



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN / ESCUELA DE  
PERIODISMO**

**GESTIÓN CULTURAL Y ORGANISMOS ESTATALES: PROCESOS DE  
CONTRATACIÓN PÚBLICA Y RENDICIÓN DE CUENTAS DE  
LOS PROYECTOS Y OBRAS CULTURALES  
EN LOS ÚLTIMOS CUATRO AÑOS EN EL MINISTERIO DE CULTURA Y  
LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA.**

**Trabajo de titulación presentado en conformidad a los requerimientos  
establecidos para optar por el título de:**

**Licenciatura en Periodismo**

**Profesor Guía**

**Mcs. Mónica Orozco**

**Autores**

**Andrea Estefanía Cataña Naranjo**

**Diego Antonio Puente Vallejo**

**Año**

**2014**

## **DECLARACIÓN DE PROFESOR GUÍA**

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el/la estudiante, orientando sus conocimientos para un adecuado desarrollo del tema escogido, y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

.....  
Mónica Orozco  
Máster en Ciencias Sociales  
C.C.1716359318

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaramos que este trabajo es original, de nuestra autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”

.....  
Diego Antonio Puente Vallejo  
1719030650

.....  
Andrea Estefanía Cataña Naranjo  
1723605190

## AGRADECIMIENTO

A nuestras familias que fueron el refugio para escribir en medio de la lluvia, a los amigos que pusieron siempre las sonrisas, a nuestros profesores que encendieron la llama de la mejor profesión del mundo. A Mónica Orozco por la paciencia y su ayuda sincera, a los gestores culturales quienes con sus testimonios contribuyeron a la realización de esta investigación y a la Universidad de las Américas por nuestra formación.

¡Gracias totales!

## DEDICATORIA

A la editora general de mi corazón Gloria Vallejo porque ha estado siempre ayudándome en esta pequeña crónica a la que yo llamo vida. Al gordo Raúl Puente Vallejo, por enseñarme el verdadero significado de llegar a la cumbre por el áspero camino "Per áspera Ad Astras" mi querido hermano.

Diego

## DEDICATORIA

A mi madre y su ternura, a mi padre y su sacrificio. A mis hermanos Abel y Paúl por el ejemplo y el gran cariño. A David mi sobrino, quien con su presencia alegró mi existencia.

A Laura Benavides por ser una amiga, hermana y fiel compañera de sueños y anécdotas de vida. A Diego Puentes por los buenos y malos momentos que hemos vivido en este recorrido, por su cariño, su aguante y su confianza.

A mi hermosa familia, la gente que más me quiso.

“Y a los que quiero les digo que aguanten, no desfallezcan, que nuestros días de gloria se acercan; que solo quien lo merezca será libre, va por ustedes mis hermanos de otra madre, seremos indestructibles”.

Andrea

## **RESUMEN**

Esta es una investigación académica que se enlaza con la investigación periodística para conocer las dificultades en las que se desarrolla la gestión cultural en Ecuador. Este es el resultado de un proceso sistemático para procesar grandes cantidades de información solicitadas al Ministerio de Cultura y a la Casa de la Cultura Ecuatoriana desde el 2008 hasta el 2012. Los resultados arrojan evidencia de que en la entrega de recursos públicos para el sector cultural del país hay discrecionalidad y falta de rigurosidad, sobre todo, al momento de rendir cuentas.

## **ABSTRACT**

This is an academic research that links to investigative journalism for the difficulties in which cultural management in Ecuador develops. This is the result of a systematic approach to process large amounts of information requested from the Ministerio de Cultura and the Casa de la Cultura Ecuatoriana from 2008 to the 2012 process. Results are revealing and confirms that the cultural sector in the country's discretion, lack stringency in the reports and alleged corruption.



## ÍNDICE

Introducción .....	1
Capítulo I Periodismo de investigación y gestión cultural.....	3
1.1 Periodismo de investigación.....	3
1.2 Coberturas de periodismo de investigación con enfoque cultural en el Ecuador.....	6
Capítulo II Gestión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	10
2.1 Gestión Cultural en Ecuador.....	11
2.2 Funciones compartidas entre la Casa de la Cultura y el Ministerio de Cultura.....	17
2.3 Gestión del Ministerio de Cultura y Campos de Acción.....	22
2.4 Gestión de la Casa de la Cultura y Campos de Acción.....	28
Capítulo III Procesos de contratación pública para la gestión cultural.....	31
3.1 Políticas culturales.....	31
3.2 Experiencias internacionales de políticas culturales.....	41
3.3 Normativas legales del Servicio de Compras Públicas (Sercop) para la contratación pública.....	47
3.4 Procesos de contratación pública para la adquisición de bienes y servicios, obras y consultorías en el Ministerio de Cultura y Patrimonio .....	51
3.5 Procesos de contratación pública para la adquisición de bienes y servicios, obras y consultorías en la CCE.....	55
Capítulo IV Presupuesto Estatal para Cultura .....	61

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación periodística se enmarca en el ámbito de la cultura y el periodismo de datos. Esta tesis hace un esfuerzo por acercarse a la información más precisa y detallada de la inversión cultural, la cual fue obtenida gracias a la Ley de Acceso a la Información Pública.

A lo largo de esta investigación, los investigadores tuvieron que ser persistentes, golpear puertas, realizar múltiples llamadas y conversar con innumerables personas para poder conocer más de la realidad que enfrentan los gestores y actores culturales en el país.

Uno de los aportes más importantes que deja la realización de esta tesis es la recopilación de datos de dos de las instituciones estatales encargadas de la cultura como lo son el Ministerio de Cultura y Patrimonio y la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Para esta investigación no se pidieron datos aislados, se utilizó una base de datos completa de estas instituciones, en las que se detallan los gastos en inversión para la gestión cultural. Cabe mencionar que esta información no se encuentra expuesta en las páginas web de las instituciones y, por esa razón, serán anexadas a esta tesis para que sirvan de instrumento de investigación y consulta para la ciudadanía.

A partir de la recolección de estos datos, en un primer capítulo, esta investigación se acerca a la realidad de los medios de comunicación de país y su tratamiento a temas de cultura.

En un segundo capítulo abordamos la normativa legal para entender cómo funciona en el sector cultural.

En el tercer capítulo de esta investigación se realizó una desagregación de los datos recopilados en las instituciones públicas para saber cuánto dinero destina el Ministerio de Cultura y Patrimonio y la Casa de la Cultura para la gestión artística.

El cuarto capítulo detalla los 15 grupos culturales que tuvieron más acceso a recursos públicos. En el quinto capítulo se realizó un análisis de los cuatro gestores culturales que más participación tuvieron en los fondos estatales entre 2008 y 2012. Este estudio

4.1 El presupuesto destinado a cultura.....	61
4.2 Presupuesto Ministerio de Cultura y Patrimonio.....	67
4.3 Presupuesto CCE.....	72
Capítulo V Estudio de Casos.....	77
5.1 Inconsistencias en el uso de recursos públicos entregados a proyectos culturales.....	77
5.2 Estudios de Caso.....	81
5.2.1 Caso Casa de la Danza.....	81
5.2.2 Caso Rosana Iturralde .....	85
5.2.3 Caso Ballet Ecuatoriano de Cámara .....	86
5.2.4 Caso Ballet Jacchigua .....	88
Capítulo VI Conclusiones y Recomendaciones.....	90
6.1 Conclusiones.....	90
6.2 Recomendaciones.....	91
Capítulo VII Productos comunicacionales.....	93
6.1 Revista.....	93
6.2 Reportaje tv.....	93
6.3 Pagina Web.....	94
6.4 Radio.....	94
REFERENCIAS.....	95
ANEXOS.....	101

arrojó evidencia de que los dineros no siempre se gastan en el objetivo para el cual fueron solicitados.

## CAPÍTULO I PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN CULTURAL

### 1.1 PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN

El profesor polaco Ryszard Kapuściński escribió que el trabajo de un periodista no consiste en pisar las cucarachas, sino en prender la luz para que ellas se escondan. En eso se fundamenta el periodismo de investigación que pone al descubierto un tema que compete a la sociedad, pero que se mantiene oculto por intereses particulares.

En el libro del profesor Alejandro Querejeta Barceló se indica que “el periodismo de investigación saca a la luz los casos, a menudo ocultos o invisibles por su propia naturaleza” (Querejeta, 2011, p.22)

Pese a ser el alma del periodismo, la investigación es limitada en el país. Según la directora de la sección cultural de El Comercio, Ivonne Guzmán, aún no se ha logrado consolidar las herramientas para investigar a fondo temas referentes a su área.

El docente de la Universidad Nacional de Comahue en Argentina, José María Irujo, indica que “el periodismo de investigación no es una modalidad del periodismo. Es periodismo bien hecho” (Bergero & Bernardi, 2013).

Sin embargo, otros periodistas han tratado de encasillar esta actividad atribuyéndole un método científico. Es decir, que la reportería tiene que ser sistémica, controlada, empírica y crítica para que se llame investigación (Querejeta, 2001, p.74)

El método planteado es sistemático porque mantiene una disciplina constante para no dejar nada a la casualidad; es controlado debido a que mantiene márgenes de acción y delimita sus variables, también es empírico ya que se basa en fenómenos observables y, finalmente, es crítico porque descarta imprecisiones para tener un resultado objetivo.

A esta argumentación, se une la del periodista Eduardo San Martín quien considera que el trabajo del investigador consiste en levantar información que se encuentra dispersa o escondida. “Implica una averiguación y comprobación de datos y, por consiguiente, realizar una tarea que no puede denominarse de otra forma que investigación” (Pandiani, 2004, p.27)

Debido a la saturación en la información y la agenda política y económica que plantean diferentes poderes nacionales o seccionales, el periodista podría perderse en un mar de artículos o gastar recursos, tiempo y dinero en la búsqueda de rumores infundados.

Para solucionar este problema y tener un tema viable para la investigación, el periodista Daniel Santoro propone un método derivado de su práctica profesional (Pavón, 2011).

Según Santoro, hay que empezar con un dato disparador que podría esconderse tras una noticia de un periódico, en la lluvia de números de una rendición de cuentas de un funcionario o en el comentario de una persona que denuncie un acto de corrupción o de transgresión a las leyes.

La habilidad del periodista consiste en detectar pistas creíbles para iniciar la investigación y en no dejarse utilizar por alguien interesado en afectar a un tercero.

