 36) de la región y del país.

A continuación se realiza un esquema demostrativo que denota la participación de sectores elitistas que buscan constantemente reconocimientos y halagos en el ámbito cultural:

Tabla 3. Concursos literarios y sus ganadores

Nombre del Concurso	Ganadores
Concurso L' Ermitage 88	Carlos Villacís Endara, Oswaldo Rivera, Plinio Fabara
Concurso de Poesía y Relato	Franklin Barriga López, Hugo Salazar Albán.
Recital de Poesía	Hugo Salazar Albán, Oswaldo Rivera, Franklin Barriga.

Fuente: Diario La Gaceta
Elaboración propia

Si bien es cierto que la realización y ejecución de diversas tareas y actividades ayudan al fortalecimiento artístico, esto no logra llenar los espacios culturales ni cumplir a cabalidad con los objetivos propuestos por la casa matriz. Como lo menciona Carrión (2013) “no es una Institución cultural más [que] publica los famosos 'clásicos', edita una revista... No. La Casa de la Cultura, cuya raíz arranca de la irrevocable vocación nacional, tiene como misión... desentrañar las esencias de nuestro destino, por medio de la indagación de su geografía y de su historia, de su potencial de suelo y hombres” (85). Sin embargo, esta declaración tiene otra función que es la de autorizar y legitimar a los trabajadores intelectuales como las personas elegidas para dejar un precedente de la historia cultural ecuatoriana, como lo demuestra el siguiente fragmento:

Uno de los objetivos primarios fijados por el Núcleo constituyó desde siempre dejar huellas escritas... sobre la amplia labor cultural que todos los días realiza en el ámbito local y provincial [para] entregar el pensamiento y las inquietudes de quienes hacen cultura. (*Letras de Cotopaxi*, No. 37, 9)

Es necesario volver a mencionar la frase “quienes hacen cultura”, con el fin de enfatizar el carácter democrático burgués de esta entidad. Después de los acontecimientos de 1966, Carrión y su movimiento cultural ya no hablaban únicamente de “llevar la cultura al pueblo” sino que ponían énfasis en los “escritores y artistas identificados como los únicos creadores de cultura... ellos estaban obligados por su mismo oficio a acompañar al pueblo en su marcha de liberación, y a expresar con su voz las aspiraciones del pueblo”(Tinajero, 2011, 35).

Con el fin de cumplir estos ideales, el núcleo de Cotopaxi invita un grupo de escritores para escribir en la revista cultural *Molinos de Monserrat*, como se presenta en el siguiente cuadro:

Tabla 4. Autores que contribuyeron en la revista Molinos de Monserrat-noviembre 1995

Artículo	Escritores
Portada	Eduardo Meythaler Quevedo
Editorial	José Meythaler Quevedo
Es usted el que cuenta	Raúl Plaza López
El testamento	Hernán Iturralde Egas
La esperanza decapitada	Leonidas Riera Osorio
Por qué votamos NO	Hugo Salazar Albán
Félic Valencia	Jorge Alcázar Arroyo
La angustia de vivir	Gonzalo Albán Rumazo

Tabla 5. Autores que contribuyeron en la revista Molinos de Monserrat-marzo 1996

Portada	Eduardo Meythaler Quevedo
Editorial	José Meythaler Quevedo
Ciudades satélites	Oswaldo Rivera Villavicencio
Periódico Cultural	Raúl Plaza López
Plan emergente de necesidades de Cotopaxi	Gonzalo Albán Rumazo
Las “fieras ansias”	Hernán Iturralde Egas
Por una educación que eduque	Leonidas Riera Osorio

Datos monográficos del cantón Pujilí	Luis Maldonado Tamayo
Al Dr. Manuel Cepeda	Jorge Álvarez Morales

Tabla 6. Autores que contribuyeron en la revista Molinos de Monserrat-enero 1997

Portada	Eduardo Meythaler Quevedo
Editorial	José Meythaler Quevedo
Y ahora un Ministerio de cultura	Edmundo Ribera Robayo
La poesía de Jorge Rodrigo Poveda	Luis Balarezo
Un patrimonio en peligro	Eduardo Meythaler Quevedo
Ética de la labor periodística	Gonzalo Albán Rumazo
Testimonios en destrucción	Hernán Iturralde Egas
Mataron a Alfaro	Raúl Plaza López

Fuente: Revistas Molinos de Monserrat

Elaboración propia

Estos cuadros son un claro ejemplo de cómo la revista cultural *Molinos de Monserrat* promociona a un pequeño grupo de escritores para dar su opinión en cada una de las ediciones. Dicho grupo está conformado por hombres que tienen relación directa con el núcleo, así como relaciones de parentesco y amistad, lo que convierte al mundo de las letras en único y exclusivo para las élites.

Si la CCENC y su matriz abren sus puertas a un pequeño sector burgués, ¿qué pasa con los demás sectores sociales que habitan en Cotopaxi? Por ejemplo, ¿cuál es la situación de los indígenas?

Para dar respuesta a esta pregunta se analizará un fragmento de la siguiente entrevista:

P: ¿Cuál es la relación del Núcleo con los indígenas de la provincia?

R: Julián Tucumbi trabajó aquí, fue un activo miembro de la Casa. Además, el año pasado organizamos una exposición de arte naif y por primera vez los pintores de Tigua, su asociación y los dirigentes del movimiento indígena estuvieron en la casa.

(Entrevista a Edmundo Rivera, Presidente del Núcleo, 2016)

Uno de los grupos sociales más grandes de Cotopaxi es el sector indígena. Pero como se puede analizar en este pequeño fragmento, este grupo ha sido olvidado, y relegado al silencio y al olvido por varios siglos. La única excepción a la regla ha sido Julián

TucumbiTigasi¹², reconocido músico e ícono cultural de la provincia de Cotopaxi, quien por sus propios logros y méritos ha logrado posicionarse como miembro honorario de la CCNC así como el ámbito cultural provincial, de quien hablaré en el segundo capítulo.

Al revisar textos, documentos y revistas de la CCENC no se encontró ninguna línea que haga referencia a los indígenas. Sólo hace un par de años empiezan a ser vistos y fotografiados, no como ciudadanos, sino como seres exóticos en un proceso de *folklorización* “a través de lo cual lo indígena se considera como un componente de la identidad, pero se relega a un puesto secundario y subordinado” (Moreno 2007, 87).

Con el establecimiento de la Casa, y sus posteriores núcleos, no sólo se dio origen al concepto de “cultura nacional” o al sentimiento generado en torno a una ecuatorianidad, también fue la promotora de elegir una autoridad legitimadora que se encargara de definir qué es cultura, cuáles son sus prácticas, y quiénes merecen su reconocimiento.

¹² Julián TucumbiTigasi, también llamado Taita de Cotopaxi, es un músico reconocido por tocar 22 instrumentos musicales andinos. Nace el 21 de julio de 1938 en la Comuna JatunJuigua, perteneciente al cantón Pujilí. Es el fundador de la comunidad JatunJuigua y del grupo de música y danza “Los Tucumbi”.

CAPÍTULO 2

HEGEMONÍA CULTURAL, DIVERSIDAD Y EXCLUSIÓN

2.1 Breve comprensión sobre interculturalidad

La interculturalidad, como espacio de lucha de sentidos, ha sido estudiada desde tres enfoques específicos: *relacional*, *funcional* y *crítica*. La primera perspectiva reconoce la existencia de diferentes culturas pues siempre ha existido el “contacto e intercambio entre culturas, es decir, entre personas, prácticas, saberes, valores y tradiciones culturales distintas” (Walsh 2009, 6) pero marcadas por relaciones desiguales y asimétricas.

El segundo enfoque pertenece a la interculturalidad *funcional*. Aquí se reconoce la diversidad cultural existente y se intenta incluir a todos los grupos sociales dentro del sistema capitalista y neoliberal, pero este tipo de interculturalidad “no cuestiona el sistema post-colonial vigente” (Tubino, 5) y más bien facilita su reproducción. “Se sustituye el discurso de la pobreza por el discurso sobre la cultura ignorando la importancia que tienen la injusticia distributiva, las desigualdades económicas, las relaciones de poder y los desniveles culturales internos” (Tubino, 5), de tal manera que se reconoce la diversidad pero sigue existiendo una clase dominante.

El tercer enfoque se denomina interculturalidad *crítica*. Para Walsh esta perspectiva aún no existe como tal, es decir, es algo que debemos construir desde las bases, desde las subalternidades, en sí desde la periferia con el fin de derrotar al sistema colonial funcional capitalista que mantiene una jerarquía y dominación:

Es una estrategia, acción y proceso permanente de relación y negociación *entre*, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad. Pero aún más importante es su entendimiento, construcción y posicionamiento como proyecto político, social, ético y epistémico; de saberes y conocimientos –que afirman la necesidad de cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización, discriminación (Walsh, 7).

La interculturalidad crítica es considerada como una nueva utopía que germina desde el sur del planeta, donde no solo se pretende conocer al otro sino que se quiere transformar las relaciones sociales. Además, este tipo de interculturalidad se ha convertido en un nuevo paradigma porque presenta otra alternativa de avance y desarrollo.

Y precisamente bajo esta perspectiva se analizarán las relaciones y vínculos sociales entre el núcleo de la Casa de la Cultura con los principales sectores y actores de la provincia de Cotopaxi.

2.2 Ruta intercultural en Ecuador y Cotopaxi

El Estado ecuatoriano se ha identificado como libre y democrático, y ha impulsado el reconocimiento de una serie de derechos para los ecuatorianos.

En toda la historia colonial, y aún más republicana, nuestros ascendentes, han batallado por una vida más justa, igualitaria y equitativa para las generaciones presentes y futuras. Esta lucha no ha sido sólo para el bienestar de las comunidades andinas y amazónicas, sino para todos aquellos grupos minoritarios y desfavorecidos del país. Pero dentro de este abanico de hombres y mujeres valientes, los movimientos indígenas, organizados a lo largo y ancho de nuestro territorio, han sido los principales protagonistas en promover el reconocimiento de un país intercultural y plurinacional.

Sobra decir que en el Ecuador colonial se implantó una línea abismal que diferenciaba la población indígena de la europea, poniéndola en el último escalón de la jerarquía social, con lo cual se reprimieron muchos de sus conocimientos, saberes, costumbres, tradiciones y prácticas culturales. Ni con la llegada de la independencia se cambió esta forma de explotación feroz y violenta; es más, con la creación de la primera Constitución ecuatoriana se relegó al silencio a las personas indígenas, afrodescendientes, analfabetos, menores de edad, mujeres y personas con pocos recursos económicos.

