



**MAESTRIA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA
MENCIÓN EN PATRIMONIO CULTURAL**

**TÍTULO: CARACTERIZACIÓN DE LOS PÚBLICOS EN CUENCA
A TRAVÉS DE LAS ARTES: MÚSICA, LITERATURA Y
PLÁSTICA**

**Trabajo de graduación previo a la obtención del título de Máster en
Estudios de la Cultura: Mención en Patrimonio Cultural**

Autor: Franklin Ordóñez Luna

Directora: Mst. Janeth Molina

Cuenca – Ecuador

2009

INDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria
Agradecimientos
Índice de contenidos
Resumen / Abstract

CAPÍTULO I

Cuenca / breve historial de los públicos /cartografía de la ciudad.

1.1. Lectura de Cuenca desde los años 50

- 1.1.1. Entrada.
- 1.1.2. Públicos cuencanos de los años 50.
- 1.1.3. Públicos cuencanos de los años 60 y 70.
- 1.1.4. Públicos cuencanos de los años 80 en adelante.

1.2. Cuenca (pautas para una lectura cartográfica)

- 1.2.1. Territorio y ciudad.
- 1.2.2. Ciudad y ciudadano.
- 1.2.3. Ciudad y tecnología.
- 1.2.4. Modelo/copia ¿civilización y barbarie?
- 1.2.5. Identidad deformada.
- 1.2.6. Industrias culturales.
- 1.2.7. Instituciones culturales.
- 1.2.8. Público y consumo cultural.
- 1.2.9. Características de nuestros públicos encuestados.

CAPÍTULO II

Música, literatura y plástica

2.1. Recepción artística / Música en cuenca

- 2.1.1. Creatividad.
- 2.1.2. Obra de arte (texto)
- 2.1.3. Lectura.
- 2.1.4. Público re(creativo)
- 2.1.5. Breve reseña histórica de la recepción artística.
- 2.1.6. Estéticas de la recepción.
 - 2.1.6.1. Superar obstáculos.
 - 2.1.6.2. Cortocircuito.
 - 2.1.6.3. Texto que lee otro texto.
 - 2.1.6.4. La identidad del texto.
- 2.1.7. La música y sus públicos en Cuenca.

2.2. La literatura y sus públicos.

- 2.2.1. ¿Qué es el canon?
- 2.2.2. ¿Quiénes son los autores canónicos según Bloom?
- 2.2.3. ¿Por qué William Shakespeare es el centro del canon?
- 2.2.4. Canon literario cuencano
- 2.2.5. Edad del caos: Estudios culturales.
- 2.2.6. Escuela del Resentimiento: marxismo y feminismo.
- 2.2.7. Género, creación y públicos.

2.3. Nuevos discursos en plástica: Arthur Danto / canon pictórico cuencano

- 2.3.1. Entrada.
- 2.3.2. ¿Cuándo murió el arte?
- 2.3.3. Clement Greenberg y el arte abstracto.
- 2.3.4. Artistas plásticos cuencanos
- 2.3.5. Museos para el arte nuevo.
- 2.3.6. Cuenca: espacios y preferencias plásticas de los públicos

CAPÍTULO III

Instituciones culturales y públicos

- 3.1. Organización de eventos culturales.
- 3.2. Coordinación de eventos.
- 3.3. Educación a los públicos.
- 3.4. Cómo educa la Bienal a los públicos.
- 3.5. Convocatoria y sondeo de los públicos.
- 3.6. Seguimiento de los públicos.
- 3.7. Consumo cultural en Cuenca.
- 3.8. Medios de comunicación.
- 3.9. Políticas culturales.

RESUMEN

La presente investigación es un análisis de los públicos de la ciudad de Cuenca en las artes: literatura, música y plástica. Está respaldado en encuestas a públicos que asistieron a eventos relacionados con las manifestaciones artísticas antes mencionadas. También realizamos entrevistas a directivos de las principales instituciones culturales de la ciudad y, por su puesto a artistas, intelectuales, gestores culturales y periodistas.

Cuenca ha dejado de ser una ciudad netamente literaria y se ha convertido en escenario propicio para las artes plásticas (sobre todo gracias a la Bienal); aunque de acuerdo a los resultados verificamos que los públicos que la habitan prefieren sobre todo las artes escénicas donde la música juega un papel trascendental.

Lastimosamente la gestión cultural de las instituciones que tienen a su cargo la realización de eventos culturales no es la adecuada y la falta de políticas culturales dificulta aún más la socialización de la cultura y el arte en los públicos.

ABSTRACT

The present investigation is an analysis of the different kinds of audiences in Cuenca concerning literature, music, and plastic arts. This investigation is supported by polls to audiences that attended events related to the artistic manifestations before mentioned. We also conducted interviews to top executives of the principal cultural institutions of the city and, of course, to artists, literati, cultural managers, and journalists.

Cuenca has stopped being a completely literary city, and it has become an appropriate scenario for the plastic arts (especially due to the Biennial), but according to the results, we have verified that the audiences that inhabit it prefer the Scenic arts where music plays a transcendental role.

Unfortunately, the cultural management of the institutions which are in charge of cultural events is not the appropriate, and the lack of cultural policies makes culture socialization and the art in the audience even more difficult.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo intenta analizar y reflejar la realidad de Cuenca en lo referente a las diferentes pautas de los estudios de la cultura: modernidad, posmodernidad, globalización, hibridez, pensamiento desconolonial, industrias culturales, políticas culturales, consumo cultural pero sobre todo analizar a los públicos.

Los públicos en la ciudad de Cuenca, como en toda ciudad, tienen su historia y por ende sus características peculiares.

Para un mejor análisis de estos públicos de la ciudad los hemos dividido en tres grupos que van desde los años cincuenta hasta la actualidad. Nos hemos valido de la memoria literaria a través de los principales exponentes de las letras y arte de cada generación y para caracterizar a los públicos actuales hemos aplicado encuestas a públicos que asistieron a diferentes eventos musicales, literarios y plásticos.

El contenido teórico para desarrollar la presente propuesta fue desplegado a partir de la investigación y análisis bibliográfico que nos permitió analizar la situación contextual de la investigación de campo.

También utilizamos la observación y entrevista a determinadas personalidades del quehacer cultural de la ciudad, tanto a dirigentes culturales de las instituciones culturales analizadas, así como a personalidades involucradas directamente con el contexto cultural de la ciudad y el país: artistas, periodistas, gestores culturales.

Los estudios culturales, la teoría de la recepción, el análisis del canon literario de acuerdo a Harold Bloom y la propuesta filosófica de Arthur Danto sobre los nuevos discursos artísticos (aplicados en plástica) son la plataforma con la que contraponemos los resultados de las técnicas investigativas.

Pero también hacemos énfasis en la teoría de los Estudios Culturales con autores universales y latinoamericanos donde rescatamos la presencia de Néstor García Canclini, Nelly Richard, Jesús Martín Barbero y Martín Hopenhayn.

Es importante analizar los diferentes posicionamientos de nuestros públicos de la ciudad de Cuenca, frente a las manifestaciones literarias, música y plástica (que de pronto son las que más trayectoria y representatividad tienen incluso a nivel nacional) ya que de esa forma conocemos su pensar, sus necesidades y aspiraciones frente a la oferta cultural y a las políticas institucionales de nuestras entidades culturales que en muchos de los casos dejan mucho que desear.

CAPÍTULO I

CUENCA / BREVE HISTORIAL DE LOS PÚBLICOS / CARTOGRAFÍA DE LA CIUDAD

1.1. Lectura de Cuenca desde los años 50

1.1.1. Entrada

En el Ecuador la oferta cultural se ha diversificado en los últimos años, porque además de las instituciones gubernamentales oficiales que ofrecen cultura, existen varios movimientos que van generando sus propias propuestas así como se rodean o conquistan nuevos públicos.

Cuenca es una ciudad que ofrece variedad de eventos culturales durante el transcurso del año, su oferta no se limita a un solo producto cultural sino, a través de las organizaciones como la Casa de la Cultura, Banco Central, Bienal, Universidad de Cuenca, ofrecen a los públicos de la ciudad variedad de eventos. Por ello creemos que es importante reflexionar sobre la pertinencia de los eventos y ofertas culturales, así como de las políticas que los sustentan y de los significantes y grupos sociales que se conforman a partir de dichas prácticas.

García Canclini define a los públicos como “Una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado”¹

Este trabajo tiene como objetivos analizar los públicos de la ciudad de Cuenca, las ofertas culturales de las instituciones y sus políticas, para luego realizar propuestas de optimización de políticas culturales.

Para ello indagaremos primero desde la investigación bibliográfica e histórica, la concepción y constitución de los diferentes públicos de Cuenca.

Para un mejor estudio y amparados en el estudio de Raymond Williams, que hace énfasis en los estudios sociológicos culturales modernos, analizaremos brevemente a los públicos de Cuenca a través de décadas, las instituciones culturales, los nombres de artistas o agrupaciones. El primero es el grupo que hace su aparición en los años cincuenta a sesenta, agrupados bajo el Diario La Escoba.

¹ García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. México, Grijalbo. 1989.

1.1.2. Públicos cuencanos de los años 50

Por estos años y como consecuencia de una “intensa vida intelectual en la ciudad” en palabras de Claudio Malo, es cuando Cuenca se la comienza a llamar a Cuenca “Atenas del Ecuador”.²

Citando una vez más a Williams, y “las condiciones sociales en la que se desenvuelve el arte”, imaginamos un público conservador a causa del aislamiento físico y la religiosidad propias de los años cincuenta y heredada desde la fundación de la ciudad, pero este mismo público, espera con impaciencia La Escoba para divertirse con las picardías y los comentarios agudos sobre la sociedad y los personajes públicos de entonces. Los responsables del mejor periodo de La Escoba son Esturado Cisneros, Francisco Estrella, Efraín Jara Idrovo, Ramón Burbano Cuesta, Marco Antonio Sánchez, Manuel Orellana, Hugo Ordóñez, José Cuesta, Julio Montecinos y Gabriel Cevallos.

Claudio Malo en la introducción a la antología de Diario La Escoba, refiriéndose al público de la época, lector de este periódico, sostiene que “El público, ávido de circo, tiene en la acometividad escrita su espectáculo favorito, y con sus comentarios, risas, festejos y rabetas, atiza el fuego de la polémica.”³

Y cómo no celebrar la agudeza narrativa y humorística de textos como el retrato del padre Carlos Crespi, que a pesar de los años vive en la memoria de los cuencanos “Cuando el Rvdo. Padre se informó en las geografías y enciclopedias del clima, fauna y flora nacionales, se enamoró perdidamente de nuestra recortada patria... Lío bártulos, empacó la sotana, se despidió de su tierra nativa y enfiló proa al pacífico... llegó a Puná, según varios autores, allá por el año 1920, e in-continenti se dirigió a las selvas orientales donde no encontró ninguna Cumandá. Ningún tesoro fabuloso, solamente selva, jíbaros hostiles, alimañas más hostiles todavía, privaciones, sacrificios, enfermedad y soledad”⁴

Se podría señalar así que el “público” cuencano estaba conformado por una intelectualidad de clase media – media alta ligada a la literatura como manifestación artística predominante.

1.1.3. Públicos cuencanos de los años 60 y 70

Según Efraín Jara Idrovo en los años setenta y concretamente bajo las políticas culturales “planificadas y programadas” implantadas por la Casa de la Cultura, Núcleo

² Malo, Claudio. Estudio introductorio a la recopilación de Diario La Escoba. 1980. P. 26.

³ Ibíd. P. 28.

⁴ Ibíd. P 331.

del Azuay, se amplia y se involucra más al público cuencano a la actividad cultural de la ciudad.

Jara Idrovo enumera las diversas actividades que esta institución ejecuta por los años setenta: exposiciones y conciertos de artistas nacionales y extranjeros; recitales de poetas locales, nacionales y de otros países; representaciones teatrales de grupos ecuatorianos e internacionales; muestras de artesanías de variada índole; conferencias sobre temas literarios y científicos; ediciones económicas de libros y revistas.⁵

El empeño primordial del Núcleo, agrega Jara Idrovo, fue facilitar al público cuencano, de clase media y populares, el conocimiento de lo que se hacía en otras latitudes del Ecuador y del planeta. Se desprende de esta concepción institucional y siguiendo a R. Williams, quien manifiesta que “la sociología de la cultura debe interesarse por las instituciones y formaciones de la producción cultural”, que la Casa de la Cultura, a través de sus actividades, promueve una democratización de la cultura.

En los años setenta en Cuenca proliferan las galerías de arte particular. En 1978 y, al amparo y patrocinio de la Universidad de Cuenca y su Facultad de Filosofía, se realiza el Primer Encuentro Nacional de Literatura que no solo convoca al público cuencano sino al nacional.

La Organización de Estados Americanos (OEA) escoge a Cuenca como sede del Centro Internacional de Arte Popular (CIDAP). En 1978 se funda el centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador y en la década de los ochentas se abre el Museo del Banco Central.

Los años setenta y los ochentas en la ciudad de Cuenca se presenta la institucionalización de la cultura y en la diversificación de las artes: se sigue haciendo literatura pero también asoman artistas e instituciones que promueven la plástica y las artesanías.

Por estos años se fundan otras organizaciones culturales y la oferta cultural crece en la ciudad, pero estas instituciones se han modernizado con el discurrir del tiempo? Han creado políticas institucionales acordes a la posmodernidad y globalización? Qué papel desempeñan en ellos los públicos? Se han hecho estudios y análisis institucionales para satisfacer las necesidades de los públicos? Se ha educado a los públicos para que estos degusten e interpreten las manifestaciones artísticas tradicionales y contemporáneas?

Es importante conocer el consumo cultural que hacen los públicos cuencanos, conocer los comportamientos, las necesidades y deseos de estos públicos, pero también es

⁵ Jara Idrovo, Efraín. Tradición y tradicionalismo: Crónica de la cultura de Cuenca. En libro: Cuenca y su futuro. Corporación de Estudios para el Desarrollo. Cuenca, Ecuador.

necesario analizar las políticas culturales establecidas por las instituciones que ofrecen cultura.

Existe por lo tanto relación directa entre públicos, oferta cultural y políticas culturales. ¿Cómo se dan estas relaciones entre públicos e instituciones culturales en Cuenca? ¿Qué políticas culturales aplican estas instituciones para llegar a los públicos? ¿Los públicos de Cuenca han madurado a través de la historia?

1.1.4. Públicos cuencanos de los años 80 en adelante

A partir de la década de los ochenta, como consecuencia de las actividades culturales de las instituciones antes mencionadas, en la ciudad se involucran con el arte los públicos de las clases sociales media y populares.⁶ Se dan continuas muestras de arte plástico de artistas nacionales e internacionales. Consecuencia de ese despertar plástico en la ciudad, en 1987 se lleva a cabo la I Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. En ella participan 135 artistas procedentes de 22 países que expusieron 321 obras.

De a poco la Bienal de Cuenca ha ido ganando espacios a nivel nacional e internacional y, en relación con nuestro trabajo, es importante rescatar como en la IV Convocatoria invitaron a que los públicos cuencanos participarán a través de votación por ánforas eligiendo una obra específica. La ciudadanía ofreció la medalla de oro a la obra “Observadores de Cúpula” del argentino José A. Marchi. El reto es que la sociedad cuencana participe de este evento internacional y para ello las estrategias de marketing empiezan funcionar.

A partir de la VIII Convocatoria de la Bienal (2004) se desarrollan campañas para convocar a los públicos a visitar las obras expuestas. A través de un trabajo de marketing denominado “Diseño del material comunicativo, como apoyo auxiliar a la museografía de la 8va. Bienal Internacional de Cuenca” se desarrolla este proyecto tomando como emisor a la VIII Bienal de Cuenca (bajo el tema de Iconofolia), las obras son el mensaje y el receptor o receptores son los públicos.

Una de las estrategias más interesantes de este proyecto fue la publicidad en medios de transporte urbano de la ciudad. Esta propuesta estratégica recorrió la ciudad y en ella a las de involucrar con la Bienal a los transportistas, despertó la curiosidad en los públicos que era convocado masivamente a un evento internacional.

También la Bienal tiene como propósito “educar” a los públicos para la comprensión de las obras de arte contemporáneo y paralelo a la VIII y IX Convocatorias se

⁶ Jara Idrovo, Efraín. Tradición y tradicionalismo: Crónica de la cultura de Cuenca. En libro: Cuenca y su futuro. Corporación de Estudios para el Desarrollo. Cuenca, Ecuador.

desarrollaron programas educativos y talleres, con el fin de instruir a niños y jóvenes sobre arte contemporáneo. Se realizaron recorridos en bicicleta y buses a los diferentes museos y espacios donde se encontraban las obras de los autores que participaron en las mismas.

1.2. Cuenca hoy (pautas para una lectura cartográfica)

1.2.1. Territorio y ciudad

El hombre levantó las ciudades a partir del espacio (territorio) donde enterraba a sus muertos. En el espacio territorial, relacionado con la muerte, y la divinización de sus muertos, nacen los primeros asentamientos de lo que ahora llamamos ciudad.

Armando Silva define al territorio como un “espacio donde habitamos con los nuestros, donde el recuerdo del antepasado y la evocación de futuro permiten referenciarlo como un lugar que aquel nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos”⁷

El territorio continental que habitamos es Latinoamérica, un gran territorio ocupado por diferentes etnias y culturas. Walter Mignolo afirma que “las relaciones entre etnicidad y trabajo están presentes desde los primeros momentos de la expansión occidental, cuando la explotación de los amerindios en las minas es complementada por la importación de esclavos africanos a las nuevas tierras descubiertas”⁸

Al referirse a las clases sociales y etnias, Mignolo encuentra una tensión muy grande en América Latina, y a partir de ello nos recuerda dos genocidios dados en la modernidad y que involucra a *Nuestra América*: el genocidio indígena con la llegada de los españoles y el genocidio de la diáspora africana.

Al referirse a la situación actual y la relación de América Latina con Estados Unidos de Norteamérica, Mignolo señala que la potencia (centro) (civilización) ha convertido a América Latina “en un área para ser estudiada, más que un espacio donde se produce pensamiento crítico”⁹

A partir del desarrollo industrial los países han sido divididos en Primer Mundo y Tercer Mundo. Por obvias razones América Latina es parte del tercer mundo. Desde esta contradicción atroz que también se presenta en el interior de nuestros países el chileno Martín Hopenhayn nos recuerda que “los más pobres en recursos monetarios suelen ser los más excluidos del poder político, los más privados en el ejercicio pleno de

⁷ Silva, Armando. *Imaginario urbano*. P. 48.

⁸ Mignolo, Walter. *Postoccidentalismo: el argumento desde América latina*. P.140.

⁹ *Ibíd.* P.148.

la ciudadanía, y los más privados de conocimientos y vínculos para poder llevar adelante los proyectos de vida que se proponen.¹⁰

La ciudad también es un territorio demarcado que “se nombra, se muestra o se materializa en una imagen, en un juego de operaciones simbólicas en las que, por su propia naturaleza, ubica sus contenidos y marca los límites”¹¹ Con el autor creemos que esta privación no es solo económica sino, lo que es peor, es cultural.

Armando Silva también reconoce que “En todas la ciudades sus habitantes tienen maneras de marcar sus territorios. No es posible una ciudad gris o blanca que no anuncie, en alguna forma, que sus espacios son recorridos y nombrados por sus ciudadanos. De este modo tendríamos, al menos, dos grandes tipos de espacios por reconocer en el ambiente urbano: uno oficial, diseñado por las instituciones y hecho antes de que el ciudadano lo conciba a su manera: otro (...) diferencial: que consiste en una marca territorial que se usa e inventa en la medida en que el ciudadano lo nombra o inscribe”¹²

Cuenca tiene sus espacios culturales dispersos por todo su territorio, pero el centro histórico es el más afortunado al tener desde las ruinas pre-hispánicas: cañaris e incas, hasta los diferentes museos algunos con muchos años de historia pero la gran mayoría de reciente creación.

Sobre las ruinas pre-hispánicas podemos hacer énfasis en la valiosa recuperación de Pumapungo a partir del Banco Central (aunque también valga la ocasión para comentar la recreación del jardín del Inca, que más bien parece la reproducción de las líneas de nazca en Perú o los laberintos griegos) y en el mantenimiento de los vestigios arquitectónicos sobre todo cimientos y terrazas, que pertenecen al período incásico.

Es importante recordar sobre este mismo tema los pequeños pero valiosos vestigios protegidos por el Museo Manuel Agustín Landívar, donde en tan poco espacio se puede disfrutar de las características de la arquitectura cañari, inca y española.

En diciembre de 1999, y gracias al trazado inicial de las calles, la UNESCO declara a Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad. En este espacio de la ciudad, hoy conocido como Centro Histórico, como ya dijimos anteriormente, también se encuentran la mayoría de sus museos de diferente tipo: arqueológico (Banco Central y Manuel Agustín Landívar), religioso (Museo de las Conceptas y Catedral vieja), arte moderno (Museo de Arte Moderno, Galería Procesos y Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura), entre otros.

¹⁰ Hopenhayn, Martín. La pobreza en conceptos, realidades y políticas: una perspectiva regional con énfasis en minorías étnicas. <http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs>

¹¹ Silva, Armando. Imaginarios urbanos. P. 51.

¹² *Ibíd.* P. 55.

En esta zona también se ubican las principales instituciones desde las administrativas como la Alcaldía, Municipio y Gobernación, hasta las Instituciones culturales que son objeto de nuestro estudio: Casa de la Cultura, Bienal de Cuenca y Banco Central.

Es importante recalcar que en esta zona, cultural pero también comercial, se encuentran los principales centros bancarios, negocios de productos chinos (casi uno en cada cuadra), los espacios de venta de música y videos piratas, hasta los cyber-cafés que muchas veces, en una misma calle, encontramos dos o tres de estos locales.

Un elemento característico de esta zona son sus calles adoquinadas. Y por estas calles se realizan eventos culturales, cívicos y religiosos: desde desfiles de reinas de belleza, manifestaciones públicas, hasta las fiestas de corpus y los famosos pases del niño.

Los públicos recorren estas calles, centros religiosos administrativos y culturales y también en zonas específicas, entre iglesias y mansiones republicanas, se encuentra la zona de bares donde los jóvenes y turistas nacionales y extranjeros toman posesión de los espacios y los gozan a su manera.

A pesar de todo esto, hay un déficit en relación con la infraestructura cultural de la ciudad. No existen escenarios para presentaciones de danza y teatro o son de difícil acceso, ello hace que estas manifestaciones se recreen básicamente en espacios académicos.

1.2.2. Ciudad y ciudadano

La ciudad fue creada para unir a los ciudadanos, ésta se abre para aquellos que la transitan, para mirar o ser mirado. En la polis griega, el ágora era la plaza central y en ella se concentraban los hombres libres para socializar.

Recorrer la ciudad es como participar en un juego de seducción. Las plazas públicas han dado paso a malls y centros comerciales donde se realizan estos juegos de seducción y consumo. Algunas ciudades, incluida Cuenca, incluso han delimitado espacios para bares y discotecas, centros comerciales y también para la juventud, las prostitutas y los marginados.

También es importante analizar el valor de la frase “vivir la ciudad” entendiendo que hay que gozarla, experimentando incluso sus contradicciones (edificios de lujo junto a los suburbios). Esta cercanía física excesiva nos ha llevado a los ciudadanos a levantar muros para defendernos. Estamos obligados a concentrarnos en nosotros mismos y solo ver y escuchar las voces a los vecinos con los que “extraños” compartimos edificios de departamentos, condominios o ciudadelas.

“La ciudad, sus plazas y monumentos son espacios que expresan y confrontan la cultura contemporánea. A su vez son reflexión de un tiempo, contienen el arte urbano y sus rebeldías o resistencias; albergan las construcciones postmodernas al lado de los restos

coloniales y las habitaciones medievales insalubres; son habitadas por gente conectada a las más modernas tecnologías y gente excluida de beneficios sociales”¹³

En sí la ciudad posmoderna genera ciudadanos fragmentados que levantamos muros para defendernos de otros ciudadanos. Seres fragmentados que seducimos a la ciudad y nos dejamos seducir por ella. (Espacios para descanso, la bohemia, el consumismo, y las conquistas amorosas, etc.)

1.2.3. Ciudad y tecnología

El ciudadano fragmentado del que ya hablamos, alejado de las plazas que en su mayoría son habitadas por mendigos, desempleados, vendedores ambulantes y asaltantes, se refugia en la tecnología.

Según Susana Gastal, la tecnología ha cambiado la subjetividad de los ciudadanos y los ha fragmentado. Afirma que el internet se ha convertido en un espacio subjetivo de la ciudad contemporánea y la tecnología (internet) es de pronto el espacio más concurrido por los ciudadanos para la socialización. En las redes de internet nos ofrecen de todo: sitios para la compra de productos, promociones en artefactos y viajes, hasta encuentros amistosos y/o amorosos. “Muchas personas se sumergen cada vez con mayor frecuencia en la ciudad virtual: comercio a través de internet, encuentros sociales y amorosos, acceso a la información y entretenimiento son algunos de los atractivos que ofrece la red”.¹⁴

La tecnología nos ha hecho la vida más fácil, hace algunos años todos utilizábamos las ya casi desaparecidas máquinas de escribir para hacer nuestros trabajos y sí era tedioso el ajuste de páginas, corrección de errores y las copias con papel carbón. También recordamos las largas cartas que escribíamos y enviábamos a nuestros amigos y parientes dentro o fuera del país y que demoraban semanas, o incluso meses, en llegar.

El ordenador sepultó a la máquina de escribir y el email a la carta. Pero la tecnología lastimosamente nos ha hecho dependientes de ella, e incluso tomamos posicionamiento en la sociedad a partir del consumo que podamos dar de la misma. Eduardo Mendieta reconoce que “Si la gente no hace uso del internet, si no compra IBM y Microsoft, si no calza Reebok o si no come en McDonalds, entonces se les tilda de primitivos, de sujetos

¹³ De la Costa, Denise y Siqueira, Euler. La ciudad como escenario de cultura y comunicación. Espacio de reflexión sobre turismo. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script>.

¹⁴ De la Costa, Denise y Siqueira, Euler. La ciudad como escenario de cultura y comunicación. Espacio de reflexión sobre turismo. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script>.

pertenecientes a culturas tradicionales que rehúsan cambiar su pasado por la amnesia que promociona la televisión”¹⁵

La vida se ha hecho más cómoda y las distancias se han acortado: podemos darnos el lujo de realizar video-llamadas que nos pone en contacto con amigos al otro lado del mundo y ya no solo leemos sus palabras sino que escuchamos su voz y presenciamos, a través de la cámara, sus gestos. Al visitar los cyber-cafés que en los últimos años han proliferado como epidemia por las calles, sobretodo céntricas, de la ciudad de Cuenca, presenciamos discreta e indiscretamente los diálogos de nuestros vecinos y desconocidos que hablan con sus novias, ex novios y parientes migrantes. Señoras que con faldas almidonadas y coloridas, blusas de encaje y sombrero, bajan de las zonas rurales a hablar con sus hijos o esposos que están trabajando en EEUU, España o Italia.

En Cuenca el internet se ha tomado la ciudad: cada calle, cada casa (vieja o nueva) el internet está ahí como habitante primordial y este sirve para socializar con los de adentro (de la ciudad) y con los de afuera. Cada vez más los jóvenes dependen de él y pasan gran parte de su tiempo libre en el internet. De esa forma las plazas, las calles, los barrios, las esquinas (que antes eran lugares de concentración entre amigos y vecinos) ahora quedan deshabitados.

El propio Mendieta sostiene que “un nuevo fetichismo se ha manifestado: el fetichismo por las tecnologías de la informática”¹⁶ pero también tenemos que reconocer que la propia tecnología se autodevora y lo que este momento “está de moda” mañana será ya caduco.

En Latinoamericana y concretamente Ecuador, somos consumidores de tecnología que nos viene sobre todo de Estados Unidos y en lengua inglesa. Pero ello no impide que podamos estar conectados con el mundo y podamos aplicar el slogan de la empresa multinacional Microsoft: “Where do you want to go today” (¿A dónde quieres llegar hoy?).

Tanto pesa la tecnología que algunos autores, incluido Eduardo Mendieta, afirma que “la posmodernidad no es otra cosa que la modernidad implementada por nuevos medios y (...) continuará siendo un instrumento de colonialización y evangelización”¹⁷

La tecnología también evidencia las brechas económicas entre los públicos y nos tiene divididos de acuerdo a nuestros ingresos económicos: los que tienen más dinero para la adquisición y consumo de la tecnología (y bienes culturales) y los otros que a lo mejor sobreviven con uno o dos dólares diarios y por lo tanto no pueden ser adquirentes de tecnología ni de bienes culturales y se tienen que conformar con los productos pirateados.

