



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador

# Paper Universitario

TÍTULO

**PÉNDULOS. POLÍTICA PATRIMONIAL Y  
CONFLICTOS SOCIOCULTURALES EN  
ECUADOR. BREVE APOSTILLA PARA UN  
DEBATE PENDIENTE**

AUTOR

**Santiago Cabrera Hanna,  
Docente del Área de Historia de la  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**

**Quito, 2014**

---

**DERECHOS DE AUTOR:**

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

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

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

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

## **PÉNDULOS. POLÍTICA PATRIMONIAL Y CONFLICTOS SOCIOCULTURALES EN ECUADOR. BREVE APOSTILLA PARA UN DEBATE PENDIENTE<sup>I</sup>**

Santiago Cabrera Hanna\*

### **MOVIMIENTOS PENDULARES Y POLÍTICAS PATRIMONIALES**

Como si se tratara del péndulo de un reloj de pared, las políticas patrimoniales en el Ecuador basculan entre diversas formas de comprensión de la cultura y el patrimonio, todas ellas problemáticas. Al compás de este movimiento nada aleatorio es posible describir, al menos de forma preliminar, su cadencia con el propósito de abrir un debate (que considero todavía pendiente en el Ecuador) sobre el tipo de dinámicas de poder y de dominación subyacentes en la gestión cultural más reciente.

Esbozo de un proyecto más amplio de estudio de las políticas patrimoniales en el Ecuador, describo aquí el problema en torno al patrimonio cultural en el Ecuador en tres elementos, situados en los extremos del vaivén pendular: constatación-imaginación, monumento-acontecimiento y elitismo-populismo. Estos binomios aparecen en este artículo como habitáculos de problemáticas más amplias que se ilustran con algunos casos relacionados con las políticas sobre el patrimonio monumental e inmaterial ecuatoriano.

El propósito del artículo es ilustrar las operaciones binarias que se operan, desde la perspectiva gubernamental central y local, sobre la construcción de políticas públicas para el sector del patrimonio cultural. ¿Cómo salir del binarismo? Es, desde nuestra perspectiva, uno de los retos que enfrentan tanto el Estado como los gobiernos locales, los especialistas y científicos socioculturales, y la sociedad en su conjunto.

---

I Este breve artículo hace parte de una reflexión más amplia (aún en desarrollo) sobre las políticas patrimoniales en el Ecuador. He compartido estas reflexiones en diversos escenarios de discusión académica, de los cuales el texto se ha nutrido significativa. Entre esas arenas de debate están el núcleo de profesores del Área de Historia de la Universidad Andina; y los espacios abiertos en las asignaturas de Fundamentos de los Estudios de la Cultura, de la maestría de Estudios de la Cultura; y Gestión general para la conservación y desarrollo del patrimonio cultural, de la Especialización Superior en Gestión de la Cultura, con mención en Patrimonio. Agradezco tanto a mis colegas del área como a los estudiantes de ambos programas, por sus generosas impresiones.

\* Magíster en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E); programa de doctorado en Historia Social, Universidade de São Paulo (USP); profesor del Área de Historia de la UASB-E.

## 1. CONSTATAÇÃO - IMAGINAÇÃO

Constatar e imaginar son puntos extremos, recorridos por nosotros en nuestro ejercicio de apelación cultural material e intangible, que permite definir los trazos de *lo que somos*, aunque este movimiento luzca imperceptible o, a ratos, inconsciente.<sup>1</sup> Quien recorre, por ejemplo, los pasillos del Museo Nacional –anteriormente Museo del Banco Central del Ecuador—organizado de modo que la historia transite ante nuestros ojos de manera teleológica desde un pasado remoto y arcaico: el prehispánico –que “esconde” entre sus impresionantes colecciones de oro, piedras, tiestos y adornos la “esencia nacional”— atraviase la época de la conquista y el mundo colonial como un tránsito deslumbrante por el arte religioso (como si toda aquella época se explicase exclusivamente como el escenario de la Escuela Quiteña, ausente de indígenas, mujeres, gremios y actores populares urbanos) y nos deposite, luego, en la época independentista y republicana –como escenario de grandes y masculinas campañas militares, lustrosos uniformes recién tinturados, caudillos de todo pelaje y las impresiones de uno que otro geógrafo, embajador o naturalista venido de la vieja Europa—. No alcanza a aquilatar las implicaciones de aquella operación cognitiva.