2.2.1 La tierra no pertenece al hombre, el hombre le pertenece a la tierra

Entrando el siglo XX, en la región Sierra-centro se producen varias sublevaciones y levantamientos contra la explotación de los terratenientes. En Cotopaxi, por ejemplo, se producen los siguientes sucesos:

Tabla 7. Levantamientos indígenas en Cotopaxi

1916-levantamiento de los indígenas de la parroquia San Felipe en contra de nuevos impuestos.
1920-subelevación indígena en Latacunga en contra de los abusos de los alguaciles de la región.
1927-levantamiento de los indígenas en la hacienda Tigua en contra de los abusos de los dueños de las haciendas y por el pago de los salarios.

Fuente: Conaie, 1998

Elaboración propia

Estos levantamientos en las haciendas de la serranía ecuatoriana se fueron acrecentando hasta lograr una real articulación de las organizaciones base tanto a nivel provincial como a nivel nacional. Figuras como Dolores Cacuango (Cayambe), Tránsito Amaguaña (Pesillo-Pichincha) y Joselino Ante (Zumbahua-Cotopaxi) se convierten en líderes y referentes sindicales que lucharon por la tenencia de tierras, salarios justos y por la implementación de una educación bilingüe.

Con ello también fue posible que se dicten reformas y reglamentos que ponen fin al concertaje y a la prisión por deudas, aunque queda establecido el huasipungo como sistema de trabajo, mismo que regirá hasta el año 1970, como es el caso del músico Julián TucumbiTigasi, en la hacienda JuiguaGrande.

Hacienda consolidada en 1606, ubicada en los páramos de JatunJuiga, provincia de Cotopaxi. Desde la década de 1900 fue propiedad de la señora Concha Escudero hasta 1966. En 1964 esta hacienda pierde fuerza y capital, por lo cual queda descuidada. Dos años más tarde, Julián Tucumbi emprende acciones y peticiones para pedir que las tierras de Juigua Grande pasen a ser propiedad de los comuneros. Después de algunos días de cárcel y represión, Tucumbi funda la comuna el 9 de noviembre de 1966 (Testimonio de Julián Tucumbi). La entrega de estas tierras a los huasipungos “rompe con la relación de subordinación de los indígenas al patrón, autoridades locales e iglesia, por otro lado, rompe la dependencia casi total de indígenas con la hacienda” (Llásag, 2012, 111).

Unos meses después, Tucumbi logró que se dotara a la nueva comunidad de agua potable, de escuelas y profesores que enseñara en lengua kichwa. Además, con ayuda de la comunidad abrieron carreteras, en algunos días de mingas. “Principalmente en estas comunidades surge la necesidad de ejercicio de los derechos a mantener centros educativos,

derechos de servicios básico y también de reivindicar no solo el derecho a la tierra, sino a la territorialidad como ejercicio de los derechos de autonomía” (Llásag, 2012, 111).

Los huasipungueros lucharon por ser propietarios de las tierras que ellos mismos trabajaban, siendo su objetivo suprimir el latifundio y adquirir el medio de producción que asegura su subsistencia, manutención, la mejora de sus condiciones económicas y por ende su producción cultural:

Cada pedazo de esta tierra es sagrado..., cada aguja brillante de pino, cada grano de arena de las riberas de los ríos, cada gota de rocío entre las sombras de los bosques, cada claro en la arboleda y el zumbido de cada insecto son sagrados en la memoria y tradiciones de mi pueblo. La savia que recorre el cuerpo de los árboles lleva consigo los recuerdos del hombre...Somos parte de la tierra y ella es parte de nosotros. Las flores perfumadas son nuestras hermanas, el venado, el caballo, la gran águila, son todos nuestros hermanos. Las escarpadas montañas, los húmedos prados, el calor de la piel del potro y el hombre, todos pertenecemos a la misma familia. (Carta del Gran Jefe Seattle)

De tal manera que la posesión de la tierra para los pueblos indígenas va más allá de una propiedad privada y su usufructo; significa crear vínculos de unión y hermandad entre la madre tierra, los animales y las personas, por tal razón no debe ser vendida ni comprada:

El territorio es considerado como un referente ancestral. La desestructuración de las haciendas significó la derrota del sistema opresor que los mantuvo cautivos. Esta situación alteró de forma significativa las relaciones patrón-trabajador, lo que permitió a las comunidades indígenas reafirmar su identidad:

Para el imaginario indígena el “ser indio” era una forma de ser diferente del opresor. La identidad de ese “ser indio” le permitió resistir la dominación. La lucha insurgente contra la hacienda afirma mucho más ese “ser indio” que al recuperar su historicidad se erige contra la razón colonial dominadora y se muestra como activo constructor histórico. (Guerrero, 1993, 51)

La recuperación de su historicidad a través del territorio ancestral permite, también, ocupar espacios donde se da vida a sus prácticas culturales, valores, conocimientos, saberes y formas de organización propias.

Además, la tenencia de la tierra comunitaria tiene enormes significados culturales. Su producción agrícola contribuye a mejorar la economía de las familias, lo cual genera una

mayor estabilidad para que la población invierta su tiempo en diversas actividades culturales; como por ejemplo en la participación de fiestas y rituales andinos: celebración del año nuevo andino, ceremonias dedicadas al tiempo de siembra y al tiempo de cosecha, entre otras, son elementos que expresan la riqueza simbólica de las comunidades indígenas y que a la vez reafirman su identidad a través de “la recuperación de sus propios espacios simbólicos para el ejercicio de su ritualidad” (Guerrero, 1993, 118):

Ahora todos somos sacerdotes en la comunidad... hacemos encuentros culturales, eso es lo más importante que hay ahora: la música, la danza, entonces ahí estamos recuperando lo que hemos sido antes. (Toapanta, tomado de Guerrero, 1993, 122)

2.2.2 Educación intercultural bilingüe: rescatando identidades indígenas

La educación bilingüe también juega un rol importante en esta ruta intercultural. Una de sus primeras manifestaciones se da en 1962, cuando Leonidas Proaño funda Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE) como forma de capacitar y crear espacios de lucha y resistencia de la población indígena. Se calcula que alrededor de dieciocho mil indígenas y campesinos tuvieron acceso a la educación, donde no solo se beneficiaron “con la letra sino también con la recuperación de espacios para expresarse y plantear sus expectativas frente a la sociedad nacional” (Lara, 6).

En esa misma década, específicamente en el año 1976, se crea en la provincia de Cotopaxi el “Sistema de Escuelas Indígenas de Cotopaxi” (SEIC), como un proyecto educativo-comunitario desde los indígenas para los indígenas, que propone respetar su individualidad, idioma y cosmovisión; lo que no ha logrado hacer hasta hoy en día la escuela tradicional. El proyecto nace de la mano de la orden salesiana con los padres Juan Botasso y José Manangón.

En 1988 el SEIC fue institucionalizado por el Estado y pasó a formar parte de la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe (DINEIB)¹³ y en “1989 se creó la

¹³La DINEIB es responsable de desarrollar un currículo apropiado según las necesidades de la población indígena... le corresponde también promover la producción y utilización de materiales didácticos, de acuerdo con los criterios lingüísticos pedagógicos y sociales adecuados... La DINEIB implementa y evalúa las acciones de educación para la salud, conservación del medio ambiente y bienestar estudiantil. La preservación del medio ambiente es fundamental para la sobrevivencia de los pueblos indígenas, ya que no solamente representa su hábitat, sino también forma parte de la cosmovisión... Apunta a encontrar alternativas

Dirección Provincial de Educación Intercultural Bilingüe de Cotopaxi (DIPEIB-C). A partir de esa fecha, la primaria y las escuelas que conformaban el sistema comunitario de educación pasaron a ser organizadas, administradas y supervisadas por la DIPEIB-C” (Pila, 2013, 19-20).

El modelo educativo del SEIC, su forma de gestión y administración han sido totalmente diferentes del patrón educativo actual. Al venir de una iniciativa colectiva, “las comunidades eran las que definían el perfil de los educadores y tenían la potestad para seleccionarlos y retirarles del cargo, en caso de que no cumplieran con lo esperado. De igual manera, las comunidades tenían el poder para definir los objetivos del proceso formativo, así como para hacer el seguimiento y validar el trabajo de los educadores” (Granda, 2016, 224). Dicho control y poder de las comunidades sobre el proceso educativo fue viable debido a que “eran las mismas comunidades las que sostenían a los educadores, ya sea a través del trabajo de sus tierras o la entrega regular de comida o donaciones de dinero” (Granda, 2016, 224).

Esta forma de organización social y económica de las comunidades indígenas se convirtió en parte fundamental de la estructura del SEIC lo que ha permitido su pervivencia en estos años.

Este sistema empieza su labor educativa como un programa de alfabetización bilingüe para los adultos,¹⁴ pues los “comuneros tenían la necesidad de poder leer e interpretar los procesos llevados a cabo en los juicios por el derecho a las tierras... [además] estaba motivada por la necesidad de hacer bien las cuentas y enfrentar el poder de algunos cabecillas del comercio injusto en la feria de los sábados en Zumbahua” (Pila 2013, 18). Posteriormente la población fue creciendo, entonces la demanda estudiantil se fue ampliando y las comunidades tuvieron la necesidad de agrandar estos centros de alfabetización por escuelas y luego colegios que recibían a niños y jóvenes donde se impartían actividades lúdico-educativas en temas agrícolas, agroindustriales y artesanales. Para el Padre Manangón la educación bilingüe se basa en el “ser, saber y saber hacer” con el objetivo de que todos los

válidas para el desarrollo comunitario para que disminuya la migración hacia las zonas urbanas. (Krainer, 2010, 39)

¹⁴ Es importante mencionar que por más de una década el Sistema de Escuelas Indígenas de Cotopaxi impartió sus conocimientos de manera clandestina, pues el Estado no la reconocía legalmente. En 1988, bajo acuerdo ministerial se reconoce su labor en el campo educativo.