La distancia entre el comunicador que está tras la pista de un suceso y su fuente debe estar claramente marcada para evitar confusiones y posibles problemas. “El mejor periodista también ha de distanciarse de sus propios informadores personales, mantener educadamente la independencia respecto a las fuentes” (Grijelmo, 2008, p.588).

Con los primeros datos, la imaginación del periodista puede navegar en el universo, por eso es fundamental el segundo paso que consiste en delimitar el tema en un lugar y espacio de tiempo concreto, apuntando a las acciones puntuales y actores involucrados para abarcar únicamente lo necesario y dejar a un lado temas que están fuera del tema de investigación, por muy interesantes que parezcan.

La hipótesis “debe ser puntual y lógica para poder darle cuerpo e hilo conductor a la investigación” (Pavón, 2011).

“Los primeros trabajos investigativos, de estilo acusatorio, escritos por un puñado de periodistas” aparecieron a inicios del siglo XX e incomodaron a los gobernantes de Estados Unidos que vivía una transformación en las salas de redacción (Hoyos, 2003, p. 136)

La inconformidad de los mandatarios fue inmediata. El presidente estadounidense de entonces, Theodore Roosevelt, bautizó a este nuevo tipo de periodistas como los muckrakers o, buscadores de estiércol en español (Querejeta, 2011, p. 26)

En la década de los 70, Latinoamérica vive entre soldados y cuarteles. Los gobiernos dictatoriales son comunes en la región que también acoge las teorías desprendidas de la Escuela de Palo Alto que promulgaba una metacomunicación formada por el valor comunicativo de todo tipo de expresión humana.

Incomodaban al creador de la política del “Gran Garrote”, de triste recordación en Latinoamérica, las denuncias que los periodistas hacían de casos de corrupción, horrores de los sistemas carcelarios, la trata de blancas, la pobreza, los sobornos a legisladores por las oligarquías financieras e industriales, los monopolios, los pésimos servicios de salud pública, la incontrolada industria de los alimentos, la malversación de bienes del Estado y la evasión de impuestos (Querejeta, 2011, p.26)

El periodismo cumplió una función beligerante en los países hasta el retorno a la democracia. El reportero peruano, Gustavo Gorriti, señaló en la revista *The Money Trail* que el auge del periodismo de investigación en América Latina se debe, en parte, a que los gobiernos son menos represivos, pero los reporteros también aprovechan las nuevas comunicaciones para facilitarse de la mayor cantidad de estadísticas económicas.

Superados, en parte, los temas de ciudadanos desaparecidos por gobiernos militares o por venta de armas de forma ilegal, los periodistas decidieron centrar su atención en la clase política y el manejo económico que se da al dinero de los ciudadanos.

Gustavo Martino Pandiani insiste en que, en el tiempo contemporáneo, la esencia de la investigación radica en tratar hechos esencialmente públicos. "Pueden afectar a gran parte de la sociedad, ya sea de manera directa o indirecta" (Pandiani, 2004, p.30)

En todo caso, se puede decir que hay una nueva tendencia de develar hechos que acontecen y que pasan desapercibidos, incluso, por la legislación.

## 1.2 COBERTURAS DE PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN CON ENFOQUE CULTURAL EN EL ECUADOR.

"En Ecuador los estudios académicos sobre el campo del periodismo cultural son inexistentes" (Checa y Rosero, 2010, p. 58). Los medios de comunicación dejan a este tipo de periodismo a un lado y lo reducen a reseñas, crónicas y reportajes de obras o creadores de obras, se trata pues de un periodismo más de divulgación. Un entendimiento del manejo de los temas culturales, sus fuentes, los géneros periodísticos y su alcance investigativo ayudarán a tener una visión más amplia de esta temática.

El periodismo cultural, como lo definen algunos autores, corresponde a una categoría del periodismo tradicional, que pretende entretener, proponer y difundir todo lo referente a la cultura, a las bellas artes y tradiciones de los pueblos.

Para el argentino Jorge Rivera, "desde los mismos orígenes de la prensa moderna, el denominado *periodismo cultural* ha ocupado un espacio de singular relevancia en la discusión y difusión de las grandes corrientes del pensamientos, las artes y las letras de nuestro tiempo" (Rivera, 1995, p.109).

El periodismo cultural tiene como tarea principal el abordaje de temáticas referentes a las corrientes puras del pensamiento, las artes, las letras y las tradiciones propias de las sociedades y se encuentra estrechamente ligado a una realidad social, que demanda de los medios una cuota básica de información que tenga relación con el quehacer cotidiano de la cultura.

Como lo define María Evangelina Vázquez, “el periodismo cultural es un área especializada del periodismo y como tal no va dirigida a la totalidad de la audiencia de un medio”. No obstante, se considera que la ampliación y el enriquecimiento de los contenidos del periodismo cultural podrían interesar a un público mayor que aquel que está específicamente interesado en la actividad bibliográfica y en las obras de arte (Vázquez, 2003).

Según un estudio realizado por El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), la relación que ha existido entre la comunicación y la cultura como rama de información mediática en el país surgió desde el siglo XIX.

“La primera publicación literaria, *El Iris*, circuló a mediados de esa centuria y, a partir de entonces, el interés por lo cultural, en general, no ha perdido vigencia aunque el número de publicaciones de esa temática ha disminuido” (Checa y Rosero, 2010, p.61)

En Ecuador, la periodicidad con que la que se publican contenidos de carácter cultural, es diaria. Los medios de comunicación tradicionales (radio, prensa, televisión) dan cabida a la información cultural en sus principales segmentos. “Es decir, hay una información consolidada de sentidos de lo social en los *media* nacionales e, incluso, muchos de ellos han institucionalizado espacios para ello” (Checa y Rosero, 2010, p.61)

Sin embargo, un estudio del 2010 denominado *El periodismo cultural en los medios ecuatorianos*, efectuado por CIESPAL y el Ministerio Coordinador del Patrimonio, evidencia falencias. “Tienen poca presencia en el bloque inicial de los telediarios y una presencia poco destacada en las portadas impresas, que son los espacios donde se ubica la información más importante del día” (Checa y Rosero, 2010, p.8)

Como parte del desarrollo de esta tesis y con base en la metodología de este estudio, se realizó un análisis a la cobertura de las actividades culturales que realizan los medios de comunicación impresos en el país. Para ello, se tomó una muestra de 32 artículos culturales publicados en los diarios de circulación nacional EL COMERCIO y La Hora.

El objetivo macro de este estudio fue establecer el nivel de investigación, tratamiento de la temática, fuentes utilizadas y la importancia de estos temas en los medios de comunicación escritos.

Se analizaron 20 artículos culturales de EL COMERCIO publicadas en la primera semana de marzo del 2012; de las cuales, en una sola ocasión, el tema cultural ocupó un espacio en la portada del matutino. La extensión que se brinda para temas culturales en este periódico suele variar dependiendo de la publicidad.



En el análisis de Diario La Hora se consideraron 12 publicaciones de la primera semana de agosto del 2012. En los siete días de análisis no se modificó el espacio destinado a esta sección. Este matutino destina una página diaria al segmento cultural. No obstante, este diario cuenta con un suplemento semanal de la revista "Arte" que profundiza en temas relacionados con la cultura.

Finalmente en lo que corresponde a la noción de cultura reflejada en las notas periodísticas de La Hora, se evidenció que se distribuyen equitativamente entre temas de cultura popular y temas que promueven al patrimonio como un bien nacional.

A pesar de que los dos medios impresos cuentan con temas culturales dentro de sus agendas diarias, ninguno tiene más de un tema cultural semanal en portada. La mayoría de publicaciones cuenta con una sola fuente: artistas, gestores culturales o boletines oficiales de instituciones.

La utilización de géneros periodísticos también varía en cada diario. Mientras que en El Comercio se evidencia claramente el uso de notas breves, reportajes y crónicas; en La Hora prevalecen las noticias y los reportajes. En el periodo de estudio ningún diario realizó una investigación o reportaje a profundidad.

La noción de cultura implícita en las notas culturales varía también en los dos casos. Mientras que en diario El Comercio existe una noción de cultura especializada, muchas veces de carácter técnico, en La Hora el enfoque principal se encuentra destinado en la cultura popular menos especializada, de lenguaje más sencillo; a excepción del suplemento "Artes" que utiliza ensayos y críticas que usan un lenguaje más técnico y especializado.

También se evidenció la falta de una agenda propia de coberturas periodísticas y culturales. Varias publicaciones de diario EL COMERCIO corresponden a agencias o corresponsalías internacionales o, como ya anotamos, a publicaciones basadas en boletines de prensa de instituciones públicas o privadas. La Hora se diferencia en este aspecto. De todas sus publicaciones analizadas en este periódico, únicamente dos correspondieron a reproducciones de agencias internacionales.

Luego de este estudio, se puede evidenciar que los temas periodísticos de carácter investigativo o de profundidad vinculados a la cultura son escasos o nulos. La cultura en los medios, es tratada únicamente con géneros periodísticos tradicionales, que pocas veces ahondan en temas de investigación relevante para esta sección.

Aun así, cabe destacar esfuerzos puntuales de investigación en estos temas realizados por los medios escritos. Por ejemplo, Pablo Jaramillo Viteri, periodista de la cerrada revista Vanguardia, puso en evidencia el reparto del presupuesto que dio el Gobierno al empresario

Ernesto Guerrero para montaje de equipos para los espectáculos y enlaces sabatinos que realiza la Presidencia.

Asimismo, investigó los contratos dados al mencionado gestor cultural, afín al primer mandatario y manager de Pueblo Nuevo, un grupo musical que se presenta constantemente en los shows que se ofrecen al público por parte de la cartera de estado o del Municipio de Quito.

“No tiene que ser ilegal para ser noticioso”, dijo Jaramillo Viteri al explicar que se pudo determinar el monto de los contratos que ascendían a más de 700 000 dólares y que no está normado por la ley (Jaramillo, 2013, track 12).

## CAPÍTULO II GESTIÓN DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA Y EL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

### 2.1 GESTIÓN CULTURAL EN ECUADOR

La gestión cultural en Ecuador es un concepto nuevo que ha ido tomando fuerza en los últimos años. La aparición de facultades dedicadas a su estudio, la realización del Primer Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural en 2011, la creación del Observatorio Ecuatoriano de Gestión y Políticas Culturales, así como el constante debate de diversos sectores de la sociedad han aportado a una mayor profundización de la realidad que afronta la gestión cultural y su importancia en el país.

La gestión cultural es un reciente campo académico que involucra diversas disciplinas que profundizan su estudio. El académico Tomás Granados Salinas establece la importancia de que las personas y las políticas interactúen para sostener los procesos culturales, o mejor dicho, para gestionar la cultura.