El pasado monumental que evoca el museo está ahí para ser corroborado, no para ser objeto de cuestionamientos o impugnaciones. Aquí, la historia referida como concatenación de objetos-monumento, revalida una concepción lineal de movimiento de orden evolutivo, que empieza en circunstancias específicas de situación social (el pasado prehistórico) y avanza a un estadio siempre “superior” de cristalización del orden social (la Independencia y la República) artificialmente.

Los objetos muesificados son apelados como “ventanas hacia el pasado” y no como “representaciones” impregnadas de una subjetividad individual –la de quien creó dichos artefactos como utensilios de uso, piezas de artesanía u obras de arte—dentro de un contexto social determinado por condiciones históricas específicas.<sup>2</sup> De ahí la incapacidad de pensar, por medio de la oferta curatorial del Museo Nacional—aspectos como la diversidad cultural y los conflictos étnicos y sociales que le son inherentes; las

---

1 Ver: Cecília Helena de Salles Oliveira, “Comentário II: entre história e memória – a visualização do passado em espaços museológicos”. Em: *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material* Vol. 15, No. 2. (Julho/Dec. 2007): 37-40; “O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência”. Em: *Anais do Museu Paulista* . No. Ser. Vol. 3 (Janeiro / Dezembro. 1995): 195-208.

2 Cecília Helena de Salles Oliveira, “O espetáculo do Ipiranga: reflexões...”

relaciones de poder y dominación en contextos históricos determinados; la historia de las mujeres, indígenas, afrodescendientes, trabajadores y obreros.

Muy a pesar de la declaración constitucional del estado ecuatoriano como plurinacional, pluricultural y multiétnico, el Museo Nacional no actualiza su curaduría ni su museografía. Insiste, por el contrario, en una propuesta de representación a contracorriente de aquellas declaraciones basada en una visión de la historia nacional basada en patrones teleológicos de comprensión que legitiman el blanqueamiento y el mestizaje como improntas *sine quanon* de la ecuatorianidad.<sup>3</sup>

Así las cosas, el ejercicio de constatación-imaginación del pasado histórico que plantea el recorrido por el Museo Nacional cuenta una versión de la historia amoldada a los patrones exclusivos del mestizaje, y recorre un régimen de historicidad destinado a legitimar este relato como inherente a una comunidad de dimensiones homogéneas.

La historia nacional es, así, la del mestizaje, ya que todos los elementos exhibidos en el recorrido presentan la conformación de la entidad nacional como consecuencia ineludible del desarrollo sociocultural aborígen; la experiencia de la conquista representada como trauma y, a la vez, como necesidad, puesto que es preciso echar abajo las estructuras sociales previas, a efectos de instalar lo nuevo y lo civilizado; la época colonial representacionalmente construida en derredor del “arte católico” y la religiosidad barroca; el contexto republicano evocado como momento de la manifestación del “arte nacional”, pletórico de tipologías costumbristas –acuarelas–naturalismo y paisajismo; y, finalmente, el arte contemporáneo.<sup>4</sup>

---

3 Hasta la fecha se sabe de tres estudios curatoriales orientados a redefinir el Museo Nacional con miras a incluir varios de los aspectos aquí anotados—trabajos emprendidos por historiadores del arte, estudiosos de la visualidad, antropólogos y culturalistas—. Ninguno de estas propuestas ha sido puesta en marcha en modo alguno, tampoco se han publicado sus balances, resultados o sus recomendaciones. Comunicación personal con la historiadora Trinidad Pérez.