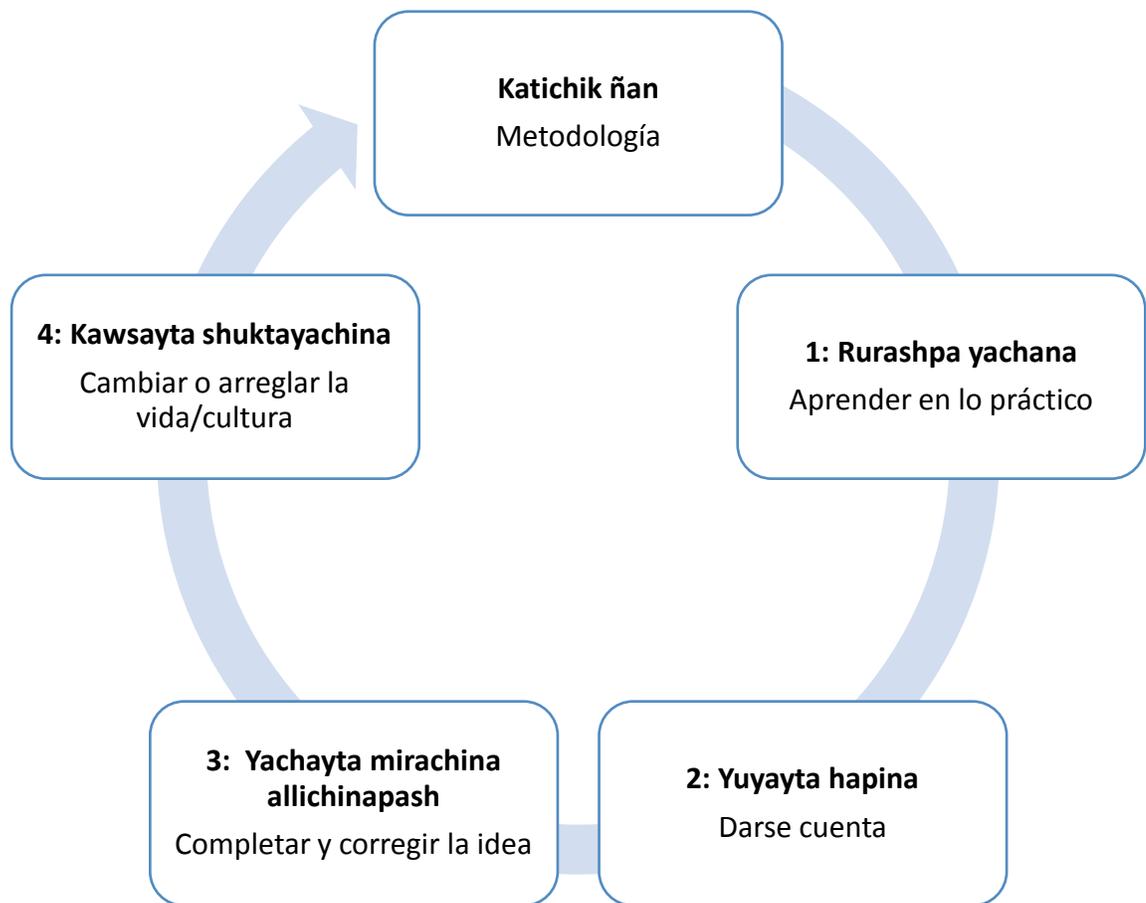
miembros de la comunidad propicien su desarrollo y ejerzan sus derechos para conseguir una vida plena.

Actualmente, el ícono del Sistema Educativo Intercultural Cotopaxi es el Colegio Intercultural Bilingüe Jatari Unancha,¹⁵ institución de nivel medio que funciona en la parroquia de Zumbahua, y que tiene a su cargo 20 extensiones en la provincia de Cotopaxi (Manangón, 2015, 41).

La metodología que utiliza el SEIC está enfocada en una educación integral para el ser humano, donde sus procesos de aprendizaje desarrollan contenidos sobre la cosmovisión del mundo andino con el fin de fortalecer las identidades culturales del pueblo indígena, sus formas de organización así como una participación activa en la sociedad. Tal como se muestra en el siguiente organizador gráfico:

¹⁵ Misión: Acompañar al pueblo indígena en el proceso histórico desde la educación de calidad, el desarrollo del conocimiento y de la espiritualidad liberadora.

Visión: El SEEIC se convierte en un espacio de producción: Pedagógica en Educación Intercultural Bilingüe, conocimiento y reflexión de la problemática del proceso histórico del Pueblo Indígena y de elementos culturales.



Fuente: Colegio Intercultural Bilingüe Jatari Unancha
Elaboración propia

A partir de datos tomados de la malla curricular del Colegio Jatari Unancha se da prioridad a materias como: filosofía indígena, procesos socio organizativos, administración comunal, administración financiera, enfoques del desarrollo, industria de la confección y el tejido, agropecuaria, mecánica y cerrajería, de tal manera que los métodos de enseñanza aplicados por la educación intercultural bilingüe promueven la afirmación del pueblo indígena a partir de su propia cosmovisión, de sus actividades económicas, de su reconocimiento y de su valoración social y cultural dentro de la nación ecuatoriana. Tal como lo indica el siguiente texto, tomado de una entrevista a un comunero de la comunidad Compañía-alta, provincia de Cotopaxi:

Al obtener educación bilingüe nuestros hijos tendrían el derecho de ser educados en su lengua materna con sus propias costumbres y tradiciones sin tener que disfrazarse para ir a la escuela.

Se sentía que se podía expresar nuestros sentimientos, opiniones y exponer a los demás nuestra propia identidad cultural. La educación ayudaría a sacar los grandes complejos de sumisión, inferioridad, miedo, discriminación racial. (Tomado de Toscano, 1995, 68)

El uso del idioma kichwa constituye otra forma de revitalización y valoración del pueblo indígena. En el SEIC las asignaturas se imparten en este idioma. Además se pide a los estudiantes que lo utilicen en diferentes ambientes y tiempos, es decir en todos los espacios fuera del aula.

Acciones como esta han provocado cambios sustanciales a nivel local y nacional. Si antes hablar en kichwa era casi prohibido, hoy la Constitución lo establece como idioma oficial y de importancia en la promoción de relaciones interculturales. Ahora es posible escuchar kichwa en programas radiales de frecuencia modulada; por ejemplo, “Pakari”, difunde las tradiciones y aspectos culturales de los pueblos indígenas, transmitido en Pichincha, Manabí, Tungurahua y Cotopaxi. Además, el kichwa está presente en resúmenes noticiosos de la televisión y en la lectura en periódicos, en obras literarias.

Las actividades lúdicas y comunitarias del SEIC involucra a todos los actores sociales (educadores, padres de familia, estudiantes y comuneros), son de especial importancia para mantener viva la memoria histórica del pueblo. Por ejemplo, en septiembre se realiza el *KullaRaymi* (Fiesta de la Fertilidad) que es la celebración de la Cosmovisión Andina; alude al símbolo de la fertilidad e inicio del ciclo de la agricultura y de la nueva vida con el propósito de rescatar los saberes ancestrales. Los estudiantes y docentes arman una gran chacana, en los patios de la institución, con los frutos y semillas propios de la zona, además danzan alrededor para bendecir la cosecha y tomar energías de la madre tierra (Jatari Unancha, 2017).

Otra actividad primordial constituye la *minkao minga*, que se realiza varias veces al año con la colaboración de todos sus miembros. Resulta valiosa en actividades agrícolas y de construcción, así como en la preparación y realización de las distintas festividades de la comunidad. “La Minga... es una institución social que aglutina lo organizativo, lo cultural, lo religioso y lo político de un pueblo. De la Minga se desencadenan las múltiples variantes y formas de intercambio, redistribución y reciprocidad que en los momentos actuales se hallan vivas al interior de las comunidades” (De la Torre y Sandoval, 2004, 31). Esta forma de organización y reciprocidad se mantiene viva, no sólo en los pueblos y comunidades, sino

que también forma parte de las costumbres de la sociedad mestiza, desarrolla especialmente en el ámbito familiar.

Todos los factores mencionados anteriormente han permitido el resurgimiento y visibilización de este importante porcentaje poblacional en Cotopaxi, a partir de elementos como vestimenta, costumbres, tradiciones y organización social. Lo que contribuye a recuperar la memoria histórica de los pueblos indígenas, reafirmar su identidad y elevar su autoestima.

De igual manera, la incorporación de estos dos sistemas educativos contribuyó para que se discuta el tema de la situación de los indígenas en todo el país. Se concluye que tanto las actividades promovidas desde el SEIC y la DINEIBC han sido relevantes para que exista una mayor visibilización del pueblo indígena en Cotopaxi, lo que a su vez permite que las tradiciones, costumbres, prácticas culturales y la forma de concebir el mundo permanezcan latentes en cada uno de los espacios geográficos y simbólicos de la provincia, tratando así de eliminar las relaciones de poder.

2.3 Gestión cultural CCE-Cotopaxi 2013-2015

La cultura y su forma de administrarla y gestionarla son una parte fundamental en la construcción de la identidad porque está llena de un pasado enriquecedor, de una historia común a todos los ecuatorianos y sobre todo lleva memorias que avivan el lugar y el sentido de pertenencia. Por ello se debe entender a “la cultura como un bien público y un derecho ciudadano. Desde allí, el rol del Estado consiste en impedir que los servicios culturales se conviertan en un objeto únicamente destinado a las élites... debe resguardar el patrimonio, generar políticas de infraestructura cultural, construir un sistema de financiamiento y facilitar el desarrollo –y la investigación– de las artes y de las industrias culturales” (Vich 2014, 62).

La Carta Constitucional del país manifiesta lo siguiente:

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

El espacio cultural, cuando no es administrado correctamente, se convierte en una zona de conflictos y de disputas por el poder que muchas veces son de carácter económico, político, social y cultural. En ese sentido, a continuación se analizará la concepción y comprensión sobre gestión cultural llevada a cabo por la administración de la CCENC en el período 2013-2015 tomando como referencia el eje transversal de la interculturalidad puesto que la misión, visión, y objetivos¹⁶ de dicha institución se basan en este mandato. La estructura legal de la CCENC en el período 2013 – 2015 estuvo a cargo de las siguientes personas:

Edmundo Rivera Robayo - Presidente

Byron Burbano Moreno - Primer vocal principal

Fanny Eugenia Tapia – Segundo vocal principal

Luis Balarezo Mesías – Tercer vocal principal

Lourdes Dávila de Parreño – Cuarto vocal principal

Padre Edmundo Rivera – Primer vocal suplente

Miguel Ángel Rengifo – Secretario general

El plan de trabajo propuesto por el presidente de ese momento, Dr. Edmundo Rivera Robayo, ha sido “democratizar el núcleo de la Casa de la Cultura y cada uno de sus espacios con el fin de brindar a la ciudadanía un espacio de conocimiento y entretenimiento a través de las artes y de cada una de sus manifestaciones, para lo cual se han realizado alrededor de dos o tres eventos por semana” (Entrevista a Edmundo Rivera). Dentro del período 2013-2015 la planificación institucional del núcleo no ha variado sustancialmente. Es decir, los eventos y programas propuestos han tenido una misma línea temática en cada año, como se detalla a continuación:

¹⁶Misión: Rescatar, promover y difundir el arte, las letras ecuatorianas y la memoria social, desde la dialéctica ancestral y contemporánea, con proyección plurinacional e intercultural desde las redes nacionales, para el fortalecimiento del sistema nacional de cultura.