La cultura ocurre sola, su difusión, aprovechamiento y preservación no. Hacen falta grupos de personas, instituciones, organizaciones con o sin fines de lucro, mercados y medios de comunicación, para que las artes y demás expresiones culturales lleguen a sus destinatarios.

Esa tupida red de mediadores busca construir puentes entre quienes generan cultura y quienes la consumen; pero no es sencillo dar forma a ese nexo, pues los productos y servicios en esta área poseen características singulares que dificultan su circulación.

El gestor Fabián Santos Coloma añade que para el sector cultural, gestionar significa “usar cierta sensibilidad para comprender, analizar, interpretar y actuar sobre y en los procesos sociales gravitantes” (Santos, 2012, p.179).

En otras palabras, la gestión cultural busca encontrar referentes propios de acción y necesita adaptar las acciones a particularidades de cada sector o país, y hallar un modo de diferenciar los criterios de eficacia, calidad y control con los criterios de evaluación, efectividad y productividad.

La profesora Rocío del Socorro advierte que la gestión en cultura es dinámica y grupal que maneja tensiones y reflexiones de distintos puntos de vista para impulsar los nuevos proyectos. “La gestión es el movimiento que valoriza las cosas que hace el hombre, lo que él es, la forma

como se organiza y se relaciona con los demás, para promover el fortalecimiento de una fuerza llamada comunidad” (Del Socorro & Hleap, 2008, p.56).

El profesor Ariel Bustamante Donoso, de la Universidad de Colombia, argumenta que la gestión cultural va más allá que la interpretación de la cultura de un determinado territorio y de la población que ahí interactúa.

Es la capacidad de interactuar con los conocimientos de los diferentes sectores culturales, con los instrumentos de planificación para poder programar y evaluar los proyectos con base en los principios jurídicos y de economía de la cultura que regulan los diferentes sectores y las industrias culturales y de la comunicación, sin descuidar la apreciación artística y los nuevos paradigmas que surgen (Bustamante, 2014, p.118)

Bustamante, al igual que Santos, da valor a la interacción entre los actores que participan en los procesos culturales y también a la relación que existen con las instituciones estatales, o los mismos grupos culturales que realizan sus actividades artísticas.

Sin embargo, la preparación de los gestores, como miembros de la cadena de producción de la cultura, es aún insuficiente en Ecuador, considera Santos. “No se dispone de estudios sobre las competencias y perfiles estandarizados del gestor cultural” (Santos, 2012, p. 215).

Añade que en el país se ha venido realizando una gestión empírica, autodidacta y experimental, no en su totalidad, pero sí en la mayoría de casos.

Existen varios conceptos que definen al gestor cultural. Uno de ellos lo describe como el profesional motivado por la inquietud y el interés en la cultura que trata de impulsar las actividades artísticas y culturales a pesar de no haberse especializado en eso.

“Independientemente del área de conocimiento y de su formación académica, opta por dedicarse a promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito” (Santos, 2012, p. 16).

El académico Jorge Bernárdez López va más allá y da complejidad a la actividad de la gestión al relacionarla con la planificación y la administración

Es la figura del profesional que lleva a cabo el ciclo PDCA: planificar (Plan), ejecutar/hacer (Do), verificar que lo que se ha hecho esté de acuerdo con lo que se había planificado (Check) y en base a esto, actuar (Act) sobre lo planificado y lo que se hace” (Bernárdez López, 2003, p.7).

En síntesis, el gestor cultural es la persona que tiene a su cargo incentivar, planificar y desarrollar proyectos de índole cultural desde las prácticas artísticas y los recursos técnicos y económicos, para preservar e innovar la cultura, identidad y tradiciones de una sociedad, o, al menos, de una parte de ella.

El perfil del gestor cultural suele ser multifacético y requiere de la comprensión del ambiente socioeconómico y de las diversas manifestaciones culturales que se desarrollan en su entorno.

Para ejercer la gestión cultural se debe tener vastos conocimientos prácticos y teóricos de las instancias jurídicas, económicas, comunicacionales, antropológicas, entre otras, y tener la capacidad de interpretar adecuadamente cada particularidad de su medio.

Según Fabián Santos, en su libro *Bases y estrategias de la gestión cultural*, existen referentes internacionales, que ayudan a construir el perfil del gestor cultural latinoamericano. Cada perfil del gestor corresponde a una necesidad inmersa dentro de lo cultural y se clasifica en: responsables de procesos administrativos, financieros y laborales; responsables de imagen, comunicación y marketing cultural; responsables de instituciones temáticas; programadores y planificadores de eventos culturales; técnicos generales de gestión cultural; y directores de políticas culturales.

Estos perfiles del gestor cultural ayudarán a garantizar “la calidad, continuidad y consistencia de su trabajo como actor-gestor-agente para la transformación social hacia un buen vivir” (Santos, 2012, p. 217).

Los campos de acción de los gestores pueden desarrollarse en entornos públicos, privados e independientes dentro de diversas áreas, en las cuales pueden intervenir personas, colectivos u organizaciones para el desarrollo de esta actividad.

La gestión cultural en la esfera privada se desarrolla dentro de instituciones de gestión autónoma y se desarrollan proyectos con una finalidad comercial. “Se estructura de forma ejecutiva y se relaciona con los demás agentes actuando como proveedor de bienes y servicios tanto para el sector público como para el asociativo” (Santos, 2012, p. 15).

Por lo general, el trabajo que ejercen los actores culturales privados va relacionado a grandes puestas en escena, conciertos internacionales y eventos a gran escala. “Son actores habituales de la cultura y su actividad principal es el trabajo cultural” (Del Socorro & Hleap, 2008, p.73).

La gestión cultural en el ámbito independiente es constituida por asociaciones, grupos, colectivos o artistas, quienes mediante la generación de sus propios recursos, pretenden satisfacer sus necesidades y demandas.

Las fundaciones, corporaciones, grupos y otras organizaciones sin fines de lucro se autocalifican como gestores culturales independientes que realizan su trabajo de manera empírica cumpliendo las funciones de artistas y gestores a la vez. Paraphrasing Del Socorro, la importancia de estos gestores independientes radica en la dinamización de las propuestas culturales. (Del Socorro & Healph, 2008, p.65)

Finalmente, existe la gestión cultural pública que está determinada por el alto nivel de injerencia gubernamental en las actividades culturales de la sociedad. "Es la responsabilidad cultural que el Estado asume bajo unos marcos conceptuales, políticos y jurídicos que ejecuta mediante políticas, planes y proyectos" (Santos, 2012, p.185).

Las instituciones públicas de cultura, sean gobiernos autónomos o gobierno central, pueden tener actores culturales propios que gestionan sus recursos, por ejemplo, el Grupo de Cámara de la Casa de la Cultura o ballets nacionales.

En el país, hay deficiencia en la preparación de los actores culturales para gestionar los recursos que se inyectan a cultura "en Ecuador, la gestión cultural ha carecido tanto de una reflexión procesual como de la suficiente preocupación por parte de la institucionalidad pública" (Cabrero, 2013, p.228).

Del Socorro indica que se podría desarrollar la gestión cultural con el aporte de la academia en la formación de profesionales capacitados en las diferentes áreas que requieren de su labor para solicitar apoyo a las instituciones públicas.

"Las instituciones del Estado encargadas de promover la producción cultural en el país o en la localidad, como los ministerios, las secretarías o los institutos de cultural tienen mayor rigurosidad al aceptar proyectos" (Del Socorro & Hleap, 2008, p.73).

Con la creación del Ministerio de Cultura, se estableció que la presentación de proyectos contenga un marco teórico que detalle la importancia del evento y el análisis económico y social, entre otras cosas.

Al ser el Estado el principal proveedor económico de la dinámica cultural en Ecuador, los gestores deben recurrir a las dos principales instituciones públicas encargadas de la cultura que son el Ministerio de Cultura y Patrimonio y la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Estas instituciones actúan como entes generadores de políticas culturales y son proveedoras de bienes y servicios tanto para gestores culturales, como para sus actores, con la finalidad de garantizar los derechos estipulados en la Constitución del Ecuador.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría (Constitución de la República, 2008, p. 22).

El aporte del Estado y sus instituciones, tanto en la capacitación como en el financiamiento, promoción y ejecución de políticas culturales, se convertiría en una necesidad para la consolidación de un patrimonio cultural, que sea capaz de integrar de forma equitativa las diferentes manifestaciones culturales de todos sus actores y gestores.

“El Ecuador se encuentra frente al desafío histórico de instaurar un modelo de gestión propio (...) que supere el eventismo y la ligereza, pensada y planeada en la conexión con los programas y objetivos consagrados en la Carta Magna” (Santos, 2012, p. 200).

## 2.2 FUNCIONES COMPARTIDAS ENTRE LA CASA DE LA CULTURA Y EL MINISTERIO DE CULTURA

Desde la creación del Ministerio de Cultura de Ecuador, el 15 de enero de 2007, hubo un problema de rectoría en el ámbito cultural entre la naciente cartera de Estado y la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) que venía ejecutando un plan cultural desde 1944. Con este nuevo panorama se dio paso a una duplicidad de funciones debido a la similitud de objetivos de ambas instituciones.

Además, la competencia entre las dos instituciones imposibilitó la coordinación para el apoyo a la creación cultural y la articulación de competencias y sistemas para la gestión cultural en el país.

El presidente Constitucional de la República, Rafael Correa, mediante Decreto Ejecutivo N° 5 del 15 de enero del 2007, creó el Ministerio de Cultura para que se encargue de las funciones que antes correspondían a la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación.

Según el Ministerio de Cultura, su misión principal es ser el órgano rector del Sistema Nacional de Cultura para fortalecer la identidad nacional. Entre sus funciones está la promoción de las expresiones culturales de toda índole.

Proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales; a partir de la descolonización del saber y del poder; y, de una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, contribuyendo a la materialización del Buen Vivir (Ministerio de Cultura, 2011)

Sin embargo, similares funciones tiene la CCE, Benjamín Carrión, que tiene 69 años de vida institucional.

En el informe de rendición de cuentas de la Casa de la Cultura, “Nuestra Casa Abierta al Ecuador y al mundo”, se enlistan las metas que persigue la institución.

“Democratizar la cultura; sacar a la luz la creación popular, relegada por la gran industria cultural, impulsar la producción artística y literaria en un ambiente de libertad; hermanar a los pueblos, todo ello con un moderno sistema de gestión, son los postulados que guían el trabajo de la nueva Casa” (Casa de la Cultura Ecuatoriana b, 2013.)