¹⁵ Mendieta, Eduardo. Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo. Universidad de San Francisco. México. 1998. P. 149.

¹⁶ Ibíd.

¹⁷ Ibíd.

1.2.4. Modelo/copia ¿civilización y barbarie?

La modernidad concibe a la “provincia” como desfase a ser absorbida por el ritmo expansivo de la racionalidad de las metrópolis”¹⁸ Cuenca es una ciudad que la hemos visto crecer, cambiar, modificarse y entrar en la modernidad. Es una ciudad histórica que posee múltiples museos y espacios arqueológicos pre-hispánicos. Es la tercera ciudad del país luego de Quito y Guayaquil.

Su trazado en cuadrícula es implantado por los colonizadores españoles. Luego entramos a la modernidad y posmodernidad y con ellas vinieron los grandes condominios que albergan a sinnúmero de familias, la “regeneración” de los mercados, que hasta cierto punto, y luego de algunos años, se ve que sólo fueron maquillados, y por supuesto la creación de los centros comerciales que para imitar el modelo dominante les llamamos Mall.

Nelly Richard categoriza a este modelo predominante en América latina, como “reproducción” y “desde sus comienzos, la empresa modernizadora desplegada en América Latina cobra una forma europeizante: fija las referencias a imitar (realizaciones industriales, esquemas económicos, comportamientos sociales, valores estéticos), proponiendo como modelo de desarrollo y perfección su propio transcurso europeo dominante”¹⁹

Richard categoriza al modelo europeo y de Estados Unidos, como el modelo de los exocentros, que es trasladado a la periferia latinoamericana, que muchas de las veces nos lleva al menudo calco o remedo.

Sería interesante leer en nuestras ciudades categorías de mitología y folklor que nos identifique más con nuestras también raíces andinas (en el caso de Ecuador y sus ciudades levantadas sobre la cordillera de los Andes). Sería interesante hablar más de una cultura latinoamericana con bases en lo autóctono, en lo nativo.

1.2.5. Identidad deformada

El “remedo” del que habla Nelly Richard también es expresado en el arte. Desde la periferia hemos tomado el modelo y levantado réplicas. Este hecho según Richard “habría traicionado el sustrato autóctono de (...) cultura continental, convirtiéndola en simple extensión refleja de una identidad deformada y sustitutiva”²⁰

¹⁸ Richard, Nelly. La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas. Ed. Atenea. Santiago de Chile. 1989. P 40.

¹⁹ Ibíd.

²⁰ “para el discurso colonialista, la relación modelo/copia traduce la división entre culturas principales o activas (productoras de modelos) y culturas secundarias o pasivas (re-productoras de copias” Nelly Richard. La estratificación de los márgenes. Ed. Atenea. Santiago de Chile. 1989. P 54.

Este análisis hecho por Richard para América Latina lo aplicamos también en nuestro país y concretamente en Cuenca: ciudad donde algunos artistas pasivos repiten los modelos europeos y norteamericanos cuyas obras son expuestas en nuestros museos y en algunos casos también en música y literatura.

1.2.6. Industrias culturales

Fueron los filósofos de la escuela de Frankfurt- Theodor Adorno y Max Horkheimer- quienes utilizaron por primera vez este término de ‘industria cultural’ en uno de sus textos “La producción industrial de bienes culturales” donde se alude a la trascendencia de la radio, cine y televisión.

Las industrias culturales abarcan aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos que son inmateriales y culturales en su naturaleza. Estos pueden ser bienes o servicios.

También se las llama industrias creativas, incluyen la impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, productos fonográficos y cinematográficos.

La UNESCO manifiesta que existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conserva y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir en serie y aplicando una estrategia de tipo económico.

Las Industrias Culturales están dedicadas a producir y comercializar bienes y servicios para satisfacer demandas culturales: editoriales, audiovisuales, sonoro, publicidad.

El mapa mundial de las industrias culturales revela una gran brecha entre el Norte y el Sur.

Las industrias culturales son también generadoras de empleo. Para Estados Unidos ellas representan el 6% del PBI y emplea a 1.300.000 personas. En América Latina éstas generan mucho dinero, pero lastimosamente este capital sale a las empresas transnacionales (industrias culturales). Es importante analizar que a pesar de la piratería que es “incontrolable” en América Latina, somos un mercado importante para estas empresas culturales.

En el campo de la música consumimos el 6,2 % del mercado mundial y las empresas transnacionales que dominan el mercado global son: BMG, Emi, Poly Gram, Universal, Sony Music y Warner Music.

“En el área del cine y de la industria audiovisual los desequilibrios entre la producción endógena y foránea son contundentes. En un encuentro de Asociaciones Profesionales de la Cultura realizado en Montreal, en septiembre de 2001, los profesionales del medio audiovisual de los países asistentes –Argentina, Brasil, Canadá, Chile y México, entre otros– diagnosticaron una cifra común: el 90 % del mercado de distribución de cine,

televisión y video está consagrado a la producción norteamericana. La industria de cada país debe sobrevivir con el 10 % restante”²¹

Tal como ocurre con la música y el cine, son pocas las empresas editoriales que siendo grandes transnacionales dominan el mercado latinoamericano: grupo alemán Bertelsmann, a los consorcios Time Warner, Paramount-Simon and Schuster y Random House de los Estados Unidos, al grupo Mondadori de Italia, o a los grupos Zeta, Anaya y Santillana de España

Finalmente agregamos un criterio básico de Bernardo Subercaseaux, (Profesor titular y Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile) quien considera que en América Latina las industrias culturales “se orienten según criterios de bien público y preservación de la diversidad cultural y estética, se requiere la colaboración del Estado, de las asociaciones profesionales, de la sociedad civil y del sector privado, incluyendo por supuesto a las propias industrias culturales”²²

Dentro de nuestro contexto local, Cuenca, no poseemos industrias culturales de envergadura internacional, excepto Editorial Santillana que desde hace pocos años creó una sucursal en la ciudad y en cuyos sellos editoriales también constan algunos de los más destacados y reconocidos escritores de Cuenca: Jorge Dávila, Eliécer Cárdenas y Catalina Sojos.

Es importante recordar el papel que juega esta industria cultural dentro de la ciudad e incluso dentro del austro o sur del país: recitales de poesía, encuentros de literatura, apoyo y auspicio a centros educativos a través de premios para eventos literarios, etc. Pero la función primordial de esta, y otras industrias culturales, es difundir la obra de los autores locales más importantes y con ello abrir la puerta para la compra de su producción editorial.

1.2.7. Instituciones culturales

En sentido general entendemos por institución a cualquier organismo o grupo social que, con unos determinados medios, persigue la realización de unos fines o propósitos.

Dentro de la sociología, Robert Bierstedt, define a la institución como “una forma reconocida de llevar a cabo alguna actividad en sociedad..., es una norma, como son normas los usos y costumbres populares y las leyes..., es un procedimiento establecido. Las instituciones exigen siempre asociaciones específicas que las sostengan”

El sociólogo Erving Goffman afirma que una institución es un “lugar de residencia o trabajo, donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente”

²¹ Subercaseaux, Bernardo. Las Industrias de la Cultura: realidad y desafíos.

<http://www.revistatodavia.com.ar/todavia04/notas/Subercaseaux/txtsubercaseaux.html>

²² Ibíd.

Para entender mejor el concepto de institución cultural definiremos lo que es cultura y su valor. La finalidad de la cultura ha variado a lo largo de la historia. En sentido general cultura, significa cultivo. “el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre” (*Diccionario de la Real Academia de la Lengua*)

Según la UNESCO cultura “puede considerarse...como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.”²³

Por lo tanto una institución cultural es aquella organización que persigue propósitos culturales para el bien de la comunidad a la cual va dirigido sus objetivos, políticas y trabajo.

Las instituciones culturales que nos interesan para este trabajo han sido El Banco Central y su sección Cultural, cuya labor está enfocada sobre todo al mantenimiento y protección de los bienes arqueológicos y la realización de eventos musicales y plásticos.

La Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, con su presencia histórica en la literatura a través de la publicación de libros de la autoría de escritores tanto locales como nacionales. Y sin olvidar los espacios de arte plásticos con sus dos galerías Procesos y Salón del Pueblo.

También analizaremos la Bienal de Cuenca, que pensamos es la institución que más estrategias y políticas ha implementado para educar y atraer a los públicos a sus instalaciones.

1.1.8. Públicos y consumo cultural

Jesús Martín Barbero afirma que la masa (muchedumbre que a partir de la revolución industrial habita las ciudades europeas) es convertida en público y las creencias en opinión²⁴

El arte en esta sociedad-masa es hecho por las minorías y por lo tanto es impopular “porque se planta frente a las pretensiones -los derechos- con que se creen las masas, produciendo su incompreensión y fastidio, incompreensión a la que el artista responde axacerbando su hostilidad y su distancia”²⁵

²³ <http://cccalafior.blogspot.com/2006/09/definicion-de-cultura-segn-la-unesco.html>.

²⁴ Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 1985. P 36.

²⁵ *Ibíd.* P 40.

La impopularidad del arte se debe al hecho de que cambian los principios del arte, cómo entender la obra de Cézanne, los caligramas y la tipografía en los poemas de Mallarmé? El cine es el arte de masas y en él se refugian las masas para seguir consumiendo el arte.

El arte moderno de Cézanne, Mallarmé y otros, ha modificado la esencia del mismo y a los artistas, ya no le interesa solamente la belleza, sino que dan prioridad a la conmoción, que en palabras de Barbero “es el instante en que la negación del yo abre las puertas a la verdadera experiencia estética”²⁶ Es el momento en que el espectador, libre de prejuicios, a lo mejor virgen en conceptualizaciones y dogmas, se enfrenta a la obra y la analiza: la simbiosis resultante es lo que les interesa a los artistas modernos. Ese diálogo perfecto entre obra y espectador.

Los públicos de la modernidad se agrupan en torno a las fábricas, y ellas, son el polo que aglutina a las masas en las ciudades. En la posmodernidad los públicos veneran a la tecnología y “ni la familia, ni la escuela (...) son ya el espacio clave de la socialización, los mentores de la nueva conducta son los filmes, la televisión, la publicidad, que empiezan transformando los modos de vestir y terminan provocando una metamorfosis de los aspectos morales más hondos”²⁷

Adorno, refiriéndose al arte, quiere comprometer más a los públicos frente a la obra de arte, ataca el concepto de “goce artístico”, pues considera que el goza con la experiencia es el hombre trivial. Tomando en cuenta la masificación de la comunicación, Adorno manifiesta que “el arte permanece íntegro precisamente cuando no participa en la comunicación”²⁸ Con temor en la comercialización del arte y por ende masificación/desvalor artístico del mismo, agrega “que solo el arte más alto, el más puro, el más abstracto podría escapar a la manipulación y la caída en el abismo de la mercancía y del magma totalitario”²⁹

Pero la ciencia y la tecnología ha acercado a las masas ha todo, incluido el arte. La forma de recepción del arte es colectiva. Recordemos las últimas estrategias de la Bienal de Cuenca de acercar a los públicos de la ciudad en buses a visitar las instalaciones de la Bienal.

Pero también hay que reconocer que no toda la masa (los públicos) está preparada para entender el arte posmoderno. Walter Benjamín para diferenciar estos públicos ejemplifica con arte nuestra duda: una masa que “de retrograda frente a un Picasso se transforma en progresista frente a Chaplin”³⁰

²⁶ Ibíd. P 60.

²⁷ D. Bell, citado por Jesús Martín Barbero, De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 44.

²⁸ W Adorno, citado por Jesús Martín Barbero, De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 61.

²⁹ Ibíd. P 70.

³⁰ W Benjamín, citado por Jesús Martín Barbero. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 67.

El cine y la música son las manifestaciones artísticas que más fácilmente llegan a los públicos, el arte plástico y la literatura cada vez se han alejado de las masas y siguen siendo parte de una “élite” que las crea y re(crea).

El tema del *consumo* nos convoca inmediatamente al del *mercado* y se habla de "el mercado de la cultura" porque hay "consumidores de cultura". García Canclini define al consumo cultural como el comportamiento, las necesidades y los deseos de los consumidores. Este autor afirma que en los últimos años se han hecho a lo largo de Latinoamérica un sinnúmero de estudios e investigaciones sobre el consumo cultural pero lastimosamente estos resultados no son públicos y los han realizado sobre todo empresas de comunicación.

A pesar de ello ahora se sabe lo que los públicos quieren consumir, “se puede establecer mejor qué actividades tienen sentido y cuáles no. Pero no podemos ocultar que la mayor parte de los programas culturales parecen hacerse para que las instituciones se reproduzcan, y muy pocas veces para atender necesidades y demandas de la población”³¹

En algunos países se hace sondeo del consumo cultural para aplicar políticas culturales. A nivel académico son varios los investigadores que han participado y contribuido al estudio del consumo cultural en América Latina. Por nombrar algunos tenemos a Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini: los dos sosteniendo sus investigaciones a través de espacios académicos y con apoyo de instituciones gubernamentales.

En el consumo cultural intervienen algunos elementos: en primer lugar el artista que el creador de la obra, la obra (que se convierte en producto) y el público que es el comprador. Pero “este sistema de relaciones no sólo comprende al artista, su obra y el público sino que también se encuentran los otros artistas, las otras obras, los críticos, los vendedores de arte, los dueños de las galerías de arte, etc., quienes determinan las condiciones específicas de producción y circulación de los productos culturales y constituyen el campo cultural”³²

1.2.9. Características de nuestros públicos encuestados

Al definir a los públicos recurrimos a Néstor García Canclini quien nos aclara que los públicos son “una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos por el mercado”³³

³¹ García Canclini, Néstor. Definiciones en transición. En libro: Cultura, política y sociedad perspectivas latinoamericanas. <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/canclini.pdf>

³² Maestri, Mariana. Consumo cultural y percepción estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu. http://www.fcpolit.unr.edu.ar/a2_consumo.htm

³³ García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. México. Grijalbo, 1989. P.142.

Esta conceptualización de Néstor García Canclini describe a los públicos no solo en su ámbito económico, sino también social, con apetencia de degustar el arte que ofrecen las industrias culturales.

Irónicamente muchas de las veces el nivel económico nos da la educación necesaria para poder asimilar algunas de las manifestaciones artísticas. Ingresar a instituciones educativas particulares (que muchas de las veces son innovadoras en sus mallas curriculares y contienen materias de arte) implica invertir sumas altas de dinero que no todos padres de familia pueden darse el lujo. Pero ¿sólo las personas que tienen una buena posición económica pueden degustar del arte? ¿Qué pasa con los económicamente desposeídos?

También, y ya no por rasgos económicos, sino sociales, de género o minorías existen públicos que han sido marginados: las mujeres, los discapacitados, los negros, los gays, etc.

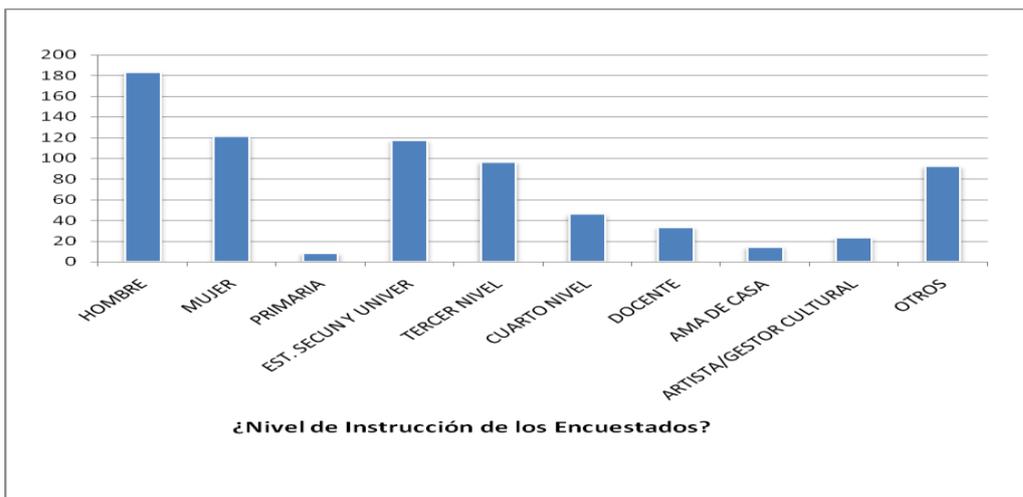
Nuestro país, como casi toda latinoamericana, es un país de contrastes. Un grupo (pocos) que tienen el poder económico (y por ende adquisitivo) y los otros (la gran mayoría) sin educación y sin dinero para comprar e invertir en productos culturales.

El chileno Martín Hopenhayn afirma que “Los más pobres en recursos monetarios suelen ser los más excluidos del poder político, los más privados en el ejercicio pleno de la ciudadanía, y los más privados de conocimientos y vínculos para poder llevar adelante los proyectos de vida que se proponen.”³⁴

Para conocer precisamente que es lo que pasa en la ciudad de Cuenca hicimos encuestas a diferentes personas (público) que asistieron a diferentes eventos artísticos. A continuación describimos sus características generales:

Fueron 183 varones y 121 mujeres. De estos 8 son estudiantes de escuela o habían terminado únicamente la instrucción primaria. Colegiales o personas de instrucción secundaria: 117. Título de tercer nivel lo poseían 96 personas y 46 de cuarto nivel. En cuanto a profesiones tenemos: 33 docentes; 14 amas de casa; 23 artistas y/o gestores culturales y 92 que pertenecían a otras carreras u ocupaciones.

³⁴ Martín Hopenhayn. La pobreza en conceptos, realidades y políticas: una perspectiva regional con énfasis en minorías étnicas.
http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs/div_enlinea/pobreza%20afros.htm



De lo anterior se deduce que el denominador común de la población entrevistada es el hecho de que la mayoría tienen estudios universitarios. La mayoría son varones. Pero también hay que hacer énfasis en el buen número de población de estudiantes secundarios y universitarios (jóvenes).

Los públicos que en su mayoría asisten a los eventos organizados por las principales instituciones culturales de la ciudad, son de la zona urbana y de clase media. El Director del Banco Central, manifiesta: “en estos últimos años hemos cambiado, ya no tenemos solamente a un público élite, ahora también asisten a nuestros eventos, e instalaciones, jóvenes estudiantes primarios, secundarios y universitarios”³⁵

Cuándo les preguntamos a los administradores culturales de estas instituciones que describieran el perfil de los públicos que acuden a la entidad que dirigen, las respuestas fueron las siguientes: Casa de la Cultura: (Dr. Jorge Dávila) el público que asiste a los eventos organizados por la Casa de la Cultura son personas con disponibilidad de tiempo, con nivel educativo medio y universitario.

Sobre la misma inquietud el representante del Banco Central (Dr. Andrés Abad), manifestó que los públicos dependían de la actividad que se realice, pero que eran mayores de 41 años y de clase media (sobre todo los que asisten a los eventos musicales). Pero que también acuden a los eventos e instalaciones de esta institución, jóvenes: estudiantes de escuelas, colegios y universitarios.

Estudiantes de diversos niveles, la familia, obreros, ejecutivos, profesionales en general, intelectuales y artistas, es el público que asiste a los eventos organizados por la Bienal de Cuenca, (Lcdo. René Cardoso).

³⁵ Dr. Andrés Abad. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

La representante de la Subsecretaría Regional de Cultura (Arq. Manuela Cordero), La Directora del Departamento de Cultura de la Prefectura (Ing. Keyla Alarcón), El Departamento de Cultura del Municipio (Lcd. Carlos Freire) y el Director de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Dr. Julio Mosquera), coinciden con las respuestas de los personajes antes entrevistados.

Excluidos de la cultura erudita:

La zona urbana y la clase media no son toda la población de Cuenca; y por ende tampoco lo son todos los públicos de la ciudad. Nos preguntamos ¿qué pasa con el público semi-urbano, con los grupos étnicos, los discapacitados?

Según un estudio realizado por la CEPAL la población indígena ecuatoriana es de 8% y tenemos un alto número de habitantes afroecuatorianos, pero ¿por qué ellos no constan entre los públicos consumidores de arte y cultura en Cuenca?

Sobre este tema Martín Hopenhayn afirma que “A principios del nuevo milenio los grupos indígenas y afrodescendientes presentan los peores indicadores económicos y sociales y son, en gran medida, los más pobres entre los pobres de la región. La mayor incidencia de la pobreza en estos grupos obedece tanto a formas seculares de discriminación como a consecuencias actuales en términos de educación, propiedad sobre activos, empleo y acceso a servicios, entre otros”.³⁶

Desde los años noventa los pueblos indígenas del Ecuador, a través de la CONAIE, se plantearon la formación del Estado como un país intercultural. Este propósito se lo logró en primer paso con la Reforma Educativa y en 1998 con la Reforma Constitucional.

Este hecho ha ido más allá “de la búsqueda de reconocimiento o de inclusión porque apela a cambios profundos en todas las esferas de la sociedad y forma parte de una política cultural oposicional dirigida a la sociedad en su conjunto que aporta (...) a la construcción de una propuesta civilizadora alternativa, a un nuevo tipo de estado y a una profundización de la democracia”³⁷

El pueblo negro del país también forma parte de este territorio y por ende ha fomentado la interculturalidad y la hibridez cultural. Pero lastimosamente hasta el momento, y no se sabe hasta cuando, esta minoría es la más mal vista y sobre ellos recaen muchos estigmas sobresaliendo el de la delincuencia y violencia “La historia del pueblo negro

³⁶ Martín Hopenhayn. La pobreza en conceptos, realidades y...

³⁷ Walsh, Catherine. (De) Construir la interculturalidad. P. 117.

del Ecuador ha sido una historia de negación, ocultamiento, minimización, sumado a esto el racismo que por su parte sirve de justificativo al propio colonialismo”³⁸

La indígena Lelly Viteri, refiriéndose a la interculturalidad del Ecuador manifiesta que ésta “debe ser una obligación de todos pero entendida como necesidad de saber, conocernos y respetarnos también. (...) el mismo sistema no nos permite conocernos muchos valores, muchos principios, muchos símbolos culturales, espirituales de los pueblos indios, no conocen la población mestiza”³⁹

La población de Cuenca es en su mayoría mestiza, pero ello no impide que analicemos la realidad de la población indígena y negra de la zona y el país y más sabiendo que conforman públicos desatendidos y relegados en sus necesidades básicas, más aún de sus aspiraciones culturales dentro de la sociedad. Primero fueron esclavizados y denegados sus derechos como seres humanos, se violentó tanto su individualidad que hasta hoy persisten estereotipos en los cuales asociamos a los indios con la ociosidad y a los negros con la delincuencia.

Edison León, Investigador del Fondo Documental Afro-Andino, manifiesta que “el patrón racial (...) sigue operando. Toda esa herencia colonial ha dado lugar a la construcción de estereotipos basados en la inferioridad étnica-racial contruidos desde una supuesta superioridad. Por eso Fanon (1974), manifestaba que hay que descolonizar al negro para que deje de sentirse inferior (por toda su historia de esclavitud) pero también decía que hay que descolonizar al blanco para que deje de sentirse superior”⁴⁰

Este mismo autor nos recuerda que los reconocimientos de la diversidad cultural a través de las políticas de estado en países como el nuestro es “el reflejo y resultado de las luchas y demandas del movimiento indígena en un primer momento y luego del movimiento afro, como parte de su derecho a tener sus procesos de fortalecimiento identitario como actores sociales, políticos y culturales, y de sus cuestionamientos de los modelos existentes de ciudadanía, democracia, Estado y nación”⁴¹

Sin hacer apología de la violencia, pero sí de las conquistas de las minorías, es importante recordar el poder social que ha tenido en los últimos años la CONAIE en nuestro país al darse el lujo de paralizar al país a través del cierre de carreteras en la zona andina, o incluso de jugar papeles decisivos en las manifestaciones y protestas en la ciudad de Quito (y capitales de provincia) y que han culminado con el cambio de Presidentes Constitucionales.

En conclusión, a pesar de los logros de los pueblos negros e indígena del Ecuador, aún la población blanco/mestiza los seguimos relegando de la cultura de élite y los seguimos considerando a los negros ladrones y a los indígenas sucios e ignorantes...

³⁸ José Chalá, citado por Catherine Walsh. Construir la interculturalidad. P. 119.

³⁹ Lelly Viteri, citada por Catherine Walsh. Construir la interculturalidad. P. 128.

⁴⁰ Edison León. Pensar más allá de la diversidad y la diferencia desde los derechos.

<http://www.uasb.edu.ec/padh/revista11/articulos/edison%20leon.htm>.

⁴¹ Ibíd.

Personas con necesidades especiales

El directivo del Banco Central supo manifestar que su institución es pionera en acoplar las instalaciones del museo para atender a los públicos discapacitados, para que los discapacitados se trasladen en sillas de ruedas.

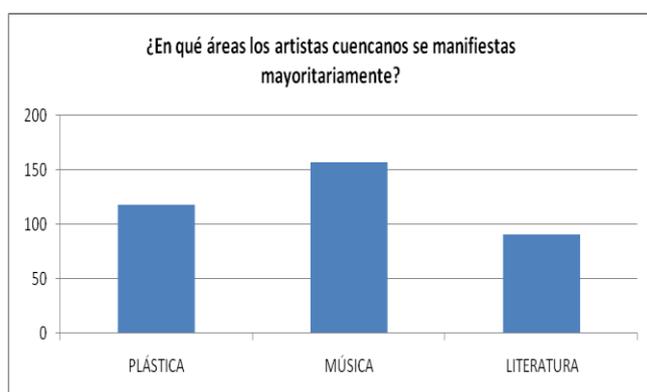
Por su parte del directivo de la Casa de la Cultura sostuvo que atendían a los públicos semi-urbanos y rurales, de la ciudad y provincia, a partir de LA CARAVANA CULTURAL: grupo de artistas que recorren los barrios semi-urbanos de la ciudad y los cantones de la provincia llevando consigo representaciones teatrales, de títeres, películas, música. Lo irónico de este “proyecto” es el hecho de que fue creado hace algunos años y efectivamente con ese propósito, se compró una camioneta y material audiovisual, pero el Dr. Tomás Aguilar, Secretario de esta Institución, nos supo manifestar que no tenían ningún soporte legal (documentos) del mismo y que solo habían funcionado (las caravanas) pocas veces y hace algunos años. Que el material estaba almacenado y la camioneta se la utilizaba en otras funciones.

El directivo de la Bienal reconoce que no se ha hecho nada por incluir a estos grupos en la actividad cultural de la institución que dirige.

De todo esto se deduce que las instituciones culturales más importantes de la ciudad no consideran que el acceso a la cultura de algunas minorías y personas con necesidades especiales. Parecería que todas trabajan para el mismo público: blanco-mestizo, clase media y sin problemas de necesidades especiales...

Áreas de creación cultural:

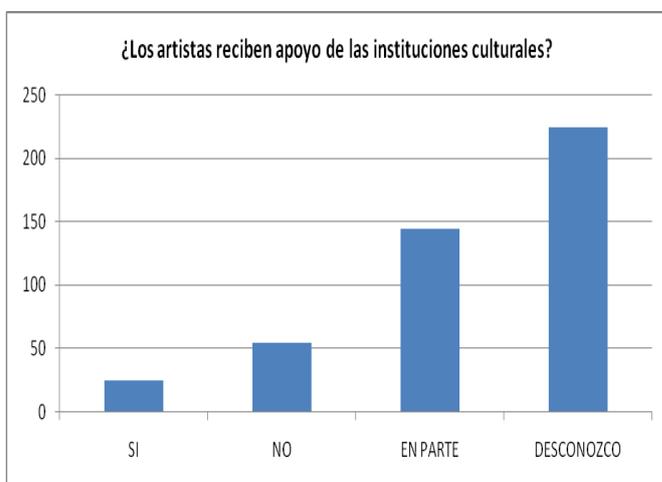
Al consultar a nuestros públicos encuestados sobre la o las áreas en la que los artistas cuencanos se manifiestan mayoritariamente, tuvimos como respuestas las siguientes: El 32.24% de los encuestados afirma que en plástica. El 42.89 asegura que en música y el 24.86% en literatura.



Siempre se había pensado que en Cuenca los artistas más reconocidos por los públicos eran los dedicados a la literatura, pero de los resultados de las encuestas se deduce que es la música (y artes escénicas en general) son los géneros que más reconocimiento y poder de convocatoria genera en los públicos de la ciudad.