Visión: Ser referente cultural a nivel nacional e internacional, en la armazón y fortalecimiento de la identidad nacional, identidades diversas, plurinacionalidad e interculturalidad, desde los derechos culturales alineados al SumakKawsay.

Los objetivos estratégicos de la Casa de la Cultura de Cotopaxi son: Incrementar la producción, circulación y consumo de contenidos, productos y servicios culturales.

Incrementar las capacidades institucionales.

Tabla 8. Gestión Casa de la Cultura núcleo Cotopaxi, período 2013, 2014 y 2015

	Gestión 2013-2014-2015
Enero	El primer mes del año, básicamente, ha sido destinado para elaborar la Planificación Institucional, las líneas de trabajo y las actividades a realizarse en la ciudad durante los siguientes once meses.
Febrero	El Festival de la Música del Recuerdo se ha convertido en la actividad principal de este mes, que ha contado con la participación de algunos cantantes de origen cotopaxense.
Marzo	El tercer mes del año está dedicado a temas pictóricos. Todas sus actividades se han centrado en exposiciones de pinturas que den cuenta de las particularidades de la provincia. No se menciona la participación de pintores indígenas.
Abril	El mes de abril está dedicado a las letras y a la lectura . En este período casi la totalidad de sus actividades se concentran en presentaciones de libros y en ferias, destinadas a sembrar un amor por la lectura, especialmente en niños y jóvenes de la ciudad.
Mayo	Actividades realizadas para festejar el Día de la Madre no podían faltar. Se puede observar que en la Planificación Institucional se detallan algunas acciones, como por ejemplo conciertos a cargo de la cantante “La Toquilla”, presentaciones de poesía y obras de teatro. Además, en este mes se da un impulso al Museo considerado como una arteria importante del sector cultural.
Junio	El 21 de junio de cada año se celebra el Día de la Música , razón por la cual la CCENC organiza festivales en torno a esta temática, con artistas no profesionales. No existen festivales de música andina.
Julio	Países como Colombia, Perú, Chile y por supuesto Ecuador participan cada año en el Festival de Coros Internacionales . Además, este mes es dedicado a los niños y adolescentes de la ciudad, pues la Casa organiza varios cursos y talleres vacacionales, con niños desde los 5 años de edad hasta los 15 años.

Agosto	El 9 de agosto se celebra el Día Nacional de la Cultura . Por tal razón, la Casa ha celebrado varios festivales que conmemoran las artes, con la presentación de música y obras de teatro.
Septiembre	El mes de septiembre ha sido destinado para la ejecución de conversatorios sobre Patrimonio Cultural , con el fin de cuidar y preservar los bienes materiales e inmateriales del pueblo y la nación.*Es importante mencionar que en el año 2015, durante los meses de septiembre y octubre, las actividades fueron suspendidas por el Decreto de Emergencia por la reactivación del volcán Cotopaxi.
Octubre	En este mes del año se organiza el pasillo ecuatoriano como homenaje a su máximo representante, Julio Jaramillo. La característica de este evento es que se lo realiza únicamente con voces femeninas, “como una forma de visibilizar al género femenino” (Edmundo Rivera). Además, se convoca a la ciudadanía participar en narrativas de cuentos infantiles.
Noviembre	Las festividades por la Independencia de Latacunga ocupan un lugar central en la Casa. Se realizan actividades diversas como por ejemplo exposición de Baltazaras (muñeca que representa a la hija de la Mama Negra) y la vestimenta e indumentaria de la Virgen de las Mercedes. Evento a cargo de las autoridades del núcleo.
Diciembre	Los días del mes de diciembre estaban destinados a la realización de concursos y festivales de villancicos , con la participación de escuelas de la ciudad. Además, se planifica en calendario institucional que regirá el año siguiente.

Fuente: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión-Núcleo Cotopaxi;
Diario “La Gaceta” 2013-2014-2015
Elaboración propia

Sin embargo, este conjunto de actividades conlleva una “visión cognitiva de lo letrado porque la cultura se reduce a la música, danza, pintura, teatro y ahí se termina, lo que la convierte en elitista” (Entrevista a Patricio Guerrero, 2017).

Para Edmundo Rivera, la planificación institucional anual se ha ido redefiniendo con el transcurso de los días porque muchas veces se incluyen actos por pedido de otras instituciones como centros educativos en la organización de festivales y concursos, o por pedido de diferentes grupos de la sociedad, por ejemplo la Asociación de Artistas Profesionales de Cotopaxi que organiza algunos programas musicales al año, muchos de los cuáles son auspiciados por la Casa y se convierten en eventos gratuitos, como una forma de valorar a los artistas cotopaxenses. Menciona además que esta es una Casa de puertas abiertas porque las actividades no sólo se concentran en esas paredes, sino que ha salido a las calles, plazas y parques de la ciudad y demás cantones de la provincia, convirtiéndola en la Casa de todos. (2016)

De tal manera que su deseo de democratizar la cultura constituye una réplica de los conceptos y acciones tomadas de Raúl Pérez Torres, expresidente de la Casa Matriz (2012-2016), quien propone llevar la cultura a todo el pueblo ecuatoriano con el fin de convocar nuevas expresiones culturales “que preserven las entidades regionales y nacionales, y que den luces para respetar esa diversidad que será nuestra identidad más precisa y unificadora” (Pérez Torres, 2012).

La planificación institucional permite, también, analizar que la programación de las actividades está destinadas a la urbanidad. La mayoría de ellas han sido ejecutadas en la cabecera cantonal, y muchas de las veces no han salido del espacio físico del núcleo. Además, durante el proceso investigativo no se encontraron noticias ni documentos que mencionen una participación activa de la CCENC en los pueblos y comunidades indígenas de la provincia.

Dichos programas artísticos responden a una visión burocrática de la gestión cultural porque plantea iniciativas de dispersión y distracción de la comunidad en su tiempo libre, mas no promueve la reconstrucción del tejido social. No solo se debe expandir la cultura “sino dotar de herramientas de análisis a la comunidad... no implica agrandar la oferta cultural, sino generar debates y reflexión en torno a lo que se consume” (López, 2013, 19):

De esta manera la promoción cultural desde la institucionalidad... se caracterizó por ejercer una acción, que se la conoce como *impositivo paternalista*, que gravitaba indeliberadamente sobre la base de actitudes de superioridad, así el *promotor cultural* se auto consideraba como “culto”, estudiado y activo que extendía, llevaba, transfería cultura, conocimientos y técnicas a la comunidad que *carecía de cultura* y de conciencia crítica de la realidad. Este promotor, en términos generales, era el que pensaba, seleccionaba, jerarquizaba, programaba e instrumentalizaba las acciones desde el poder público y, a la comunidad, en este contexto, se la pensaba como un grupo de individuos “incultos”, ignorantes, apáticos, pasivos que generaban mecanismos de resistencia al conocimiento externo y universal y sin embargo, “recibían” dócilmente las enseñanzas del promotor. (113)

2.3.1 Gestión cultural en el sector urbano

Uno de los objetivos que se plantearon Rivera y su grupo de trabajo fue convertir al núcleo en la primera institución cultural de la provincia donde el trabajo esté a tono con los que se desarrollan en la Casa matriz y en los demás núcleos. Para ello, “fue importante la suscripción de convenios con instituciones que trabajen conjuntamente con nosotros en la inclusión, promoción y desarrollo de la cultura, las artes, la investigación y la preservación de nuestro patrimonio” (Entrevista Edmundo Rivera, 2016). En este período la Casa ha tenido 11 convenios con las siguientes instituciones “Universidad Técnica de Cotopaxi, Dirección Distrital de Educación de Cotopaxi, Fundación Nueva Acrópolis, Fiscalía General del Estado, Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE Latacunga, Asociación de Profesores Jubilados de Cotopaxi, Grupo de Danza Ayllus, Centro Comercial Maltería Plaza, Diario Regional La Hora, Centro de Estudios Históricos de Cotopaxi y Sociedad Bolivariana Ecuatoriana Sede Cotopaxi” (Rendición de Cuentas 2014).

A inicios de este año se firmó un convenio con la Municipalidad de Latacunga, “que tiene como propósito la colaboración interinstitucional para la ejecución de proyectos culturales en la ciudad y la contribución en la restauración patrimonial del monumento a Vicente León y la Hacienda San Juan Bautista de Tilipulo, en beneficio de la ciudad” (*La Gaceta*, 2017).

En Latacunga se observa el trabajo de varios grupos culturales, los dos más grandes grupos son el *Colectivo “Art Independiente”* y la *Corporación Cultural Etcétera*. Su objetivo en común es convertir a la ciudad en un núcleo artístico, vincular a la colectividad y así generar una conciencia cultural.

La Corporación Cultural Etcétera, creada en abril del año 2001, se dedica a la promoción de las artes escénicas en la ciudad de Latacunga con el objetivo de promover y generar discusión en la ciudadanía. Su representante, Roberto Ricaurte, manifiesta que una de sus principales propuestas es “que nuevos artistas puedan aprovechar estos espacios” (*La Hora*, 2017) y los comediantes tengan la oportunidad de estar en escena. Para ello, la Corporación organiza cada semana varios actos, como *stand up comedies*, presentaciones teatrales y presentaciones de librostanto de artistas cotopaxenses como del resto del país. Para ello, usan las instalaciones del teatro Vicente León, otras veces las instalaciones de algunos bares-restaurantes de la ciudad y, otras son realizadas en el teatro de la Casa de la Cultura.

El Colectivo Art Independiente “está formado por un grupo de jóvenes artistas que promueven el arte en todas sus formas de expresión” (*El Tiempo*, 2013), trabajan desde el año 2011 en las ciudades de Cuenca y Latacunga. Difunden diversas actividades culturales como: muestras fotográficas, muestras de pinturas y de grafitis; además de la realización de ferias artesanales, concursos de cortometrajes y difusión de obras teatrales. Gabriela Salazar, miembro del colectivo, manifiesta que se espera “expresar el arte de todos los jóvenes a través de las artes plásticas, literarias, multimedias, escénicas y otras” (*La Hora*, 2013).

Para Roberto Ricaurte y Santiago Bedón, representante del Colectivo Art Independiente, es necesaria una mayor colaboración por parte de las autoridades, pues los artistas necesitan espacios para impulsar sus propuestas en beneficio de la ciudad. Ricaurte “cree necesario que la Casa de la Cultura Benjamín Carrión núcleo de Cotopaxi genere espacio y permita la creación de escuelas permanentes de arte” (*La Hora*, 2017).