4 Este régimen de historicidad de factura teleológica, sobre el cual se sostiene el relato de la historia patria que reivindica el mestizaje como impronta de la nación mantiene, además, un correlato en la construcción imaginaria de lo regional, como estereotipo cultural que mantiene, todavía, plena vigencia. Son los años ochenta y noventa el contexto en el que la política cultural del entonces Banco Central toma especial atención de lo regional que implica la separación temática de sus colecciones para resituarlos en los espacios urbanos de Quito, Cuenca y Guayaquil. Acción que se coadyuva al posicionamiento de estereotipos culturales en cuanto a las tres ciudades-región. Así, las colecciones de arte colonial se mantendrán en Quito, afirmando la imagen de la urbe conventual y barroca; los acervos de arte republicano se mantendrán en Cuenca, coadyuvando al imaginario de ciudad “Atenas del Ecuador”; y el arte contemporáneo que, concentrado en el Museo de Antropología y Arte Contemporáneo de la ciudad-puerto afirmará el referente de Guayaquil como moderna, laica y cosmopolita. Artificio que colinda con los proyectos socioculturales de las elites portuarias dedicadas al relieve de la ciudad como polo económico y moderno del país. Vocación heredada del boom del cacao y el posicionamiento, durante del siglo pasado, de la región guayasene dentro del circuito del mercado mundial.

Retazos monumentales del pasado alabados en el presente como objetos testigo que emergen de aquel, y que dan cuenta de la veracidad del registro histórico de factura patria.<sup>5</sup>

## 2. MONUMENTO - ACONTECIMIENTO

¿Monumento o acontecimiento? Esta pregunta surge en torno a cómo referir el pasado nacional a través de las prácticas curatoriales propuestas por el Museo llamado a poner en escena el pasado compartido de los ecuatorianos, está todavía irresuelta. Evocados como monumentos, los objetos organizados y presentados ante la audiencia del museo revalidan el ejercicio no impugnador de constatación e imaginación y legitiman la visión sobre el pasado nacional de un sector específico de la población que lo proyecta como colectivo.

Como acontecimiento, en cambio, los objetos culturales materiales –y también aquellos considerados intangibles– permiten interrogar su producción atendiendo a las condiciones socioculturales que los hicieron posibles: el contexto en el que se inscriben. Su forma de promover el conocimiento sobre el pasado es, entonces, *accidental* y no *esencial*. Atiende a los conflictos socioculturales que producen las expresiones de la cultura material e intangible que informan las identidades. Aquellas subjetivas y las que atañen a conglomerados poblacionales más amplios. Todo lo cual abre la puerta del estudio de la cultura como proceso social y no como conjunto de manifestaciones dadas de una vez –como cosa que mantiene en sí misma valores “inherentes”–, sobre las cuales cabe únicamente su cosecha.<sup>6</sup>

Las festividades ecuatorianas serranas son un buen ejemplo para poner en perspectiva el contencioso binomio monumento–acontecimiento. La eclosión de festividades en parroquias y pueblos cordilleranos, desde el austro hasta la sierra centro norte del Ecuador, provocada por la *patrimonialización de la cultura* (el *boom* patrimonialista detonado en el país a consecuencia del robo de la custodia de Riobamba y la Declaratoria de Emergencia del sector Patrimonio Cultural, entre 2007 y 2012), trajo como consecuencia una pléyade de propuestas locales para declarar como nacionales

---

5 Ver, Guillermo Bustos. “El Bicentenario: legados y nuevas perspectivas”. En: Guillermo Bustos, editor. *La revolución de Quito. 1809-1812* (Quito: UASB / Corporación Editora Nacional /El Comercio, 2009), 1-8.