Sobre este mismo tema entrevistamos a los directivos de las principales instituciones culturales de la ciudad y ellos sostienen lo siguiente: El Presidente de la Casa de la Cultura afirma que en plástica y acota que ese hecho se debe a la influencia de la Bienal. El Director del Banco Central, sostiene que en música, teatro y video. La Subsecretaria del Austro, en Literatura, música y plástica. La Directora del Departamento de Cultura de la Prefectura: plástica, música, danza. El Delegado del Municipio: música, diseño, teatro. El Decano de la Facultad de Artes: música, diseño, teatro. El Director de la Bienal sostiene que “los jóvenes están perdidos. Les falta orientación desde las universidades. El artista joven quiere meterse en todo lo que es novedad, moda. Hay muchas intervenciones pero poco lucimiento”⁴²

Es interesante el comentario del Director de la Bienal, pero también analicemos el apoyo económico que reciben los artistas de parte de las instituciones culturales. El 5.58% de los encuestados afirma que sí reciben apoyo de las instituciones culturales de la ciudad. El 12.27% sostienen que no hay tal apoyo. El 32.14% manifiesta que el apoyo es en parte y el 50% menciona desconocer sobre el tema.



Los administradores culturales afirman o describen el apoyo: Casa de la Cultura: en plástica colaboramos con catálogos. En Literatura con la publicación de las obras. Banco Central: en música apoyamos con el espacio y remuneración económica de 500 a 1000 dólares. Bienal de Cuenca: su director afirma que esta institución es una de las pocas instituciones del mundo que es completamente gratuita la participación de los artistas en la misma y el ingreso a los públicos.

⁴² Lcdo. René Cardoso. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

El directivo de la Dirección Cultural del Municipio, afirma que en el caso de música los jueves y domingos en la glorieta del Parque Calderón se paga 200 dólares a los músicos, 60 dólares de amplificaciones y 30 dólares de animación.

Teniendo como base las manifestaciones artísticas analizadas, las instituciones culturales, el perfil de nuestros públicos encuestados y los datos sobre los posicionamientos de los diferentes directivos culturales de la ciudad, abordaremos de manera más minuciosa los diferentes puntos de vista sobre los públicos de la ciudad de Cuenca y su relación con la ciudad a través de la cultura.

CAPÍTULO II

MÚSICA, LITERATURA Y PLÁSTICA

2.1. Recepción Artística / la música en Cuenca

2.1.1. Creatividad

Parafraseando el pensamiento de Bordieu, Néstor García Canclini define a la creatividad como la ruptura de las convenciones establecidas para que los artistas comuniquen tomando o no en cuenta “los hábitos perceptivos y la disposición imaginativa de los receptores, que se hallan socialmente estructurada”⁴³

En la posmodernidad la creación está emparentada con el marketing y los receptores del arte dejaron de ser las minorías para convertirse en públicos masivos. “Cada vez se pregunta menos qué aporta de nuevo esta obra o este movimiento artístico. Más bien se cuestiona si esa actividad se autofinancia, y si genera ganancias y prestigio para la empresa que la auspicia”⁴⁴

2.1.2. Obra de arte (texto)

Gloria Prado define a la obra de arte como única e irrepetible, acabada, pero no cerrada, ella requiere de la función interpretadora y complementadora del receptor para que resplandezca y se concrete totalmente.

Esta autora afirma que “no concluye el acto creador en la concepción y textualidad de la obra, sino que continúa en el proceder de la recepción y de su historia efectual”⁴⁵

Toda obra de arte necesita de un receptor (público) y la lectura (análisis, interpretación, posicionamiento de éste) para que la obra deje de ser un mero objeto y se convierta en elemento de trascendencia. El momento que el receptor interviene en la obra se convierte en público re(creador)

Se han cumplido algunos pasos en el desarrollo de este proceso: Emisión, transmisión, recepción y continuidad.

⁴³ García Canclini, Néstor. Definiciones en transición. En libro: Cultura, política y sociedad perspectivas latinoamericanas. <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/canclini.pdf>

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Prado, Gloria. Reflexiones sobre hermenéutica literaria y teoría de la recepción desde una perspectiva de mujer. P 83.

2.1.3. Lectura

Es también importante recordar la función de la lectura de Gerald Prince: “la lectura depende, hasta cierto punto, de cómo el lector utiliza los varios códigos con los cuales él está equipado para descifrar e interpretar el texto que está leyendo”⁴⁶

Es importante el aporte de Prince porque nos da pautas sobre el papel del lector de las obras de arte, (involucrar los códigos para descifrar la obra) para la interpretación de las mismas.

La obra de arte no se diluye en el lector (receptor). Para la lectura, el lector parte de sus pre(juicios) (juicios previos), de su historia personal, de su ideología, de género, edad, visión de mundo, momento histórico. Siempre nos enfrentamos a una obra con un historial personal (objetivo y subjetivo) que lo depositamos en la obra y a través de ella nos identificamos o no con la misma.

2.1.4. Público (re)creativo

Para la lectura de las obras de arte intervienen el creador de la obra (emisor), la obra (mensaje) y que está llena de elementos para decodificar, y el receptor. Hay algunas teorías sobre la recepción estética pero las que analizaremos son las emitidas por críticos literarios post-estructuralistas y las enfocaremos en el arte en general y la relación de estas teorías y posicionamientos con los públicos.

“Algunas de las ideas de la teoría de la recepción dicen (...) que el lector a través del proceso de la lectura convierte este acto en una experiencia cuya finalidad es el conocimiento o simplemente la realización de un placer estético y, por lo tanto, el significado de la obra variará tantas veces como lectores haya”⁴⁷

Es importante hacer énfasis en un comentario de Jesús Martín Barbero sobre la recepción del arte, que manifiesta: “el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también”⁴⁸

Hacemos hincapié en los comentarios de María Eliana Muñoz y en los de Martín Barbero, ya que la primera nos anticipa las finalidades de los públicos al enfrentarse a la obra de arte: conocimiento y/o placer estético, mientras que Barbero nos presenta a un público con la cualidad de producir, de ser ente activo en la acción artística. De no ser mero receptor sino de decodificar elementos que presenta la obra y que en ella los

⁴⁶ Prince, Gerald. Para leer al lector. Notas sobre el texto como lector. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 193.

⁴⁷ Muñoz, María Eliana. La lectura como construcción. Para leer al lector. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 53. .

⁴⁸ Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 291.

colocó directa e indirectamente el artista, y de esa manera el público sea también un ente (re)creativo de la obra artística.

2.1.5. Breve reseña histórica de la recepción artística

La estadounidense Jane Tompkins, “sostiene que tanto el texto literario como la lectura que realiza el crítico están condicionados por el entorno histórico e institucional en que se gestan y desarrollan”⁴⁹

Está segura que tanto el autor como la obra son producto de un periodo y por lo tanto hay que conocer las circunstancias (sociales, políticas, etc.) para interpretar la obra.

Tompkins, afirma que la lectura es un acto cultural. “que cada acto de interpretación es siempre tendencioso y nunca neutro”⁵⁰ que cada lector a partir de sus conocimientos, personalidad, pasiones, etc., lee la obra, o mejor dicho vuelca en ella todo de sí, para interpretarla.

Estamos seguros que el público ha cambiado a partir de la historia. Tompkins, certifica que en la antigüedad, el renacimiento y la era neoclásica existía una estrecha relación entre arte (literatura, dice ella) y vida política. Que solo en el siglo XIX se abre una brecha entre arte (literatura) y sociedad.

En el período clásico los productores y consumidores de arte eran vistos en relación a las necesidades del Estado. Platón refiriéndose a las obras de arte de este período manifiesta que “las creaciones del pintor se asemejan a la vida, pero si haces una pregunta mantienen un silencio solemne. (...) y si son injustamente asediados o vilipendiados, se necesita un padre para proteger a sus críos, pues no pueden defenderse por sí mismos”⁵¹

La ruptura del silencio que menciona Platón es lo que en la actualidad se llama crítica artística, y todo texto artístico nos provoca interpretarlo, analizamos sus silencios, nos posicionamos de ella y tratamos de descifrarla.

En el Renacimiento, a la sombra del mecenazgo, el arte se relaciona directamente con la política. Se hacen obras para los mecenas ya sea en plástica y/o literatura. Tompkins, refiriéndose a la poesía renacentista, asegura que “se piensa que los poemas son medios de influencia, un modo de llevar a cabo determinadas funciones sociales”⁵²

⁴⁹ Rostagno, Irene. Para leer al lector. El lector en la historia. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 155.

⁵⁰ Ibíd. P. 155.

⁵¹ Platón citado por Jane Tompkins. Para leer al lector. El lector en la historia: la cambiante naturaleza de la recepción literaria. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 161.

⁵² Ibíd. P. 165.

El arte de este período sirve a la clientela y está sujeta al juicio del público. (“En la actualidad la obra no se escribe con un determinado público en mente ni se propone obtener resultados claramente definidos”⁵³)

En los siglos XVII y XVIII en el campo de la poesía se da la sátira y el poema es concebido como un misil ⁵⁴ “para perjudicar a sus blancos de ridiculización y para incitar a la opinión pública en su contra, se replantea la obra como portadora de verdades universales que el lector puede rescatar si comprende las fórmulas que la codifican”⁵⁵

Según Tompkins, el arte y la política se comienzan a separar a mediados del siglo XVIII. Afirma que la relación entre autor y público es netamente económica, el artista ya no hace sus obras pensando en los mecenas y la corte “de modo que la recepción (...) deja de ser social y política y se transforma en personal y psicológica”⁵⁶

El siglo XIX nos enfrenta a un artista solitario. El público consumidor de las obras de arte es la clase media urbana que se enriqueció con el desarrollo industrial. Refiriéndose a la poesía Thomas Eliot sostiene que “la poesía sirve a los hombres, porque les provee una imagen de perfección, una meta que alcanzar. En la escala de valores es superior a la naturaleza y a la vida humana”⁵⁷

El arte y la literatura, independizados de la política, toman un camino independiente y Eliot, refiriéndose a la poesía, le da un sitio más allá de la vida. Las obras son fuentes de conocimiento, de significados, por lo tanto la interpretación se convierte en acto supremo.

En la actualidad el arte y las obras de arte son realizadas sin pensar en un determinado público o públicos. Ellas son de dominio público, abiertas a los receptores que quieran estudiarlas a través del análisis y la interpretación de los múltiples símbolos y significados que poseen.

2.1.6. Estéticas de la recepción

2.1.6.1. Superar obstáculos

⁵³ El poeta inglés John Dryden en sus poemas asesta golpes a las figuras más prominentes de su época. Un día que se dirigía a su casa fue apaleado por tres individuos que se supone fueron contratados por alguien.

⁵⁴ Ibid. P.166.

⁵⁵ Ibid. P.168.

⁵⁶ Ibid. P.170.

⁵⁷ Thomas Eliot citado por Jane Tompkins. Para leer al lector. El lector en la historia: la cambiante naturaleza de la recepción literaria. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 176.

Wolfgang Iser, es conocido por la teoría del Acto de leer, junto con Hans Robert Jauss, es considerado el fundador de la Escuela de Costanza. Para este autor “el texto guía y, hasta cierto punto, controla, la actividad del lector; pero es el lector el que debe suplir las conexiones ausentes y llenar los vacíos. Pues la relación texto-lector no es una relación de una sola vía de trasmisor a receptor. El mensaje que se transmite se da en una doble dirección, ya que al tiempo de recibirlo el lector lo está componiendo”⁵⁸

La posición de Iser, es de analizar la relación texto y lector, y al recibir el mensaje el lector interviene en la obra, de esta manera lo prefigura (lo representa. Lo re(crea)). Pero para que la comunicación entre texto y lector tenga éxito, el texto de algún modo debe controlar la actividad del lector. Este control se da a través de los elementos implícitos que contiene el texto y que tienen que ser descifrados por el lector. “Llenar los vacíos” le llama Iser a esta acción.

Iser sostiene que “lo que está oculto estimula al lector a la acción, pero esta acción está también controlada por lo que está revelado: lo explícito, a su vez, se transforma cuando lo implícito se ha hecho visible. Cuando el lector logra llenar los vacíos, empieza la comunicación”⁵⁹

Estos vacíos inducen al lector a interactuar con la obra y se interrelaciona con la misma, ese momento de comunicación perfecta entre obra y lector, emerge la obra estética.

El autor de esta teoría nos manifiesta que la interacción del lector con la obra de arte, (el llenar los vacíos) es lo que permite que el lector esté atento a la obra y de esa manera no se aburra en el momento de la lectura, “la lectura es placer solo cuando es activa y creativa”⁶⁰

“Los aspectos no escritos (...) no solo involucran al lector en la acción, sino que también lo estimulan a que complemente lo que está bosquejado en las situaciones presentadas, lográndose, así, que adquieran una realidad propia”⁶¹ La lectura de una obra de arte por lo tanto es concebida como la superación de obstáculos que nos llevan a descifrar el mensaje y de esa manera encontrar la obra de arte. Por lo tanto, para Iser, toda obra de arte es un acto de superación de obstáculos...

2.1.6.2. Cortocircuito

El francés Jacques Leenhardt, afirma que el “Escritor (artista) y su lector deben ser considerados como creadores”⁶² afirma que el papel del lector es recrear la obra y a

⁵⁸ Wolfgang Iser. Para leer al lector. El proceso de la lectura: un enfoque fenomenológico. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 30.

⁵⁹ Ibid. P. 31.

⁶⁰ Ibid. P. 34.

⁶¹ Ibid. P. 34.

⁶² Leenhardt, Jacques. Para leer al lector. Hacia una sociología de la cultura. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 95.

través de esta apropiación (cortocircuito) provoca que la verdad original de la obra artística se rompa y se convierta en una obra del autor y el receptor.

Esta perturbación provocada por la obra en el lector, a través de generarle reacciones en sus esquemas y estructuras mentales, nos desafía a repensar en la obra de arte, a analizarla desde otra u otras perspectivas. Inmiscuir en ella nuestros conocimientos, afectos, vivencias y pasiones: reinventarla.

Leenhardt considera que el cortocircuito, “saca a luz un punto débil de las estructuras mentales y produce un impacto directo en el lector, un impacto sobre el que podemos decir que no tiene control”⁶³ Según este autor el arte contemporáneo es el que más nos provoca estas grietas o cortocircuitos en la recepción del arte.

2.1.6.3. Texto que lee otro texto

Con respecto a la lectura Gerald Prince sostiene que intervienen tres elementos: un *lector* o agente capaz de extraer significados de ese texto; un *texto* que es un conjunto de signos lingüísticos de los cuales se puede extraer significados y una *interacción entre el texto y el lector* que produce algunas respuestas correctas a algunas preguntas pertinentes planteadas acerca del texto.

Prince manifiesta que el texto “sirve de guía y, a la vez, de límite, de la actividad de la lectura (...) muchos, sino todos los textos, dejan lugar para más de una posible respuesta a algunas preguntas (pertinentes) que pueden hacerse acerca de ellos (...) un texto puede presentarse a varias interpretaciones simbólicas”⁶⁴

Este autor argumenta que un texto puede leer a otro texto cuando “da las respuestas acerca de la naturaleza, el significado, el papel y la propiedad de las piezas que lo integran”⁶⁵ Es decir cuando el texto realiza algunas de las operaciones de lectura que un lector puede hacer: formación fisiológica, psicológica y sociológica, predisposiciones, sentimientos y necesidades, preguntas que él elige hacer, las respuestas que él les trae, etc. Ejemplo: *Él usaba una chaqueta amarilla, que significaba que él era un noble.*

En este ejemplo el diálogo entre textos se da en el momento que en la primera oración se afirma que *él usaba una chaqueta amarilla*, y en la segunda oración se da el significado de aquel color: *significaba que él era un noble.*

⁶³ Ibíd. P. 105.

⁶⁴ Prince, Gerald. Para leer al lector. Notas sobre el texto como lector. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 191

⁶⁵ Ibíd. P. 191

2.1.6.4. La identidad del texto

El norteamericano Norman Holland nos plantea la posibilidad de leer un texto a partir de la psicología. En la Universidad de Florida creó el Instituto para el Estudio Psicológico de las Artes, una confederación de críticos que aplican el psicoanálisis y otros tipos de psicología al estudio de la literatura, el cine y otras artes.

La posición de Holland es que cada lector enfrente al texto literario como enfrente las experiencias de su vida. Cada persona tiene su tema de identidad y con esta identidad “imprime su huella en cada aspecto conductual (...) incluso en los actos de interpretación textual, puesto que en cada cosa que nosotros hacemos, imprimimos nuestro propio estilo personal”⁶⁶

Vivimos una época y pertenecemos a una cultura y de acuerdo a ello podemos interpretar y reinterpretar una obra de arte, de esa manera nos enriquecemos nosotros y también la obra artística. Estas interpretaciones son subjetivas y objetivas.

Holland para su análisis, nos presenta cuatro elementos básicos para entender su análisis: unidad/identidad y texto/mismo, asegura que “la identidad es la unidad que encuentro en el mismo si miro a éste como si fuera un texto”⁶⁷

Es una interrelación entre el lector y la obra de arte, pero donde tanto el lector como el texto tienen sus elementos subjetivos como objetivos que el momento de la lectura se fusionan y manifiestan. Esto nos lleva a que cada lector encuentre lo que él y su personalidad esperan encontrar en el texto. Si éste no se fusiona con nuestras subjetivas es más difícil la lectura. Y ello mismo nos lleva a identificarnos más con obras de arte e incluso con sus autores.

Este autor estado unidense, refiriéndose al diálogo entre lector y obra, manifiesta que: “como lectores, cada uno de nosotros aportará diferentes tipos de información externa. Cada uno buscará los temas particulares que le atraen. Cada uno tendrá diferentes maneras de convertir el texto en una experiencia coherente y significativa que nos agrade”⁶⁸

La obra se convierte en portadora de temores y deseos y cada vez que leemos esperamos encontrar en esa obra aquellas pasiones que como seres humanos (lectores) poseemos. Pero para poder responder las preguntas que ella nos plantea (para poder leerla) tenemos que estar capacitados. Sólo así podemos recrear y no ser meros receptores.

⁶⁶ Yñesta, José. Para leer al lector. Unidad, identidad. Texto mismo. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 205.

⁶⁷ Holland, Norman. Para leer al lector. Unidad, identidad. Texto mismo. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 210.

⁶⁸ *Ibíd.* P. 212.

Holland finalmente manifiesta que “nosotros ponemos la obra junto a un nivel estético e intelectual, tal como lo hacemos en términos de fantasía o defensa, de acuerdo al mismo principio supremo: la identidad se recrea a sí misma”⁶⁹

Ahora bien, con esto, intentaremos evidenciar la teoría de la recepción en Cuenca en las tres manifestaciones artísticas analizadas: música, literatura y plástica.

2.1.7. La música y sus públicos en Cuenca

Todas las obras artísticas pueden ser re(creadas) a partir de estos posicionamientos teóricos/filosóficos. Ahora nos concentraremos en la música en y sus ritmos y el análisis de ellos con los públicos. Es importante reconocer dentro de este canon musical a Janet Alvarado que ha hecho aportes significativos al panorama musical local y nacional.

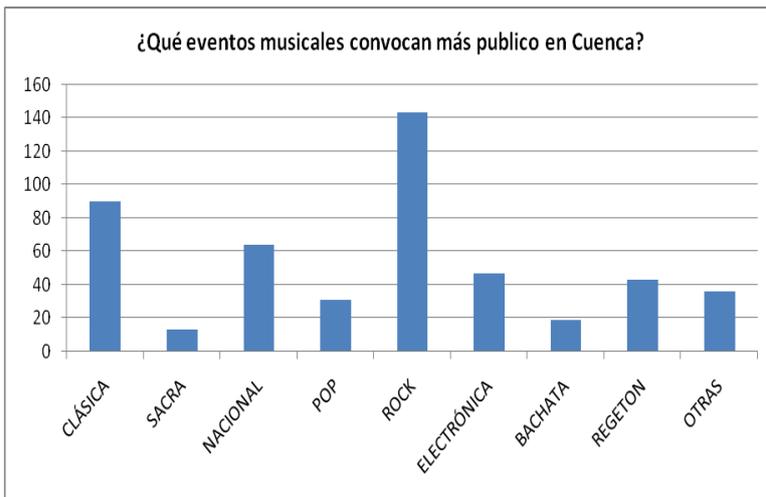
Los eventos que más convocan a los públicos en Cuenca son, sin lugar a dudas, los que se relacionan con la música. Estos son organizados para diferentes públicos en diferentes espacios de la ciudad. Conciertos de rock, casi siempre destinados a jóvenes, hasta eventos de tecnocumbia, música clásica o nacional.

Para el representante del Banco Central, los eventos de música son los que más atraen a los públicos cuencanos. Su mismo criterio comparte el Decano de la Facultad de Artes y el Director de Cultura de la Municipalidad, incluso este último afirmando que “Los eventos masivamente más importantes son los de carácter cultural que se dan especialmente en las fiestas de la ciudad, por ejemplo grupos de tecnocumbia de tecnochicha... eventos musicales fundamentalmente populares.”⁷⁰

De nuestros públicos entrevistados tenemos las siguientes respuestas: el 18.51% prefiere la música clásica. El 2.67% música sacra. El 13.16% música nacional. El 6.37% música pop. El 29.42% música rock. El 9.67% música electrónica. El 3.90% música bachata. El 8.84% música reguetón. El 7.40% prefiere otro tipo de música.

⁶⁹ Ibíd. P. 215.

⁷⁰ Lcdo. Carlos Freire. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.



Dentro de la ciudad hay espacios (escenarios) destinados a diferentes manifestaciones musicales. El Auditorio del Banco Central es uno de los espacios más prestigiosos dentro de la música y el director de esta institución, manifiesta que una de las fortalezas de esta institución es el programa musical que tiene todas las semanas.

Como nos damos cuenta el rock es el género musical que más interesa a nuestros públicos encuestados y para ello hablamos con Silvana Tapia, Relacionadora Pública de Overground Producciones, entidad que organiza con frecuencia eventos musicales cuyos públicos están conformados sobre todo por jóvenes que de 13 a 35 años y cuyo género dominante es el rock. “Si el concierto es de rock clásico encontraremos a personas que trabajan y son económicamente activos; en los géneros punk el público tiende a ser más joven y ubicarse entre los adolescentes; en el metal en general encontramos sobre todo universitarios o personas que aunque no estudien, se encuentran en ese rango de edad. En general la mayoría de asistentes son varones, aunque la asistencia femenina se ha ido incrementando en los últimos años”⁷¹

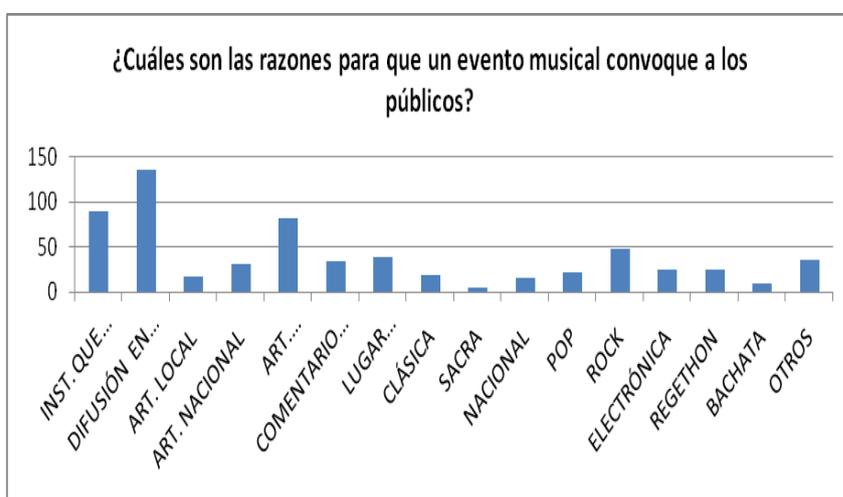
La señorita Tapia nos recuerda que dentro de la ciudad, los lugares donde se realizan estos eventos son: El Prohibido Centro Cultural, y espacios abiertos como el Parque de la Madre, el Antiguo Ferrocarril de Gapal y las Avenidas del Estadio, y en géneros menos extremos bares como El Mojito y Sankt Florian.

Sobre los precios para presenciar estos conciertos, Silvana Tapia, nos aclara que si son bandas cuencanas, el precio de las entradas es de 3 a 5 dólares, pero dependiendo del lugar donde se realice. Con bandas nacionales el precio es de 8 dólares. En conciertos internacionales cuestan de 20 a 80 dólares, según la localidad (estadios y coliseos) y popularidad de la banda.

⁷¹ Dra. Silvana Tapia. Entrevista realizada el 20 de abril de 2009.

Silvana Tapia, además de lo ya mencionado es docente universitaria, actriz y escritora, por ello resultó interesante preguntarle sobre la preferencia de los públicos cuencanos ante la música y las artes escénicas más que la literatura y la plástica: “En general (la música y las artes escénicas) son más llamativos visualmente y más fáciles de digerir. Por su naturaleza sonora y visual, un concierto conecta al público directamente con el artista y le hace sentir al individuo que se identifica no sólo con la obra de arte sino también con el artista como persona, con su forma de vivir y de vestir, etc. La literatura no confronta al artista y su audiencia, se vale de mecanismos mediatos para llegarle, y además requiere un esfuerzo adicional, una educación previa para ser decodificada. El rock, por otra parte, es sobre todo espontáneo, sin que esto quiera decir que los músicos no sean técnicamente competentes”⁷²

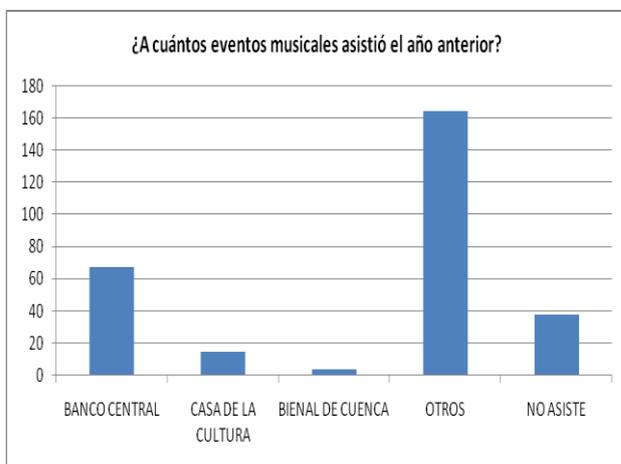
Cuando preguntamos a nuestros encuestados sobre la trascendencia de un evento musical, y por ende la mayor o menor asistencia de públicos, dijeron lo siguientes: 14.12% de acuerdo a la institución que organiza el evento. 21.58% difusión en medios de comunicación. 2.69% si el artista es local. 4.92% si el artista es nacional. 13% si el artista es extranjero. 5.39% de acuerdo a los comentarios de la obra. 6.19% dependiendo del lugar donde se realice. 2.85 si la música es clásica. 0.63% si la música es sacra. 2.53% si la música es nacional. 3.3% si la música es pop. 7.61% si la música es rock. 3.96% si la música es electrónica. 3.96% si la música es regetón. 1.58% si la música es bachata. 5.5% si son otros géneros musicales.



La calidad del evento es certificada por la institución que lo organiza. El Banco Central es el espacio que mayor poder de convocatoria en la organización de eventos musicales tiene en la ciudad. Pero también hay que hacer énfasis en el poder de convocatoria que genera el rock y los artistas extranjeros.

⁷² Ibíd.

Relacionando la frecuencia de asistencia a eventos musicales y el año anterior, les preguntamos a los encuestados sobre las veces y los lugares que habían asistido a eventos de esta manifestación artística. Las respuestas fueron las siguientes: 23.26% Banco Central, 5.20% Casa de la Cultura. 1.38% Bienal. 56.94% otros y el 13.19% no asiste.



Existen en la ciudad instituciones y espacios con prestigio en la organización y socialización (convocatoria) para los eventos musicales. EL Banco Central es la institución que ha ganado prestigio en la organización de estos eventos, pero también hay que reconocer espacios ocupados solo por jóvenes como el Parque de la Madre donde se llevan sobre todo conciertos de rock. Dentro de artistas es increíble el poder de convocatoria de artistas populares como grupos de reguetón y artistas como Ricardo Arjona (en pop), que últimamente visita la ciudad una vez por año, y sus conciertos convocan a tanta gente que se ha dado el lujo de llenar el estadio.

Pero qué pasa con los conciertos de la Orquesta Sinfónica, por qué los públicos no asisten a estos eventos y es un grupo reducido el que consume estas ofertas culturales?

Para ello entrevistamos a Janeth Alvarado quien nos aclara algunas pautas sobre la realidad musical de la ciudad. En primer lugar la artista nos clasifica a los públicos de la ciudad en cuanto a su trabajo de intérprete, el segundo desde la composición musical y el tercero desde la crítica.