A pesar de perseguir similares objetivos, se han articulado acciones de la Casa y del Ministerio en el Sistema Nacional de Culturas que pretende organizar a todas las instituciones encargadas del arte y la cultura del país, aunque aún no se ha podido poner en marcha.

La exministra de Cultura, Erika Silva, manifestó que no se podrá implementar el Sistema Nacional de Culturas sino se aprueba la Ley enviada por el Ejecutivo en 2009 y que se encuentra en segundo debate en la Asamblea Nacional.

La Constitución de Ecuador, en su artículo 378, señala que el Sistema de Culturas estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por colectivos o personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas.

No obstante, la Constitución no plantea una fecha de inicio para que se ejecute el Sistema, y, más bien, la Ley de Culturas definiría un plazo de conformación del sistema y la forma cómo funcionará.

Ya que no existe una ley ni un sistema hasta el momento, las dos instituciones siguen ejecutando políticas propias sin articulación y sin clara determinación de funciones.



En Francia, el Ministerio de Cultura se creó en el año de 1959 para lograr una confluencia del espacio artístico y literario. “Todo esto suponía delimitar instituciones y campos de intervención específicos con la inercia de los mecanismos de legitimación del campo cultural” (Cabrero, 2013, p.31)

A diferencia del caso ecuatoriano, el país europeo no manejó dos instituciones paralelas como representantes y auspiciantes de la cultura y las bellas artes, sino que jerarquizó su funcionamiento.

“En los años sesenta, la acción del Ministerio se concretó en la creación de las casas de la cultura a nivel local” (Cabrero, 2013, p.32).

La coordinación de la Casa y el Ministerio es fundamental para la creación, promoción y cooperación cultural, en el marco de la gestión artística en el país. Sin políticas y acciones definidas, serán pocos los resultados que se podrían obtener pese a los esfuerzos de las dos instituciones por separado.

No obstante, el Ministerio y la Casa no son los únicos entes que apoyan y promocionan la cultura. El presidente Rafael Correa, en Enlace Ciudadano del 7 de septiembre de 2013, calificó como un “caos” al modelo actual en el que varias instituciones reciben dinero del Estado de distinta manera.

“Todo el mundo tenía su sucursal cultural, hasta el Banco Central (BCE), y eso lo arreglamos”, mencionó el Mandatario en su informe semanal de labores al tiempo de señalar que se debe crear un Código de Cultura que ponga orden en el sector.

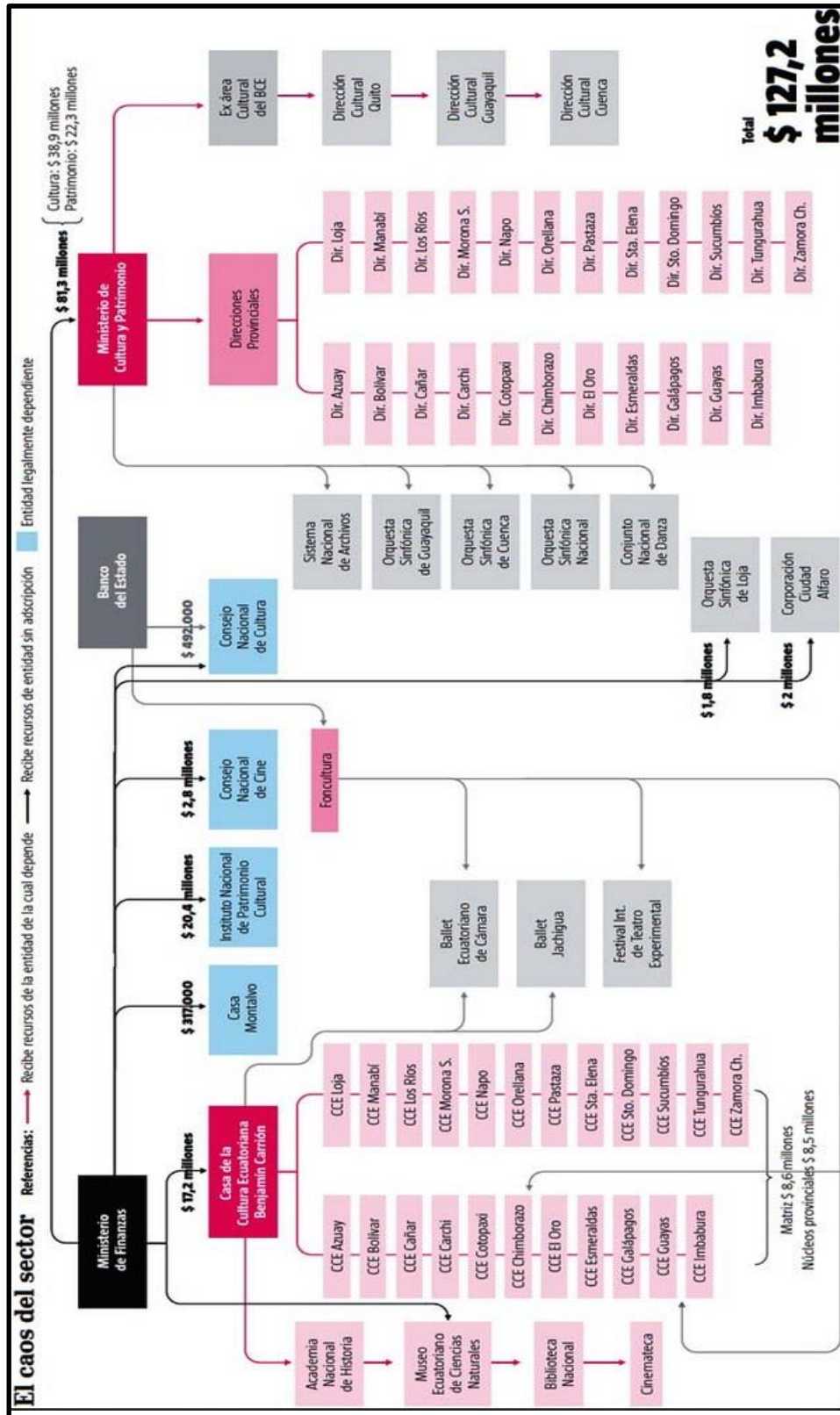


Figura 1: Montos destinados por el Estado a la CCE y Ministerio de Cultura y Patrimonio 2013 Tomado de Diario El Telégrafo 2014.

## 2.3 GESTIÓN DEL MINISTERIO DE CULTURA Y CAMPOS DE ACCIÓN

El Ministerio de Cultura y Patrimonio quiere consolidarse como el organismo rector de las políticas culturales en el país. No solo tiene el apoyo económico para hacerlo, sino también el político. Ha planteado su estructura para cubrir las diferentes manifestaciones artísticas y culturales con base en subsecretarías que tratan de poner orden en el sistema de apoyo económico a los artistas y gestores; sin embargo, la falta de experiencia de esta institución hace que aún no se consolide la política que lleva adelante.

La exministra de Cultura, Erika Silva, consolidó el modelo actual del Ministerio para contrarrestar, según ella, la ausencia de hegemonía estatal hasta antes de la creación de esta entidad. “Existía un tipo de relación establecida entre el Estado y los gestores mediada por el clientelismo y la discrecionalidad en la asignación de recursos” (Cabrero, 2013, p. 42).

Según Silva, la consolidación de un Ministerio de Cultura proviene del cambio político social y cultura que vivió Ecuador a finales del siglo XX y que tuvo consecuencias posteriores como la inestabilidad política que terminó en 2006 con la presencia de Rafael Correa en Carondelet y con la implementación de una Asamblea Constituyente que realizó una nueva Constitución aprobada en referéndum revocatorio en 2008 por el pueblo ecuatoriano.

En el preámbulo de la nueva Constitución se invocó, entre otras cosas, un nuevo modelo de vida, que reemplace a los viejos conceptos de desarrollo. Así se incluyó al Buen Vivir como un camino a seguir por los ecuatorianos. “Decidimos construir una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir; el *sumak kawsay*” (Constitución de la República, 2008, preámbulo).

Precisamente, el objetivo número 8 de ese Plan que rigió a Ecuador desde el 2007 al 2013 fue afirmar y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad. **“Somos un país plurinacional e intercultural que garantiza los derechos de las personas y colectividades sin discriminación alguna. Valoramos nuestra diversidad como una fuente inagotable de riqueza creativa y transformadora” (Senplades, 2007).**

Este concepto marcó todos los otros lineamientos de un Estado centralista y planificador. “El Buen Vivir implica también superar la histórica diferencia del Estado oligárquico en relación a la cultura otorgándole centralidad a ésta en el modelo. Conceptualmente, este concepto rompe con el paradigma reduccionista de cultura circunscripta a las artes y las letras” (Cabrero, 2013, p.46).

En teoría, con la creación del Ministerio de Cultura se recogerían las voces excluidas y se tendría una nueva visión sobre el tema. “Proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales” (Ministerio de Cultura a, 2013).

Además, se intentó democratizarla destruyendo los modelos de alta y baja cultura e incorporando conceptos de indígenas, negros, mestizos y cholos en el nuevo sistema.

Para que pueda asumir todas las competencias, el Ministerio de Cultura recibió los recursos económicos necesarios para cumplir sus funciones en las 24 provincias del país.

No solo tiene que financiar las direcciones provinciales y los sueldos y salarios de los trabajadores que integran la administración de servicios culturales sino también apoyar la producción cultural.

Para lograr este objetivo, se crearon dos subsecretarías, adscritas al Viceministerio de Cultura, encargadas de apoyar la creación artística: La Subsecretaría de Artes y Creatividad y la Subsecretaría de Emprendimientos Culturales, ambas encargadas de administrar recursos económicos para gestores culturales y artistas, los cuales se distribuyen a través de los llamados fondos concursales (ver capítulo IV).