6 Laurajane Smith. “El ‘espejo patrimonial’: ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”. En: *Antípoda* No. 12 (ene-jun. 2011): 44.

repetitivas festividades religiosas, manifestaciones culinarias, rituales festivos, bailes... cuyas raíces pertenecen, en su mayoría, al pasado hacendatario que se refrenda en el acto de repetición espectacular de paseos del chagra, tomas de plazas, diabladas y mascaradas, carnavales, toros populares, procesiones... un consumo cultural que elude la pregunta sobre sus conflictivos orígenes socioculturales o por las matrices de dominación social, étnica y de género que reproducen.<sup>7</sup>

Un huasipungo remozado en aquellas manifestaciones vuelve cíclicamente con su bagaje de machismo, racismo, sexismo y estereotipos culturales que desandan el camino trasegado en la conquista de derechos sobre la equidad de género, la erradicación del racismo y el machismo, la reducción de las brechas culturales abiertas por los *clichés* socioculturales macerados por la cultura popular y la industria del espectáculo.

La validez de manifestaciones intangibles como las arriba evocadas pasa más por la pregunta por el tipo de procesos sociales y culturales que se consolidan a lo largo del tiempo -como acontecimientos enmarcados en un entorno revestido de conflictos que se revalida con cada repetición- antes que por el criterio experto de antigüedad (léase ancestralidad) verificable o no de sus expresiones. Bien lo sabemos, el recurso a lo ancestral forma parte de un ejercicio de ambigüedad técnica -y recientemente política- conducente a un peligroso relativismo cultural que no interroga los mecanismos de poder subyacentes en la promoción de determinadas manifestaciones intangibles, y reduce la reflexión sobre el patrimonio cultural a una mera cuestión presupuestaria.<sup>8</sup>

Esta oscilación, entre una mirada sobre los objetos memorables del pasado y los tipos de mirada y consumo que se instalan sobre ellos permite interrogar, como lo ha verificado Laurajane Smith, el discurso patrimonial autorizado (el tipo de elaboración política que parte del aserto de que el patrimonio es una “cosa” dada, emergente del pasado y con capacidades excepcionales de referirlo como verdad histórica, sin cuestionamientos). El pasado aparece como “herencia encapsulada” en el monumento o en el evento inmaterial, que debe ser transmitido de una generación a otra, sin preguntas

---

7 Patrimonialización de la cultura es un término acuñado por Rosemarie Terán, para referir críticamente las demandas locales que, trámite gobiernos seccionales, municipios y juntas parroquiales, promueven la inclusión de diversidad de fiestas locales en los listados de los bienes culturales patrimoniales nacionales, con el ánimo mayoritario de conseguir presupuestos estatales y financiamientos que permitan “seguir la fiesta”, por decirlo de algún modo. Acciones que conducen a lo que Terán ha identificado como “relativización de los elementos que constituyen el patrimonio” y al empobrecimiento de los referentes culturales colectivos, como consecuencia del debilitamiento en los criterios de orden histórico, social y antropológico que subyacen a la patrimonialización. Ver, a este respecto, Rosemarie Terán, Eduardo Kingman, Eduardo Puente y Hernán Reyes. “Patrimonio (aporte para la formación de la Ley de Cultura) (Inédito).

8 Santiago Cabrera, editor, *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Ciudad Alfaró / Corporación Editora Nacional, 2011), 7-15.

o cambios –esto es “esencialmente”, si algo así existe—o preservándolo de contingencias sociales o culturales que propicien su modificación.<sup>9</sup> Igualmente, el tipo de historia oficial que se afirma a la sombra de dicha idea sobre el patrimonio (correspondiente a la visión de la Unesco y de las entidades oficiales de gestión del patrimonio nacional) afirma sin cuestionamientos los episodios de la historia nacional que legitiman, por lo general, un relato homogeneizador de la sociedad y excluyente tanto de las diferencias étnicas y culturales minoritarias, como de los grupos subalternos y los acontecimientos históricos considerados infelices o no deseados. Lo que instituye, el discurso autorizado (vale decir oficial) en torno al patrimonio es el consenso sociocultural—en cuanto al relato histórico y los elementos materiales e inmateriales que lo informan—promovido por elites políticas y culturales nacionales, con capacidad de sobredeterminar las prácticas conservacionistas, mediante selección de repertorios emblemáticos, presupuestos para regeneración y conservación, y recursos de promoción:

El discurso patrimonial autorizado supone que el patrimonio es algo que se “encuentra”, que su valor innato, su esencia, es algo que “hablará” a las generaciones presentes y futuras y asegurará su comprensión de su “lugar” en el mundo. La herencia ofrecida por el patrimonio cultural es la creación de un sentido común y compartido de la identidad humana. El discurso patrimonial autorizado también estipula que, debido a que el patrimonio inevitablemente frágil y requiere protección, sus expertos, en particular aquellos que lidian con el mundo material (arqueólogos, arquitectos, historiadores del arte, etc.), deben trabajar como custodios del pasado humano. Más recientemente, con la introducción del patrimonio inmaterial a las políticas internacionales, los antropólogos también han sido identificados como otro cuerpo de conocimiento al que se puede recurrir para dar sentido a los “eventos patrimoniales”. Dentro del discurso del patrimonio cultural autorizado, a los expertos se les pide que asuman funciones administrativas en relación con los bienes patrimoniales y los eventos, lo que está fuertemente respaldado por un sentido de *deber* profesional no solo de proteger el pasado, sino de comunicar los valores patrimoniales de ese pasado a la nación.<sup>10</sup>

Ejercicio de comunicación –este último—que, como sabemos, reviste de dimensiones socioculturales que trascienden las posibilidades mediadoras del experto patrimonial. Lo mismo que decir que la cuestión del patrimonio no es reductible a consideraciones conservacionistas de orden técnico.

Resalta además, en la lectura de Smith, el contencioso alrededor de la memoria pública en relación con el patrimonio cultural. Aspecto que guarda, también, relación con el binomio monumento-acontecimiento. Si desde la perspectiva del discurso patrimonial autorizado, el pasado permanece en cápsula de tiempo en monumentos, edificios, piezas de arte, archivos y expresiones intangibles eventuales. El conservacionismo, la

---

9 Laurajane Smith. “El ‘espejo patrimonial’: 43.

10 Ibid.

regeneración y los mecanismos de promoción de los patrimonios monumentales, lejos de ser actividades despolitizadas, contribuyen al establecimiento y proyección de un tipo específico de memoria pública y a su consumo sin controversias.

### 3. ELITISMO - POPULISMO

Si todo es cultura, entonces nada lo es. Fragmento de un viejo silogismo que parece atravesar sagitalmente la gestión cultural ecuatoriana en la primera década del siglo XXI.

La década de los años noventa del siglo XX—cuya impronta fue el auge del neoliberalismo en América Latina, de mano de las políticas de ajuste de las economías nacionales, según los patrones señalados por el FMI y el Banco Mundial—correspondió, a la consolidación de modelos de gestión cultural “despolitizados” y basados en las concepciones elitistas de cultura promovidas por las elites económicas y políticas latinoamericanas, con base en procesos tecnocráticos de gestión. Se operó, entonces, una profunda intervención en el ámbito de la producción simbólica de carácter conservacionista, aparejada de agudos procesos de segregación social y gentrificación del espacio público-patrimonial urbano.<sup>11</sup>

En el caso ecuatoriano, emprendimientos como el Malecón 2000 o el Parque Histórico Guayaquil florecieron en esos años y se establecieron como hitos memorables de la urbe, de su lugar en la historia nacional y en la conformación de una identidad compartida basada en la regeneración urbana y el reemplazo de los usuarios de los espacios patrimoniales edificados con propósitos turísticos. El emprendimiento local (que encajó en un mismo engrane al municipio local, circuitos empresariales, elites sociales y administradores culturales) dio por resultado la consolidación de procesos sociales de segregación muy específicos, así como la proyección a escala más amplia de la memoria de un sector exclusivo de la población con capacidad de gestionar y promover la cultura y el patrimonio, mediante mecanismos de limpieza social, con un correlato en la reconstrucción de un pasado histórico de la ciudad escrito a base de operaciones binarias y asimétricas.<sup>12</sup>

---

11 Mónica Lacarrieu. “Introducción”, en Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez, Comps. *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (Buenos Aires: La Crujía, 2008).