“Tenemos un público melómano que quiere escuchar música sea cual sea esta. En segundo lugar tenemos un público que asiste a los eventos de música de cámara, es más reducido y lo llamamos un público culto, que entiende un poquito de todo. Pero también tenemos el público que degusta de la música más ligera, por ejemplo, y dentro de mi trabajo, géneros ecuatorianos arreglados con cierta complejidad pero la gente lo

entiende más por estar en sus imaginarios, en su cultura. En este tipo de eventos y obras por lo tanto el público es más amplio”⁷³

Al hablar sobre la educación de los públicos Janet Alvarado considera que éstos no están preparados para entender la música a la que llama “cultura” pero a la vez es consciente de los cambios significativos que están sucediendo en la ciudad y que muchas de las veces son iniciativas más que institucionales, personales. Sobre todo de profesores jóvenes y bien preparados que motivan a sus alumnos a conocer el arte contemporáneo y degustarlo. Pero concluye que “por más que Cuenca sea una ciudad, entre comillas, cultural, no hay motivación real para acercarse al arte de calidad”⁷⁴

Al preguntarle que han hecho las instituciones donde trabaja (Conservatorio de música y Escuela de Música de Facultad de Artes, Universidad de Cuenca) para educar a los públicos, contesta que “no hay una incidencia directa, todo se queda en los estudiantes, la educación no trasciende de las aulas. No hay políticas para inmiscuir a los públicos al arte”⁷⁵

Al hablar sobre los eventos musicales que se realizan en la ciudad, sobre todo los que convocan a las masas, como conciertos de tecnocumbia o los conciertos de reguetón o de Ricardo Arjona, “los públicos prefieren la música de consumo de mercado y tiene que ser sencilla de escuchar, cuya melodía y ritmo sean sumamente elementales desde el punto de vista técnico-musical para que llegue a los públicos. También incide la parte social, sociológica, musicológica”⁷⁶ Se habló sobre la preferencia de los públicos cuencanos de las artes escénicas y dentro de ellas, de los eventos musicales. Indagamos sobre el alejamiento de los eventos literarios y plásticos a lo cual la artista supo manifestarnos que se debía a que el “mundo que nos rodea es visual, pero también es sonoro, y lo que suena y se repite se hace familiar, es lo que más escuchas. No hay una reflexión sobre ello, ni musical, ni acústica ni psicológica, mucho menos artística. Si queremos socializar la música contemporánea de calidad es muy difícil ya que se necesitaría un buen nivel cultural y de conocimiento más allá de lo que te exige la música popular que casi no te exige nada”⁷⁷

Al hablar de las instituciones culturales de la ciudad que organizan los mejores eventos musicales la artista señaló a instituciones como el Banco Central “cuya programación es variada, pero sin embargo también hay una selección que debería ser más especializada o intencionada. Con el respeto que se merecen las instituciones pero puede haber un poquito más de dirección si hubiera una intención real y se trabajaría con músicos que tengan más compromiso musical, social, para hacer conocer el resto de música del

⁷³ Alvarado, Janeth. Entrevista realizada el 3 de agosto de 2009.

⁷⁴ Ibíd.

⁷⁵ Ibíd.

⁷⁶ Ibíd.

⁷⁷ Ibíd.

mundo. No podemos ofrecer solamente lo que la gente quiere o lo que una institución quiere”⁷⁸ Con relación a las políticas culturales y la música señala que “hay que iniciar una educación cultural, involucrar a las instituciones educativas y culturales en esta batalla enorme pero no imposible. Pero esa educación no solo con la música sino con todas las manifestaciones artísticas, sobre todo con plástica, literatura y música”⁷⁹

De todo este análisis concluimos que los públicos cuencanos al momento de asistir a los eventos culturales en música, escogen el Auditorio del Banco Central, (pero también estos eventos se realizan en bares, coliseos, el estadio o parques de la ciudad), que el género musical que más poder de convocatoria tiene es el rock, que de acuerdo al evento, local y género musical del evento las características de los públicos pueden variar por edades e incluso género. Que los públicos no están preparados para asimilar la llamada música “cult” y no hay políticas culturales que eduquen o formen a nuestros públicos desde las aulas escolares como lo plantea la artista Janeth Alvarado.

2.2. La literatura y sus públicos

2.2.1. ¿Qué es el canon?

Harold Blomm, crítico y teórico literario estadounidense, es una de las figuras centrales al hablar del canon accidental ya que en su libro que lleva este título analiza a los autores occidentales que él considera centrales dentro del discurrir de la literatura de occidente.

En sentido general el canon es un catálogo de libros preceptivos. Blomm define al canon como una selección de textos “que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas”⁸⁰

La figura central para que Bloom levante su canon es William Shakespeare. A través de él rastrea lo que considera las características de preludio y efectos de aprendizaje en los escritores antes y después del poeta y dramaturgo inglés.

Bloom afirma y repite una vez tras otra que el canon occidental es Shakespeare y Dante. “Más allá de ellos, está lo que asimilaron y lo que les asimila”⁸¹ También Bloom nos dice que los responsables de la formación del canon no son los críticos ni los académicos. Son “los propios escritores, artistas y compositores (...) tendiendo puentes entre poderosos precursores y poderosos sucesores”⁸²

⁷⁸ Ibíd.

⁷⁹ Ibíd.

⁸⁰ Bloom, Harold. El canon occidental. Editorial Anagrama. Barcelona-España. 1994.

⁸¹ Ibíd. P 529.

⁸² Ibíd. P 530.

Asegura que solo se puede poner a prueba la vigencia de un nuevo canon dos generaciones después de la muerte del escritor. Si aún se lo lee y sigue vigente en la memoria e interés de los lectores ese autor sería canónico, sino lo olvidaremos como lo hemos hecho con muchos escritores a lo largo de la historia.

La vigencia de un escritor canónico se da a través de la “contaminación” que éste a pesar de haber pasado años o siglos de su muerte, sigue ejerciendo, a través de su obra, en la obra de los escritores nuevos.

Sobre el valor del canon Bloom manifiesta que éste no nos sumerge en la cultura ni nos libera de la ansiedad cultural. Más bien “confirma nuestras ansiedades culturales (...) ayuda a darles forma y coherencia”⁸³

2.2.2. ¿Quiénes son los autores canónicos según Bloom?

Ya dijimos que Bloom agrupa a los escritores del canon alrededor de William Shakespeare y del italiano Dante Alighieri. Justifica la canonización de los dos autores afirmando que “porque superan a todos los demás escritores occidentales en agudeza cognitiva, energía lingüística y poder de invención”⁸⁴

Los otros autores del canon occidental son: Homero, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Moliere, Milton, Goethe, Walt Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolstoy, Ibsen, Freud, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett.

2.2.3. ¿Por qué William Shakespeare es el centro del canon?

Bloom cataloga a Shakespeare como el escritor occidental más original de todos y ello es una de las pautas para ser considerado el centro de todos. Pero además señala las características básicas para considerar a un escritor canónico. Menciona sobre todo la fuerza estética “que se compone primordialmente de: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción”.⁸⁵

De acuerdo a estas características o fundamentos básicos canónicos, según Bloom, Shakespeare es el escritor que “percibía más que ningún otro escritor, pensaba con más profundidad y originalidad (...) y dominaba el lenguaje (...) casi sin esfuerzo, incluyendo a Dante”⁸⁶

⁸³ Ibíd. P 535.

⁸⁴ Ibíd. P 55.

⁸⁵ Ibíd. P 39.

⁸⁶ Ibíd. P 66.

Relacionando a los públicos el tema de Shakespeare y su obra es importante manifestar que Bloom afirma que hasta el momento las obras del poeta y dramaturgo inglés mantienen el interés de los diferentes públicos al margen de la clase social o idioma. La obra de Shakespeare siguen frescas y vigentes y sus personajes aún son tan cotidianos que nos es fácil identificarnos con ellos.

2.2.4. Canon literario cuencano

En la literatura de Cuenca si nos aventuramos a elegir un canon tendríamos obligatoriamente que nombrar en poesía a Efraín Jara Idrovo; en narrativa: a Jorge Dávila y a Eliécer Cárdenas. Estos autores tienen un historial de publicaciones, premios y reconocimiento de su obra a nivel local, nacional y en algunos casos internacional.

Efraín Jara Idrovo es un poeta, ensayista y catedrático universitario. Nació en Cuenca el 26 de Febrero de 1926. Hijo legítimo de Salvador Jara Bermeo, comerciante exportador de sombreros de paja toquilla y de Leticia Idrovo Aguilar, Profesora de Castellano y escritora de sonetos en el Colegio "Herlinda Toral". Ambos cuencanos.

En el año 1999 se le concedió el Premio Nacional Eugenio Espejo, por la totalidad de su obra. Fue director de la revista El Guacamayo y la Serpiente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay. Entre sus obras podemos destacar los libros de poemas, Carta en soledad inconsolable (1946), Tránsito en la ceniza (1947), Rastro de la ausencia (1948), Dos poemas (1973), Sollozo por Pedro Jara (1978), El mundo de las evidencias (1980), In memoriam (1980), Alguien dispone de su muerte (1988), De lo superficial a lo profundo (1992), Los rostros de Eros (1997) y El mundo de las evidencias 1945-1998 (1999). También ha escrito los libros de ensayo, Lírica ecuatoriana contemporánea (1979), Poesía viva del Ecuador (1990) y La palabra perdurable (1991).

Efraín Jara Idrovo es considerado una de las más altas voces poéticas del Ecuador, con alguna tendencia a la poesía experimentalista, su lenguaje es sobrio y muy cuidado. "Jara hace de su poesía un escenario para el enfrentamiento entre el yo y el mundo, en medio de un diálogo tenso y conflictivo, hecho de complicidades y desencuentros que no acaba de resolverse jamás: en este enfrentamiento se reconoce el acto fundante de la subjetividad humana. En su poética - al desplegar reflexiones sobre el tiempo, la soledad, la muerte, el lenguaje, la poesía- la discordia entre conciencia y mundo, vivida como ruptura y nostalgia de la armonía original, anterior al tiempo y a la historia, conduce su escritura por sucesivos intentos de

restaurar la unidad perdida, la apertura hacia la experiencia de esa radical otredad que es el mundo”⁸⁷

Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947) es narrador, poeta, dramaturgo, catedrático universitario, crítico literario y de arte. Colabora con importantes revistas nacionales y extranjeras. Entre sus obras y premios se destaca: Novela: *María Joaquina en la vida y en la muerte* --Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit"- (Quito, 1976); *De rumores y sombras*, (Quito, 1991); *La vida secreta* (Cuenca, 1999). Cuento: *El círculo vicioso* (Cuenca, 1977); *Los tiempos del olvido* (Cuenca, 1977); *Narraciones* (con Eliécer Cárdenas, Guayaquil, 1979); *Relatos imperfectos* (Quito, 1980); *Este mundo es el camino* -Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit"- (Quito, 1980); *Cuentos de cualquier día* -antología personal- (Cuenca, 1983); *Las criaturas de la noche* (Quito, 1985); *El dominio escondido* -antología personal- (Quito, 1992); *Cuentos breves y fantásticos* (Quito, 1994); *Acerca de los ángeles*, (Cuenca, 1995); *Arte de la brevedad* (Quito, 2001); *Entrañable* (Quito, 2001); *Historias para volar* (Quito, 2001); *Libro de los sueños* (Cuenca, 2001). Teatro: *El caudillo anochece* (1968); *Donde comienza el mañana* (1970); *Con gusto a muerte* (Cuenca, 1981); *Espejo roto* -Premio Nacional Casa de la Cultura Ecuatoriana- (Quito, 1990). Poesía: *Nueva canción de Eurídice y Orfeo* (Cuenca, 1975); *Memoria de la poesía y otros textos* (Cuenca, 1999). Ensayo: *Ecuador: hombre y cultura* (Quito, 1990); *César Dávila Andrade: combate poético y suicidio*. Consta en las antologías: *Nuevos cuentistas del Ecuador* (Guayaquil, 1975); *Selección del nuevo cuento cuencano* (Cuenca, 1979); *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979).

Sobre la obra de Jorge Dávila Raúl Vallejo, manifiesta que “Dávila Vázquez ha construido su mundo literario, recuperando los hechos significativos del mundo de provincia: el permanente rums del chisme, la hipócrita estabilidad de la costumbre, la ausencia de conciencia histórica”⁸⁸

Eliécer Cárdenas (Cañar, 1950) Nació en la ciudad de Cañar, provincia ecuatoriana del mismo nombre. Escritor y periodista. En 1978, cuando tenía 27 años, obtuvo el Premio Nacional de Novela Casa de la Cultura Ecuatoriana, por su obra *Polvo y ceniza* que narra la mítica historia del bandido Naún Briones y que ha merecido hasta la fecha más de 15 ediciones, dos de ellas en Cuba y Colombia, respectivamente, así como traducciones totales o parciales al inglés, francés, italiano, alemán y portugués. Otras de sus obras son *Una silla para Dios* (Premio Diario El Universo, 1996), *Morir en Vilcabamba* (Teatro, Premio Aurelio Espinosa Pólit de la Pontificia Universidad Católica, 1991). Su novela *Háblanos Bolívar* mereció distinción especial de la Municipalidad de Lima, Perú en 1984. Su novela *Diario de un idólatra* fue finalista del Premio Rómulo Gallegos de Venezuela, 1988. *Que te perdone el viento* -Tercer Premio III Bienal Ecuatoriana de Novela- (Quito, 1993); *Una silla para Dios* -Segundo Premio

⁸⁷ Vintimilla, María Augusta. En: *El mundo de las evidencias. Obra poética de Efraín Jara Idrovo. Crónica de sueños*. Quito. 1998.

⁸⁸ Vallejo, Raúl. *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX. Antología crítica.*(Estudio Introductorio) Antares. Quito. 1999.

Concurso Nacional "Ismael Pérez Pazmiño, 75 Años de diario El Universo", 1996- (Quito, 1997); El oscuro final del Porvenir (Quito, 2000). Cuento: Hoy al General (Cuenca, 1971); Narraciones -con Jorge Dávila Vásquez- (Guayaquil, 1979); Siempre se mira al cielo (Cuenca, 1988); La incompleta hermosura (Quito, 1997); La ranita que le cantaba a la luna -Premio "Darío Guevara"- (Quito, 1998). Teatro: Morir en Vilcabamba -Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit"

Antonio Sacoto, en el estudio introductorio de *Polvo y ceniza*, menciona que “Cárdenas maneja con destreza las técnicas de la novela moderna pero no abusa de ellas y, lo que es más, no sacrifica la fluidez del asunto sometiéndolo a herméticos virtuosísimos técnicos. (...) Esta es una de las novelas que se lee y relee con placer y esto se puede decir de muy pocas novelas ecuatorianas”⁸⁹

2.2.5. Edad del Caos: Estudios Culturales

Para Bloom la Edad del Caos es la edad que estamos viviendo ahora, y la denomina así porque sostiene que somos caóticos. Pero esta caoticidad, según el análisis, se manifiesta cuando asoma la Escuela de Frankfurt y los Estudios Culturales, la crítica literaria ya no es la única manera de posicionarse de los textos sino a través de nuevas corrientes a las que Bloom denomina la Escuela del Resentimiento: feminismo, marxismo, lacanianos, neohistoricistas, deconstruccionistas y semióticos.

Sostiene que no va a morir la crítica literaria pero en las universidades se dará más espacio a los Estudios Culturales. Desaparecerán los departamentos de inglés (relacionado con su lengua y por ende con la literatura) y éstos serán “rebautizados como departamentos de Estudios Culturales, donde los cómics de Batman, los parques temáticos mormones, la televisión, las películas y el rock remplazarán a Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth y Walance Steven”⁹⁰

Es una visión negativa de nuestro autor pero a la vez real. Efectivamente en las instituciones educativas se lee menos y, en muchos de los casos, lo que se lee no son los autores del canon, sino una literatura que a veces de tan light resulta vacía y sin trascendencia.

Hemos desplazado de los pensums y mallas curriculares, por simple capricho y sin un análisis minucioso, a autores trascendentales como Homero, Shakespeare o a los autores que pudiéramos agrupar en el canon ecuatoriano, y hemos dado prioridad a Carlos Cuauhtémoc Sánchez, Osho, o cualquier otro escritor que se caracterizan por escribir textos abundantes en moralejas pero carentes de argumentos literarios que Bloom nos los recuerda en su texto.

⁸⁹ Sacoto, Antonio. *Polvo y ceniza*. (Estudio introductorio). Antares. Quito. 1992.

⁹⁰ *Ibíd.* P 527.

En nuestras instituciones educativas, en muchos de los casos, no conocen ni siquiera a nuestros escritores nacionales de trascendencia internacional (Palacio, Icaza, José de la Cuadra, Carrera Andrade, César Dávila, etc.) mucho menos a los escritores locales y que en nuestro análisis los hemos ubicado dentro del canon local. De lo nacional obligamos a leer a nuestros alumnos a María Fernanda Heredia y sus obras que pueden entretener a los jóvenes sobre temas amorosos pero no degustar del verdadero valor de la literatura (mencionemos el libro *Cupido es un murciélago*, de María Fernanda Heredia).

2.2.6. Escuela del Resentimiento: marxismo y feminismo

A lo largo de todo el libro *El canon, occidental*, Harold Bloom, da “punzadas” en contra de los estudios culturales y sobre todo en contra las nuevas manifestaciones sociales surgidas a partir de los Estudios Culturales. Incluso los llega a llamar la Escuela del Resentimiento.

Pero su “ataque” a ratos sutil y en otros momentos apasionado/agresivo es sobre todo a los marxistas y a las feministas.

En la sección final del libro llamada Conclusión Elegíaca, Bloom luego del recorrido y análisis de los que él considera canon occidental y la relación de los mismos con William Shakespeare (centro del canon, según Bloom) acusa a los marxistas de “Idealistas” ya que proponen una cultura de acceso universal. A la vez cuestiona: “Los poemas más poderosos son demasiado difíciles cognitivamente e imaginativamente para ser leídos a fondo por más de unos pocos de entre cualquier clase social, género, raza u origen étnico”⁹¹

En su análisis de públicos lectores pone de manifiesto una experiencia personal vivida en Nueva York y la exposición de la obra de Matisse. Manifiesta que observó asombrado como iban al museo multitudes de neoyorquinos. Asegura que cuando “la Escuela del Resentimiento se vuelva dominante entre los historiadores y críticos del arte, al igual que ya lo es entre los académicos literarios, ¿estarán desiertas las exposiciones de Matisse mientras que todos acudiremos en tropel a ver las mamarrachadas de las Guerrilla Girls”^{92,93}

⁹¹ Ibíd. P 528.

⁹² “Las **Guerrilla Girls** eran un grupo de artistas feministas. El grupo nació en Nueva York en 1984 y se denominaron así por usar tácticas de guerrilla para promocionar la presencia de la mujer en el arte. Su primer trabajo fue desplegar posters en las calles de Nueva York para denunciar el desequilibrio de género y racial de los artistas representados en galerías y museos. A lo largo de los años, expandieron su activismo a Hollywood y la industria del cine, la cultura popular, los estereotipos de género y la corrupción en el mundo del arte” tomado de enciclopedia Wikipedia. http://es.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls

⁹³ Bloom, Harold. *El canon occidental*. Editorial Anagrama. Barcelona-España. 1994. P. 535.

Como nos damos cuenta el “ataque” de Bloom hacia el feminismo es constante. El hecho de que estos grupos a los que él llama “resentidos” quieran incluir a “otros” escritores y artistas en el canon, le parece a Bloom una agresividad y manifiesta que el canon no debe ser abierto por simple decisión sino que se debe mantener así como se ha venido levantando por siglos.

“En la práctica, la ampliación del canon ha significado la destrucción del canon, puesto que entre los escritores que uno estudia ya no se incluyen los mejores independientemente de que por pura causalidad sean mujeres, africanos, hispanos o asiáticos, sino, por el contrario, los escritores que ofrecen poco más que el resentimiento que han cultivado como parte de su identidad”.⁹⁴

2.2.7. Género, creación y públicos

Las mujeres artistas en Cuenca, desempeñan roles de importancia dentro del quehacer cultural de la ciudad. Hasta hace algunos años la mujer en nuestro país, y concretamente en Cuenca no desempeñaba papeles de importancia. En las primeras actividades que se les permite incursionar es en la docencia y ya lo menciona la Sra. Dora Canelos Carrasco, en la entrevista que da a Jorge Dávila en el libro *Ecuador, hombre y cultura*: “En Cuenca había algo de prejuicio, pese a la labor iniciada por la señorita Lola Torres, pues ella formó maestras y fueron las que le acompañaron y trabajaron en la escuela Tres de Noviembre, e incluso cuando yo vine a trabajar, alguna tía o pariente había dicho que venía a avergonzar a la familia”⁹⁵

La referencia de la llegada a la ciudad de Cuenca de la Sra. Canelos es el referente de que se graduó de profesional en la ciudad de Quito y al regresar a la ciudad de Cuenca, en los primeros años del siglo XX, aún en esta ciudad se mantenía el prejuicio de que la mujer participe laboralmente en actividades que hasta entonces eran solo de varones.

En mismo libro de Dávila Vázquez encontramos la entrevista a la artista argentina Osmara de León que por la década de los cincuenta, casada con un cuencano, decide tomar residencia en Cuenca. Ella manifiesta que: “Al inicio tuve mucho éxito (...) pero enseguida empezó una tenaz resistencia por parte de los religiosos, que creían ver en la danza –tal vez porque no la conocían muy a fondo- algo pecaminoso, porque exhibía el cuerpo de la mujer, como es natural, y la palabra bailarina sugería en aquel entonces, algo malo”⁹⁶

Como nos damos cuenta las mujeres de a poco han ido ganando espacio en el arte y la cultura y como manifiesta el Obispo Luis Alberto Luna Tobar, hasta hace unos años,

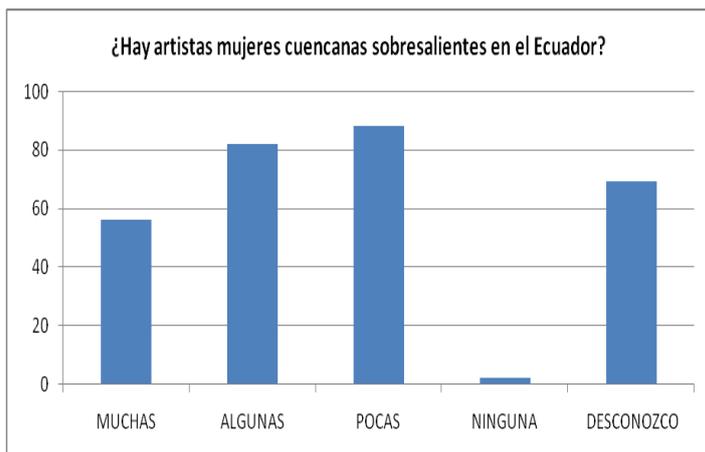
⁹⁴ Ibíd. P.17.

⁹⁵ Sra. Dora Canelos. En libro: Ecuador, hombre y cultura. Autor: Jorge Dávila Vázquez.

⁹⁶ Osmara de León. En libro: Ecuador, hombre y cultura. Autor. Jorge Dávila Vázquez.

“Cuenca es una cuenca, es cerrada como el nombre lo dice y el hombre de Cuenca también se encierra en sí mismo. Tanto el campesino más inculto como el hombre de ciudad más culto, están bastante cerrados, examinan toda la cultura del universo desde su propio ser, y de su ser de cuencano” (32)

A nuestros públicos entrevistados les preguntamos si conocían a artistas cuencanas mujeres. El 18.85% manifestó que habían muchas, el 27.60% mencionó que habían algunas. El 29.62% dijo que pocas. El 0.67% que ninguna y el 9.76% que desconocían.



Al referirnos a nombres: en plástica se mencionó a Catya Cazar. En música Janet Alvarado y en Literatura a Sara Vanegas y Catalina Sojos.

Para este trabajo, y sobre esta temática, entrevistamos a Catalina Sojos, le preguntamos sobre su relación/percepción de los públicos en la ciudad de Cuenca.

“El público cuencano es un público muy complejo, callado, severo, crítico. En mi caso como articulista yo tengo una gran aceptación, pero en el tema de la poesía y gestión cultural cambia. Es difícil que una autoridad te reciba y que el público mismo te tome en cuenta. En el plano de la poesía hay un techo que te pone el varón. La sociedad cuencana es una sociedad patriarcal, machista. Todavía la mujer se ve enfrentada a una serie de problemas”⁹⁷

Al preguntarle sobre las oportunidades que ofrece Cuenca al haber sido declarada como Patrimonio Cultural de la Humanidad, la poeta mencionó que esta declaratoria “se ha quedado solo en el papel, porque como mujer, articulista, en el plano humano y personal, no veo ninguna diferencia. De alguna manera puede haber funcionado en el tema turismo, ecológico, pero en el tema cultural no ha habido ninguna incidencia”⁹⁸

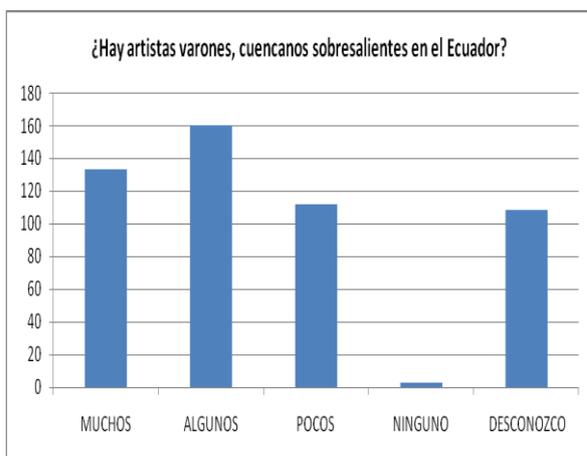
⁹⁷ Catalina Sojos. Entrevista realizada el 2 de mayo de 2009.

⁹⁸ Sojos. Op.cit.

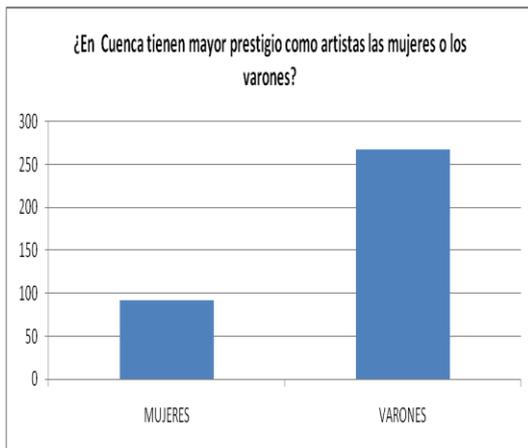
Al hablar con los administrativos de las instituciones culturales de la ciudad sobre este tema (¿En Cuenca tienen las mismas oportunidades las artistas mujeres y los varones?) nos llamó la atención sobre todo la afirmación del Directivo del Departamento de Cultura de la Municipalidad quien fusionó sexo con calidad, y afirmó que “todavía el sexo masculino tiene más presencia en la calidad”.

Pero también nos llamó la atención la afirmación del Director de la Bienal, quien afirma que tanto los hombres como las mujeres tienen las mismas oportunidades, e incluso agregó que “las mujeres están llevando muchas de las propuestas innovadoras en arte”. Este posicionamiento lo ratificó el Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Estatal, quien también afirma que “Las mujeres son más audaces, más valientes”. Los directivos de la Casa de la Cultura, Banco Central y Dirección Provincial de Cultura, afirman que existe el mismo nivel de oportunidades para las mujeres y los varones en la ciudad de Cuenca.

Para hacer un análisis del posicionamiento de nuestros públicos entre el reconocimiento de artistas hombres y mujeres, les preguntamos a nuestros encuestados si habían artistas varones cuencanos sobresalientes en el Ecuador? Las respuestas fueron las siguientes: El 26.15% mencionó que habían muchos. El 31.12% dijo que algunos. El 21.52% pocos. El 0.99% ninguno. El 20.19% desconocía sobre este tema.



Parece que en Cuenca, y a lo mejor por razones antropológicas, tienen más aceptación los artistas masculinos. Este criterio es consolidado con los resultados de la encuesta realizada a los públicos tomados como muestra ya que el 74.44% afirma que son los varones los artistas que tienen más prestigio en la ciudad, y tan solo el 25.55% afirma que las mujeres.



Al analizar la teoría de la Estética de la Recepción y la manera cómo las mujeres perciben el arte, Gloria Prado, menciona que el “receptor no se diluye en él, sino se reconoce como individuo que parte de sus pre-juicios (juicios previos), de su historia personal, de su ideología, género, edad, visión de mundo, momento histórico”⁹⁹

Esta autora ya nos menciona el posicionamiento de la mujer frente al arte subrayando que parte de los juicios que tenemos los receptores también incide el género. Las mujeres crean y recrean las obras (leen) desde su perspectiva de mujer.