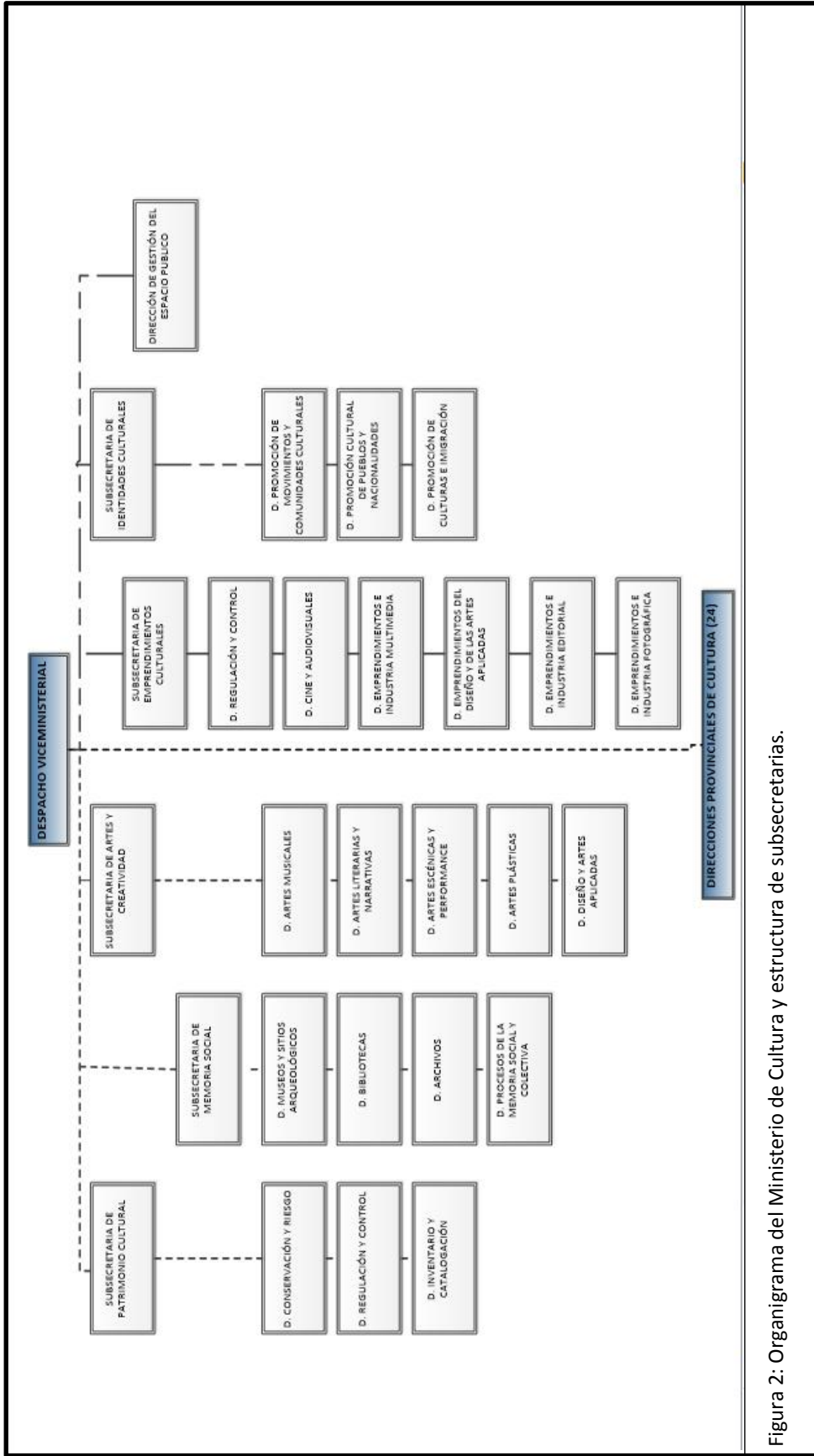


Figura 2: Organigrama del Ministerio de Cultura y estructura de subsecretarías.

La Subsecretaría de Artes y Creatividad funciona a través de cuatro direcciones de artes; estas son: Escénicas, Plásticas, Musicales y Sonoras, y Narrativas y Literarias.

Según Esteban Mena, analista del Ministerio de Cultura, la subsecretaría de Artes y Creatividad se encarga de apoyar técnica y financieramente los proyectos culturales desde la idea creativa hasta que la ejecución. “Nosotros defendemos los derechos culturales de que todas las personas puedan generar cultura” (Mena, 2013, track10).

La Subsecretaría de Artes tiene como misión apoyar la creatividad e iniciativa de los artistas en su proceso de creación y de entrega de productos inéditos.

La Subsecretaría de Emprendimientos Culturales, en cambio, busca fomentar la producción artística de manera comercial. Esta área está compuesta por cinco direcciones: Cine y Audiovisual; Emprendimientos e Industria Multimedia; Emprendimientos, Industria del diseño y Artes aplicadas; Emprendimientos e Industria Cultural; y Emprendimientos e Industria Fonográfica.

Xavier López, director del área de Emprendimientos e Industria Fonográfica, comentó que su labor trata de hacer competitivas las propuestas presentadas. “Dirige su gestión hacia el desarrollo de las industrias culturales, en la dirección que está a mi cargo orientamos nuestros esfuerzos a apoyar la industria fonográfica y musical. Hay que dar un paso más allá de la creación” (López, 2013, track 11).

Las dos subsecretarías y las direcciones bajo su mando utilizan el mecanismo de los “fondos concursables” para la asignación de incentivos económicos a los artistas. Estos fondos son transferencias directas que hace el Ministerio a las personas naturales o jurídicas. Otra forma en la que el Ministerio apoya directamente a los artistas es mediante “auspicios” y los “festivales” que se da a cualquier tipo de proyecto o presentación (estos mecanismos de financiamiento se explican ampliamente en el Capítulo IV).

La actividad del Ministerio de Cultura ha estado caracterizada por la inestabilidad administrativa. Esta cartera ha tenido cinco ministros en menos de siete años; es decir, cada funcionario estuvo en promedio en el cargo alrededor de 1 año cuatro meses. Durante estas administraciones se observó una falta de continuidad en la política cultural y la gestión estuvo, más bien caracterizada por una agenda propia impuesta según el perfil de cada funcionario.

Desde el 2007 hasta ahora, solo una mujer ha ocupado el cargo como ministra. Además, se observa que la gestión empieza con la designación de tres funcionarios relacionado con la cultura sin un perfil técnico de administrador público. Érika Silva, una académica con experiencia en el sector cultural, inyectó una gestión más ordenada, en especial en la entrega de fondos a los artistas y gestores. Finalmente, el presidente de la República, Rafael Correa, optó por encargar esta función a una persona más bien de “confianza”.

En el siguiente esquema se explica el perfil de cada funcionario.

Tabla 1: Perfiles y duración en el cargo de Ministros de Cultura 2007-2013.

Nombre	Fecha de posesión	Perfil
Antonio Preciado	10 de enero de 2007	Es poeta y tiene un perfil artístico para el manejo del naciente Ministerio.
Galo Mora	21 de febrero de 2008	Se desempeñaba como asesor de Cultura del Presidente. Miembro de la agrupación musical Pueblo Nuevo y es hombre de confianza del Jefe de Estado.
Ramiro Noriega	14 de enero de 2009	Se desempeñaba como Viceministro de Cultura hasta ocupar su dirección. Dio continuidad a lo realizado por Mora
Erika Silva	24 de abril de 2010	Mujer cercana al Partido Socialista. Académica y politóloga. Su manera de manejar el Ministerio fue técnica y determinó parámetros para entregar apoyos
Francisco Velasco	9 de mayo de 2013	Exasambleísta y uno hombre cercano al régimen. Ejecuta los lineamientos pendientes en el Ministerio e impulsa la consolidación del Sistema Nacional de Culturas. Es considerado hombre de confianza del Presidente.

Pese a los esfuerzos de la Cartera de Estado, aún se ha logrado implementar el Sistema Nacional de Cultura. La política cultural implementada en el país evidencia problemas en la ejecución, pues parece más condicionada por cada nuevo Ministro que por un proceso valioso de diálogo dentro del sector (Observatorio de Gestión Cultural, 2013).

Además, los sistemas de “fondos concursables” y de “auspicios” recién desde el 2009 tienen una reglamentación clara y todavía no se regula el sistema para “festivales y festividades”.

#### 2.4 GESTIÓN DE LA CASA DE LA CULTURA Y CAMPOS DE ACCIÓN

Bajo la premisa de crear una institución que permita forjar y potencializar el desarrollo cultural en Ecuador, a través de investigaciones y estudios científicos, nace el 9 de agosto de 1944 en Quito, la CCE, mediante el Decreto Ejecutivo N° 707. El entonces presidente Doctor José María Velasco Ibarra creó oficialmente a la Casa y, al mismo tiempo, derogó las funciones que anteriormente cumplía el Instituto Cultural Ecuatoriano creado en noviembre de 1943, por el entonces presidente Carlos Alberto Arroyo del Río.

El presidente Velasco Ibarra, después de la creación de la Casa, asignó su reestructuración y dirección al entonces Ministro de Educación Alfredo Vera, quien junto a Benjamín Carrión, plantearon los lineamientos y objetivos a seguir.

Años más tarde, el 28 de agosto de 1979, debido a la labor realizada por Carrión y su aporte al pensamiento ecuatoriano a las letras y a la cultura, la entidad fue renombrada como CCE Benjamín Carrión.

Para conseguir los objetivos principales de la Casa y desarrollar la cultura a gran escala, se propuso la organización de conferencias dictadas por expertos ponentes nacionales y extranjeros que permitan desarrollar las diferentes ramas de la cultura, además se creó la editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura para la publicación y difusión de libros, revistas, entre otras.

La orientación de artes escénicas, musicales y la dirección de artes populares, no quedaron exentas de los objetivos principales de la Casa; asimismo se empezó a estimular a los gestores y actores culturales con la entrega de premios y reconocimientos.

Desde sus inicios la Casa de la Cultura se creó como una institución autónoma e instaló sus estatutos el 2 de diciembre de 1944. Entre las principales funciones y competencias que ejerce desde entonces está la de “coadyuvar al desarrollo de los derechos culturales y principios programáticos, enmarcados en la política pública cultural del Estado ecuatoriano” (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004)

El presupuesto con el que empezó la Casa a realizar su gestión fue de 568 627 sucres. Para 1950, esta asignación subió a cuatro millones y medio anuales” de sucres (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004).

En la actualidad, los recursos provienen de la asignación anual del Presupuesto General del Estado, además del 2% de los ingresos anuales de las autoridades portuarias que operan en el país y de la autogestión de la Casa por realización de eventos culturales o alquiler de instalaciones.

La CCE tiene como sede matriz a la ciudad de Quito, tiene núcleos provinciales en casi todas las provincias, excepto en Santa Elena. Al mismo tiempo, hay 24 direcciones provinciales de Cultura, además de las direcciones de las tres ciudades más grandes del país: Guayaquil, Quito y Cuenca (El Telégrafo c, 2013, p.23)



A todos los núcleos se debe destinar recursos según el artículo 22 de su reglamento el cual determina que la distribución de los recursos se efectuará tomando en cuenta, la población de la matriz y de cada núcleo provincial, la infraestructura y las operaciones económicas.