12 Xavier Andrade. “Burocracia, museos, políticas culturales y gestión del patrimonio en Guayaquil”. En: *Íconos. Revista de ciencias sociales*, No. 20. (Septiembre, 2004): 64-72.



El recorrido por el Parque Histórico Guayaquil, en la cuenca del Guayas, es un modelo de aquella dinámica. El paseo re-creativo (que alude a sus posibilidades lúdicas, así como a un ejercicio de re creación del pasado encapsulado en los edificios conservados y organizados en forma de parque temático) más frecuentado por los visitantes es el de la Zona Urbano Arquitectónica que reconstruye en un entorno medioambiental protegido la época del segundo boom cacaotero. Los edificios de la Casa Lavallen-Paredes, el Banco Territorial y el Hospicio del Sagrado Corazón (sobrevivientes del Gran Incendio de Guayaquil) reciben al paseante quien es guiado por un grupo de jóvenes –hombres y mujeres—vestidos con trajes “de época”.

Calles empedradas, farolas y bulevares de madera componen un escenario recreativo y placentero en la experiencia del turista. No hay en todo el recorrido elemento alguno que rememore la organización popular o la movilidad social en la ciudad de fines del XIX e inicios XX. La memoria social de los obreros y trabajadores del puerto, jornaleros empleados en el secado de la “pepa de oro”, la recolección en costales o el estibado hacia los muelles. Tampoco de las mujeres trabajadoras o de los sindicatos artesanales y fabriles que, más tarde, tuvieron –como sabemos—su baño de sangre en la Gran Huelga del 15 de noviembre de 1922.<sup>13</sup>

El mundo rural guayaquileño se recompone, en cambio, en La Zona de Tradiciones del parque temático. En este espacio representado como una arcadía, el patrón de la hacienda luce bonachón y magnánimo. Las relaciones de dominación que lo ligán con trabajadores y campesinos –el “gran cacao”—se expresan en la propuesta del parque por medio de imágenes jocosas, sátiras y reduccionismos socioculturales.

La puesta en escena de la “gente del campo” recurre al estereotipo cultural de los “cholos” y los montubios: gente representada con los trazos del *buen salvaje*: analfabeto, ingenuo, chistoso al hablar, de mal carácter, pero “buena gente”, refundido entre las matas de cacao y ajeno a la modernización de la urbe y sus dinámicas –aunque el registro histórico y el literario refieran, a contrapelo, a la imagen de una ciudad habitada mayormente por campesinos y mujeres populares—.

---

13 Santiago Cabrera. “Conflictos de memoria en el Parque Histórico Guayaquil. Aportes anticipados”. Inédito; Ángel Emilio Hidalgo. “El Parque Histórico Guayaquil: materialidad, imagen, representación”. Inédito. Ponencia presentada en el 1er. Encuentro “Patrimonial” – La Historia en la conservación del patrimonio edificado, organizado por el Fondo de Salvamento de Quito, entre el 8 y el 11 de septiembre de 2010; Joaquín Gallegos Lara. *Las cruces sobre el agua* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977); Manuel Chiriboga. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925*. (Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2013).

La concepción elitista de la cultura sienta sus bases en el monumentalismo, la gentrificación social y la alusión al otro por medio de patrones asimétricos de representación, como mecanismo de su evasión. Asumir el pasado en forma de monumentos, con el propósito de alabarlo y no impugnarlo; y acoger representacionalmente lo popular en forma de estereotipos, a efectos de no hacerse cargo, realmente, de él. O de disimular su incorporación cultural cuando lo que se legitima en realidad es su segregación.