Prado también se hace la pregunta ¿hay diferencia entre el hombre y la mujer para aprehender la realidad? y la respuesta que plantea es que todo está sostenido en el diálogo “tratando de mirar, de enfocar y plasmar con nuestra mirada, pensamiento, sentir y discurso (...) pero la dificultad mayor de la empresa radica en que tendremos que echar mano del único instrumento con el que contamos por igual mujeres y hombres: el lenguaje”¹⁰⁰

Al margen de la posible disputa entre géneros, es importante el hecho de que el único instrumento que une a los seres humanos (al margen del género y otras circunstancias de exclusión) es el lenguaje: instrumento de discusión, reconciliación y aprendizaje.

Marta Traba, en su libro *La sartén por el mango*, manifiesta que el arte de las mujeres no está por encima del arte masculino, pero tampoco está por debajo. Esta autora también hace hincapié en el trabajo artístico de la mujer que no debe, en el caso de la literatura, “escribir como un hombre, sino que acepte escribir como mujer”¹⁰¹

Muchos consideran que el arte realizado por mujeres es arte menor y se lo llama también contracultura e incluso algunos autores incluida Marta Traba considera que por años a las mujeres les han dado hablando. “Si tomamos conciencia de nuestra marginación y, por añadidura, de nuestro lugar en la contracultura, nos sería fácil

⁹⁹ Prado, Gloria. Reflexiones sobre hermenéutica literaria y teoría de la recepción desde una perspectiva de mujer. P. 83.

¹⁰⁰ Ibíd. P. 86.

¹⁰¹ Traba, Marta. La sartén por el mango. Hipótesis de una escritura diferente. P. 25.

rechazar ser hablados por otros (...) ser hablado es admitir que no hay nada por decir”¹⁰²

Pero tenemos que hacer insistencia que la mujer también forma parte de los públicos relegados y el feminismo es la corriente por la cual ellas han hecho escuchar su voz. Nelly Richard manifiesta que “el rol de la mujer ha sido interiorizado por múltiples formas de dominación histórica, cultural y social”¹⁰³

Richard también sostiene que en Latinoamérica lo femenino se relaciona con lo reprimido-censurado¹⁰⁴. Nos recuerda los contenidos de los términos femenino y latinoamericano, asociándolo los dos términos con opresión: las mujeres por parte de lo masculino y lo latinoamericano por parte de los colonialistas.

Es importante analizar el feminismo en Latinoamérica y escuchar las voces silenciadas por muchos siglos pero que ahora brotan como voces sólidas y contundentes. Las universidades han jugado papeles trascendentales en este proceso ya que se han generado materias e incluso maestrías para estudiar y analizar el pensamiento posmoderno de las mujeres. Pero también sería importante que en nuestro país se crearan en las universidades departamentos que estudien a la mujer como se ha hecho en universidades chilenas. Recordemos que estas universidades se han formado personalidades de trascendencia global como Nelly Richard que no solo es una voz dentro del feminismo sino también en los estudios culturales y la crítica literaria y artística. Sería importante en nuestro país escuchar la voz de las mujeres en la historia, la antropología, sociología, literatura, arte, estudios culturales, etc.

De regreso al panorama nacional y local, Efraín Jara Idrovo, escritor cuencano y ex Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, manifiesta en la contraportada del libro del poeta Roy Sigüenza, que “el ambiente literario del Ecuador de nuestros días, es opaco y apático”¹⁰⁵

Se refiere al poco interés que actualmente despierta la literatura en los públicos, también a la escasa calidad literaria de nuestros escritores. Hay que hacer énfasis que la literatura en Cuenca ha perdido terreno y ahora tiene mayor poder de convocatoria la plástica y las artes escénicas.

Pero a pesar de ello Cuenca sigue siendo un foco de concentración y convocatoria en las letras del país. La Universidad de Cuenca cada dos años realiza el Encuentro Nacional de Literatura y se ha dado el lujo de invitar a figuras de las letras latinoamericanas como Alfredo Bryce Echenique o al cubano Roberto Fernández Retamar.

¹⁰² Ibid. P. 26.

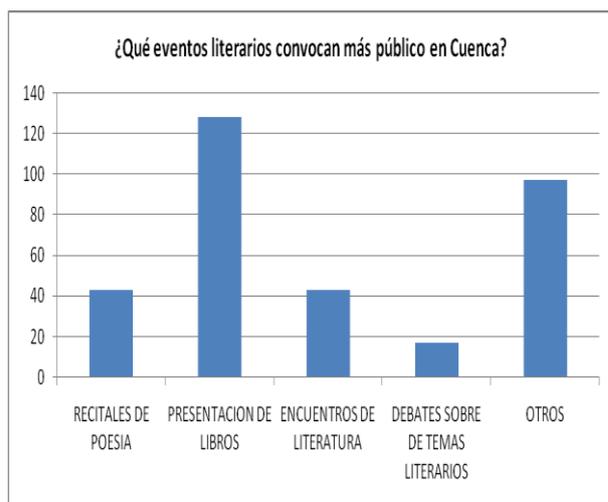
¹⁰³ Richard, Nelly. Teoría feminista y crítica de la representación. Ed. Atenea. Santiago de Chile, 1989. P.62.

¹⁰⁴ Ibid. P. 72

¹⁰⁵ Efraín Jara Idrovo. En libro: Abrazadero y otros lugares. Autor: Roy Sigüenza.

Cuenca también es sede de la Bienal de Poesía que cada edición se consolida como un espacio de importancia en las letras del país.

Al preguntar a los encuestados sobre las manifestaciones artísticas que convocan más público en la ciudad, relacionado a la literatura, su respuesta fue la siguiente: 13.10% dijo que los recitales de poesía. Presentación de libros 39%. Encuentro de literatura 13.10%. Debates sobre temas literarios 5.18%. Otros 29.57%.



De los directivos culturales entrevistados ninguno mencionó que la literatura o eventos organizados con temáticas literarias sean parte de los eventos culturales más concurridos por los públicos de la ciudad de Cuenca.

Se entrevistó a la poeta Sara Vanégas para sondear la razón de la apatía del público cuencano hacia los eventos literarios y ella sostiene que “Los públicos cuencanos prefieren otras actividades antes que la literatura ya que ésta (la literatura) les exige trabajo mental y a las personas les gusta lo más fácil: fútbol, música, cine, etc. También depende del escritor, si es conocido va más gente, si es menos conocido o desconocido va poco público... En Quito y Guayaquil hay más participación en la literatura”¹⁰⁶

Los eventos más concurridos en literatura son la presentación de libros, podemos afirmar que a estos eventos asisten los amigos y familiares del escritor/a y la mayoría asiste más que con intenciones de degustar de la obra, con propósitos de formalismo social. Los eventos literarios como el encuentro de literatura, tienen escaso público justamente porque se le exige al público un nivel académica para entender y aprender. Mientras a los primeros asisten familiares, al segundo asisten profesores de instituciones

¹⁰⁶ Vanégas, Sara. Entrevista realizada el 30 de abril de 2009.

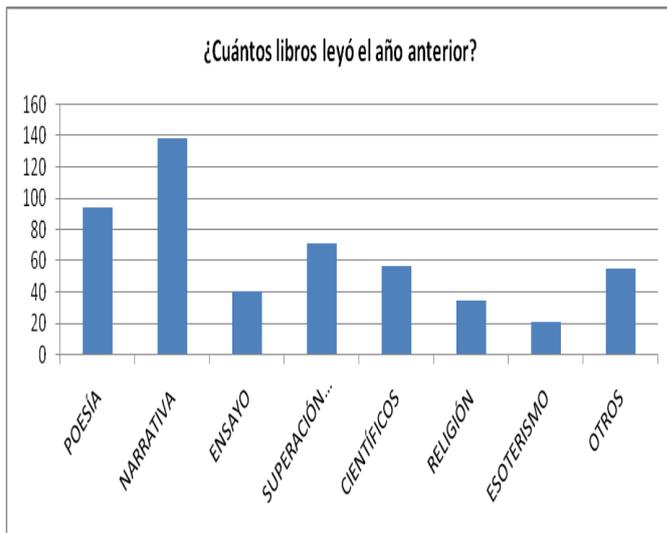
secundarias y universitarias y alumnos de la Escuela de Lengua y Literatura de la Universidad de Cuenca.

Cuando preguntamos a nuestros encuestados sobre los eventos literarios que tienen mayor y/o menor asistencia de público, les indagamos sobre las causas, ellos contestaron lo siguiente: 16.23% debido a la institución que organizaba el evento. 20.70% difusión en medios de comunicación. 4.10% si el artista es local. 1.85% si el artista es nacional. 7.46% si el artista es extranjero. 6.34% debido al género literario. 11.38% debido al prestigio o no prestigio del autor. 8% debido al tema. 5.41% comentarios de la obra. 4.66% debido al lugar donde se realice el evento. 1.1% si el género literario es narrativa. 0.93% si el género literario es poesía. 0.37% si el género literario es ensayo. 3.73% si el evento reúne dos o más géneros literarios. El 7.64% menciona otros.



De acuerdo a estos resultados los medios de comunicación y la seriedad y coordinación de la institución que organice el evento literario juegan un papel trascendental. La Casa de la Cultura aún mantiene el prestigio institucional que la consolida como el espacio más importante de Cuenca para la organización de estos eventos y la publicación de obras literarias.

A los trescientos encuestados les preguntamos el número de libros que habían leído el año anterior. Dándonos un total de 1170 libros, de los cuales el 18.35% era poesía, el 26.95% narrativa, el 8% ensayo, 13.86% libros de superación personal, 11.13% temas científicos, 6.83% religión, 4.10% esoterismo y 10.74% otros temas.



Hasta cierto punto de vista es desolado el ambiente de la literatura en nuestro país, y por ende, también lo es en Cuenca. Esperemos que las nuevas políticas estatales e institucionales ayuden a mejorar esta “desolación” y volvamos a leer y a degustar de las obras literarias como dicen que se lo hacía antes...

2.3. Nuevos discursos en plástica: Arthur Danto / canon pictórico cuencano

2.3.1. Entrada

Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*, analiza el arte contemporáneo dividiendo los discursos o relatos de los críticos de arte antes del pop art y después de éste.

Los años sesenta son para él el año que acontece este hecho y sucede con el desgaste del arte abstracto y surgimiento del pop art y dentro de los artistas emblemáticos Andy Warhol.

Le define al período actual como posthistórica y analiza las teorías sobre todo de Vassari en el Renacimiento y Clemenet Greenber en los tiempos modernos, demuestra que estos dos críticos y sus relatos tuvieron vigencia en su tiempo, pero en la posthistoria sus relatos ya no tienen sustento ya que ellos no pueden explicar por ejemplo la diferencia entre una obra de Warhol y el producto comercial que motiva a Warhol a convertirlo en arte.

Danto nos especifica las diferencias entre lo moderno, posmoderno y contemporáneo. Aclara que “el modernismo marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes y eventos históricos tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo”¹⁰⁷

¹⁰⁷ Danto, Arthur. *Después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires-Argentina. 2003. P 29.

Antes del modernismo las pinturas son miméticas. Danto asegura que son Van Gogh y Gauguin los primeros pintores modernistas y las obras de este período están marcadas “por el ascenso a un nuevo nivel de conciencia, reflejado en la pintura como un tipo de discontinuidad, como si acentuar la representación mimética se hubiera vuelto menos importante que otro tipo de reflexión sobre los sentidos y los métodos de representación”¹⁰⁸

Arthur Danto afirma que el modernismo terminó “porque se hizo demasiado local y materialista, interesado por la forma, la superficie, la pigmentación, y el gusto que definían la pintura en su pureza”¹⁰⁹

De acuerdo a Danto lo posmoderno más que un período es un término debilitado por el contemporáneo que sí es un estilo. “En realidad me parece que el término posmoderno designaría cierto estilo que podemos aprender a reconocer como reconocemos los rasgos del barroco o rococó”¹¹⁰

Por su parte el arte contemporáneo, es el arte que se está produciendo por nuestros contemporáneos.

2.3.2. ¿Cuándo murió el arte?

Danto manifiesta que el arte tuvo su fin antes de los años ochenta “No fue un evento dramático, como la caída de los muros que marcaron el fin del comunismo en Occidente. Fue, como muchos eventos de apertura y cierre, invisible a aquellos que lo viven”¹¹¹

Con este posicionamiento de Danto se abre la perspectiva del arte, no hay un arte más importante o verdadero que otro. No hay un mejor estilo que otro. Andy Warhol, citado por danto manifiesta: Todos los estilos tienen igual mérito, y ninguno es mejor que otro. Pero también Danto agrega que “Esto no significa que todo el arte sea igual o indiferenciadamente bueno. Sólo significa que lo bueno y lo malo en materia de arte no tiene que ver con el estilo correcto o el estar en el manifiesto correcto”¹¹²

A este nuevo arte Danto también lo llama posthistórico donde los artistas son tan libres como el arte y pueden hacer lo que deseen dentro del campo artístico.

¹⁰⁸ Ibíd. P 30.

¹⁰⁹ Ibíd. P 36.

¹¹⁰ Ibíd. P 33.

¹¹¹ Ibíd. P 46.

¹¹² Ibíd. P 59.

Danto sostiene que en 1964, entramos al período del arte posthistórico y “El período posthistórico está marcado por la separación de los caminos entre la filosofía y el arte, lo que significa que la crítica de arte en el período posthistórico debe ser tan pluralista como el mismo arte posthistórico”¹¹³

2.3.3. Clement Greenberg y el arte abstracto

Greenberg es un crítico de arte estadounidense muy relacionado con el movimiento abstracto en los Estados Unidos y catalogado por Danto como el crítico de la pintura pura. Acota que “la práctica de un arte era el al mismo tiempo una autocrítica de ese mismo arte y eso significa la eliminación por parte de cada una de las artes de todos y cada uno de los efectos concebidos como préstamo de o por medio de otras artes. De esa manera cada arte podría ser considerado puro, y encontrar en esa pureza la garantía de sus cualidades y su independencia. Pureza significa autodefinición”.¹¹⁴

Clement Greenberg afirmó repetidas veces que los mejores artistas de vanguardia eran un grupo de artistas estado unidenses encabezados por Jackson Pollack y a quien consideraba el mejor pintor de su generación.

Este grupo de artistas eran expresionistas abstractos y afirmaba que “quienes no hacen el esfuerzo de experimentar o apreciar el arte abstracto, no tienen el derecho a hablar de ninguna clase de arte, mucho menos arte abstracto”¹¹⁵ Consideró que sólo el expresionismo era la principal fuente de la historia del arte modernista. Definía a la pintura como “la creación de objetos físicos coherentes mediante pigmentos esparcidos con cierta forma sobre superficies planas”¹¹⁶

Se resistía frente al pop art y las nuevas manifestaciones el arte contemporáneo. Tanto así que Danto lo acusa de “limitado frente al pop arte” cuando Greenberg escribe sobre la Box whit the Sound of its Own Making.¹¹⁷ En fin nunca tomó en serio el pop art y le dio la categoría de “novedad” junto al op art y al minimalismo. Según Danto, no era capaz de tomar en serio a ningún arte después de la abstracción.

¹¹³ Ibíd. P 69.

¹¹⁴ Ibíd. P 91.

¹¹⁵ Clement Greenberg citado por Arhur Danto en Después del fin del arte. Paidós. Buenos Aires-Argentina. 2003. P110.

¹¹⁶ Danto, Arthur. Después del fin del arte. Paidós. Buenos Aires-Argentina. 2003. P 124.

¹¹⁷ “Una simple caja sin adornos puede tener éxito como arte en virtud de esas cosas; y cuando falla como arte no es porque es una caja plana, sino porque sus proporciones, o incluso su tamaño, no son inspirados, sentidos” Greenberg en libro: Después del fin del arte de Arthur Danto. P 114.

2.3.4. Artistas plásticos cuencanos

Cuenca es una ciudad que a partir de la Bienal de Pintura, se ha posicionado en el país como un centro de producción y promoción de artistas plásticos. Si tuviéramos que hablar de un canon pictórico local, y a partir de los resultados de las encuestas que realizamos a nuestros públicos, sin lugar a duda mencionaríamos los nombres de Tomás Ochoa y Pablo Cardoso. Artistas que se formaron en Cuenca, participaron en la Bienal de esta ciudad y ahora, radicados en el extranjero, hacen presencia como país a través de su arte.

En mujeres cabe destacar la obra de Catia Cazar y Janeth Méndez.

Tomás Ochoa (Cuenca 1965) Actualmente está radicado en Europa y desde el viejo continente de vez cuando nos visita y sorprende con su trabajo. Además de la pintura se desenvuelve en fotográfica, el video, y manifestaciones como happening, instalaciones, performances, etc.

Sus más recientes exposiciones son: En 2008 Miki Wick Contemporary Art / Zürich, (Expuesta en Suiza y España). 2005 Trans-fiction, Locus Caementitium Gallery / Colonia, Alemania. 2004 Ruins of the Future, Astrolavos Gallery / Atenas, Grecia The Blind Castle, KurArt Gallery / San Sebastián, España. 2002 Labyrinthi, MS Gallery / Quito, Ecuador Estrangement, Plattform 22 / Zürich, Suiza. En 2001 In Ausencia (in Absence), Instituto Cultural de Providencia / Santiago, Chile. En 2000 Devenir Animal (Become Animal), La Galería / Quito, Ecuador

Recientemente, y con otros destacados pintores radicados en España, expuso su obra en el Museo de Arte Moderno de Cuenca. La exposición se tituló “Madrid Mirada” y sobre todo, hace referencia a la situación social y laboral de nuestros inmigrantes en España.

Marco Antonio Rodríguez, en el Diario Hoy, escribe que Tomás Ochoa, “con maestría impecable e implacable, construye el mundo de aquellos que han tenido que desplazarse a través de las imágenes que dejan tras de sí: espacios abatidos y silenciosos, manando desamparo, ayer, muerte. (Su El animal de la muerte I, 160 x 190 centímetros, que reconstruye el antiguo hospital militar de Quito, obra ante la cual los espectadores sentimos los adioses, las huellas de quienes estuvieron de paso por ese lugar, escuchamos el merodeo de las ánimas que quedaron cautivas y participamos del tiempo consumado...fue subastado en Washington entre diez obras de los más importantes pintores americanos)”¹¹⁸

Pablo Cardoso (Cuenca 1965) Igual que Ochoa, ha participado en la Bienal de Cuenca y trabaja en manifestaciones plásticas como fotografía, video, performance,

¹¹⁸

<http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/tomas-ochoa-in-ausencia-122041-122041.html>

instalaciones. Cristóbal Zapata afirma que la obra de Cardoso da “la sensación de que en la vida contemporánea todo prescribe velozmente, de que se vive en un presente estricto, lleva al artista a recuperar y consagrar ese instante que cesa y se extingue ante nuestros ojos y nuestra memoria, redimiendo a los actos humanos de su huidizo sino (...) el rol que cumple la fotografía en la obra de Cardoso más allá de ser modelo de la pintura adquiere una significación crucial: preserva y fija el carácter contingente y performático de la experiencia que transmite”¹¹⁹

“La culminación y apoteosis de sus recorridos constituye *Lejos-cerca-lejos* (2004), la más vasta y ambiciosa de las series de Cardoso. Se trata de la crónica minuciosa de su traslado a Sao Paulo, desde el momento en que abandona su domicilio en Cuenca hasta su arribo a la sede de la Bienal paulista. A modo de un cuaderno de bitácora (donde se consignan las escalas, los trámites, y demás accidentes de la navegación), las 319 tablillas que conforman esta serie como sus anteriores trayectos o paseos antes que la historia de un viaje, suponen el relato del mismo”¹²⁰

Catya Cazar es una de las artistas más representativas de la plástica cuencana. Su obra cada vez novedosas e innovadora sorprende a la ciudadanía por su elaboración y trabajo asiduo. El crítico de arte Carlos Rojas refiriéndose a una de las exposiciones de la artista manifiesta que “Ahora el mal puede darse el lujo de ser transparente, ahora todo es válido, todo es posible, todo se justifica. Ahora los ángeles caídos se encuentran, han dejado de recordar el cielo y lo han llenado de "refranes”¹²¹ Rojas relaciona la obra “El cielo con refranes” y la situación social del Ecuador actual y agrega: “Acaso no nos recuerda lo que pasa en nuestro país en estos días: el mal que trata de convencernos con una sonrisa de que todo va bien”¹²²

Janeth Méndez (Cuenca 1976) de pronto es la más audaz e innovadoras de los artistas cuencanos/as. “Empecé trabajando con algo que escandalizó a mucha gente, fluidos corporales; sangre, leche materna y semen, que constituyeron mi tesis de graduación”¹²³

Rodrigo Aguilar en una entrevista realizada a la pintora manifiesta que “quien observe sus instalaciones (...) percibirá sin embargo una suerte de fijación con elementos orgánicos. Ella lo reconoce. Más no es una obsesión enfermiza sino el resultado de investigaciones en culturas ancestrales, para las que los elementos corporales que se desechan quedan queda siempre algo del espíritu”¹²⁴

¹¹⁹ Cristóbal Zapata en: <http://www.latinart.com/spanish/exview.cfm?start=3&id=241>

¹²⁰ *Ibíd.*

¹²¹ Carlos Rojas en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-cielo-con-refranes-84424-84424.html>

¹²² *Ibíd.*

¹²³ Janeth Méndez, entrevista realizada por Rodrigo Aguilar. Revista Qué nota. Número 4.

¹²⁴ Aguilar, Rodrigo. Entrevista realizada a Janeth Méndez. (El arte y los fluidos corporales). Revista Qué nota. Número 4.

Nuestros artistas cuencanos, por lo tanto, y sin importar su género, están inmersos en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Son parte del arte que florece después de la muerte del arte que señala Danto y toma una nueva vía o vías “cuando el arte reconoció que la obra de arte no tenía que ser de ninguna manera especial”¹²⁵

A partir de ello en cambio surgen preguntas como: ¿Cualquier cosa es una obra de arte? ¿Cualquiera es un artista?

Danto responde que “había terminado la historia de la pesquisa del arte tras la identidad filosófica. Y ahora que terminó los artistas fueron libres de hacer cualquier cosa que quisieran (...) No hay una sola dirección. De hecho no hay direcciones. Y esto es lo que quería decir con el fin del arte...”¹²⁶

Al analizar el contexto norteamericano de los años 60: movimiento feminista, derechos de los negros en la sociedad, cataloga al pop art como “un autentico movimiento de liberación”

Los artistas cuencanos actuales, desde la localidad o desde el autoexilio, proponen y ofrecen nuevas plataformas artísticas que ayudan al desarrollo de la plástica local y nacional.

2.3.5. Museos para el arte nuevo

Con la creación del nuevo arte los museos no podían (por lo menos así debería ser) seguir siendo los mismos, las nuevas obras necesitabas espacios adecuados para su exhibición y socialización a los públicos.

Danto asegura que el arte contemporáneo “tiene un rasgo que lo distingue de todo el arte hecho desde 1400, y es que sus principales ambiciones no son estéticas (...) de ahí que el dominio primario de todo ese arte no sea el museo mismo, y tampoco ciertamente los espacios públicos constituidos en museos. (...) lo que vemos hoy en día es un arte que busca un contacto más inmediato con la gente de lo que permite el museo...”¹²⁷

Para Danto los espacios museísticos no están bien acoplados para exhibir las obras de arte contemporáneo. Hasta cierto punto con el arte contemporáneo el papel del público ya no es de mero receptor sino de participar activamente en la obra, de involucrarse con ella y en algunos casos de ser co-creador de la misma. Por lo tanto los museos llamados de Arte Moderno, en su gran mayoría, solo son de nombre ya que sus infraestructuras son de museos tradicionales.

¹²⁵ Danto, Arthur. Después del fin del arte. Paidós. Buenos Aires-Argentina. 2003.

¹²⁶ Ibíd. P 150.

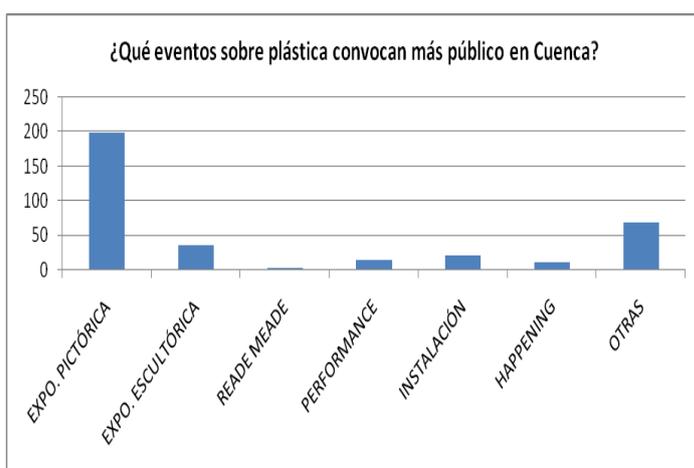
¹²⁷ Ibíd. P 209.

2.3.5. Cuenca: espacios y preferencias plásticas de los públicos

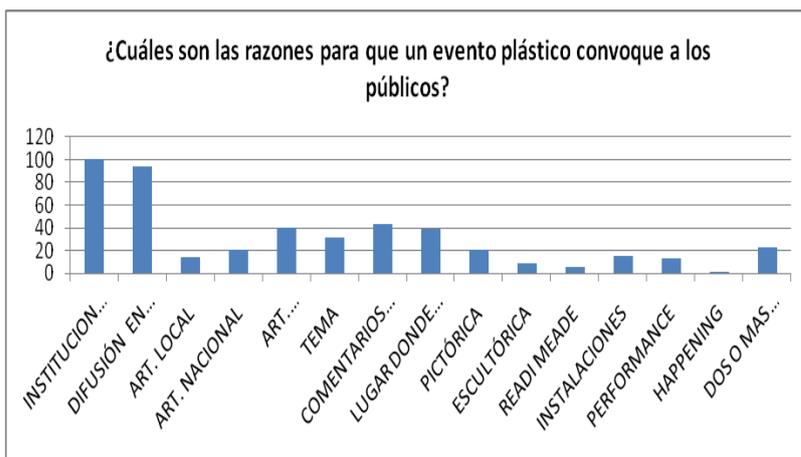
Cuenca es una ciudad que se da el lujo de poseer algunos museos, pero nos queda la pregunta ¿El Museo de Arte Moderno, es el espacio adecuado para mostrar las obras hechas por nuestros artistas plásticos contemporáneos? ¿Sus instalaciones son las requeridas para exhibir estas nuevas tendencias plásticas que según Danto ya ni siquiera necesitan museos?

El Director de la Bienal de Cuenca, al ser entrevistado sobre cuáles son los eventos más concurridos por los públicos de Cuenca, mencionó que ninguno y él y su equipo de colaboradores, han tomado medidas para educar y convocar a los públicos a las instalaciones de la misma, la Subsecretaria del Austro y el Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Estatal, afirman que la Bienal de Pintura de Cuenca, es el evento más concurrido por los públicos cuencanos.

Al preguntar a nuestros encuestados sobre las manifestaciones plásticas que más les llama la atención (y por ende asisten) nos respondieron: el 55.77% las exposiciones pictóricas. 10.14% exposiciones escultóricas. 1.12% reade meades. 4.22% performances. 6.19% instalaciones. 3.38% happenings. 19.15% otras manifestaciones.



Las causas de la asistencia o no asistencia de los públicos a los eventos sobre plástica, de acuerdo a las trescientas personas encuestadas, son las siguientes: 19.53% por la institución que organiza el evento. 18.18% difusión del evento en los medios de comunicación. 2.70% si el artista es local. 3.86% si el artista es nacional. 7.73% si el artista es extranjero. 5.99% dependiendo del tema de la exposición. 8.31% comentarios de la obra. 7.54% de acuerdo al lugar donde se presente el evento. 4% si es exposición pictórica. 1.74% si es exposición escultórica. 0.96% si es exposición de reade meade. 2.90% si es instalación/es. 2.51% si es performance. 0.19% si es happening. 4.44% si son dos o más manifestaciones plásticas. 9.28% otras.



Las exposiciones plásticas que más le llama la atención a los públicos cuencanos son las exposiciones pictóricas y escultóricas y asisten a las mismas siempre y cuando certifique la “calidad” del evento una institución y lo abalicen los medios de comunicación.