Para Bedón, es importante que se abra un espacio para los jóvenes en la Casa de la Cultura, menciona que se da este espacio pero no el necesario pues se pueden realizar varios eventos con “el presupuesto que tiene la Casa de la Cultura anualmente” (*La Hora*, 2013). Ante este pedido, Edmundo Rivera señaló que la institución no es la encargada de dar recursos económicos, pues los “40 mil dólares anuales que se entregan a la Casa son para realizar las semanas culturales de abril, agosto y noviembre” (*La Hora*, 2013).

2.3.2 Gestión cultural en comunidades kichwas

Si existe falta de apoyo y gestión por parte de la CCENC en relación con la gestión cultural independiente en la ciudad de Latacunga, con la población kichwaes prácticamente nula. Cuando se pregunta a Rivera sobre la gestión en las comunidades kichwas su primera respuesta es el nombre de Julián Tucumbi Tigasi; menciona que “Julián trabajó en la Casa por más de 30 años: 13 años en la emisora, 18 en biblioteca y 2 años en teatro, tiempo que le permitió convertirse en un Miembro Honorable del Consejo de la institución” (Edmundo Rivera, 2016).

Su segunda y última referencia pertenece a los pintores de Tigua, a quienes “se les invita constantemente a presentar sus obras en los salones de la casa como una forma de promover su arte y que el resto de la ciudadanía pueda apreciar su gran valor cultural” (Edmundo Rivera, 2016).

Tigua es una pequeña comunidad ubicada al occidente de la provincia de Cotopaxi, en el cantón Pujilí, a tan sólo 4 kilómetros de Zumbahua. Esta comunidad es conocida principalmente por las pinturas que allí se plasman, los indígenas de esta zona trabajan sobre el cuero de la oveja pues concede una superficie plana necesaria para crear con colores de esmalte hermosas obras que:

constituyen verdaderos actos de memoria y una conciencia clara de comunicar su mundo interior y exterior. Sobre todo, no existe una escisión entre la naturaleza y el ser humano; expresan, en cambio, una armonía con todo ser viviente, especialmente una comunicación y relaciones muy interesantes entre los animales y los habitantes indígenas de varias zonas del país. (Ivers 2008, 33-34)

Al inicio, se plasmaba la vida cotidiana de la comunidad, sus fiestas y rituales. Más adelante, se incluyeron temas sobre la coyuntura política, social y económica del momento. Además, se incorporaron elementos de la naturaleza, pues la comunidad de Tigua posee un vínculo sangrado con la madre tierra y los animales que ahí habitan. La diversidad de colores es su máxima expresión.

Esta forma de pintar se origina en 1970 cuando:

al entonces músico Julio Toaquiza se le ocurrió decorar su tambor de cuero de borrego con imágenes sencillas como ríos o montañas coloridas, logradas con rústicos materiales como la pluma de gallina y las pinturas artesanales. Durante una de sus varias presentaciones en Zumbahua, un turista extranjero atraído por la vistosidad del instrumento musical adornado, se mostró interesado en adquirirlo. En primera instancia Julio se negó, pues aquel antiguo tambor era su instrumento de trabajo. Pero más tarde y por la necesidad de dinero aceptó el negocio. Así se logró la primera venta de una pintura de la firma Toaquiza, que hoy, varios años después, puede llegar a costar miles de dólares. A raíz de esta venta, llegaron otros pedidos, entonces Julio compró tambores de la comunidad y les añadió diseños nuevos, paisajes, labrado de tierra, hilado de lana, cosechas de maizales, que poco a poco fueron adquiriendo originalidad y estilo propio. (*El Telégrafo* 2016)

A partir de los años ochenta muchos artistas, jefes de hogar y toda su familia, se han visto en la necesidad de migrar a la capital para incorporarse en el mundo artístico pues vieron en Quito una oportunidad directa de acceso a los turistas y a los distribuidores extranjeros (Ivers, 2008), quienes comprar sus cuadros en altos precios.

De igual manera, en la provincia se encuentran hábiles y creativos artesanos, quienes con sus manos logran crear piezas extraordinarias de gran valor en el mercado. Por ejemplo, en la comunidad de Apagua¹⁷ se confeccionan uno de los ponchos más exclusivos que se utilizan en la serranía ecuatoriana, “son los mismos ponchos que lucieron los presidentes de Ecuador, Rafael Correa; de Venezuela, Hugo Chávez; y, de Bolivia, Evo Morales, durante la ceremonia simbólica de posesión presidencial que se efectuó en Zumbahua” (*El Universo*, 2016) en el año 2007. Los ponchos son elaborados con lana de borrego, características que los hacen suaves y abrigados, ideal para usarlos en los fuertes vientos e intensos fríos.

“El más experimentado en esta localidad en tejer estos ponchos a mano es Juan Manuel Pilalumbo, de 73 años, quien lleva más de 30 años en ese oficio. Comenta que el proceso de confección toma una semana, luego de esto se procede a la comercialización en la feria de Zumbahua, que se realiza todos los sábados” (*El Universo*, 2016). Sus precios rondan los \$200 dólares pues su confección es 100% manual y toma alrededor de una semana elaborarlos.

La medicina ancestral también es un factor importante en las comunidades kichwas, pues a través de su ritualidad y espiritualidad se busca construir una relación armoniosa entre el ser humano, el cosmos y la naturaleza. Cultivar el buen vivir en el mundo de la salud

¹⁷Ubicada en la parroquia de Pilaló, cantón Pujilí. Se encuentra a 160 km de la capital, a una altura de 3.800 metros sobre el nivel del mar.

indígena es la única forma de mantener una vida saludable; el amor al prójimo, el respeto a la madre tierra, y un comportamiento apegado a los mandamientos del “Gran Espíritu” permite al cuerpo ser feliz y bloquear todos los dolores y enfermedades. En la provincia se encuentran alrededor de 772 *yachaks*,¹⁸ (sanadores) también llamados “taitas” o “mamas”, distribuidos en los cantones de Salcedo, Pujilí, Saquisilí y Sigchos. Para César Guamaní, taita de la comunidad Tigua-Timbacocha, la “presencia de los maestros sanadores es legítima” (*Expreso*, 2015), pues la Constitución ecuatoriana los ampara en el proceso de revitalización de la medicina andina. Por tal razón, el Municipio del cantón Salcedo autorizó a la Asociación el uso del suelo, les otorgó la patente y el permiso de los bomberos para la utilización del fuego en sus rituales de sanación.

Para los *yachaks* las enfermedades son consecuencias de un desequilibrio energético con el orden cósmico, por eso para curar dolencias recurren a la utilización de cuatro elementos: agua, tierra, viento y fuego. Además, cada *yachakse* especializa en un ámbito de sanación, existen curanderos, hierbateros y especialistas en la limpia del cuy.

Y no podíamos dejar de nombrar a la música tradicional andina como referente cultural de la provincia porque ha servido para el canto, la danza, para alegrar y divertir las fiestas en las comunidades indígenas. Pero sobre todo, sus ritmos y melodías han sido importantes para la realización de rituales en agradecimiento a la madre tierra y al dios Inti por su generosidad. “Hahuay, jahuary”, es una de las melodías que los comuneros cantan cuando es tiempo de cosechar para animarse en el trabajo; esto significa ¡adelante!, ¡arriba!, ¡sigan! Además tocan algunos instrumentos musicales de viento y percusión como la bocina, la flauta de hueso, la flauta de tunda, el rondador de cóndor, el rondador de carrizo, la dulzaina, la caja, el bombo, el pingullo, el tambor, la hoja de zimbalo, el cascabel, el cacho de toro, entre otros.

Julián Tucumbi, uno de los mayores representantes de música andina a nivel nacional e internacional, comenta que cada año es invitado por el Municipio del Cantón Pujilí a las festividades del “Corpus Christi” como danzante principal que al son de los instrumentos

¹⁸ “Su significado integra la sabiduría, la capacidad de curar y el poder del cosmos concentrado únicamente en seres con cualidades muy específicas. No cualquiera puede ser un *yachak*, se debe nacer con ese poder. Únicamente un *yachak* puede reconocer a otro desde su gestación o a tempranas edades” (Herrera y Guerrero 2011, 24).

andinos, cascabeles, pingullos y tambores danza con ritmo de esquina a esquina en un acto de saludo y reverencia. El nombre de JulianTucumbiTigasi, resuena tanto como sus melodías musicales. Es conocido como el hombre que sabe tocar 22 instrumentos musicales andinos, de viento y de percusión. Don Julián recuerda que a la edad de siete años, cuando vivía en la hacienda Juigua Grande, conoció los instrumentos musicales, debido a que sus “tíos José, Feliciano, Andrés y su abuelo Juan Manuel tocaban la flauta de tunda, la dulzaina, el pífano, el pingullo, el rondador del cóndor. 'Ellos no me enseñaron, ellos no tenían tiempo. Yo aprendí solo mirando', precisa.” (El Comercio, 2014)

Cuando tenía ocho años, formó su primer grupo musical y tocaban en celebraciones importantes como las cosechas o fiestas familiares. Dos años más tarde, en agosto de 1948, su pequeña agrupación musical conformada por Juan Manuel Tigasi, Teodoro Tigasi y GregotioTigasi Vega¹⁹ ganó su primer premio: un pondo de chicha. Pero es hasta los años setentas que concreta su propuesta musical, con la creación del grupo autóctono: *LosTucumbi*, que “constituye una expresión auténtica de la música vernácula que venciendo todas las dificultades que entraña llevar un mensaje de la cultura nacional al pueblo y a la crítica autorizada ha alcanzado una perfección en el arte citado, que merece el aplauso y el apoyo de todo el pueblo ecuatoriano.” (Tucumbi 1982, 26)

Este grupo musical se ha caracterizado por captar el ambiente de su comunidad JatunJuigua, los sonidos de la naturaleza, el frío sus páramos, el sonido de sus animales, el sonido del agua corriendo por los ríos y el sonido de las noches gélidas y solitarias, “los amaneceres cargados de presagios y tormentas, las tardes bucólicas de regreso a la choza tras la manada, la noche total y aplastante de Dios allá. Todo ese paisaje agreste y esperanzado se refleja en su música que la vierte en albazo, aire típico, tonada, danzante, sanjuanito, prioste, mayordomo, yumbo, sanjuán, cantares de mi tierra, caporal, runaturo y contrapunteo.” (Tucumbi 1982, 26-27)

En una entrevista realizada por Diario El Comercio, manifiesta Tucumbi que no ha permitido la incorporación de instrumentos modificados o traídos desde el exterior, pues todos sus sonidos y melodías son auténticas y su interpretación viene de épocas sin fechas y de generación en generación.