La primera década del siglo XXI parece ser, en cambio, la del populismo cultural. El concepto conservacionista y monumental del patrimonio, lejos de abandonarse, se supedita a un nuevo mecanismo que sigue los patrones de la industria del espectáculo, con los mismos efectos de su antecesora: eludir la inclusión de los sectores subalternos en la configuración de las políticas culturales y las lógicas que articulan la memoria colectiva.<sup>14</sup>

El populismo patrimonialista celebra la diferencia cultural y la estimula festivamente con el propósito de transfigurarla en moneda de uso simbólico para pagar con ella los déficit en democracia, inclusión social, inequidad en el acceso a la riqueza o en la irresolución de los contenciosos inherentes a las relaciones de género, el etnocentrismo, la xenofobia y el racismo. Bástenos mirar, como ejemplo, los recursos estatales invertidos en la industrias musical y del espectáculo, en los últimos años, los cuales, si bien han permitido el posicionamiento de la producción artística local en diversos registros (musical, filmico, plástico, entre otros), supedita y condiciona a los artistas y productores a las demandas gubernamentales por espectáculos que soporten sus acciones en la esfera de la política social, en la arena electoral o en la disputa política.

## PARA CONCLUIR

El juego de tica tac que, en nuestra perspectiva se ejecuta en el ámbito del patrimonio cultural y sus políticas de gestión en el Ecuador, pone en perspectiva los mecanismos internos de incorporación o segregación sociocultural que, con mucha frecuencia, se operan sobre los sectores sociales subalternos. Abre la posibilidad además, de considerar la cultura y el patrimonio como arenas de conflicto sociocultural en la que los procesos de inequidad social, falta de participación y de inclusión democrática, surgen de formas latentes y manifiestas. Operaciones culturales de segregación que operan -

---

14 Mónica Lacarriue y Marcelo Álvarez, Comps. *La (indi)gestión cultural..*; Gilles Lipovetsky. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (Barcelona: Anagrama, 2000).

como Edward Said apuntó—desde diversas formas de representación del otro, en la vertiente del orientalismo.<sup>15</sup>

Si bien la configuración codificada de las políticas patrimoniales en el Ecuador está, todavía por hacerse, pueden describirse prácticas culturales en casos, como los aquí brevemente referidos, que pongan en perspectiva la puesta en escena de procesos socioculturales específicos, que entrañan en su ejecución aplicaciones efectivas de gestión que casi nunca transitan, como hemos visto, en la dirección de la inclusión social, la democratización cultural y la participación reales.

Al cabo de siete años de creación del Ministerio de Cultura del Ecuador, están pendientes tanto marco legal de su accionar (La Ley de Culturas), como los instrumentos que organicen las políticas sectoriales en los ámbitos correspondientes al patrimonio cultural. Ausencia que es elocuente, no solo de los desencuentros en torno a la institucionalización —vale decir burocratización—de un ámbito de la vida social impregnado de las mutaciones y evanescencias que supone la evolución de la vida humana; sino también del escaso debate en torno de la cultura y sus dimensiones conflictivas —esto es, como una arena de disputa por la representación social y la formación de sentidos—; así como de un desconcierto institucional en cuanto a qué hacer con el patrimonio cultural —y, por extensión, con la cultura—que deriva en caracterizaciones teoricistas abundantes de elaboraciones difusas en torno del poscolonialismo, la decolonialidad del poder y el pachamamismo, colindantes con un nuevo tipo de esencialismo cultural conducente a invalidar procesos previos de gestión de la cultura y manejo del patrimonio —por considerarlos de matriz colonialista, europea o provenientes de la modernidad—y a instalar, por el contrario, procesos de estimulación cultural “decolonial” (¿?) supeditados —o utilizados como moneda de uso corriente—a las demandas de uso político de espectáculos culturales referidos a lo “no occidental” o lo “críticos de la razón eurocéntrica”. Una reedición de la visión esencialista del patrimonio, esta vez en clave Pachamamismo.