Sebastián Endara, encargado de las Relaciones Públicas de la Bienal de Cuenca, calcula que “la IX Bienal tuvo 58.000 visitantes en dos meses, casi 1000 personas diarias fueron testigos de instalaciones, videos, fotografías, pinturas, esculturas, intervenciones urbanas, etc.”¹²⁸

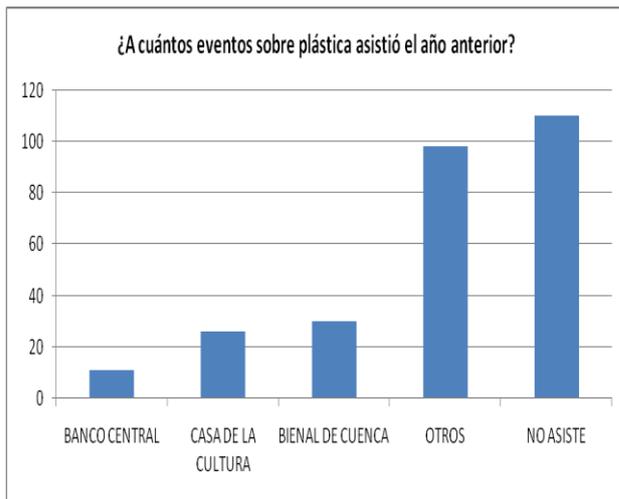
Nos hace este aclaratorio para contrarrestar con los resultados de nuestra encuesta cuyos mayores índices de gustos por exposiciones plásticas tienden a las exposiciones pictóricas y escultóricas. Pero nos viene una inquietud: Las estrategias de llevar a los públicos en buses a las instalaciones de la Bienal y que los públicos observen el arte contemporáneo es suficiente para decir que ya entienden estas nuevas manifestaciones?

Al Sr. Endara, le preguntamos la razón/es por las que las artes escénicas tienen mayor poder de convocatoria que las artes plásticas y él nos manifestó que un punto importante es el trabajo de organización de los gestores de las artes escénicas que muchas de las veces son los propios artistas. Sobre el alejamiento de los públicos de las salas de exposiciones plásticas reiteró la falta de educación de los mismos.

A los públicos encuestados les preguntamos sobre los lugares y número de eventos plásticos que habían asistido el año anterior. A lo cual manifestaron lo siguiente: 4% Banco central. 9.45% Casa de la Cultura. 10.90% Bienal. 35.63% otros y 40% manifestó que no asiste.

¹²⁸

Sebastián Endara. Entrevista realizada el 25 de abril de 2009.



Es importante reconocer la labor de la Bienal de Cuenca en la formación educativa de los públicos, es importante también reconocer su aporte a la plástica local y nacional, a la consolidación de nuevas figuras en esta rama, pero también hay que comentar el aún bajo perfil de convocatoria que tiene frente a los públicos de la ciudad.

De este análisis podemos deducir que la plástica es un movimiento artístico que con los años se ha consolidado en nuestra ciudad y de a poco ha desplazado a la literatura en lo relacionado a la preferencia de los públicos. La institución que más credibilidad y poder convocatoria ejerce sobre los públicos es la Bienal de Cuenca.

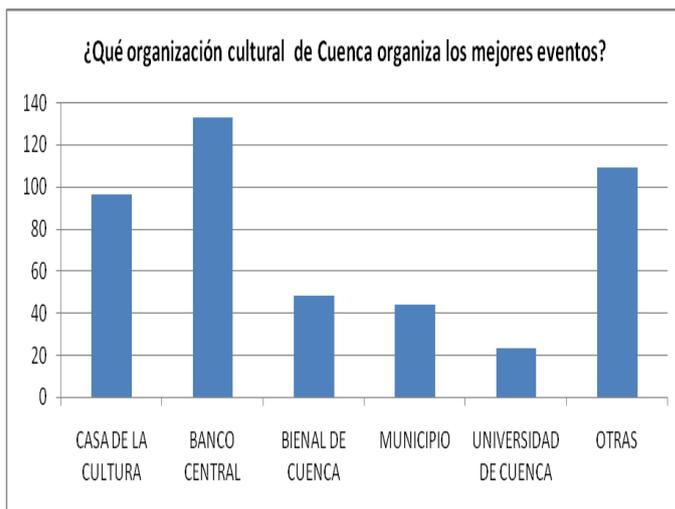
También hay que reconocer el trabajo de la Bienal con respecto a la educación de los públicos. Las diferentes campañas educativas aplicadas por esta institución son de suma importancia porque a través de ellas, se llega a los niños y jóvenes de la ciudad. Pero lastimosamente estas actividades sólo se realizan cada dos años (paralelas a la Bienal).

CAPITULO III

INSTITUCIONES CULTURALES Y PÚBLICOS

3.1. Organización de eventos culturales

El trabajo de las instituciones culturales es medido a través de la calidad de los eventos que organizan y que tienen como destinatarios únicos a los públicos. Al preguntarles a los públicos sobre las instituciones que organizan los mejores eventos culturales, respondieron: Banco Central (29.5%), Casa de la Cultura (21.3%), Bienal (10.6%), Departamento de Cultura del Municipio (9.7%), Universidad de Cuenca (5.1%) y en otras (24%) ubicando a instituciones como Sinfónica de Cuenca, Conservatorio de Música, Prefectura del Azuay.



Los directivos de las instituciones culturales entrevistados coinciden también en que las tres principales instituciones culturales de la ciudad son Banco Central, Bienal y Casa de la Cultura. Cada una especializada en un ámbito específico: arqueología y música (Banco Central), literatura (Casa de la Cultura) y plástica (Bienal).

Efectivamente estas instituciones son las más prestigiosas de la ciudad en cuanto a su trabajo cultural, pero a partir de qué pautas ellos evalúan un evento antes de presentarlo a los públicos. Con excepción de la Casa de la Cultura que posee un curador para literatura (Cristóbal Zapata) y uno para plástica (Patricio Palomeque) las otras instituciones realizan los eventos al azar.

Incluso la Bienal no tiene curadores y su director acotó que este problema también incluía a las universidades ya que ellas no están formando críticos de arte.

3.2. Coordinación de eventos

La coordinación de eventos entre instituciones también es caótica ya que no se lo hace a nivel local ni nacional y ello ha llevado a que en un mismo día, y a veces en horarios similares, se realicen programas idénticos solo que en diferentes espacios de la ciudad. Es importante la opinión de los directivos culturales sobre este tema. Rescato la opinión de la Coordinadora de Cultura de la Prefectura (Ing. Keyla Alarcón) quien ingenuamente, manifestó que ella coordina los eventos culturales con otras instituciones a través del teléfono.

El Director de la Bienal, por su parte reconoce la descoordinación y agrega que “hay que dejarnos de intereses personales y tener un servicio colectivo de servicio. No somos dueños de las instituciones, hay que hacer alianzas estratégicas. Hay que coordinar, utilizar las potencialidades de los otros para el mejor servicio de los diversos públicos.”¹²⁹

Sobre este punto la Nueva Constitución Política del Estado, en su Artículo 378, estipula: “El Sistema Nacional de Cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas”¹³⁰

Es peligroso juzgar el futuro, pero esperamos que esta medida centralista sea la solución al caos organizacional de nuestras instituciones y como manifiesta el Director de la Bienal, se trabaje para el bien de los públicos que son los destinatarios directos de toda industria, institución y actividad cultural.

Es importante también recalcar que la ciudad a través de la Dirección de Cultura Municipal, tiene desde hace algunos años una AGENDA CULTURAL cuyo propósito básico es informar a los públicos sobre las diferentes actividades culturales que realizan las instituciones. Lo malo es que en cada edición siempre no constan ni el 50% de las mismas. La razón de este hecho, de acuerdo al Director Cultural del Municipio, es que cierran el 20 de cada mes y “muchos no envían la información y por esa razón no se difunden algunas actividades”¹³¹ Sobre el mismo punto el Director de Cultura del

¹²⁹ Lcdo. René Cardoso. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

¹³⁰ Constitución Política del Estado (2008).

¹³¹ Lcdo. Carlos Freire. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

Banco Central, sostiene que “no nos recuerdan a tiempo que tenemos que enviar la información”¹³²

Para bien o para mal la desorganización impera en nuestras instituciones culturales y este trabajo individualista lleva a que se realicen muchos eventos culturales pero la calidad de los mismos deja mucho que desear, con leves excepciones.

3.3. Educación de los públicos

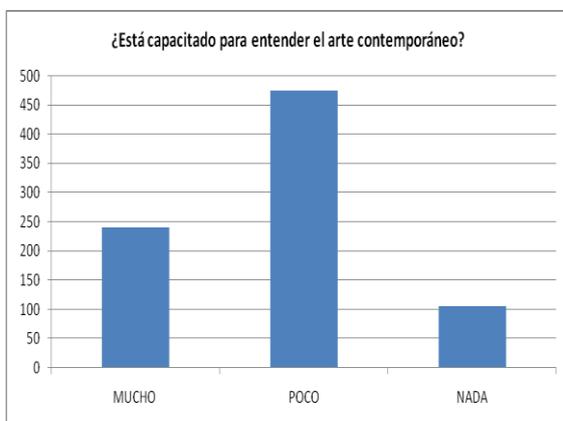
García Canclini afirma que toda escritura “todo mensaje, están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos”¹³³

La teoría de la recepción también sostiene lo manifestado por Canclini y es que sin una lectura, re(creación) del texto que leemos, no tendría “vida” ni sentido. Pero ¿quiénes están preparados para interpretar y por ende entender el arte?

De nuestros trescientos encuestados el 49% respondió que sí estaba capacitado para entender el arte, el 47% dijo que en parte y el 2.6% dijo que no.

Sobre este mismo tema preguntamos a los administradores culturales por las condiciones para que una persona entienda de arte. Entre otras características mencionaron la formación (educación), sensibilidad y despojarse de prejuicios.

Arthur Danto ya nos dio una panorámica precisa del arte contemporáneo, de los relatos, artistas, espacios y museos. Pero no todos estamos preparados para re(crear) este tipo de arte. Por ello preguntamos a nuestros encuestados sobre su preparación para leer el arte contemporáneo. El 29.30% dijo que estaba bien capacitado para entender el arte contemporáneo, el 57.87% contestó que poco y el 12.82% respondió que nada.



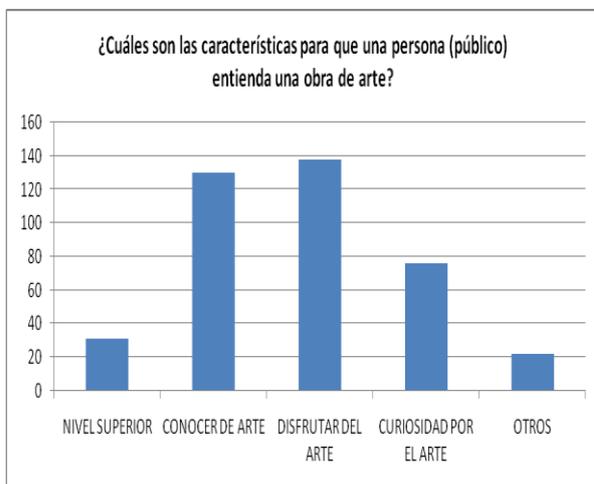
¹³²

Dr. Andrés Abad. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

¹³³

García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Grijalbo. México. 1989. P. 142.

Les preguntamos sobre las condiciones que necesita tener un lector (público) para entender una obra de arte. El 7.80% dijo que se necesita poseer nivel superior. 32.74% manifestó que hay que conocer de arte. 34.76% dijeron que hay que disfrutar del arte. 19.14% dijo que hay que tener curiosidad por el arte y el 5.54% emitió sus comentarios sobre otros.



Cada institución debería tener políticas (o por lo menos estrategias) para educar a los públicos. Se debería asignar un rubro dedicado exclusivamente a esta actividad. De las instituciones analizadas, únicamente la Bienal asigna un porcentaje del presupuesto asignado por el estado a la educación de los públicos. El Estado les entrega 300. 000 dólares de los cuales entre 10 mil y 20 mil dólares son asignados a la educación de los públicos.

3.4. Cómo educa la Bienal a los públicos

A partir de la IX Edición de la Bienal de Cuenca, esta institución realizó paralelo a la misma, diferentes actividades y programaciones para educar a los públicos de la ciudad, siendo los principales destinatarios niños y jóvenes de las escuelas y colegios de Cuenca. La encargada de la programación de la Bienal (Sra. Gabriela Sánchez), en uno de los videos, manifiesta que el objetivo de estas actividades “es capturar nuevos públicos que a largo plazo serán los que visiten la Bienal y los eventos culturales que se realicen en la ciudad”.¹³⁴

El proyecto se llama: “El arte y los niños: un acercamiento a la Bienal de Cuenca. Proyecto piloto para la sensibilización artística y acercamiento a las manifestaciones contemporáneas”. Este proyecto involucró en su inicio (IX edición de la Bienal) a nueve escuelas de la ciudad de Cuenca. Tiene como objetivo general “Sensibilizar a maestros

¹³⁴ Sra. Gabriela Sánchez Racines. En video. El arte y los niños, programa piloto.

y alumnos para lograr una adecuada lectura e interpretación de las exposiciones artísticas y enriquecimiento formativo de los conceptos del arte contemporáneo”.¹³⁵

La encargada de desarrollar estos proyectos ha sido la Mst. Eliana Bojorque, y en el objetivo general de este trabajo ella sostiene que el propósito del mismo es: “Promover el desarrollo de la cultura estética de la población de Cuenca, y el acercamiento al arte contemporáneo en sus diversas manifestaciones especialmente en el área plástica”¹³⁶

A continuación describiremos estas estrategias:

EL ARTE Y LOS NIÑOS proyecto piloto para la sensibilización artística y acercamiento a las manifestaciones contemporáneas. Este programa consistió en la elaboración de un Cuaderno Didáctico sobre arte contemporáneo. Este cuaderno se lo dio a profesores y a alumnos de escuelas pilotos de la ciudad para que utilicen al texto en clases. Pero también estos niños visitaban las exposiciones de la Bienal. En estos espacios se les hacía funciones de teatro sobre arte a cargo del Grupo teatral Colectivo Mano 3.

MIRADA FASCINADA: este programa tuvo como mediadora a la obra de la artista Gabriela Rojas quien participó en la IX Edición de la Bienal. Así que los niños visitaban la galería donde estaba expuesta la obra de esta artista y paralelo a la temática se realizaba exposiciones teatrales y actividades lúdicas de pintura por parte de los niños.

MUESTRA DE HOLOGRAMAS: programa destinado a educar a los públicos, sobre todo niños y jóvenes en el arte digital. Alumnos de escuelas y colegios visitaban las instalaciones de la Bienal y a partir de actividades lúdicas se les demostraba que el arte contemporáneo no solamente necesita de observadores sino de que los públicos deben intervenir en la obra. Además que este momento están unidos el arte y la tecnología.

ACERCÁNDONOS AL REALISMO MÁGICO: evento realizado utilizando como mediador al artista colombiano Pedro Villalba y su obra que tenía como temática la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. A través de collages los niños creaban mundos y universos plagados de fantasía e imaginación.

Es importante conocer diferentes puntos de vista sobre un mismo tema y por ello acudimos al Relacionador Público de la Bienal, quien nos supo informar con estas

¹³⁵ Proyecto de Bienal de Cuenca para educar a los niños de escuelas fiscales, pilotos en este evento.
¹³⁶ Mst. Eliana Bojorque. Proyecto Plan Educativo para Bienal de Cuenca 2006-2007.

nuevas estrategias de educación “se han logrado avances significativos, pero estas propuestas deben sostenerse en el tiempo y en un momento dado, calar sobre las causas estructurales que impiden una mirada atenta, crítica y reflexiva de las manifestaciones culturales, que son manifestaciones de las condiciones de la sociedad en la que vivimos”¹³⁷

Afirma que “lo correcto será llevar a cabo un programa de educación permanente que posibilite descifrar los mensajes que un artista propone en un soporte distinto al convencional. Esta educación es un proceso a mediano y largo plazo que no sólo pone énfasis en los espectadores sino en los propios profesionales de la educación”¹³⁸

Son nueve las escuelas pilotos donde se aplicaron y se seguirán aplicando las estrategias de educación por parte de la Bienal. Todas son fiscales y del casco urbano, a continuación las mencionamos, junto con el profesor encargado: Escuela Tres de Noviembre, Lcda. Libelia Márquez. Escuela Manuel Muñoz Cueva, Lcdo. Romeo Vintimilla. Escuela Luis Cordero, Lcdo. Héctor Patiño. Escuela Honorato Vázquez, Mst. Mariana Real. Escuela Francisca Dávila. Dra. Aida Calle. Escuela Federico Proaño. Lcdo. Julio Martínez. Escuela Dolores J. Torres. Lic. Patricia Madrid. Escuela Doce de Abril. Lic. Digna Peralta. Escuela Ciudad de Cuenca. Lcdo. Jorge Riera.

En breve entrevista al Lcdo. Héctor Patiño, profesor de la Escuela Luis Cordero, quien junto con sus alumnos recibieron capacitación de parte de la IX Bienal de Cuenca, aplicando el Cuaderno Didáctico.¹³⁹ Manifestó que fue provechosa la capacitación impartida a él como a sus alumnos ya que todos aprendieron mucho. Como docente aprendió a aplicar nuevas estrategias metodológicas en su materia. “Pero lo malo, agregó, es que no haya un seguimiento constante de estas actividades. Que se las aplique cada dos años, paralelo a la Bienal, y luego se olviden de todo. Deberían capacitar siempre tanto a profesores como a alumnos y también evaluar nuestros avances”¹⁴⁰

La Bienal es una institución que ha trabajado por los públicos, pero lastimosamente lo ha hecho de manera dispersa, solamente cuando se exhiben las obras de la misma, el resto del tiempo se olvidan de los públicos y éstos piden atención constante, educación permanente. Estos proyectos son interesantes, novedosos y han logrado muchos cambios en los públicos, pero no se educa a los públicos con proyectos temporales sino con fijos, que los preparen para asimilar no solo las obras del Bienal sino todas las manifestaciones artísticas de arte contemporáneo.

¹³⁷ Sr. Sebastián Endara. Entrevista realizada el 25 de abril de 2009

¹³⁸ Endara. Op.cit.

¹³⁹ (“Este Cuaderno recoge importantes conceptos de arte contemporáneo a través de espacios de Cuenca y obras que han sido parte de las diferentes ediciones de la Bienal”).

¹⁴⁰ Lcdo. Héctor Patiño. Profesor de la Escuela Luis Cordero. Entrevista realizada el 25 de abril de 2009.

2.4. Convocatoria y sondeo de los públicos

En vista de que los públicos están dispersos por la ciudad, de que muchos de ellos no están capacitados para entender el arte, es necesario que las instituciones culturales intervengan para educar a los públicos y ellos asistan a los eventos organizados por las mismas. Por lo tanto analizaremos de qué manera las instituciones analizadas atraen o convocan a los públicos a los eventos.

Les preguntamos a los directivos culturales cuál era el mecanismo para atraer a los públicos. El Presidente de la Casa de la Cultura mencionó que no tenían ningún mecanismo, su único medio para convocar a los públicos son los medios de comunicación. Concretamente la prensa.

El directivo del Banco Central ha visto la necesidad de pagar un espacio en los diarios locales con el fin de promocionar los eventos culturales y convocar a los públicos. Este espacio les cuesta 150 dólares y en palabras del director de esta institución, es una inversión. También se convoca a través de oficios/invitaciones a instituciones educativas a visitar las instalaciones del museo.

El Departamento de Cultura del Municipio convoca a través de la prensa, catálogos, afiches y la agenda cultural. La Facultad de Artes de la Universidad Estatal a través de correo electrónico.

El Director de la Bienal de Cuenca, menciona que ellos poseen algunos mecanismos para invitar a los públicos a visitar los eventos organizados. Se han diseñado programas específicos con este objetivo: recorrido de buses, afiches en buses, material impreso, etc.

Recorrido de buses para visitar la Bienal de Cuenca

Esta estrategia fue puesta en marcha en la IX edición de la Bienal de Cuenca y consistía en que diferentes buses contratados por la Bienal, se encontraban en el centro de la ciudad y desde ahí, completamente gratis, llevaba a los públicos a recorrer las instalaciones de la Bienal.

Anuncios publicitarios de la Bienal colocados en buses urbanos

Esta estrategia consistía en colocar afiches publicitarios (gigantografías) en los buses de servicio urbano y con colores, fotografías, temáticas e iconografía llamativa se los convocaba a los públicos a visitar la Bienal.

3.6. Seguimiento de los públicos

Los públicos son los beneficiarios directos de los actos culturales. Ellos son los que reciben el mensaje del artista y son los receptores del proceso comunicativo entre el artista y la obra de arte. Además son los consumidores culturales. En palabras de Néstor García Canclini, el consumo es: “El conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos.”¹⁴¹

Pero ya sabemos que nuestros públicos en su mayoría no están preparados para entender el arte contemporáneo, entonces mucho menos para consumirlo conscientemente.

Analizaremos cuáles son los mecanismos de seguimiento de los públicos que asisten a los eventos organizados por las instituciones analizadas. El directivo de la Casa de la Cultura manifiesta que la Casa de la Cultura no tiene ningún mecanismo de seguimiento. Tampoco lo tiene el Banco Central, la Subsecretaría Regional del Austro ni la Facultad de Artes de la Universidad Estatal.

El Director de la Bienal manifiesta que posee un registro de estadísticas de las personas y sus comentarios desde hace dos ediciones de la Bienal con el fin de detectar los vacíos en los servicios a los ciudadanos. El Departamento de Cultura de la Prefectura también posee un listado de las personas que los acompañan a los eventos organizados. El Departamento de Cultura Municipal mantiene estadísticas diarias, mensuales y anuales de los públicos que asisten a los eventos y estos datos están incluso divididos por género.

A diferencia de nuestras instituciones analizadas, otras en América latina, han sondeado a sus públicos y Néstor García Canclini otorga esta labor sobre todo al Grupo de Trabajo de Políticas Culturales de CLACSO, que desde los años ochenta analiza a los públicos y agrega que desde entonces se han desarrollado estudios, análisis y tesis sobre el consumo cultural.

Agrega que al generarse esta información sirvió para recolocar el debate sobre políticas culturales en confrontación con los consumidores. “Estas investigaciones estuvieron asociadas a cierta utopía de los estudios culturales en su primera etapa: conocer más los comportamientos, las necesidades y los deseos de los consumidores iba a facilitar una democratización de la cultura. Con el tiempo ese imaginario ha perdido fuerza. Una de las razones del debilitamiento es que las políticas culturales públicas quedaron desubicadas en el proceso de industrialización e informatización de la cultura, o entregaron esas nuevas modalidades al mercado. Por otro lado, el crecimiento en el estudio de los públicos se debe sobre todo a lo hecho por las empresas

¹⁴¹ Néstor García Canclini. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. México. Grijalbo. 1995.

comunicacionales que mantienen en forma hermética ese saber. Los estados se han desentendido de la producción de conocimientos públicos, o de que esos conocimientos privados abran su acceso a sectores interesados en el debate de la agenda pública. De manera que en este momento hay acumulados libros y tesis sobre consumo cultural, tenemos un conocimiento incomparable con el que había hace quince años, por lo menos en los países con mayor desarrollo científico en América Latina, pero sin lograr producir, a partir de estos estudios, cambios importantes en las políticas, en los diseños culturales”¹⁴²

3.7. Consumo cultural en Cuenca

Cuenca es una ciudad que con el paso del tiempo ha cambiado. Es el proceso de toda ciudad. El colombiano Jesús Martín Barbero define a las ciudades como tramas heterogéneas “formadas por una enorme diversidad de estilos de vivir, de modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar”¹⁴³

El crítico literario cuencano Felipe Aguilar manifiesta que es importante que nos hagamos merecedores de esa consideración de Cuenca como la ciudad cultural por excelencia; la ciudad en la que hay vida intelectual, amor por el arte. “Cierto es que tenemos acontecimientos de trascendencia como la Bienal de Pintura, el Encuentro sobre Literatura, encuentros de Historia. Pero también hubo situaciones como la Fiesta de la Lira, que nos hicieron mucho daño. Como decíamos en La Escoba, no era la Fiesta de la lira sino “la farra de la lora”. Era el endiosamiento: solo en Cuenca nacemos con olor a poesía, como si los cuencanos ya supiéramos hacer rimas desde los primeros berrinches, o como si la poesía se acabara en El Descanso.”¹⁴⁴

El artista y Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Julio Mosquera, emite dos comentarios valiosos sobre Cuenca. El uno relacionado con el referente cultural de la ciudad como “Atenas de Ecuador” o “Capital del arte del Ecuador”, manifiesta: “Es un mito que Cuenca ofrezca mejores oportunidades que otras ciudades, para los artistas locales, nacionales y extranjeros, he visto mayor movimiento en Quito y Guayaquil. En Cuenca poca gente se dedica a la cultura”

Este mismo artista y director cultural divide a la ciudad en dos, o mejor dicho menciona que la ciudad está dividida en dos por el río Tomebamba. Acota que las instituciones culturales ubicadas en el casco histórico tienen mayor número de público que acude a

¹⁴² García Canclini, Nestor. Definiciones en transición. *En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005.

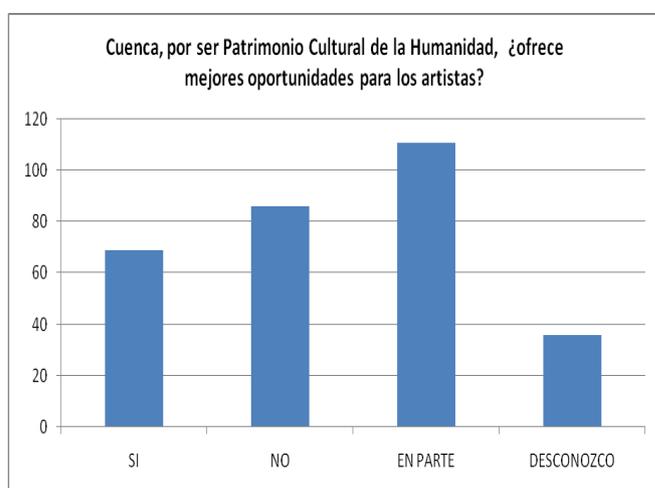
¹⁴³ Jesús Martín Barbero. Comunicación y ciudad, paradigmas y escenarios.

¹⁴⁴ Felipe Aguilar. En Revista: El Observador. Número 37. Marzo 2007. Entrevista realizada por Rodrigo Aguilar.

sus eventos, mientras que las instituciones ubicadas en el casco moderno, son espacios culturales también valiosos pero lastimosamente son poco visitados por los públicos.

El primero de diciembre de 1999, la UNESCO declara a Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad y ello supone una apertura/ubicación de la ciudad en el panorama internacional. Al respecto les preguntamos tanto a los públicos encuestados así como a los administradores culturales entrevistados: ¿Cuenca, por ser patrimonio Cultural de la Humanidad, ofrece mejores oportunidades que otras ciudades, para los artistas locales, nacionales y extranjeros?

El 23% de los encuestados contestaron afirmativamente, el 28.66% dijo que Cuenca no ofrece mejores oportunidades para los artistas locales, nacionales y extranjeros. El 37% afirmó que en parte y el 12% dijo que desconocía.



En lo referente a los administradores culturales todos contestaron afirmativamente, (que Cuenca por ser Patrimonio Cultural de la Humanidad ofrece mejores oportunidades para los artistas) excepto el Director de la Bienal, quien nos contestó con un rotundo y seco “No” y el Decano de la Facultad de Artes, quien mencionó sobre el mito de Cuenca como capital cultural del país, reconociendo a Quito y Guayaquil como ciudades de mayor desarrollo cultural.

Por ser una entrevista y tener la visión más clara de la situación, les preguntamos a los entrevistados por las oportunidades en la plástica, música y literatura que ofrece Cuenca a los artistas.

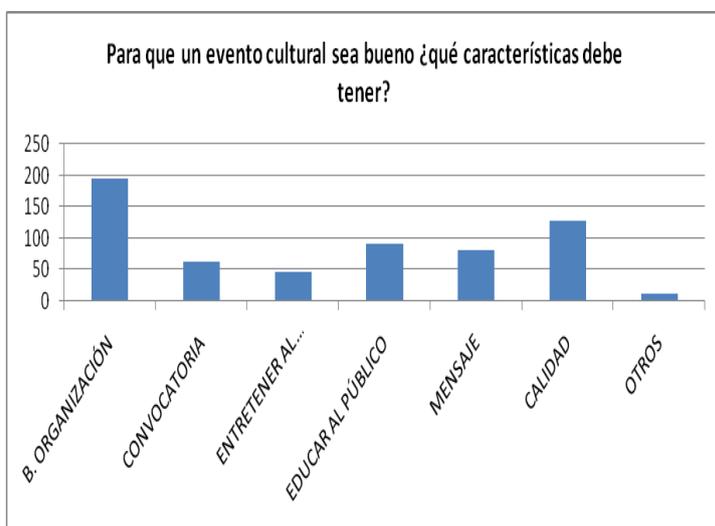
El Presidente de la Casa de la Cultura, mencionó: los espacios para exponer, publicar libros, presentar la música. Hizo énfasis en las salas Procesos (dedicada al arte contemporáneo y de vanguardia) y las salas Manuel Agustín Landívar y el Salón del Pueblo. En literatura acotó la colección Último Raund y su colección paralela,

dedicadas a la publicación de obras literarias de autores locales y nacionales. En el tema musical nos hizo conocer el proyecto Zumak: colección de música académica ecuatoriana del siglo XX.