En cuanto a sus campos de acción con su sede matriz en Quito, la CCE se encuentra a cargo de la Biblioteca Nacional Eugenio Espejo, la Cinemateca Nacional, la Radiodifusora de la CCE, la dirección del Teatro Nacional Jaime Roldós Aguilera para 2100 personas, Teatro Demetrio Aguilera Malta (300 personas), Ágora de la Casa de la Cultura (4 500 personas), la Sala Jorge Icaza (100 personas), el Teatro Prometeo (270 personas) y el Aula Benjamín Carrión con capacidad para 120 personas. Además tiene a su cargo el Museo Nacional de Arte Colonial, el Museo Nacional de Arte Moderno y el Museo de Instrumentos Musicales.

En sus instalaciones también se albergan ocho grupos artísticos como el Ballet Nacional, Espada de Madera, Contra el viento teatro, entre otros quienes utilizan las instalaciones para la preparación de sus obras y como sede de prácticas y ensayos.

## CAPÍTULO III PROCESOS DE CONTRATACIÓN PÚBLICA PARA LA GESTIÓN CULTURAL

### 3.1 POLÍTICAS CULTURALES

Este capítulo desarrolla la creación de las políticas públicas y su evolución con procesos dinámicos en los que interactúan la sociedad y el Estado. Aquí se explicará la cultura desde un punto de vista actualizado y a las políticas culturales que fueron teorizadas hace más de un siglo y que intervienen directamente en el desarrollo de este sector en Ecuador.

Además, para tener una visión más amplia del tema, se ha recogido los casos de los países vecinos, Perú y Colombia, para saber cómo está su estructura cultural; y de México, primera nación latinoamericana con políticas culturales establecidas desde 1980.

Entendido el proceso anterior, se expondrán los procesos de contratación pública y la complejidad del sector que busca crear un mecanismo propio de apoyo a los actores culturales. Para poder realizar una explicación coherente de todo el universo que se desprende a partir de la cultura, se tomó para esta tesis uno de los conceptos modernos y actuales que la definen.

La cultura es un término con un sinnúmero de acepciones, en 1952 Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohnen, en su libro "*Cultura: Una reseña crítica de conceptos y definiciones*" agregaron 164 definiciones de cultura, vinculándola terminológicamente a definiciones como el conjunto de modos de vida, conocimientos, valores y elementos materiales y espirituales que una sociedad crea.

Un concepto que engloba de una manera más directa a la cultura es el de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés).

"Es 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" (UNESCO, 2014).

El filósofo Zygmunt Bauman hace tres divisiones de cultura para integrar los conceptos extendidos de la palabra.

Indica que la cultura, como concepto jerárquico, es la única posesión del ser humano que, a su vez, lo posee. "Es una parte separada del ser humano, una posesión. Aunque, ciertamente, una posesión de un tipo muy peculiar: comparte con la personalidad la cualidad única de ser al

mismo tiempo una «esencia» definitoria y un «rasgo existencial» descriptivo de las criaturas humanas” (Bauman, 2002, p.102).

Bauman acuña un segundo término de lo cultural con el concepto diferencial de esta actividad que permite hacer una distinción entre un grupo social con los demás. “Se emplea para dar cuenta de diferencias aparentes entre comunidades de gentes (temporal, ecológica o socialmente discriminables, diferenciables)” (Bauman, 2002, p.118).

Finalmente, alude al concepto genérico de cultura que logra una división de la humanidad con su entorno. “Versa sobre los atributos que unen a la humanidad en el sentido de que la diferencian de cualquier otra cosa. En otras palabras, el concepto genérico de cultura trata sobre las fronteras del hombre y de lo humano” (Bauman, 2002, p.149).

La cultura, los actores de la cultura y las entidades culturales conforman una red, un complejo universo en el que gestionan sus peticiones y acciones en un marco de negociación y poder (Del Socorro & Hleap, 2008, p.73).

André Noël Roth, en su libro Políticas Públicas, que define a las políticas públicas como: “la realización concreta de decisiones, el medio usado por un actor en particular llamado Estado, en su voluntad de modificar comportamientos mediante el cambio de reglas de juego operantes hasta entonces” (Roth, 2009, p.19).

“Considera que la política tiene que ver con la designación de los propósitos y programas de las autoridades públicas, es decir, es un proceso dinámico en el que participan varios actores en un estado de negociación para conseguir fines colectivos. El Estado y sus instituciones pueden ser analizados como organizaciones a través de las cuáles los agentes públicos (elegidos o administrativos) persiguen metas que no son exclusivamente respuestas a demandas sociales y, a la vez, como configuraciones de organizaciones y de acciones que estructuran, modelan e influyen tanto en los procesos económicos como en las clases o grupos de interés” (MényThoeing, 1992, p 76-77, citado por Noël Roth p 19).

Este concepto de una política más abierta al cambio y a las propuestas de la sociedad contradice, en algo, a la definición tradicional de la política pública que se entendía como la mejor decisión que había tomado un gobernante o dirigente (decisor), de manera vertical y casi unánime, con una posición racional entendiendo los problemas mediante la mayor cantidad de información obtenida sobre el tema para tener posibilidades de elegir y sopesar los intereses en juego.

“Buscando maximizar las ventajas y los beneficios, los individuos utilizan de la mejor manera posible las diversas estructuras disponibles para servir sus intereses” (Meny y Thoenig en Orozco, M., 2012, p.33).

Roth plantea en su libro que el número de actores para definirla es limitado y selectivo. “No entra cualquiera, ni como quiere, en el proceso de decisión; por lo tanto, la configuración de estos actores es ya reveladora del reparto del poder en el seno del Estado”

Esta afirmación es compartida por Michael Howlett en el libro *Studyn Public Policy*. “Todas las decisiones que provienen de la política pública son procesos fenómenos que consisten en numerosas decisiones hechas por varias personas y organizaciones dentro del gobierno, cuyas decisiones han sido influenciadas por otras dentro o fuera del Estado” (Howlett, Ramesh, & Perl, 2004).

Entonces, se establece que no se puede plantear una política desde el Gobierno, desde las instituciones del Estado, sino que estas se delinear, ajustan o definen a partir de la participación de otros actores quienes serán afectados por las decisiones tomadas.

Lindblom, citado por Orozco, dice que las políticas públicas provienen de dos mecanismos: ajuste mutuo y como perros guardianes

El primero se refiere a la toma de decisión como resultado de la interacción entre actores. “Es un dispositivo de reducción de las discrepancias o de coordinación entre diversos intereses, donde los actores tienden a alejarse de los extremos radicales y moderar su posición para conseguir el apoyo de las mayorías”

El segundo mecanismo es la reacción de un sujeto afectado por las políticas que se avizoran. “Es el *perro guardián* que amenaza a quien intenta vulnerar sus intereses” (Lindblom, 1992, p. 217, en Orozco, M.)

Así, en primer lugar, se dejan de lado posiciones, aparentemente, irreconciliables para llegar a acuerdos, siempre y cuando, estas políticas no afecten a un grupo que podría reaccionar para que no se las apliquen.

Todo esto forma parte de las políticas públicas, que delinear el marco jurídico y administrativo dentro de un Estado que debe aplicar políticas públicas en todos los sectores de su competencia, incluido el ámbito de la cultura.

La principal política para el desarrollo de la cultura en el país se ejecuta con la creación del Ministerio de Cultura en el año 2007 y se apoya con la Constitución de 2008 que ampara el patrimonio cultural y las manifestaciones creativas en diversos artículos, sin embargo, otras herramientas han quedado estancadas como la propia Ley de Culturas que está cuatro años esperando el debate final en la Asamblea Nacional.

Las políticas culturales están siendo configuradas en varias instituciones del país, pero hay que comprender su alcance real. A partir de 1968 se teoriza sobre la definición de las políticas culturales en un contexto de política pública que garantiza un Estado bajo parámetros delineados por organizaciones multilaterales.

Gran parte de la reflexión sobre políticas culturales ha iniciado desde posiciones supranacionales e intergubernamentales en el marco de declaraciones de cumbres políticas, en la mayoría de los casos, no ha evolucionado y ha quedado en acuerdos firmados.

La Unesco, la Organización de Estados Americanos (OEA) y una serie de entidades y cumbres regionales han dado lineamientos generales en las políticas, pero lo que sintetiza los pensamientos en artículos más concretos es el Plan de acción aprobado por la Conferencia de Estocolmo que estableció cinco objetivos a ejecutar. (OEA, 2011)

- 1.- Convertir a estas políticas en un componente clave en la estrategia de desarrollo
- 2.- Promover la creatividad y la participación en la vida cultural
- 3.- Reestructurar las políticas y prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible e impulsar las industrias culturales
- 4.- Promover la diversidad y lingüística dentro de y para la sociedad de información
- 5.- Brindar más recursos humanos y financieros al desarrollo de la cultura (Cortés, 2006, p.21).

En palabras de los investigadores Maccari y Montiel, estos cinco propósitos y las funciones que realizan las entidades oficiales estatales son parte de una estructura tradicional para el sector que, en numerosas ocasiones, se fundamenta en una concepción restringida y dogmática de lo cultural (Maccari, 2012, p,28).

En América Latina, las políticas culturales se han movido entre dos polos: el ámbito del patrimonio cultural y el de la promoción sociocultural. El primer caso argumenta que las actividades se han centralizado en los museos, la preservación de los cascos históricos y el denominado turismo cultural; y, el segundo caso explica que, en los grandes eventos artísticos, la infraestructura y los llamados programas de democratización y acceso cultural se centra la atención de las políticas implementadas (Maccari, 2012, p.56).

Guillermo Cortez respalda lo planteado sobre una gestión construida desde el poder y sin participación de los gestores y actores.

Es un conjunto de prácticas sociales conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de que dispone una sociedad en un momento determinado (Cortés, 2006, p.19).

Además, señala que hay problemas de organización dentro de los actores y gestores que impide que en conjunto se construyan políticas participativas. “Estos colectivos vinculados a la cultura han confiado al Estado la tarea de formular y ejecutar las políticas culturales. De ahí que la historia que se puede contar esté llena de frustraciones y decepciones” (Cortés, 2006, p.21).

Este concepto tradicional es cuestionado por el catedrático Néstor García Canclini, citado por Eduardo Puente, quien asume a las políticas culturales como el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados para satisfacer las necesidades culturales de la población (Puente, 1998, p.83).