¹⁹ Datos obtenidos de la Autobiografía de Tucumbi. Véase en la tesis “Los sistemas de pensamiento musical nativos: culturas andina, afroecuatoriana y oriental del país”

La música andina es de vital importancia en nuestro país, pues constituye una fuente de riqueza ancestral y tradicional que da cuenta de la historia de nuestros pueblos y permite rememorarlos.

Las prácticas culturales, mencionadas arriba, han sido olvidadas por el núcleo de la Casa de la Cultura pues no existe ninguna gestión que promueva revitalizar este arte y mucho menos establecer una relación intercultural. Más bien, la gestión es entendida como un asunto folklórico, o *defolklorización* ser un “proceso... a través de lo cual lo indígena se considera como un componente de la identidad, pero se relega a un puesto secundario y subordinado” (Moreno, 2007, 87), y, tal como sucede en un museo, se toma al hombre o a la mujer kichwa para ser exhibido y vendido como objeto colorido y extravagante. De tal manera que confundir cultura con folklore “es la más empobrecedora visión que se tiene..., pues todavía se mantiene esa vieja tradición que consideraba el folklore como la ciencia del pueblo y se limitaba a mostrar sólo aquellas dimensiones más externas de la cultura” (Guerrero, 2004, 48). Además, la inserción del capitalismo produce que se mire a la población indígena de manera particular y exótica, donde sus rituales y fiestas ya no deberían desaparecer, sino más bien deberían ser “sometidas a varios procesos de 'purificación' y 'desinfección’”(Romero 2016, 31), para venderlas en el mercado cultural, como las obras pictóricas de la comunidad de Tigua, la fiesta del Corpus Christi, o la fiesta principal de Latacunga que ha sido organizada y usurpada por instancias estatales.

La tradicional “Fiesta de la Mama Negra”²⁰ se celebrada 23 y 24 de septiembre, se realiza en honor a la Virgen de las Mercedes.²¹ Las vivanderas y devotos de los mercados La Merced y El Salto son sus principales priostes, quienes agradecen cada año a la virgen por los favores recibidos y piden también que los resguarde de las constantes y peligrosas erupciones del Volcán Cotopaxi. Se “organizan misas, ofrendas y desfiles. Los preparativos empiezan días antes con la confección de las vestimentas, la elección de cantos y loas, la preparación de la comida típica; y el recibimiento de bandas y comparsas” (Neto,

²⁰ Este conjunto de comparsas no tienen un origen ni una fecha exacta de aparición. Se dice que aparece en España por una disputa religiosa entre cristianos y musulmanes, otros alegan que es una representación de los esclavos traídos desde Occidente para trabajar en una hacienda de la zona (Neto, 2016).

²¹ ¿Cuál es la relación entre una mujer negra y una figura mística en una zona habitada en su mayor parte por indígenas y mestizos? Relatos orales cuentan que la Mama Negra fue la cocinera de la virgen, suceso que la convirtió en el personaje principal de la celebración (Neto, 2016).

2016). Todos ellos sucesos marcados por interacciones simbólicas dadas por la religiosidad y ritualidad de los campesinos e indígenas de la zona.

Es importante mencionar que esta celebración no recibe el apoyo económico del Municipio de la ciudad, ni de ninguna otra institución. La policía es el único ente que colabora en esta fiesta con el fin de evitar problemas y conflictos que puedan generarse debido a la aglomeración. Lo contrario sucede con la celebración de la Mama Negra de noviembre.

Esta se realiza el primer sábado de noviembre y es organizada por la Municipalidad de Latacunga con el apoyo de las principales instituciones de la ciudad y del país (Fuerzas Armadas, Seguro Social, instituciones educativas, medios de comunicación, ministerios, entre otros). Dicha fiesta se inició con el propósito de 'recuperar' las costumbres y tradiciones de los latacungueños.²² Pero esta práctica se convirtió en una *usurpación simbólica* (Guerrero, 2004) pues no existe ninguna “conciencia de revitalizar la fiesta sino de remedarla, de divertirse”(30).

Las autoridades municipales manifiestan que la celebración de noviembre se realiza con el fin de asegurar y preservar la memoria histórica y colectiva de la población.

Y con el fin de apoyar las decisiones del cabildo, la CCENC organiza varias actividades artísticas que llenan su agenda (festivales de música, exposiciones pictóricas, concurso de loas, exposición de Baltazaras, entre otras); además de “difundir y promocionar” todos los elementos, instrumentos musicales y vestimentas utilizadas en la fiesta (*Casa de la Cultura*, 2017). Tales acciones no se ven reflejadas en las festividades de septiembre, pues la agenda cultural del núcleo es insignificante y no se hace ninguna referencia a esta ritualidad.

Esto permite demostrar que existe un gran distanciamiento de la CCENC en el área urbana y en la zona rural. Pues a pesar de que su ritualidad y prácticas culturales están siempre presentes en el cantón, para dicha institución están ausentes y son invisibles.

A las autoridades de la CCENC del período en estudio les falta alinearse con la misión y visión, pero sobre todo resulta imprescindible entender el papel de la interculturalidad y de

²² En 1963... un grupo de jóvenes moradores del barrio Centro [de Latacunga] que estudiaban en Quito... toman la iniciativa de remedar la fiesta de la Mama Negra de septiembre... El barrio Centro lanza esta iniciativa con motivo de la celebración de las efemérides de independencia de Latacunga en el mes de noviembre, inicialmente solo estaban interesados en la belleza plástica de dicha celebración y en 'rescatar' la riqueza 'folklórica' de la fiesta (Guerrero, 2004, 29).

las políticas interculturales como una forma de gestionar proyectos con el fin de diseñar e implementar estrategias para una verdadera transformación de las relaciones sociales, lo que significa también ser más sensibles con el entorno que nos rodea para interpretar las dinámicas sociales y ser agentes de transformación.

Si bien es cierto que Edmundo Rivera Robayo tuvo buena voluntad de hacer las cosas, no sólo basta con buenas intenciones, se trata de cambiar el modelo metodológico, ético y político para transformar la visión y percepción que se ha tenido sobre la cultura como un ente de “rescate” las prácticas culturales de los demás grupos sociales.

CAPITULO 3

INTERCULTURALIDAD Y POLÍTICAS CULTURALES

3.1 Política cultural y diversidad

La era de la globalización ha prestado principal atención a los factores que promueven el desarrollo y el progreso de las naciones. Uno de estos elementos clave, por supuesto, es la cultura. En tal sentido, varios organismos internacionales o supranacionales han sido los principales promotores en iniciar políticas culturales que incentiven el desarrollo de todas las sociedades tomando la cultura como un “factor esencial para la erradicación de la pobreza, la disminución de las desigualdades sociales, la ampliación de las oportunidades de empleo y la reducción de los índices de exclusión social, como parte del proceso de promoción de sociedades más equitativas, con especial atención a las poblaciones indígenas, afro descendientes, mujeres, niños, personas con discapacidad, adultos mayores, jóvenes, migrantes” (UNESCO, 2016, 2-3)-

Para Nivón Bolán (2013) las políticas públicas culturales tienen su origen después de la Segunda Guerra Mundial, tiempo en que las naciones necesitaban un sistema democrático que respalde los principios de dignidad, igualdad y respeto mutuo con el fin de recuperar la paz perdida durante los enfrentamientos. En América Latina, las políticas públicas culturales, son vistas como un factor importante dentro del proyecto de la modernidad y desarrollo, “así, para algunos sectores intelectuales latinoamericanos, la política cultural debía centrarse en la construcción de instituciones que dieran sentido al empeño por alcanzar la modernidad occidental: museos, escuelas, orquestas, bibliotecas, arte moderno fueron, y aún son, objetivos muy apreciados por algunos ciudadanos” (24-25).

La UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en sus planes de trabajo para América Latina y el Caribe delinea los objetivos y principios fundamentales sobre las que deben basarse las políticas culturales de la región y el país. Estas nociones se basan, de manera muy general, en los siguientes campos de acción:

promoción de la identidad cultural; fomento de la creatividad; protección de la diversidad cultural y consolidación de la participación ciudadana.²³

De ahí que las políticas públicas ya no deben ser pensadas únicamente como proyectos artísticos-culturales, sino como iniciativas y actividades que los gobiernos diseñan y ejecutan con el fin de responder a las necesidades económicas y sociales de sus habitantes. Sin embargo, una política cultural va más allá del Estado, pues “no puede limitarse a la pura y autónoma gestión administrativa sino que tiene que buscar una estratégica articulación de diferentes actores, y desde ahí, proponer una nueva manera de representar a los ciudadanos para construir 'nuevas' relaciones sociales” (Vich 2006, 46) en una sociedad con múltiples identidades. Se debe permitir que los movimientos sociales participen activamente en la ejecución de políticas culturales.

En ese sentido, cabe preguntarse ¿cómo las autoridades concibieron las políticas culturales de la Casa de la Cultura-núcleo Cotopaxi desde la interculturalidad en el período 2013-2015? Para delinear sus objetivos estratégicos, la CCENC tomó como referencia a las políticas sectoriales dictadas por el gobierno y a las políticas del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Tabla 9. Objetivos estratégicos de la Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi

Objetivos estratégicos de la Casa de la Cultura	Políticas Ministerio de Cultura y Patrimonio	Políticas Sectoriales
OE1 Promover la producción, circulación y consumo de contenidos, productos y servicios culturales.	Incrementar el fomento y protección a la creación, producción, circulación y consumo de los productos y servicios de los diversos emprendimientos, industrias culturales, artesanías y artes populares ecuatorianas como aporte al cambio de la matriz productiva.	Política 1
OE2 Incentivar la participación de la comunidad en las letras, las artes, el entretenimiento, el ocio	Incrementar el ejercicio de los derechos culturales de las personas y las colectividades, en condiciones de equidad,	Política 7

²³ Revisar *Plan de Trabajo de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe 2016 – 2021*.

creativo del tiempo libre y el debate.	igualdad y en el marco de una sociedad plurinacional e intercultural.	
OE3 Proteger, mantener y difundir el patrimonio cultural del país.	Incrementar la protección, salvaguarda y la conservación del patrimonio cultural del Ecuador.	Política 9

Fuente: Casa de la Cultura Ecuatoriana-núcleo Cotopaxi
Elaboración propia

Con el fin de dar respuesta a la interrogante arriba planteada, a continuación se muestran los resultados:

Resultados OE1

En años anteriores, el destino de fondos para el ámbito cultural ha sido visto por los gobiernos como un mero despilfarro y un gasto inadecuado, sin embargo, en esta era de la denominada mundialización y la libre apertura de mercados, la cultura unida al desarrollo financiero de los países empieza a tomar importancia y se mira a las grandes y pequeñas industrias culturales como promotoras para un cambio de matriz productiva.