Las oportunidades que mencionó el director del Banco Central, fue el presentar espectáculos y fomentar la cultura. El director de la Bienal a su NO, que fue su respuesta a la pregunta anterior, acotó que desde hace 30 años en Cuenca no se ha creado un solo museo.

La Subsecretaria Regional, mencionó los espacios que posee la ciudad para difundir el arte. El departamento de Cultura de la Prefectura mencionó la publicación de obras literarias y en plástica el hecho de que cada semana se presentan coloquios, seminarios y la galería de la institución para difundir la obra de los artistas. El encargado del Departamento de Cultura del Municipio también indicó el valor de los espacios que posee la ciudad para difundir a los artistas y sus obras.

Cuando preguntamos a nuestros encuestados sobre las pautas que debe tener un producto cultural para que sea calificado de calidad, las respuestas fueron las siguientes: 31.86% de la buena organización. 10.45% el poder de convocatoria. 7.67% entretener al público. 14.86% mensaje que deja el evento. 20.91% la calidad del producto cultural. 0.98% manifestaron otros.

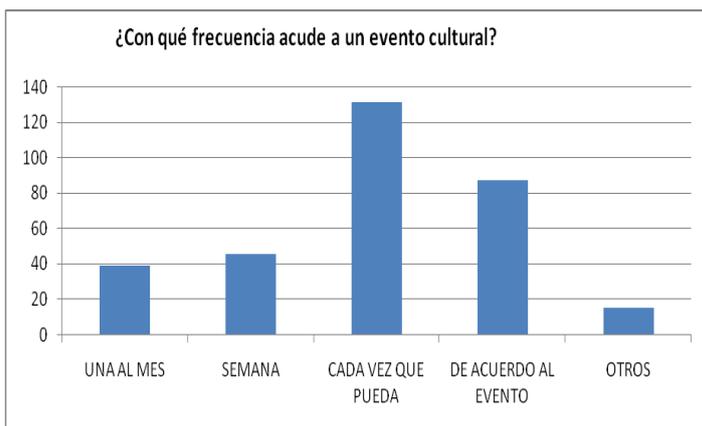


Hay que reconocer que Cuenca posee diversos y valiosos espacios para la difusión del arte ya sea en plástica (salas de exposición y museos) música (salas y salones) y estos mismos espacios también utilizados para eventos literarios.

Pero no solo se necesita de buenos espacios para el éxito (calidad) de un evento cultural. Ya lo menciona el público encuestado, también depende de la buena organización del

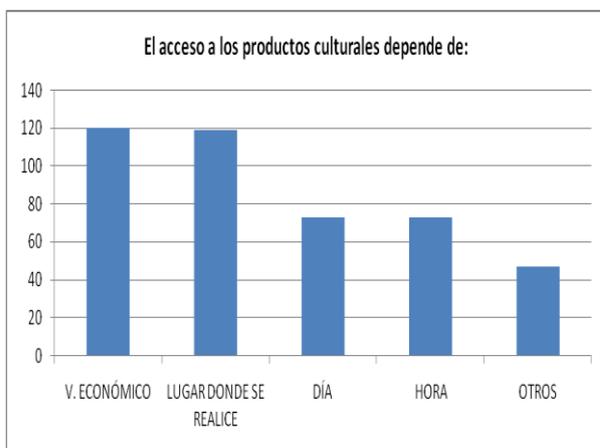
mismo. Nos hemos encontrado muchas veces que un mismo evento se realiza el mismo día y en la misma hora en diferentes escenarios de la ciudad. De esa manera se desperdicia recursos humanos y financieros pudiendo viabilizar esto y de pronto hacer un solo espectáculo organizado por algunas instituciones pero de menor calidad.

Sobre el tiempo que los cuencanos dedican a acudir a los eventos culturales, preguntamos a nuestros públicos la frecuencia con la que acuden a los mismos. Las respuestas fueron las siguientes: 12.30% una vez a la semana. 14.19 una vez al mes. 41.32% cada vez que pueden, 27.44% de acuerdo al evento cultural. 4.73% otros.

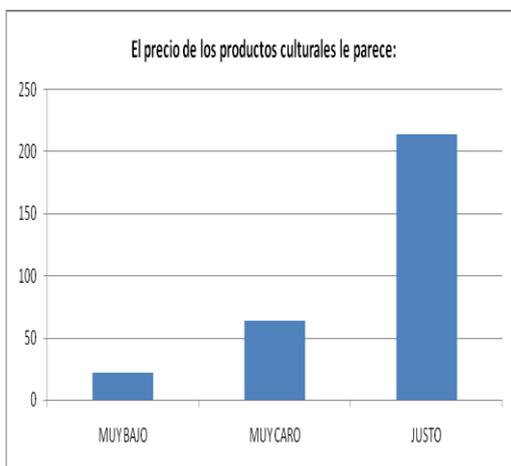


Pero para acceder a los productos culturales también incide el lugar donde este se realice, (hay espacios e instituciones que se han especializado en una rama del arte o en eventos culturales específicos) incide también el valor económico del mismo, el día y la hora en que éste se realice.

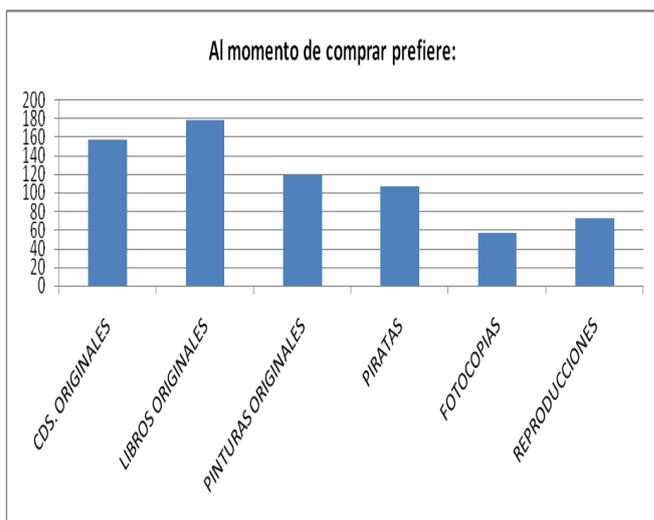
Sobre estos puntos les preguntamos a nuestros públicos entrevistados: El 27.77% menciona que el acceso a los productos culturales depende del valor económico del mismo. 27.54% depende del lugar donde se realice el evento. 16.89% de acuerdo al día. 16.89% de acuerdo a la hora y 10.87% otros.



Como nos podemos dar cuenta la razón primordial del por qué los públicos cuencanos asisten o no a los eventos culturales es el alto costo de los mismos, pero irónicamente cuando les preguntamos a ellos mismos, si el precio de los productos culturales les parecía muy alto, muy bajo o justo, el 7.35% mencionó que era muy bajo, el 21.40% dijo que era muy caro y el 71.23% manifestó que eran precios justos.



Relacionado con el precio de los productos culturales les preguntamos sobre sus preferencias (basado en originalidad y piratas ¹⁴⁵) al momento de comprar. El 22.85% dijo que prefería los CDs originales a un 15.42% a los piratas. El 25.76% prefiere libros originales a un 8.29% que escogió las fotocopias. El 17.17% prefiere las pinturas originales a un 10.48% que adquiere las reproducciones.



¹⁴⁵ “La expresión correcta para referirse a estas situaciones es copia ilegal o copia no autorizada y, en términos más generales, infracción al derecho de autor. El término "piratería" se aplica también a la venta ilícita de dicho material reproducido ilegalmente. Estos actos comenzaron a denominarse piratería como metáfora del robo de la propiedad del otro, acto que realiza un pirata en el mar” (Tomado de: Wikipedia, la enciclopedia libre).

En casi todos los países del mundo se da la piratería, pero mucho más en los países como el nuestro, donde las leyes que protegen al autor son muy pobres o simplemente no existen. De acuerdo a un estudio realizado por Organización de las Naciones Unidas Para la Educación la Ciencia y la Cultura, este hecho, tiene un alto impacto en el desarrollo de los países. “Esta es una afirmación que es evidente por su lógica intrínseca, a mayor piratería, menor oferta de bienes legales, por lo tanto menor producción, y menor estímulo a la creación de nuevos contenidos, especialmente contenidos diversos, pues la piratería inunda los mercados con productos de alto consumo, ahogando nuevas producciones”¹⁴⁶

En los boletines informativos que constantemente emite la Fundación Convenio Andrés Bello, recientemente también se hizo un análisis sobre la piratería y una de las conclusiones fue que “La piratería en la industria de la música y del video es muy alta en los cinco países de estudio. En el primer caso influyen los precios legales, los avances en las nuevas tecnologías de reproducción, los niveles de ingreso y la actitud frente a la institucionalidad”¹⁴⁷

El estudio citado ratifica que la piratería de libros y muy especialmente de fonografía es un problema agudo en los países estudiados, (en los cuales se incluye al Ecuador) que sin duda golpea sensiblemente el desarrollo de estas industrias culturales en la región.

En nuestro país el Ministerio de Cultura, entre sus políticas culturales, ha decretado: “Proteger la propiedad intelectual individual y colectiva de los saberes ancestrales y/o modernos, y de la nueva producción estética, científica y tecnológica”¹⁴⁸

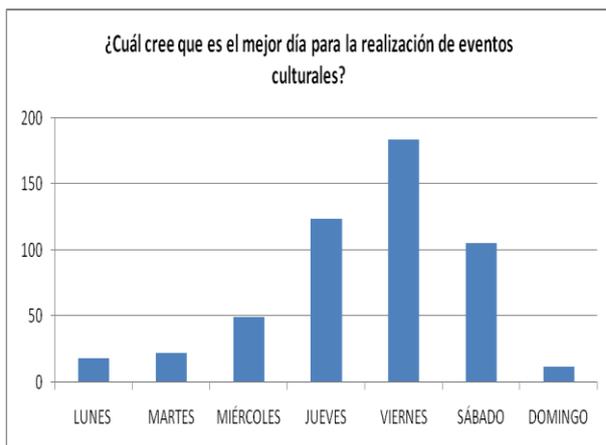
Pero un enunciado no es suficiente para detener esta gran industria que toma posesión de las calles, y centros comerciales de las ciudades, pueblos y rincones más apartados del país.

Finalmente les preguntamos a nuestros encuestados, sobre el día más adecuado para la realización de los eventos culturales. Las respuestas fueron las siguientes: lunes el 3.50%. Martes: 4.28%. Miércoles: 9.55%. Jueves: 24.17%. Viernes: 35.86%. Sábado: 20.46% y domingo: 2.14%.

¹⁴⁶ <http://www.luchacontralapirateria.com>.

¹⁴⁷ <http://www.convenioandresbello.org>.

¹⁴⁸ Tomado de la página web del Ministerio de Cultura del Ecuador: Políticas Culturales.



3.8. Medios de comunicación

En 1854, Fray Vicente Solano, funda el primer periódico de Cuenca: *La Escoba*. Cuenca de entonces era aún una aldea (si cabe el término) en la cual, y según Claudio Malo ¹⁴⁹ se producen una serie de fenómenos de tipo económico, cultural, político y social. Agrega que estas circunstancias: “Impactan en las estructuras tradicionales de la conservadora ciudad y generan cambios y actitudes en la manera de vivir, pensar y captar la realidad de los cuencanos. (...) Entre la Cuenca que congregaba a sus vecinos en torno al parque Calderón (...) para compartir el último chisme y la Cuenca dividida en barrios que atraen a determinadas esquinas a galladas de mozalbetes para entonar un horrendo rugido de motocicletas, hay alguna diferencia” ¹⁵⁰

Los primeros periódicos de esta ciudad, como ya dijimos fueron *La Escoba* y *El Progreso*, y como nos aclara el periodista Rodrigo Aguilar, estos dos medios de información tienen como mérito haber sido espacios pioneros en el periodismo azuayo.

La temática de estos dos periódicos era sobre todo lo político y la religión, sin dejar de lado el tema literario y científico.

Siguiendo los pasos del Padre Solano, en el siglo XX, y acompañado de humor e ironía y dirigido por un grupo de jóvenes intelectuales que hasta la fecha están involucrados con el quehacer literario de la ciudad ¹⁵¹, surge la segunda época de *La Escoba*, diario que se acompañaba de una frase que imagino sacudió a los cuencanos de la época: “*¡No más tontos! grito de la razón*” ¹⁵²

¹⁴⁹ Intelectual destacado de la ciudad que escribe el estudio introductorio a la selección recopilatoria del semanario *La Escoba*, a partir de un lúcido análisis desde la vertiente antropológica, cultural y social de este periódico.

¹⁵⁰ Claudio Malo. Estudio introductorio a la recopilación de Diario *La Escoba*. 1980.

¹⁵¹ Efraín Jara Idrovo, Hugo Ordóñez Espinoza, Julio Montecinos, Ramón Burbano, Estuardo Cisneros, Francisco Estrella, Manuel Orellana, Marco Antonio Sánchez, José Cuesta. Gabriel Cevallos.

¹⁵² Rodrigo Aguilar agrega: “Era un periódico en el que se cuestionaba, con humor e ironía a veces despiadados, los defectos de la sociedad cuencana de entonces. Que haya sido un objetivo, o que se haya cumplido, es

Cuando preguntamos a nuestros públicos entrevistados de qué dependía para que un evento artísticos (literario, plástico y musical) tenga buen número de asistentes, ellos afirmaron que jugaba un papel trascendental la difusión del evento en los medios de comunicación (Literatura: 20.70%. Música; 21.58%. Plástica: 18.18%), por lo tanto los públicos esperan que los medios de comunicación (sobre todo los diarios) les convoquen a estos eventos y le “aseguren” la calidad del mismo.

Al preguntar a los administradores de las instituciones culturales sobre el papel que juegan los medios de comunicación entre el evento cultural y los públicos, ellos reconocieron el valor trascendental de los mismos.

El Presidente de la Casa de la Cultura, dijo que sin los medios es bien difícil organizar algo, ya que ellos convocan a los públicos al evento. El representante del Banco Central, paga 150 dólares a los diarios de la localidad para las propagandas de difusión de los eventos que organizan. El director de la Bienal, reconoce que no hay periodistas especializados en arte, sostiene que en fútbol hay algunos, pero en arte no.

Sobre la fiabilidad de los medios de comunicación de la ciudad el Sr. Aguilar nos informa que “El periodismo cuencano es fiable hasta el punto en que la información se emite o se publica sin mayor intervención de los propietarios de los medios, cuyas prácticas de censura son las que determinan la calidad y los contenidos de lo que se difunde”¹⁵³

Es polémico pero cierto el tema planteado por el Sr. Aguilar, parece que en países como el nuestro y ciudades como Cuenca, los dueños de los medios de comunicación¹⁵⁴ ejercen un poder que va más allá de la responsabilidad de la educación e información a los públicos. Se podría también afirmar que los medios de comunicación son utilizados como “carteleras publicitarias” para apoyar a determinados personajes o partidos políticos o la autopromoción a cargos públicos o políticos por parte de los propietarios amigos y/o parientes.

Este momento surge entre nosotros la pregunta: ¿Los medios de comunicación educan o solamente informan? Y esta inquietud les planteamos nuestros entrevistados. A lo que todos responden que el papel que cumplen los medios informativos de la ciudad es solamente el de informar; incluso el Director de la Bienal, asegura que a veces ni ello hacen (refiriéndose a la información).¹⁵⁵

otra cosa. En general, el periodismo actual está justamente lleno de “tontos útiles”, lo que de alguna manera implica la necesidad de un replanteamiento, que sus dirigentes no alcanzan a dilucidar debido a la escasez de sus visiones o a la interferencia de sus intereses”

¹⁵³ Rodrigo Aguilar. Entrevista realizada el 20 de mayo de 2009.

¹⁵⁴ “El tema de los dueños de los medios es, nuevamente, el asunto del control que estos ejercen sobre sus periodistas empleados y sobre la información que se publica a través de sus medios. El manejo responsable y ético es, en general, una utopía en América Latina, donde la gran mayoría de medios de información son propiedad de familias” (Entrevista realizada el 20 de mayo de 2009 al Sr. Rodrigo Aguilar).

¹⁵⁵ Lcdo. René Cardoso. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

Le planteamos esta misma interrogante al Sr. Aguilar y su respuesta es la siguiente: “Educar o informar es un punto no completamente resuelto. Es, de hecho, polémico. Existen corrientes que apuntan a que los medios deben únicamente informar, pues no es precisamente su papel el de educar a la población. Hay personas, como el caso de la dueña de El Mercurio, que cree que los medios son espacios educativos, y con ese pretexto ejerce todo tipo de censura, como tú mismo has sido testigo”¹⁵⁶

Polémica por lo tanto se presenta la situación de los medios de comunicación y su papel frente a la sociedad. Pero opinamos que los medios de comunicación, si son los transmisores de ideas, mensajes, información, de manera explícita o implícita, cumplen una función educativa con los públicos que los consumen. Pero parece que en nuestro país, y concretamente en Cuenca, a decir de los administradores culturales y los especializados en periodismo, éstos (los medios de comunicación) no están educando y solo informan y como ya mencionaba el director de la Bienal, a veces hasta informan mal, pues quien de nosotros no se ha encontrado con faltas ortográficas o de redacción en los periódicos de la localidad (ello por mencionar lo más visible).

Relacionado con este tema Néstor García Canclini sostiene que “Los diarios, al tener mayor aptitud que los otros medios para ofrecer información argumentada, pueden contribuir a formar en cada nación una ciudadanía dispuesta a comprender lo que desborda la política y la cultura nacionales, lo global que las atraviesa y las desafía. (...) El periodismo cultural nos ayuda a valorar nuestra propia cultura y a la vez comprender las diferencias con otras”¹⁵⁷

En este mismo artículo antes señalado y que no es otra cosa que el seguimiento por un mes de tres diarios de la Ciudad de México, por parte del investigador cultural Néstor García Canclini, y una vez que lo hemos analizado, podemos relacionar algunos enunciados de este análisis y que concuerda perfectamente con el periodismo de Cuenca:

- La mayoría de las noticias culturales sobre todo se centran en temas de arte y literatura.
- Se sigue marcando una separación de las manifestaciones artísticas de élite respecto de los entretenimientos y la cultura popular urbana (...) se da sitio preferencial a la alta cultura.
- Las artes y la literatura de otras sociedades aparecen en notas pequeñas, provenientes de agencias.
- Se concentran más en la biografía de los artistas que en el significado de las obras.
- Se hace mayor énfasis en lo local.

¹⁵⁶ El Sr. Aguilar, hace hincapié en el hecho de que por dos años estuve encargado de la página cultural de Diario El Mercurio.

¹⁵⁷ Néstor García Canclini. En revista Etcéter@. Mayo 2008. (artículo: ¿Cómo se ocupan los medios de la información cultural) <http://etcetera.com.mx.cancli.asp>.

-La principal relación con la cultura de otras sociedades es la que aparece en la cartelera de cine, como sabemos casi enteramente destinada a películas estadounidenses.¹⁵⁸

Finalmente les preguntamos a nuestros entrevistados si creen que los periodistas culturales de Cuenca están capacitados para difundir el arte y la cultura? a lo que todos afirman que pocos son los que están capacitados y que deberían prepararse.

¿Qué pasa con los egresados y profesionales de las Facultades de Comunicación Social de Cuenca? ¿En manos de quiénes están las páginas de cultura de nuestros diarios? El Sr. Aguilar, a lo mejor con un poco de pesimismo y desencanto por el periodismo local, manifiesta: “Esa gran mayoría de personas a quienes se les ha encargado las secciones culturales adolecen de ignorancia generalizada, escasas o casi ninguna lectura, pocos conocimientos de arte plástico, musical o de danza, y aun de cultura popular”¹⁵⁹

Jesús Martín Barbero, en su libro *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, al analizar los medios de comunicación en los Estados Unidos de Norteamérica, menciona que el sistema capitalista necesitó educar a las masas para el consumo y que en 1919, un magnate de Boston afirmaba: “la producción en masa exige la educación de las masas; las masas deben aprender a comportarse como seres humanos en un mundo de producción en masa. Deben adquirir no una mera alfabetización, sino una cultura”¹⁶⁰

Es importante este hecho de culturización a los públicos, no una mera alfabetización, pero esta educación no solamente para el consumo sino también para entender todas las manifestaciones artísticas posmodernas. Pero también nos brota la inquietud: si los públicos se educan qué venderían las grandes industrias culturales, pues si vale la observación muy particular, la mayoría de los productos culturales creados con el propósito de la comercialización son de mala calidad. ¿Les conviene a las industrias culturales la culturización/educación de los públicos?

Con los medios de comunicación de masa (sobre todo el cine y la prensa) la narración queda empobrecida y se da más valor a la imagen. También es importante hablar de los periódicos sensacionalistas, aquellos que afirma Martín Barbero, se implantaron en América Latina, tomando el modelo europeo y norteamericano y que “corrompieron las serias tradiciones del periodismo autóctono... melodramatización de un discurso que aparece fascinado por lo sangriento y lo macabro, el exageramiento y hasta la atención a los ídolos de masas tanto del mundo del deporte como del espectáculo”¹⁶¹

¹⁵⁸ García Canclini. Op. cit.

¹⁵⁹ Rodrigo Aguilar. Entrevista realizada el 20 de mayo de 2009.

¹⁶⁰ D. Buxton, citado por Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 192.

¹⁶¹ Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1985. P 243.

Estos medios masivos de comunicación exigen a los públicos el mínimo esfuerzo para la decodificación de los mensajes y ello también ha generado en nuestro país públicos determinados (sobre todo determinados por la educación y cultura) que consumen diarios como *El Extra* y otros que compran diarios como *El Universo* y *El Comercio*.

Pierre Bourdieu al analizar los medios de comunicación manifiesta que los periodistas e investigadores siempre han estado alejados y ello no es saludable porque juntos pueden “desarrollar fuerzas de resistencia contra las fuerzas de opresión que pesan sobre el periodismo y que el periodismo hace pesar sobre toda la producción cultural y, por consiguiente, sobre toda la sociedad”¹⁶²

Al referirse al poder de impacto que los medios de comunicación tienen sobre los públicos, Bourdieu sostiene que son un factor de despolitización que actúa sobre los públicos más despolitizados: las mujeres más que sobre los hombres, sobre los menos instruidos, los pobres más que en los ricos.

Para finalizar sería importante describir la función del periodista y el periodismo social, para de esa manera comprometer más a los medios de comunicación y a los periodistas con la sociedad, que como todos sabemos es el hábitat donde pasan los hechos noticiosos que inciden y modifican a las masas y/o públicos.

Este periodista debe ser un ciudadano comprometido con la realidad de su país y por ende un actor social de peso. Sus objetivos son colaborar en la construcción de una imagen de la realidad que integre con mayor fidelidad a todos los actores sociales para contribuir a un diálogo que permita encontrar soluciones sustentables para enfrentar los desafíos que hoy nos amenazan.¹⁶³

Por su parte el periodismo social es periodismo que asume su responsabilidad en los procesos sociales, que reflexiona sobre su papel en el devenir social y se preocupa por la búsqueda de soluciones.¹⁶⁴

En los actuales medios de la ciudad más que evidenciar y criticar las obras y a los artistas se da gran espacio para resaltar a las personalidades que asistieron a tal o cual evento. En suma, se podría decir que en Cuenca no hay periodismo cultural.

3.9. Políticas culturales

“Se puede definir la política cultural como el conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última tanto en su versión restringida, como es el sector

¹⁶² Bourdieu, Pierre. Televisión, poder y dominación. Entrevista a Pierre Bourdieu, realizada por P.R. Pires, y publicada en O Globo (Río de Janeiro) el 4 de octubre de 1997. Traducción: F. Sanabria y G. Vargas.

<http://aquevedo.wordpress.com/pierre-bourdieu-entrevista-television-poder-y-dominacion/>

¹⁶³ http://www.periodismosocial.org.ar/ps_quees.cfm.

¹⁶⁴ http://www.periodismosocial.org.ar/ps_quees.cfm.

concreto de actividades culturales y artísticas, pero también considerándola de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad”¹⁶⁵

Néstor García Canclini define a las políticas culturales como “conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”¹⁶⁶

García Canclini afirma que las políticas culturales tienen una función principal y esta es la de concientizar a los públicos para que éstos aprovechen la “heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles y convivir con los otros”.¹⁶⁷

Nuestro autor recalca el trabajo de concientización sobre los públicos a través de las políticas culturales, una concientización a ser buenos ciudadanos y mejores seres humanos.

Pero también recalca la poca importancia que el estado otorga hacia la legislación a través de políticas culturales.

Gerardo Caetano, manifiesta que las políticas culturales constituyen una variable del desarrollo en cualquier sociedad. Asegura que “Es bueno que no solamente en economía sino también en cultura y en política volvamos a hablar de desarrollo, y es mejor aún que volvamos a hablar de la cultura y de las políticas culturales como variables decisivas de desarrollo”¹⁶⁸

En Latinoamérica se necesitan políticas culturales activas, reformadoras. Caetano sostiene que “hay que buscar una base absolutamente inexcusable para una política cultural democrática (...) ambientar pactos entre culturas, ambientar un pluralismo efectivo y no simplemente la "tolerancia" resignada de lo diverso que no nos cambia ni interpela”¹⁶⁹

Como nos damos cuenta hablar de cultura y arte y en nuestros países es polémico y delicado. Pero hablar de las realidades de Cuenca, lo es más. Nos damos cuenta del caos de nuestras instituciones culturales, de la desorganización e individualismo organizativo de las mismas y el descuido o quemimportismo al trabajar para los públicos.

Todo ello estamos seguros es consecuencia de la ausencia de políticas culturales en nuestras instituciones? O ¿La mala aplicación de las políticas culturales en el caso de que las tuvieran?

¹⁶⁵ AGETECA: base de datos/gestión cultural. http://www.agetec.org/ageteca/politicas_culturales.htm

¹⁶⁶ García Caclini, Néstor. Definiciones en transición. En libro: Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/canclini.pdf>

¹⁶⁷ *Ibíd.*

¹⁶⁸ Caetano, Gerardo. Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a01.htm>

¹⁶⁹ *Ibíd.*

De acuerdo a este criterio de aprovechar la heterogeneidad de mensajes disponibles y convivir con los otros, que lo plantea García Canclini al referirse a las políticas culturales, recalcamos la misión humanística de ellas, de mejorar la vida de las personas dentro de una comunidad, “trascender a las acciones de hecho y derecho (institucionales) y enfocarse en el ser humano, (públicos) y hacerle mejor la vida a través de leyes y acciones que eleven el nivel de vida tanto social como cultural”¹⁷⁰

Según estudios que se han realizado sobre el papel de las políticas culturales, el propio García Canclini, sostiene que: “Las agendas de los ministros de cultura, así como las de la OEA y otros organismos, siguen organizadas como hace veinte años. Los intercambios culturales entre los países latinoamericanos a nivel interestatal son paupérrimos: se manda a un pianista a cambio de dos pintores, se crea una Casa de la Cultura de un país en otro”¹⁷¹

Así mismo agrega que los intercambios culturales más innovadores e influyentes han sido realizados por la televisión y los migrantes y exiliados.

El Investigador uruguayo Gerardo Caetano, al hablar sobre políticas culturales, sostiene que “creemos que se necesitan políticas culturales activas, con impulsos reformadores, con una fuerte reivindicación del espacio de la política, pero tampoco podemos caer en la política populista que no elige, que no selecciona; políticas activas pero con selección rigurosa. (...) No podemos construir democráticamente políticas culturales para sociedades integradas si no es sobre la base de la solidaridad entre los diferentes. De modo que una base absolutamente inexcusable para una política cultural democrática será eso, ambientar pactos entre culturas, ambientar un pluralismo efectivo y no simplemente la "tolerancia" resignada de lo diverso que no nos cambia ni interpela”¹⁷²

El Estado Ecuatoriano, a través del Ministerio de Cultura, ha dictado Políticas Culturales que son interesantes y que involucran la riqueza cultural y artística del país, bienes tangibles e intangibles y como ya lo mencionamos en páginas anteriores hasta protege los bienes artísticos contra la piratería. ¿Pero ello es suficiente para proteger el patrimonio cultural? ¿Proteger al artista? Uno de los decretos de este documento es el siguiente: “Instituir como política garantizada de Estado, el libre ejercicio de los derechos culturales y la participación ciudadana en el marco de un proceso intercultural genuino. Posibilitar que cualquier ciudadano tenga acceso a los bienes y servicios culturales”¹⁷³

¹⁷⁴ “Reconociendo el papel esencial de la cultura en el desarrollo de nuestros pueblos, les invitamos a considerar en las políticas gubernamentales el aporte del sector cultural a la economía en términos reales y cuantificables, el impulso a nuestras industrias culturales y a la formación de profesionales, el fomento a la circulación de bienes culturales, y el estímulo a las capacidades creativas de la región. Resaltamos el potencial creativo de la región, su diversidad cultural, y reconocemos el lugar preponderante de los creadores y artistas para el fortalecimiento de nuestra identidad y su contribución al desarrollo” (OEI: 50 años de cooperación: III Reunión de Ministros y Encargados de Políticas Culturales de Iberoamérica. Mensaje de los Ministros y Encargados de las Políticas Culturales de Iberoamérica a los Jefes de Estado y de Gobierno reunidos en la IX Cumbre de La Habana. Mayo - Agosto 1999)

¹⁷⁵ García Canclini. Op. Cit.