Una mirada rápida sobre el documento preparado por el Ministerio de Cultura “Políticas para una revolución cultural” (¿sintonía con la Revolución Cultural China de Mao Tse Tung?), en torno a la idea de “descolonización de la cultura” permite aquilatar el grado de incertidumbre que se mantiene, desde la perspectiva estatal, sobre el tema. Además del tono adánico que adopta el documento a lo largo de su justificación y del

---

15 Ver: Edward Said. “Orientalismo latente y orientalismo manifiesto”, en *Orientalismo* (Barcelona: Debate, 2001).

planteamiento de los “cuatro ejes” que deben contemplar los diseños de políticas públicas sectoriales.<sup>16</sup>

Así las cosas, un debate en serio en relación con los procesos políticos que, hoy por hoy se emprenden del lado del poder central en cuanto al patrimonio cultural y la cultura –basados en movimientos pendulares como los que aquí inicialmente caracterizamos–, queda todavía pendiente. Discusión que, con el paso del tiempo se torna imprescindible necesaria en el sentido de propiciar las condiciones críticas que permitan re evaluar las prácticas sociales que se entretajan a propósito del patrimonio cultural y su gestión.

---

16 Ver: Erika Silva Charvet. “Políticas para una Revolución Cultural”. Folleto en <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/04/Revolucion-Cultural-2011-Folleto.pdf> (consultado el 12.03.2014).

## BIBLIOGRAFÍA

Andrade, Xavier. “Burocracia, museos, políticas culturales y gestión del patrimonio en Guayaquil”. En: *Íconos. Revista de ciencias sociales*, No. 20. (Septiembre, 2004): 64-72.

Bustos, Guillermo. *La Revolución de Quito. 1809-1812*. Quito: UASB / El Comercio / Corporación Editora Nacional, 2009.

Cabrera, Santiago, Editor. *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Ciudad Alfaro / Corporación Editora Nacional, 2011.

----. “Conflictos de memoria en el Parque Histórico Guayaquil. Aportes anticipados”. Inédito.

Chiriboga, Manuel. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925*. Segunda Edición. Quito: UASB / Corporación Editora Nacional, 2013.

Gallegos Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977.

Hidalgo, Ángel Emilio. *Entre dos aguas: tradición y modernidad en Guayaquil, 1750-1895*. Manta: Mar Abierto, 2011.

----. “El Parque Histórico Guayaquil: materialidad, imagen, representación”. Ponencia presentada en el 1er. Encuentro “Patrimonial” - La Historia en la conservación del patrimonio edificado, organizado por el Fondo de Salvamento de Quito, entre el 8 y el 11 de septiembre de 2010. Inédito.

----. *Guayaquil. Los diez los veinte*. Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009.

Lacarrieu, Mónica y Marcelo Álvarez, Compiladores. *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: La Crujía, 2008.

Lipovetsy, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Oliveira, Cecília Helena de Salles. “Comentário II: entre história e memória - a visualização do passado em espaços museológicos”. Em: *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*. Vol. 15, No. 2. (Julho/Dec, 2007): 37-40.

----. “O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência”. Em: *Anais do Museu Paulista* No. Ser. Vol. 3. (Janeiro / Dezembro, 1995): 195-208.

Registro Oficial. *Constitución de la República del Ecuador*. Quito: 2008.

Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Debate, 2001.

Silva Charvet, Eirka. “Políticas para una Revolución Cultural”. En línea en <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/04/Revolucion-Cultural-2011-Folleto.pdf> (consultado el 12.03.2014).

Smith, Laurajane, “El ‘espejo patrimonial’”. En *Antípoda*. No. 12. (ene-jun. 2011): 39-63.

Terán, Rosemarie. “El proceso de ‘invención de tradición’ en la fiesta taurina”. En: Santiago Cabrera Hanna, Editor. *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión*. Quito: UASB / Ciudad Alfaro / Corporación Editora Nacional, 2011, 89-98.

Terán, Rosemarie, Eduardo Kingman, Eduardo Puente y Hernán Reyes. “Patrimonio” (Aporte para la formación de la Ley de Cultura) Inédito.