La nueva forma de concebir las políticas culturales pide, en primer lugar, una organización propia de la cultura, un reflejo real de la sociedad que estimula su creación y no copias de modelos europeos y norteamericanos.

En segundo lugar, exige la inclusión y participación directa de los distintos actores culturales y no solo la participación estatal que destina los recursos económicos. “Pretender encauzar los recursos públicos mediante sólo los llamados “fondos concursables” o peor, mediante prácticas discrecionales como los “auspicios”, condenan a los sectores populares, una vez más, a la exclusión de los recursos” (Santos, 2012, p.73)

Se desprende del análisis de Santos que en la formulación de políticas actuales intervienen tres actores: la administración pública, la comunidad y los actores culturales, como ejes de la gestión, en una lógica de diálogo permanente para construir un marco legal y administrativo que se adapte a las necesidades sociales de cada pueblo y que interactúe con la sociedad de forma dinámica.

Algunos académicos pregonan que las políticas para este sector no deben ser impuestas desde el poder político, económico, sino deben ser construidas, fundamentalmente, desde las bases.

“Existe la tensión entre un Estado que debe asumir ciertos roles dirigentes en la gestión cultural pero a quien, al mismo tiempo, se le fuerza a optar por ubicarse como “promotor” o “facilitador”

de iniciativas que provienen de otros actores sociales; actores destinados a alimentarlo o a desestabilizarlo” (Vich, 2006, p.48).

Rocío Del Socorro Gómez y Joseph Hleap puntualizan los actores que gestionan el capital cultural de una nación o país.

Aseguran que los actores habituales de la cultura deben ganar espacios entre las instancias organizativas de esta actividad. Una de esas instancias es el mercado en el que se compran, promocionan y venden productos culturales y que definen, en primera instancia, las preferencias de la sociedad.

El columnista de diario El Telégrafo y asesor de comunicación del Ministerio de Cultura, Pablo Salgado, respalda la tesis de entender a la cultura como un sector productivo. "Hay que asumir que la cultura es también un sector productivo, y por ello debe tener acceso a créditos, estímulos económicos y fiscales (El Telégrafo b, 2012).

La administración pública es la segunda instancia organizativa de la cultura que se encarga de promover la producción cultural en el país o en la localidad y que debe propiciar el debate de las políticas culturales que marcarán el apoyo a la cultura impulsada por los gestores. En Ecuador, las principales instituciones que pertenecen a la administración pública son la Casa de la Cultura y el Ministerio que tienen alcance nacional.

Finalmente, la comunidad participa como organizadora y promotora de la producción cultural, incluso muchas veces, sin tener el apoyo de la administración pública y el mercado (Del Socorro & Hleap, 2008, p, 73).

En el país, hay diversas posiciones sobre cómo aplicar esas políticas culturales que, a criterio de Fabián Santos Coloma, se mezclan con ideología. "Así, los criterios de decisión que rigen a toda la institucionalidad pública, sobre todo a la Casa de la Cultura y Ministerio de Cultura, sin duda son de carácter más político que técnico" (Santos, 2012, p.1942).

Ejemplo de esto ha sido la inestabilidad política dentro del Ministerio, que ha tenido varios ministros con diferentes perfiles y la hegemonía de un solo director de la Casa durante doce años (Véase capítulo III).

El propio Santos sostiene que las políticas culturales también han sido definidas con criterios "clientelares" mermando así los derechos culturales de las personas y los colectivos sociales. Otro de los dilemas que afrontan las emergentes políticas es si se beneficia la cantidad y la igualdad social o se apuesta por la calidad estética.

Pablo Salgado, se suma a la visión de una entrega inequitativa de fondos. “Hay que poner fin a la discrecionalidad en la distribución de fondos públicos para la cultura y las artes, definiendo reglas claras para el financiamiento a partir de criterios de descentralización, inclusión y beneficio social”. (El Telégrafo b, 2012)

Conjuntamente con estos dilemas, se evidencia la falta de planificación de las dos instituciones para fomentar la gestión y acción cultural. “Uno de los hilos que atraviesa tales políticas es la extensión de una lógica corporativista –basada en el mantenimiento de programas y servicios sin evaluaciones ni condicionamientos objetivos- de escaso nivel de autocrítica y basada en el sostén de puestos laborales a partir de la toma de espacios políticos e iniciativas personalistas, atados a la figura de quién los crea y quien los sostiene” (Maccari & Montiel, 2012, p.56).

El financiamiento de la cultura se convierte en uno de los puntos más difíciles de las políticas propuestas. La subvención estatal es una de las fuentes más importantes para el sector, acompañado de la inversión privada y cooperativa comunitaria. El Ministerio depende en su totalidad del dinero estatal, mientras que, según los informes de la Casa de la Cultura, desde el año 2008 hasta el 2012, los ingresos fiscales representan más del 50% del presupuesto de este organismo autónomo que tiene un 15%, en promedio, de ingresos por autogestión. El resto de los ingresos proviene del sector privado no financiero, gobiernos autónomos y descentralizados y publicaciones que hace la Casa.

Aunque Ecuador tiene una Política Cultural que intenta aumentar los recursos económicos para fortalecer el sector, aún no se pone de acuerdo en la forma de invertirlos. Según el Gobierno Central se destinó USD 127,2 millones en el 2013 a cultura (no incluye gobiernos seccionales).

Ese dinero, según palabras del propio presidente de la República, Rafael Correa, fue dispersado entre las instituciones que componen el Estado y no se lograron los objetivos planteados. “La verdad es que el sector cultura es un caos, menos caos que el que encontramos cuando creamos el Ministerio de Cultura, pero sigue siendo un caos”, dijo el Mandatario en su habitual enlace ciudadano de radio y televisión (El Telégrafo c, 2013, p.23).

Pablo Salgado propone que se deben alcanzar principios mínimos de acuerdo para hacer avanzar el sector en el país, entre ellos, destaca la inclusión de la cultura y las artes dentro del Plan Nacional de Desarrollo y articulado en los planes sectoriales de educación, desarrollo social, economía, salud, turismo (El Telégrafo b, 2012).

Esto debe ser acompañado con cambios legislativos que den herramientas a las instituciones culturales e incentivar a la inversión pública y privada para apoyar los proyectos culturales que se impulsen.



Así, se podría remediar el problema de la falta de coordinación entre los sectores que conforman este universo cultural del país. La cultura es subjetiva, pero debe encontrarse necesariamente puntos convergentes para diseñar un plan nacional incluyente que no solo regule, apoye y tome en cuenta a la cultura en el papel, sino que convierta el verbo en acciones concretas y en políticas ejecutables. El diálogo intercultural debe mantenerse para aprobar una ley o un código intercultural que delinee reglas claras del sector, solo así se sabrá qué hacer, cómo hacerlo y cómo invertir los recursos dispersos.

### 3.2 EXPERIENCIAS INTERNACIONALES DE POLÍTICAS CULTURALES

La experiencia latinoamericana en cultura tiene orígenes similares, no obstante, a lo largo de los procesos independentistas y republicanos van configurándose de mejor manera por las experiencias de cada pueblo.

En las últimas décadas del siglo XX, los procesos culturales tienen un rostro más nacional y cada país define sus políticas acordes a su realidad.

En este subcapítulo se analizará la experiencia mexicana por ser una de las más antiguas en institucionalizar y legitimar la gestión en su país. También, se explicarán los procesos de Perú y Colombia por ser los dos países que limitan con Ecuador y comparten experiencias parecidas en la construcción de sus políticas.

Para el desarrollo de este capítulo es necesario remontarse a la historia política y cultural de América para entender cómo se configuraron las relaciones de poder, que históricamente, se implantaron mediante la fuerza en estos territorios.

América Latina comparte un proceso cultural de predominio europeo cuando inicia la conquista hispana sobre los pueblos aborígenes en el año 1532. Este hecho marca el inicio de una nueva forma de interpretar el poder que anuló los procesos americanos e implantó nuevas formas de ver el mundo que influyeron, principalmente, en las culturas de los pueblos.

“El primer tema que destacó el Estado español, para legitimar su papel de invasor, fue el de la superioridad cultural de los españoles, partiendo sobre todo de la tesis dogmática de la religión única” (Lumbreras, 2006, p.75).

En la época colonial, se niega otro tipo de expresiones que no sean las oficiales. Los lineamientos partían del supuesto de que la única verdad era la española. “Era indeseable cualquier creencia, arte o costumbre que no se acomodase a la oficial y explícitamente imponía el régimen colonial.” (Lumbreras, 2006, p.79).

Con los procesos independentistas y la dinámica de las políticas criollas que se adoptan, dejan de lado a las costumbres que no tengan que ver con la nueva lógica de poder. Lumbreras

sostiene que se establece el castellano como idioma oficial que excluyó las lenguas nativas e impuso la ideología segregacionista de las costumbres y las creencias discriminatorias de que “todo lo que no era criollo, estaba mal”.

La tendencia se mantiene hasta la “modernización” cuando se copia los valores y dominios externos, sean norteamericanos o europeos. “Una línea política de este tipo fue la que permitió marginar el quehacer científico, donde el Estado no se propuso tener intervención alguna, dado que se suponía que éramos definitivamente e irremediabilmente “atrasados”. (Lumbreras, 2006, p.79)

Es recién en los años 90 del último siglo que se empieza a institucionalizar una nueva forma de percibir la cultura en los países hispanoamericanos que han intentado desarrollar nuevas políticas que engloben las discusiones mantenidas por los actores culturales que tratan de desarrollar una visión descolonizadora e inclusiva (Cabrero, 2013, p.43)

#### Caso de Perú

Mediante Decreto Supremo N°001-2010-MC, el 25 de septiembre de 2010, se dispuso la creación del Ministerio de Cultura de Perú que, desde ese momento, empezaría a ser el principal órgano administrador de la República al absorber al Instituto Nacional de Cultura.

Este proceso de creación de un Ministerio, empieza en el 2001 cuando el extinto Instituto Nacional de Cultura propuso la creación de una Secretaría que profundice las políticas en esta materia.

En 2005 Perú concreta acuerdos para la creación del Ministerio sujeto a disposiciones constitucionales de la República. “Su existencia implica reconocer la importancia del papel que debe desempeñar la cultura en las políticas de Estado como elemento integrador de la sociedad y generador de desarrollo y de cambio”. (Ministerio de Cultura de Perú, 2014)

La desaparición de una institución para dar paso a otra, ya había pasado en Perú cuando en 1971 la Casa de la Cultura dejó de funcionar para pertenecer al Instituto Nacional de Cultura (Valencia, 2010).