El ex presidente de la Casa de la Cultura, núcleo de Cotopaxi, Edmundo Rivera, manifiesta que esta política sectorial se va logrando mediante cada una de las actividades que la institución realiza: “exposiciones de pinturas y artesanías, festivales de danza y festivales de música, talleres, exposiciones de libros y de otros productos artísticos culturales. Estos eventos están abiertos a la ciudadanía en general y siempre se da cabida a todos los hombres y mujeres talentosos de la provincia” (2016).

Contrariamente a estas palabras pronunciadas, las estrategias institucionales implementadas para llevar a cabo dicha política consisten básicamente en la presentación de libros, documentos, y obras pictóricas de las mismas personas que trabajan en el núcleo o de sus amistades cercanas, como se muestra a continuación.

Tabla 10. Política sectorial en relación con la producción cultural

Obra	Artista	Relación con la institución
Libro: Valores humanos en Cotopaxi	Historiador Paúl García Lanás.	Miembro de la Casa de la Cultura-Cotopaxi.

Libro: 50 años, Cotopaxenses residentes en Quito.	Asociación Cotopaxense en Quito.	Relaciones de parentesco y amistad. Uno de los miembros de la asociación Cotopaxense es Barriga López.
Exposición pictórica	Galo Chávez Flores	Miembro de la Casa de la Cultura-Tungurahua.
Obra: Genealogía del viento.	Leonardo Barriga López.	Ex presidente Casa de la Cultura-Cotopaxi.

Fuente: Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi.

Elaboración propia.

Estas actividades, denominadas canónicas, se convierten en instrumentos de consolidación del poder (Cueva 2008, 68) que dejan de lado un sinnúmero de productos y actividades creadas en y a partir del resto de la población:

Tabla 11. Prácticas culturales subalternas

Actividad cultural	Localidad
Elaboración de shigras (bolsos) y alpargatas tejidas con hilo de cabuya.	Cantón Saquisilí
Elaboración de ponchos con lana de borrego.	Apagua, cantón Pujilí
Artesanías elaboradas en barro y cerámica. (ollas, vasijas, alcancías y adornos)	La Victoria, cantón Pujilí
Elaboración de esteras de totora.	Guaytacama, Latacunga
Elaboración de máscaras a base de papel.	Comunidad de Tigua, y cantón Salcedo.

Esto enmarca a la gestión cultural en una “visión elitista porque cuenta con la participación de determinados grupos, con cierto número de intelectuales que han pertenecido a las 'familias nobles' de Latacunga”.

Resultados OE2

Está claro que, al vivir bajo un régimen patriarcal, blanco, heteronormativo y judeo-cristiano, la población vulnerable serían los niños, las mujeres, los ancianos y la población

campesina, indígena y afroecuatoriana que abraza diferentes cosmovisiones. Más bien, gran parte de la sociedad ecuatoriana vive bajo las amenazas de un sistema exterminador. En ese sentido, se preguntó sobre las acciones llevadas a cabo para el cumplimiento de los derechos culturales de estos grupos, ésta fue la respuesta:

La Casa siempre se ha preocupado por los grupos sociales más vulnerables. Incentivamos la participación de los niños y jóvenes a través de cursos y talleres, ahora mismo estamos en plena ejecución de los cursos vacacionales que se dictan actualmente, hay teatro, baile y la sección de manitos creativas...También hemos implementado el área de la mujer “Nela Martínez” donde se promueve el diálogo, la reflexión, la integración y discusión de variados temas relacionados con el quehacer cultural de hombres y mujeres. Frecuentemente se hacen exposiciones de productos culturales como manualidades...Nosotros siempre hemos estado conscientes de nuestra realidad cultural y sabemos que es necesario estrechar lazos con nuestros hermanos indígenas. Uno de los músicos más importantes de nuestra provincia Julián Tucumbi fue miembro por muchos años de la Casa, en ese sentido siempre apoyamos el quehacer cultural de la población indígena.(Edmundo Rivera)

Esto es un discurso desde el poder, pero Víctor Vich nos recuerda que “los proyectos culturales... necesitan concentrarse en la construcción de una nueva narrativa colectiva destinada a hacer más visible la historia heredada y los antagonismos sociales presentes” (Vich 2014, 70), para ello es necesario cuestionarse las relaciones de poder que rigen en la sociedad. Por tal razón no deben existir políticas culturales para grupos amenazados, porque al fin y al cabo solo se estaría dando una solución temporal al problema. Lo transcendental es darse cuenta de que el discurso de la unicidad y homogeneidad es un factor que permite el control de las mentes y subjetividades.

Sin embargo, la ejecución de actos, talleres o concursos se convierten en actividades superflúas que no fomentan “el pensamiento crítico y los sentidos de diferencia” (Ferreño, 114). Lo que debería buscarse es cuestionar la autoridad y declinar las relaciones de poder vigentes, para de esa manera generar condiciones de equidad entre toda la población.

Resultados OE3

El patrimonio cultural material, o tangible como se lo denomina comúnmente, constituye un elemento importante de la cultura. Los bienes patrimoniales activan la memoria colectiva: recuerdos, olvidos y subjetividades permiten recordar la historia o construir una nueva narrativa. Para Edmundo Rivera (2016) los bienes patrimoniales son los objetos más

valiosos e importantes del núcleo, los “que se encuentran bajo resguardo y custodia desde el añopasado[2015] por la alarma frente a la posible erupción del Cotopaxi. Existen 540 piezas arqueológicas de varias culturas que fueron llevadas a una bodega en la Casa matriz en Quito, así como cuadros de varios artistas nacionales y extranjeros. Casi diez mil son los libros que forman parte del fondo bibliográfico del Núcleo, estos fueron llevados al centro de capacitación de la Cruz Roja, un lugar seguro”.

El Museo de la CCENC tiene dos áreas. En la sección de *Etnografía y folklore* se encuentran los atuendos y vestimentas de las fiestas populares y religiosas de la ciudad, toda la indumentaria de la Mama Negra, del danzante de Pujilí y la Virgen de Monserrat, además de artesanías, máscaras de madera y cartón e instrumentos musicales autóctonos. La sección *Arqueológica* cuenta con una colección de 540 piezas entre vasijas y guras precolombinas de los Panzaleos, Tuncahuán, Valdivia, Chorrera, Tolita, Guangala, entre otras (Casa de la Cultura).

Sin embargo, las políticas de conservación del patrimonio tienen un lado oscuro porque, a pesar de preservar bienes que contienen un importante capital simbólico, también funcionan como un agente discriminador, sólo son seleccionados y mostrados ciertos objetos que sean capaces de ayudar en la configuración de identidades homogéneas:

El patrimonio cultural termina siendo concebido y administrado por sectores dominantes de la sociedad, que restringen la selección de sus propiedades a los bienes culturales que legitiman el ejercicio de su poder o que, en su defecto, no lo ponen en entre dicho, intentando eliminar el carácter conflictivo de la herencia cultural. En ese sentido, el patrimonio cultural sirve de factoría para la producción de una “identidad nacional”, produce la realidad de lo memorable, del vínculo que nos une, mientras desecha arbitrariamente los vestigios culturales que ponen en jaque ese vínculo” (Tello 2010, 120).

3.2 ¿Cómo ir construyendo la CCENC en función de la interculturalidad?

Luego de haber analizado la gestión cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo de Cotopaxi se constató lo siguiente:

- La cultura en Cotopaxi es vista desde una percepción ilustrada y elitista que promueve la acumulación de conocimientos racionales.
- La cultura es vista desde una visión letrada: música, teatro, danza, pintura y literatura son consideradas como arte, dejando fuera demás prácticas culturales.

- La programación anual definida por la CCENC se concentra en la urbanidad.
- Sus distintas actividades no propician un pensamiento crítico para cambiar las relaciones de poder.
- Los distintos colectivos culturales y gestores independientes no cuentan con el apoyo y patrocinio de esta institución.
- No existe gestión cultural en las comunidades kichwas.
- Las comunidades kichwas han sido invisibilizadas por esta institución.
- El pueblo indígena es visto como un sujeto folklórico y exótico.
- Las creaciones artísticas de la comunidad kichwa son nombradas como artesanías y no como arte.
- No existen alianzas ni acuerdos con los distintos grupos culturales de la provincia.
- No existen colaboradores kichwas trabajando en la administración de la CCENC.
- Las autoridades no tienen claro la noción de interculturalidad.

Con estos antecedentes, me parece pertinente plantear una propuesta de políticas culturales con un enfoque intercultural que en lo posible permita cuestionarse las relaciones de poder existentes y eliminar las brechas de exclusión, desigualdad e invisibilización, para que se promueva una verdadera integración social a través de la diversidad y la equidad. Para ello propongo lo siguiente:

En la definición de cultura:

- Entender que no existen “culturas superiores” ni “culturas inferiores”. Todas poseen un alto valor histórico y político; y constituyen un importante agente de transformación social.
- Romper la visión de la cultura entendida como “rescate”. Las instituciones culturales tiene el deber de valorar y revitalizar las prácticas culturales de las comunidades kichwas.

En la forma de gobernanza y administración:

- Tomar acciones e iniciativas culturales a través de reuniones conjuntas entre los directivos de la institución y las comunidades kichwas con el fin de vincular

positivamente a estos sectores sociales, y entre gestores culturales urbanos, subalternos y dichas autoridades.

- El talento humano que trabaja en la CCENC debe ser diverso. Es decir, debe contar con el apoyo de personas provenientes de las comunidades kichwas, que pueden aportar con grandes iniciativas en la construcción de políticas interculturales.

En la planificación institucional y ejecución de políticas culturales:

- Interiorizar nuevos modelos de gestión y marcos metodológicos que vean a la cultura como una herramienta efectiva para la reconstrucción del tejido social.
- Promover la formación de nuevos artistas y gestores culturales provenientes de las comunidades kichwas.
- Recuperar la ritualidad y prácticas culturales de las comunidades indígenas, y hacerles presentes en cada espacio y actividad realizada por la institución con el fin de promover una imagen positiva sobre la diversidad en la provincia.
- Impulsar el idioma kichwa por medio de la realización de variadas actividades artísticas, como música o literatura, con el fin de revitalizar la cultura indígena.
- Entender los distintos modo de vida, espacios y temporalidades de las comunidades kichwas no pueden alinearse a una sólo forma de mirar el mundo.
- Eliminar la centralización del espacio físico en la Casa de la Cultura, núcleo Cotopaxi para que la sociedad pueda apropiarse de las calles, plazas, parques y demás arterias viales donde se exprese de mejor manera cada una de las diferentes prácticas culturales.
- Empezar actividades lúdicas, especialmente con los niños, para que interioricen el amor y respeto a la diferencia y a la diversidad.
- Trabajar intra-culturalmente de manera espiritual y afectiva para cambiar las subjetividades coloniales por subjetividades nuevas basadas en el amor, respeto y tolerancia al otro.