¹⁷² <http://www.oei.es/cultura>.

¹⁷³ Políticas Culturales del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Es interesante este enunciado ya que involucra a los públicos el acceso a los bienes y servicios culturales, pero también sería de recordar que en páginas anteriores ya habíamos hablado del costo de los productos culturales y que la mayoría de los ecuatorianos (por el alto precio de los mismos) compramos CDs piratas, libros piratas o reproducciones de cuadros.

Es interesante hablar de cultura, administración cultural y políticas culturales, pero también es sorprendente analizar cómo muchas de nuestras instituciones carecen de ellas e incluso muchos de nuestros administradores y gestores culturales no tienen claro qué son y/o para qué sirven las políticas culturales.

Para el desarrollo de este trabajo hemos hecho algunas entrevistas adicionales a las establecidas con el propósito de contrarrestar el posicionamiento de los encuestados, los administradores culturales y nuestro pensamiento, al hablar de políticas culturales decidimos entrevistar al Sr. Cristóbal Zapata¹⁷⁴.

Al preguntarle al Sr. Zapata sobre si se puede administrar una institución cultural sin Políticas Culturales, él respondió que “nunca he sabido qué significa exactamente la fórmula “políticas culturales”, como todos los tecnicismos me produce una enorme antipatía y desconfianza. Lo que sí creo es que en toda empresa (cultural o no) debe haber objetivos claros y mecanismos eficientes para implementarlos”¹⁷⁵

Al preguntar a nuestros entrevistados sobre las políticas culturales de la institución que administran, todos nos contestaron que sí las poseían, excepto la, Subsecretaría Regional de Cultura, quién mencionó que las estaban creando.

Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay

A partir de los años sesenta se construyen en cada capital de provincia los núcleos de la Casa de la Cultura, como lo señalara Benjamín Carrión, esta institución tenía el “propósito sano de dar al Ecuador entero, un hogar decente para el libro, para la obra de arte, para el desenvolvimiento y salvación de las artes populares, en las cuales nuestro país se encuentra entre los cuatro más ricos del Continente. Y con el fin de atraer al turismo internacional, fuente preciosa de riqueza explotada por México y Perú, entre otros, con resultados verdaderamente sorprendentes para la economía de esos países”.¹⁷⁶

Cada Núcleo está conformado por la Presidencia y un directorio que representan a diversas disciplinas del arte.

Al preguntarle al Presidente del Núcleo del Azuay, si tienen políticas culturales? Nos respondió, que sí, que ellas les permiten una planificación en lo relacionado a lo

¹⁷⁴ Destacado crítico de arte de la Ciudad y administrador de la Galería **PROCESOS** de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

¹⁷⁵ Entrevista a Cristóbal Zapata. Realizada el 23 de mayo de 2009.

¹⁷⁶ Tomado de la Página Web de la Casa de la Cultura, Matriz.

financiero. Al preguntarle sobre éstas (las políticas que empleaban) nos dijo que sobre todo políticas de difusión, también la de estimular la creación a través de la editorial.¹⁷⁷

Pero lo irónico de todo ello es el hecho de que al pedir los textos de las políticas culturales no estaban por ningún lado, y el Secretario de la Institución, Dr. Tomás Aguilar, lo único que supo darnos es la Ley Orgánica de la Institución, (cuya última versión es del 27 de junio de 2005) y los Reglamentos de la Institución (versión de 1990). Es importante acotar que con la creación del Ministerio de Cultura y sus reglamentos, estos documentos quedan derogados.

Al buscar información por otras vías, concretamente el internet, encontramos datos sobre la visión y misión de la Casa Matriz,¹⁷⁸ encontramos textos similares de otros núcleos del país, pero de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, solo encontramos un cuadro con el directorio de la misma que a continuación lo transcribimos: Presidente: Dr. Jorge Dávila. Primer Vocal Principal: Dr. Tito Astudillo. Primer Vocal Suplente: Lcdo. Carlos Freire. Segundo Vocal Suplente: Dr. Oswaldo Encalada. Tercer Vocal Suplente: Lcda. Eliana Bojorque. Cuarto Vocal Suplente: Ec. Adrián Carrasco.

Finalmente cuando le preguntamos al Presidente del Núcleo sobre las políticas que aplican al apoyo de los artistas, nos contestó: “Corremos con todos los gastos en el caso de la plástica. En impresión de libros corremos con todos los gastos. Subvencionamos la edición. Ofrecemos auspicios para obras de teatro, danza, música”.

Banco Central¹⁷⁹

El Banco Central tiene como propósitos culturales el afirmar la identidad cultural, reconocer la diversidad cultural, proteger, valorar y conservar el patrimonio cultural, tangible e intangible, además el tener espacios culturales destinados a albergar fondos patrimoniales y favorecer el desarrollo cultural.

Las Políticas Culturales de esta institución están agrupadas en un documento/borrador que desde hace algunos años permanece en esa situación y hasta el momento no se lo aprueba, seguramente porque sus intenciones netas no son culturales sino monetarias o por qué sus dirigentes han hecho poco o nada por la aprobación de las mismas.

¹⁷⁷ Jorge Dávila Vázquez. Entrevista realizada el 21 de marzo de 2009.

¹⁷⁸ MISIÓN: "...dirigir la cultura con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles a fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística de la colectividad ecuatoriana". VISIÓN: "La Casa de la Cultura Ecuatoriana, como idea y servicio, está dedicada a los sectores populares del país. Y sus múltiples locales, bajo la responsabilidad de funcionarios competentes, procuran cumplir al máximo con ese objetivo. Hablamos de los sectores populares no solamente como público y destino, sino también como fuentes auténticas de creación artística. Y pensamos en el pueblo del Ecuador, al ser dueño exclusivo tanto de su pasado, cuanto de su futuro, es el único modelador e inspirador de la cultura nacional".

¹⁷⁹ Cuando preguntamos al Dr. Andrés Abad, si el Banco Central poseía Políticas Culturales, él reconoció que sí las tenían, "aunque es un documento no oficial". (entrevista dada el 21 de marzo de 2009)

El documento se divide en IX Capítulos y son los siguientes: I Políticas Culturales Institucionales (describe los bienes patrimoniales: arqueológicos, etnográficos, artísticos, numismáticos y medallísticos, filatélicos y documentales, fotográficos, archivísticos y audiovisuales). II Capítulo: Políticas Operativas: Políticas Culturales de Colecciones: custodia, adquisiciones, baja de bienes, documentación, conservación, investigación, difusión. III Capítulo: Exposiciones permanentes y temporales: deben sustentarse en curadurías, se realizarán preferentemente con bienes propios, corresponder a ciclos temáticos como: obras del pasado, maestros de la pintura, arte contemporáneo, artistas jóvenes, artistas internacionales, temática antropológica o etnográfica.

IV Capítulo: Políticas de préstamos de bienes culturales: en el exterior, en el país. V Capítulo: servicios culturales: Sala de exposiciones del museo, editorial, talleres educativos, archivos y bibliotecas, musicoteca – videoteca, audiovisuales, cine y video arte. VI Capítulo: Políticas editoriales: se publican obras que tengan relación con las actividades, fondos y reservas de las Direcciones Culturales Regionales, para garantizar la calidad científica se utilizará el criterio de especialistas en los temas a los que se refieren, líneas: artes plásticas e historia del arte, antropología, arqueología y etnografía, numismática, notafílica y filatelia, etnohistoria, folklore, museología, museografía, etc. VII Capítulo: Políticas de Comercialización: los precios de los productos editoriales serán establecidos de modo que ciertos títulos pudieran ser más comerciales. VIII Capítulo: Políticas de Evaluación: serán evaluadas periódicamente los servicios y actividades culturales, a efecto de identificar el cumplimiento de sus objetivos, introducir modificaciones, obtener experiencia y analizar su desempeño. XI Capítulo: Políticas culturales de seguridad: las direcciones culturales regionales deberán: aplicar medidas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de colecciones y otros recursos contra daños naturales y humanos.

Cuando le preguntamos al Director de Cultura del Banco Central, cuáles eran las políticas generales que aplican, nos contestó: “Proteger las obras del museo que son parte del Patrimonio; también difundir estrategias ante los públicos para poder entender el patrimonio”. En lo referente a los artistas, le preguntamos sobre las políticas aplicadas hacia el apoyo de los artistas, manifestó que la fortaleza del Banco Central no son los artistas, sino el patrimonio.

Bienal de Cuenca

A pesar de que la Bienal de Cuenca ya va por la X Edición, solo hace pocos meses, el 14 de enero de 2009, siendo el Alcalde de la ciudad el Ing. Marcelo Cabrera y el

Presidente de la Bienal el Lcdo. René Cardoso, se dicta la Ordenanza Municipal que dispone la creación de la Fundación “Bienal de Cuenca”¹⁸⁰

Bajo el título de Política Institucional, se levanta el texto de Visión y Mandato de la IX y X Edición de la Bienal:

“Una Bienal caracterizada por dar solución creativa a los retos de la gestión cultural en un país como Ecuador, que camina los derroteros de un nuevo momento político, social, institucional y privado, que puede cambiar definitivamente las cartografías hasta hoy reconocibles. Un panorama diferente, en el cual la cultura se verá sustancialmente redefinida, exigiéndonos más y mejores capacidades adaptativas y creativas”.

“Una Bienal que se convierta en una institución cultural y académica sólida, con programas permanentes en los campos de la investigación, documentación, difusión y educación”¹⁸¹

Aclaremos que solo para IX y X edición se comienza a mencionar las políticas culturales en la Bienal, y también hay que hacer énfasis que estas políticas se las crea con ocasión de cada edición de la Bienal, aunque los textos son diferentes la esencia es la misma. Poseen estas políticas para edición, pero la institución carece de Políticas Culturales Institucionales que sean permanentes.¹⁸²

Al entrevistar al Presidente de esta institución sobre si tenían políticas culturales, nos mencionó que sí las tenían y están encaminadas sobre todo a la comunicación con los públicos. Agregó que las mismas eran: difusión del arte contemporáneo en el país. Accesibilidad al arte de mayor número de públicos.

Apéndice sobre políticas culturales

Como nos damos cuenta nuestras organizaciones culturales no tienen políticas culturales fijas y apropiadas, por ello especulamos que los eventos se “improvisan” o se los realiza sin una rigurosa planificación y ello, en muchos casos, genera caos.

Cuando preguntamos a Cristóbal Zapata su posición frente al hecho de que nuestras instituciones culturales trabajan sin políticas culturales, nos dijo que “por pereza o

¹⁸⁰ Es importante anotar que esta Ordenanza señala algunos objetivos de la Bienal de Cuenca, transcribiremos dos que se relacionan directamente con los públicos: organizar talleres, seminarios y otras actividades académicas, de investigación y de difusión. Organizar actividades educativas relacionadas con el arte visual contemporáneo.

¹⁸¹ Documento de la Bienal editado en octubre de 2009. Está impreso en inglés y español.

¹⁸² Especulamos que a lo mejor por ello las actividades se las organiza y ejecuta solo paralelo a la Bienal y el resto del tiempo se olvidan de la educación de los públicos.

desconocimiento. En un país que vive en un estado precario y provisional permanente, diseñar un plan de trabajo de largo alcance resulta azaroso y complicado. Cuanto más se hacen planes trimestrales. Luego, en general, es patente la falta de visión y ambición de nuestros funcionarios o promotores culturales, y uno de los asuntos más críticos estriba precisamente en la ausencia de iniciativa, imaginación y rigor de esos funcionarios (como corresponde a todo burócrata que se precie) Y en muchas ocasiones, incluso de información: suelen ser expertos en fútbol o automovilismo”¹⁸³

Sin querer llegar a lo polémico, pero rescatando la voz de unos de los gestores y administradores culturales de la ciudad, queremos acotar un comentario hacia nuestros directivos culturales hecho por Cristóbal Zapata: “Vivimos en una ciudad y un país aldeanos, de picapedreros, donde la cultura todavía se sustenta en relaciones de vecindario, amistad o compadrazgo. Lo que se llama clientelismo sigue siendo el sistema oficial del comercio cultural. Los directores y directoras culturales se comportan como amas de casa aprensivas: encerar el piso y ordenar los muebles por mero pudor doméstico, para consumir en el confort burgués sus tristes acoplamientos conyugales. No cambian relaciones ni mecanismos de acción. Las únicas visitas que periódicamente reciben son de las de los viejos habitúes y clientes de la casa que poco a poco nada tienen que aportar. Un círculo vicioso sin socios ni vicios nuevos. Es decir una aberración total”¹⁸⁴

Es polémica la posición del Sr. Zapata pero si es alarmante que nuestras instituciones culturales rijan su trabajo en planificaciones cortas e improvisadas. Las políticas culturales son los lineamientos que rigen el trabajo de los administradores culturales y las funciones de la institución cultural. Sin ellas hacemos lo que podemos y lastimosamente y, recalcando lo ya mencionado, caemos en la improvisación que desprestigia a la institución cultural y aleja a los públicos de la actividad cultural.

Sobre esta temática Diego Carrasco, en el documento/ponencia sobre Políticas Culturales para la ciudad de Cuenca, manifiesta que “la cultura en la ciudad de Cuenca, en el ámbito público estatal o privado, ha carecido casi totalmente de procesos de planificación. No sólo por ausencia de experiencias al respecto, pues no disponemos sino desde hace muy poco de una escuela de gestión cultural, sino ante todo por la falta de decisiones”¹⁸⁵

Carrasco afirma que en los últimos treinta años no se ha construido nuevas instalaciones para la cultura, “afirmo que peor aún, ha desaparecido buena parte de la que existía y la que subsiste está en un nivel alarmante de deterioro: se perdieron todos los cines que existían en el centro histórico (...) Perdimos casi todas, exceptuando tres o cuatro, las galerías privadas que existían en la ciudad. Los teatros se han cerrado uno detrás de

¹⁸³ Cristóbal Zapata. Entrevista realizada el 23 de mayo de 2009.

¹⁸⁴ Ibíd.

¹⁸⁵ Carrasco, Diego. Documento: Políticas Culturales.

otro. (...) No existen espacios adecuados para el encuentro entre la música y el público. Y tampoco disponemos de un solo lugar apropiado para arte contemporáneo”¹⁸⁶

Al referirse a las instituciones culturales y sus directivos, Carrasco afirma que éstas “han sido asumidos como feudos propios, con poco sentido de función social, sino antes bien enfocados en el solaz narcisista de quienes hasta hoy los han dirigido. Siendo este el camino adecuado a la falta absoluta de coordinación, duplicando recursos, eventos, personal acciones. En esta competencia personal, no institucional (...) nos hemos visto avocados a un eventismo, a un activismo cultural, que sin dejar de tener buenas intenciones, ha aportado poco al desarrollo real de la cultura y el arte”¹⁸⁷

Relacionado con los recursos que disponen las instituciones para su labor cultural Carrasco afirma que éstos “han sido dilapidados solamente en los entornos urbanos (...), sin casi observar otros espacios como los rurales del propio cantón”. Agrega que estos bienes han sido utilizados sin planificación, “Sin objetivos ni teniendo como sustento problemáticas a ser resueltas. (...) Constatamos que los recursos económicos y humanos (...) salvo excepciones honrosas, han sido invertidos sin criterios técnicos, profesionales o incluso estéticos, sino fundamentados en amiguismos, subjetividades y falta total de democracia, inclusión y equidad”.¹⁸⁸

Con respecto a los artistas Carrasco reconoce que en la ciudad de Cuenca hay una “ausencia de sensibilidad ante la realidad de los creadores, quienes sometidos a la perversidad burocrática y tramitológica, devienen mendigos a quienes se pisotea hasta en la dignidad, para poder cobrar las pocas migajas que las instituciones les ofrecen”¹⁸⁹

¹⁸⁶ Ibíd.

¹⁸⁷ Ibíd.

¹⁸⁸ Ibíd.

¹⁸⁹ Ibíd.

CONCLUSIONES

Cuenca ha sido considerada como ciudad cultural que ha sufrido severos cambios durante las dos últimas décadas. Es sorprendente el cambio en extensión cartográfica desde los años 50 hasta nuestros días, y ese cambio la involucra con sus habitantes (públicos) con la arquitectura, la tecnología y la cultura.

Al hablar de tecnología es importante analizar las cámaras que dispersas por la ciudad nos protegen y vigilan. De los cyber cafés que en los últimos años han proliferado por Cuenca y aparentemente son un negocio rentable. Acortadas las distancias podemos conversar a través de cámaras o chat con nuestros parientes y amigos al otro lado del mundo. Cuenca ha aprovechado esta tecnología y ofrece a sus habitantes más comodidades.

Dentro de la ciudad se dispersan las principales instituciones culturales, no podemos hablar de industrias culturales, porque no las tenemos, son organismos que han crecido y se han consolidado como espacios respetables dentro del quehacer cultural. Estas instituciones a pesar de sus años de vida, siguen improvisando sus actividades. Sus directivos trabajan individualmente y sin una planificación mesurada que valide la calidad de los eventos. Lastimosamente estas instituciones tampoco tienen curadores (incluida la Bienal) o encargados de estudiar la obra/s (o evento) antes de la socialización a los públicos.

Si los directivos de estas instituciones coordinaran los eventos culturales entre ellos y dejaran de lado el “figuretismo” (vanidad), pensando más en la ciudadanía (públicos), estamos seguros que los eventos serían de mejor calidad y los públicos estarían más satisfechos.

Recordemos que muchos de los eventos ni siquiera se los publica en la AGENDA CULTURAL: espacio en el que todas las instituciones culturales de la ciudad tienen posibilidad de difundir sus actos.

En nuestro trabajo investigativo teníamos que abordar obligatoriamente la recepción artística y por ello incluimos algunos posicionamientos de la manera cómo se re(crea) las obras de arte. Cómo las asimilamos y/o cómo posicionarnos de ellas. Recordemos que el público (lector) “a través del proceso de la lectura convierte este acto en una experiencia cuya finalidad es el conocimiento o simplemente la realización de un placer estético y, por lo tanto, el significado de la obra variará tantas veces como lectores haya”¹⁹⁰

¹⁹⁰ Muñoz, María Eliana. La lectura como construcción. Para leer al lector. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago de Chile. 1987. P. 53..

Pero la recreación artística es diferente para cada uno de los lectores y quizá el factor básico para descifrar la obra es la educación que tengamos sobre arte. Pero es importante reconocer que lastimosamente nuestras instituciones culturales han hecho muy poco o casi nada por educar a los públicos. La única que ha invertido en educación a los públicos es la Bienal de Cuenca, pero con programas periódicos. Cada dos años organiza programas paralelos a la Bienal (teatrales, literarios, plásticos, etc.) destinados a educar sobre todo a los niños. También ejecuta programas educativos que involucra a docentes y sus alumnos de escuelas fiscales de la ciudad. Pero repetimos estos programas que han dado mucho fruto deberían ser constantes, no periódicos.

Recordemos el concepto de Canclini sobre los públicos, ellos son “una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos por el mercado”¹⁹¹ Recordemos este concepto para analizar los diferentes públicos que habitan la ciudad de Cuenca y que lastimosamente muchos de ellos no se los ha integrado al consumo cultural producido por las instituciones culturales. Cuenca, como todas las ciudades del Ecuador, es un territorio habitado sobre todo por mestizos, pero ello no implica que solo ellos deban ser los beneficiarios del arte. Los directivos culturales reconocen la marginación a los públicos semi/urbanos o rurales de la ciudad, a los negros, indígenas y discapacitados. Reconocen pero lastimosamente no han hecho nada por integrarlos...

Los públicos son los consumidores culturales, pero hay que hacer énfasis en que los públicos cuencanos, al momento de comprar, prefieren en música los Cds piratas, igualmente en libros y en pinturas las reproducciones. Todo ello consecuencia de los altos precios de los productos culturales.

Al hablar de género es importante reconocer el aporte de las mujeres en la cultura de Cuenca y el país. Si nos referimos a literatura Ecuador reconoce el aporte de Catalina Sojos y Sara Vanégas a la poesía nacional. En plástica Catya Cazar y Janeth Méndez han aportado con sus novedosas y originales exposiciones. En música Janeth Alvarado compone e interpreta su música en diferentes escenarios y para diferentes públicos. Ellas, desde la docencia, educan a los públicos y los orientan a las nuevas manifestaciones artísticas. Marta Traba, manifiesta que el arte de las mujeres no está por encima del arte masculino, pero tampoco está por debajo. La calidad de la obra artística no se la mide por el género de su autor/a sino por lo que aporte de nuevo al arte.

Sobre el tema literario, a partir de Harold Bloom, armamos un canon cuencano donde incluimos a las figuras trascendentales de la ciudad, de trascendencia nacional: Efraín Jara Idrovo, Jorge Dávila y Eliécer Cárdenas. Es internaste este tema porque después de ellos (sin olvidar a Catalina Sojos y Sara Vanégas), parecería que la literatura en Cuenca está en reposo, no hay figuras literarias de trascendencia nacional. A lo mejor mencionamos a Cristóbal Zapata y Galo Torres, pero debemos reconocer que su trabajo

¹⁹¹ García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. México. Grijalbo, 1989. P.142.

no está a la altura de muchos autores de su misma edad, o más jóvenes incluso, y que son guayaquileños o quiteños.

En la plástica sobresalen Tomás Ochoa, que actualmente está radicado en Europa y que con una perspectiva de latinoamericano y ecuatoriano, levanta su obra y la difunde por el mundo donde es muy bien aceptada. También debemos reconocer el trabajo de Pablo Cardoso, Catya Cazar y Janet Méndez.

Con relación a la música y tomando en cuenta que los público cuencanos prefieren la música comercial y se han alejado de la música que Janet Alvarado llama “cultura”, es interesante reconocer el movimiento que genera ella (la música) en la ciudad a través de diferentes espacios y ritmos. Los públicos reconocen que los mejores eventos musicales se desarrollan en el Auditorio del Banco Central. Grupos de rock como Sobre peso y Bajo Sueños, que hace algunos años tenían peso incluso a nivel nacional, se han desintegrado y ahora sólo se escucha a grupos de colegiales que forman bandas de vida fugaz y sin trascendencia. En música culta no podemos olvidar a la Orquesta Sinfónica y el trabajo mesurado y reconocido de Janet Alvarado.

Es importantísimo el papel que desempeñan los medios de comunicación, sobre todo la prensa escrita, al momento de convocar a los públicos. Pero también hay que reconocer que nuestros periodistas no están preparados para difundir el arte. Como manifestó el Director de la Bienal, muchos comunicadores sociales se especializan en fútbol, pero en arte nadie. Ello lleva a que la noticia sea netamente informativa y no instruya al lector.

Finalmente siendo ellas la base de la administración cultural de nuestras instituciones, hablaremos de las políticas culturales. Es sorprendente concebir que nuestras instituciones culturales no posean políticas culturales, que trabajen a partir de planificaciones a corto plazo y que no sigan lineamientos fijos y concretos. No desconocemos el trabajo y la labor de instituciones como la Casa de la Cultura, que está consolidada sobre todo como una entidad de apoyo literario, del Banco Central y sus gestiones tanto museísticas y musicales, y de la Bienal en su trabajo plástico, pero sí es sorprendente que no tengan políticas culturales que sostenga su trabajo, desempeño y actividades. Esto nos ha llevado al caos institucional y local (refiriéndonos a la ciudad) y a que los públicos se alejan de los eventos artísticos. Esto también ha llevado a los públicos a perder la credibilidad en las instituciones y muchas de las veces preferir la casa, u otros lugares, antes que los eventos organizados por nuestras instituciones...

BIBLIOGRAFÍA

- Alcides Jofre, Manuel y Mónica Blanco. *Para leer al lector: antología de teoría literaria post-estructuralista*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Chile 1987.
- Aguilar, Rodrigo. *Revista Qué nota*. Número 4. Entrevista realizada a Janeth Méndez. (El arte y los fluidos corporales).
- Aguilar, Rodrigo. Entrevista a Felipe Aguilar. *Revista: El Observador*. Número 37. Cuenca, marzo 2007.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Editorial Anagrama. Barcelona-España. 1994.
- Bernardo, Subercaseaux. *Las Industrias de la Cultura: realidad y desafíos*. <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia04/notas/Subercaseaux/txtsubercaseaux.html>
- Caetano, Gerardo. *Políticas culturales y desarrollo social*. Algunas notas para revisar conceptos. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a01.htm>
- Cárdenas, Eliécer. *Polvo y ceniza*. Antares. Quito. 1992.
- Carrasco, Diego. Ponencia: Políticas Culturales para la ciudad de Cuenca.
- Danto, Arthur. *Después del fin del arte*. Paidós. Buenos Aires-Argentina. 2003.
- De la Costa, Denise y Siqueira, Euler. *La ciudad como escenario de cultura y comunicación. Espacio de reflexión sobre turismo*. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script>.
- Dávila Vázquez, Jorge. *Ecuador, hombre y cultura*. Banco Central del Ecuador. Cuenca. 1990.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México, Grijalbo. 1989.
- García Canclini, Néstor. *Definiciones en transición*. En libro: Cultura, política y sociedad perspectivas latinoamericanas. <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/canclini.pdf>.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Conflictos multiculturales de la globalización. México. Grijalbo. 1995.

García Canclini, Néstor. *¿Cómo se ocupan los medios de la información cultural?* Revista Etcéter@. Mayo 2008. <http://etcetera.com.mx.cancli.asp>.

Hopenhayn, Martín. *La pobreza en conceptos, realidades y políticas: una perspectiva regional con énfasis en minorías étnicas*.
<http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs>

Jara Idrovo, Efraín. Tradición y tradicionalismo: *Crónica de la cultura de Cuenca*. En libro: Cuenca y su futuro. Corporación de Estudios para el Desarrollo. Cuenca, Ecuador.

Jara Idrovo, Efraín. *El mundo de las evidencias*. Obra poética de Efraín Jara Idrovo. Crónica de sueños. Quito. 1998.

León, Edison. *Pensar más allá de la diversidad y la diferencia desde los derechos*.
<http://www.uasb.edu.ec/padh/revista11/articulos/edison%20leon.htm>

Malo, Claudio. Estudio introductorio a la recopilación de *Diario La Escoba*. 1980.

Maestri, Mariana. *Consumo cultural y percepción estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu*. http://www.fcpolit.unr.edu.ar/a2_consumo.htm

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello. Bogotá. 1985.
<http://cccalflor.blogspot.com/2006/09/definicion-de-cultura-segn-la-unesco.html>.

Mendieta, Eduardo. *Modernidad, posmodernidad y poscolonialidad: una búsqueda esperanzadora del tiempo*. Universidad de San Francisco. México. 1998.
Mignolo, Walter. Postoccidentalismo: el argumento desde América latina.

P.R. Pires. *Televisión, poder y dominación*. Entrevista a Pierre Bourdieu. O Globo (Río de Janeiro) el 4 de octubre de 1997. Traducción: F. Sanabria y G. Vargas.
<http://aquevedo.wordpress.com/pierre-bourdieu-entrevista-television-poder-y-dominacion>

Silva, Armando. *Imaginario urbano*. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores. Bogotá.

Richard, Nelly. *Teoría feminista y crítica de la representación*. Ed. Atenea. Santiago de Chile, 1989.

Richard, Nelly. *La estratificación de los márgenes*. Sobre arte, cultura y políticas. Ed. Atenea. Santiago de Chile. 1989.

Sigüenza, Roy. *Abrazadero y otros lugares*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay. Colección: Ultimo round. Cuenca. 2006.

Vallejo, Raúl. *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX. Antología crítica*. Antares. Quito. 1999.

Villalibre, Modesto Berciano. *Debate en torno a la posmodernidad*. Ed. Síntesis. Madrid 1998.

Walsh, Catherine. (De) Construir la interculturalidad. P. 117.

Zapata, Cristóbal en: <http://www.latinart.com/spanish/exview.cfm?start=3&id=241>

Rojas, Carlos en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-cielo-con-refranes-84424-84424.html>

Constitución Política del Estado Ecuatoriano (2008).

Proyecto de Bienal de Cuenca para educar a los niños de escuelas fiscales, pilotos en este evento.

Bojorque, Eliana. Proyecto Plan Educativo para Bienal de Cuenca 2006-2007.