En la evaluación:

- Hacer conciencia y entender la importancia de la interculturalidad como un proceso dinámico, lleno de comunicación y aprendizaje mutuo.
- Entender la importancia de la plurinacionalidad para la construcción de un país basado en el respeto a la diversidad.

- Construir una sociedad con conciencia intercultural en el marco de relaciones equitativas.

CONCLUSIONES

En la provincia de Cotopaxi se pueden visualizar las extensas brechas económicas y sociales que dividen a su población. Existen condiciones de segregación y racismo hacia los grupos menos favorecidos, es decir, indígenas y campesinos.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión institucionalizó la cultura, en sus orígenes (1944), con el fin de crear una tendencia de lo “nacional y popular” como ideal identitario, lo que permitirá consolidar el proyecto burgués de ese momento: el mestizaje, con raíces fuertemente ancladas que perviven hasta hoy en día. En cumplimiento con la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura, se crea en 1952 un núcleo con extensión en la provincia de Cotopaxi. Pero, al ser una entidad con gran concentración de poder, diferentes grupos de élites latacungueños se han disputado su dominio y control. El grupo literario “Galaxia” ha manejado y administrado esta institución por más 50 años de manera ininterrumpida, lo que provoca una centralización y monopolio de la actividad cultural de esta provincia.

El significado que se le atribuye a la cultura, en todas las administraciones de la CCENC, no varía demasiado. Así se encontró que la mayoría de posiciones piensa que la cultura tiene un sentido mítico-espiritual que el hombre acumulado en toda su vida. Además, se piensa la cultura como una cuestión intelectual y erudita atribuida a cierto grupo de personas, quienes son las encargadas de hacer cultura y transmitirla al pueblo, con el fin de lograr un desarrollo social. Todas éstas son visiones elitistas, excluyentes y paternalistas.

En el período 2013-2015, la gestión y administración de la Casa de la Cultura-Cotopaxi ha incorporado en su plan institucional el eje de la interculturalidad como una forma de democratizar la cultura y llevarla a todos los rincones de la provincia, para brindar conocimiento y entretenimiento a la población. Sin embargo, esta idea responde a nociones burocráticas y oficinescas.

La Casa de la Cultura-Cotopaxi ha centralizado su gestión cultural. No existe evidencia de pactos y acuerdos con otros organismos públicos o privados para fortalecer la actividad cultural en la provincia.

La población indígena es una de las más olvidadas en la gestión cultural de esta institución. Al revisar textos, documentos y revistas de años anteriores no se encontró ninguna línea que haga referencia a los indígenas ni a los grupos culturales urbanos y subalternos. Y en el período 2013-2015 se intenta incluir a este grupo social, pero solamente como una cuestión folklórica y exótica.

Los miembros de la Casa de la Cultura-Cotopaxi no logran interpretar el significado de la interculturalidad, pues la ejecución de las políticas culturales son deficientes ya que no logran propiciar un pensamiento crítico, ni alcanzan a mantener una equidad social.

Una verdadera gestión intercultural debe promover la inclusión y participación activa de la sociedad a la hora de planear y ejecutar acciones y programas culturales. Los colectivos sociales, así como los grupos minoritarios deben ser los principales protagonistas en la elaboración y ejecución de planes culturales. Solo así se puede lograr una verdadera emancipación colonial y llegar a construir una sociedad intercultural.

Esto permite concluir que a las autoridades de la CCENC, del período en estudio, les falta alinearse con la misión y visión, pero sobre todo resulta imprescindible entender el papel de la interculturalidad y de las políticas interculturales como una forma de gestionar proyectos con el fin de diseñar e implementar estrategias para una verdadera transformación de las relaciones sociales, lo que significa también ser más sensibles al entorno que nos rodea para interpretar las dinámicas sociales y ser agentes de transformación.

Bibliografía

- Carrillo Ricardo y Salgado Samyr. 2002. *Racismo y vida cotidiana en una ciudad de la sierra ecuatoriana*. Quito: Abya-Yala.
- Carrión, Benjamín. (2013). “Informe del Presidente de la Casa de la Cultura. Agosto 1944- Agosto 1957”. En Sofía Bustamante y Guillermo Maldonado editores, *Benjamín Carrión y la cultura nacional*, 65-87. Quito: Secretaría Nacional de Gestión de la Política.
- Cueva, Agustín. 2008. *Entre la ira y la esperanza, 1967*. Quito: Colección Luna Libre.
- De la Torre Luz y Sandoval Carlos. 2004. *La reciprocidad en el mundo andino. El caso del pueblo de Otavalo*. Ecuador: Abya-Yala.
- Diario *El Comercio*. 1964, 1968, 2014. Quito
- Diario *El Telégrafo*. 2016. Guayaquil.
- Diario *La Gaceta*. 1967, 1968, 1971, 2013, 2014, 2015, 2017. Latacunga.
- Diario *La Hora*. 2013, 2017
- Eagleton, Terry. 2002. “Modelos de cultura”. En *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, 11-53. Barcelona: Paidós.
- Echeverría, Bolívar. 2001. *Definición de la cultura. Curso de Filosofía y Economía 1981-1982*. México: Itaca.
- Ferreño, Laura. 2014. “En nombre de los otros. Ciudadanía y políticas culturales”. En Alejandro Grimson compilador, *Culturas políticas y políticas culturales*, 109-118. Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- Freire, Susana. 2008. *Tzantzismo: tierno e insolente*. Quito: Libresa.
- Granda, Sebastián. 2016. *Estado, educación y pueblos indígenas en los Andes ecuatorianos*. Alteridad- Revista de Educación, vol. 11, núm. 2, julio-diciembre, 221-230. Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana.
- Guerrero, Patricio. 2002. “Usurpación simbólica: identidad y poder en la fiesta de la Mama Negra”. Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Guerrero, Patricio. 2004. *Usurpación simbólica, identidad y poder: la fiesta como escenario de lucha de sentidos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.

- Herrera, Luis y Guerrero Patricio. 2011. *Por los senderos del Yachak: sabiduría y espiritualidad de la medicina andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.
- Ivers, Mary. 2008. “Pintores de Tigua: la identidad de una familia en sus viajes y memorias”. Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Kowii, Ariruma. 2005. “La interculturalidad: una nueva forma de concebir el Estado y sociedad ecuatoriana”, en Rafael Quintero, comp., *Hacia un modelo alternativo de desarrollo histórico*, 43-53. Quito: La Tierra.
- Krainer, Anita. 2010. “La Educación Intercultural en Ecuador: logros, desafíos y situación actual”. En Juliana Ströbele-Gregor, Olaf Kaltmeier, Cornelia Giebeler compiladores *Construyendo interculturalidad: pueblos indígenas, educación y políticas de identidad en América Latina*, 38-43.
- Lara, Ruth. “La radio alfabetizadora como proceso comunicacional, cultural y político. (El caso de Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador - Riobamba)”. Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Larrea, Ana María. 2005. “Los desafíos del proceso de democratización en Cotopaxi”. En Mario Unda, org., *Experiencias en gestión y desarrollo local*, 121-160. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Llásag, Raúl. 2012. “Movimiento indígena del Ecuador a partir del siglo XX: visibilizando el resurgir, sus avances y retrocesos”. En Agustín Grijalva y Boaventura de Sousa Santos editores, 83-156. Quito: AbyaYala.
- Manangón, René. 2015. “La memoria del Sistema Educativo Experimental Intercultural Cotopaxi (SEEIC) desde 1975-2010”. Maestría de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Monsiváis, Carlos. 1981. *Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México*. En Cuadernos Políticos, número 30, 33-52. México, D.F: Era.
- Moreno, María. 2007. *Misses y concursos de belleza indígena en la construcción de la nación ecuatoriana*. Universidad de Kentucky, Departamento de Antropología.
- Neto, Alexandra. 2016. “Fiesta, ritualidad y tradición”. En *OpciónS*, no. 68, 7. Quito.

- Nivón, Eduardo. 2013. "Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad". En *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, 23-45. Buenos Aires: Clacso.
- Ocaña, Edith. 2015. "Periódico literario, opinión pública y nación: crítica a la construcción de la opinión pública de los ecuatorianos alrededor del concepto de nación a partir del periódico Letras del Ecuador (1945-1966)". Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Pila, Verónica. 2013. "Influencia del Sistema Educativo Intercultural Cotopaxi en las mujeres indígenas líderes de la cordillera Occidental de Cotopaxi en los períodos de 1988 hasta el año 2010". Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Quijano, Aníbal. 2000. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Edgardo Lander compilador, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires: Clacso.
- Reascos, Nelson. 2011. "La cultura, las culturas y la identidad". En *Estado del país. Informe cero. Ecuador 1950-2010*, 23-28. Quito: Estado del país.
- Rebato, Esther. 2013. *Sobre el uso del concepto de "raza" en la especie humana*.
- Revista *La Casa*. 2007, número 54. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Revista literaria *Galaxia*. Marzo 1968. Latacunga.
- Revistas *Letras de Cotopaxi*. Número 24, 28, 29, 31, 37. Latacunga: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. "Mestizaje colonial andino: una hipótesis de trabajo." En A, Albó y R. Barrios coordinadores, *Violencias encubiertas en Bolivia. Cultura y política*, 55-96. La Paz: CIPCA.
- Rodríguez, Martha. 2015. *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Ecuador: Clacso.
- Silva, Erika. 1995. *Los mitos de la ecuatorianidad*. Quito: Abya-Yala.
- Tello, Andrés. 2010. *Notas sobre las políticas del patrimonio cultural*. En Cuadernos Interculturales, vol. 8, núm. 15, 115-131, Chile: Universidad de Valparaíso.
- Tinajero, Fernando. (2013). "El siglo de Carrión". En Sofía Bustamante y Guillermo Maldonado editores, *Benjamín Carrión y la cultura nacional*, 11-61. Quito: Secretaría Nacional de Gestión de la Política.

- Tinajero, Fernando. "Toma de la Casa de la Cultura". En Patricio Viteri editor, *Huellas que no cesan, 70 años. Casa de la Cultura Ecuatoriana 1944-2014*, 165-167. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Toscano, Gonzalo. 1995. *Libro de Experiencias Vivenciales desde la realidad de la Comunidad Compañía Alta - Provincia de Cotopaxi*. Cañar.
- Vich Víctor. 2006. "Tan cerca y tan lejos". En Guillermo Cortés y Víctor Vich editores, *Políticas culturales*, 19-44. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Vich, Víctor. 2014. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Argentina: Siglo XXI.
- Williams, Raymond. 1981. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.