Pero Perú tiene un historial de instituciones que rigieron las políticas en su momento. En 1941, se creó la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, en el Ministerio de Educación. A esta institución se le encargó conducir los lineamientos de política cultural.

Varias reformas se hicieron en materia cultural en los siguientes años creando y sustituyendo instituciones y objetivos. A partir de los años 70 se conforma el Instituto Nacional de Cultura que se mantuvo en crisis desde el 2001 tanto en sus finanzas como en administración.

“El INC solo recibe del Tesoro Público menos del 30% de su presupuesto anual y que cubre el resto con ingresos propios y con otros componentes derivados desde su gestión (Lumbreras, 2006, p.107).

Por este motivo, el Estado tuvo que interferir y asumir las competencias culturales con la creación de un Ministerio que significó no solo la absorción del Instituto de Cultura, sino también de los ballets nacionales, que eran instituciones autónomas, y que ahora son parte del Ministerio, se rigen bajo sus parámetros y dan cuentas de las acciones que realizan. Perú también posee una Ley de Culturas aprobada en 2010 que organiza todas las acciones referentes a este ámbito.

Los siete objetivos que se ha planteado el Ministerio de Cultura son:

1. Impulsar una perspectiva intercultural
2. Promover la ciudadanía
3. Fortalecer la institucionalidad
4. Alentar la creación
5. Defensa y apropiación social del patrimonio
6. Apoyar a las industrias culturales
7. Promover y difundir las artes (Ministerio de Cultura de Perú, 2014)

#### Caso de México

En México, es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) el que se encarga de la política y gestión. Fue creado con el fin de coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico.

La institución antecedente de Conaculta fue la Subsecretaría de Cultura que estaba bajo la administración de la Secretaría de Educación Pública, sin embargo, a través de un decreto ejecutivo el 7 de diciembre de 1988 se desprende de ésta y anexa todas las instituciones, entidades y dependencias de otras secretarías con funciones de carácter cultural (Consejo Nacional de Cultura de México, 2014)

El objetivo principal que persigue, según su portal oficial, es preservar el patrimonio cultural de la Nación en sus diversas manifestaciones artísticas y culturales así como estimular los programas orientados a la creación, desarrollo y esparcimiento de las mismas.

La tradición de México en gestión y políticas culturales viene desde hace más de tres décadas. Pero el país aún no aprueba una ley que evidencie una legislación estable sobre el tema.

México, al igual que Ecuador, tuvo problemas en la administración de las instituciones culturales. La salida acelerada de sus directores es la tónica en el país azteca.

“Poco duró Fernando Serrano Migallón al frente de la Secretaría Cultural y Artística del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Su renuncia es la cuarta que se presenta en esta área del Consejo en cinco años” (Lara, 2014)

Con esta inestabilidad, no solo que se estancó la ley de cultura de México, sino que se evidenció una nueva forma de repensar las políticas culturales en ese país que tiene nuevos retos que difieren de los planteados en 1988.

Sus ejes de política Cultura son:

1. Patrimonio y diversidad cultural
2. Infraestructura cultural
3. Promoción cultural nacional e internacional
4. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
5. Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
6. Esparcimiento cultural y lectura
7. Cultura y turismo
8. Industrias culturales. (Consejo Nacional de Cultura, 2014).

#### Caso de Colombia

Colombia tiene un Ministerio de Cultura desde el año 1997. Con la creación de la entidad estatal, desaparecieron instituciones que se dedicaban a la labor cultural hasta entonces. Por ejemplo, en 1968 funcionaba el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) que funcionó como entidad descentralizada adscrita al Ministerio de Educación Nacional.

El Instituto Colombiano de Cultura estuvo conformado por tres subdirecciones: Subdirección de Patrimonio Cultural, Subdirección de Comunicaciones Culturales y Subdirección de Bellas Artes.

Es en 1997, cuando se impulsó, mediante la nueva Ley de Culturas, la creación del Ministerio del ramo que liquidó a Colcultura y absorbió sus funciones.

“El Ministerio es la entidad rectora del sector cultural colombiano y tiene como objetivo formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural” (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014)

A más de la entidad ministerial, la Ley de Cultura de Colombia, que entró en vigencia en 1997, es uno de los pilares de la acción cultural en el país y establece los límites de acción y las políticas que tomará el Estado para el fomento de la actividad en su territorio, y sobre todo, fuera de él, como una actividad de exportación.

“La Ley General de Cultura expresa la responsabilidad del Estado, los ámbitos o marco general de lo cultural, y la manera como se establecen las relaciones entre el Estado y la sociedad civil, representada en más de 5 400 ONG’s que generan dinámicas y procesos culturales de gran importancia en el país” (Organización de Estados Americanos, 2014)

Sus objetivos son:

1. Impulsar la lectura y la escritura y facilitar la circulación y acceso a la información y al conocimiento.
2. Contribuir al desarrollo integral de los niños de 0 a 6 años, promoviendo el ejercicio de los Derechos Culturales, a través de los lenguajes expresivos y estéticos.
3. Fomento a los procesos de formación artística y de creación cultural
4. Fortalecer la apropiación social del Patrimonio Cultural.
5. Impulsar y fortalecer las Industrias Culturales
6. Consolidar el Sistema Nacional de Cultura (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014).

### 3.3 NORMATIVAS LEGALES DEL SERVICIO DE COMPRAS PÚBLICAS (SERCOP) PARA LA CONTRATACIÓN PÚBLICA

En este capítulo como parte de las políticas culturales, analizaremos también la normativa legal que regula a la cultura en el Ecuador. El 4 agosto del 2008, la Asamblea Nacional Constituyente aprobó la Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública (LOSNCP), mediante el registro oficial No. 395 y creó el Sistema Nacional de Contratación Pública, para ejercer un control del gasto de las empresas estatales a través del Instituto Nacional de Compras Públicas (Incop) para brindar una mayor optimización y transparencia de los recursos, es decir evitar posibles casos de corrupción institucional o discrecionalidades al momento de entregar los contratos

Antiguamente, la Contraloría General del Estado se encargaba de la auditoria del gasto público, sin embargo este control se realizaba de forma posterior al gasto, lo cual no garantizaba un uso adecuado de los fondos.

En el gobierno de Lucio Gutiérrez se quiso dar el control único del registro de proveedores a nivel nacional a la Contraloría General del Estado, pero esta entidad por falta de tecnología y logística, no pudo cumplir con este objetivo” (Vaca, 2011, p.6).

Por este motivo en 2007, el presidente Rafael Correa Delgado, mediante registro oficial número 774, decretó en el artículo 1, que el Ministerio de Industrias y Competitividad administraría y desarrollaría el portal Web de compras públicas [www.compraspublicas.gov.ec](http://www.compraspublicas.gov.ec), el mismo que

serviría como una plataforma electrónica para implementar de manera integral, las políticas de transparencia y compras de los organismos estatales.

En la actualidad la institución encargada de realizar el control mediante el portal electrónico es el Servicio Ecuatoriano de Compras Públicas (Sercop), antiguamente Incop y continúa basando sus políticas de acción en la Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública LOSNCP.

Desde la creación de este servicio, todas las compras o contrataciones por subastas, catálogo o licitaciones que realicen las empresas e instituciones del Estado deben registrarse en el portal web como lo indica esta Ley.

A este sistema de contratación deben registrarse todos los organismos y dependencias del Estado, los organismos electorales, de control y regulación, las entidades que integran el Régimen Seccional Autónomo, los organismos y entidades creados por la Constitución o la Ley para la prestación de servicios públicos o para desarrollar actividades económicas asumidas por el Estado.

Además, entran en este control todas las corporaciones, fundaciones o sociedades civiles que estén integradas o conformen parte mayoritaria de las instituciones antes señaladas o que posean o administren bienes o fondos pertenecientes al Estado.

Precisamente, la investigación de la tesis se fija en estas instituciones, fundaciones o corporaciones que manejan fondos públicos para desempeñar sus actividades culturales.

Aunque el Sercop administra el Registro Único de Proveedores (RUP), con el cual se mantiene un registro de personas o entidades que proveen de bienes, servicios, obras o consultorías a las diferentes instituciones, no tiene competencia para regular las donaciones, “auspicios” o entrega de dinero que hace la Casa de la Cultura o el Ministerio a quienes lo solicitan.

Las dos instituciones culturales son las encargadas de tener un control interno mediante un informe de labores que solicitan cuando se entregan los recursos, pero esta información no la posee el Sercop.

El doctor Cristóbal Vaca, en su libro de Contratación Pública advierte que el registro de proveedores en cada entidad pública estaba disperso y caótico; además casi siempre se trabajaba con los mismos proveedores a pesar de que estaban inscritos varios.

Con la creación del Sercop se plantea emitir modelos obligatorios de documentación o “pliegos” para la contratación, los mismos que deben ser cumplidos y ser registrados en el portal Web [www.compraspublicas.gob.ec](http://www.compraspublicas.gob.ec).

Para esta tesis se solicitó al Sercop información sobre las obras compradas por la Casa y el Ministerio y por los “auspicios” que han dado a diversos gestores, pero no se tuvo una respuesta. Tampoco aparecen dichos documentos en la página web.

El Servicio de Contratación indica que toda entidad pública podrá celebrar contratos con personas naturales o jurídicas que hayan sido catalogadas debidamente en el Registro Único de Proveedores. En el Sercop no hay un registro de artistas para ser contratados. Únicamente el Ministerio de Cultura posee un catastro desde el 2013 de actores culturales que no tienen mayores beneficios.

Hay diversas formas de contratar con el Estado. Una de ellas es la licitación o concurso, cuando los bienes o servicios que deseen adquirir las instituciones públicas tengan especificaciones técnicas y características especiales que no se encuentren dentro de las provistas por los proveedores de un catálogo propio de la institución. Otro mecanismo es la contratación de menor cuantía de bienes y servicios, la cual tiene como objetivo la contratación preferente, privilegiando a las micro y pequeñas empresas (mipymes), domiciliadas en la provincia o cantón en el que se ejecuta el contrato.

Para la contratación además, existen otros modelos como la subasta inversa, contratación por cotización, contratación de menor o mayor cuantía; todos estos modelos se aplicaran dependiendo de la previa identificación y característica del contrato que puede ser adquisición de bienes y servicios, obras o consultorías.

Existen también procesos que se desarrollaran bajo un Régimen Especial como lo especifica el artículo 2 de la LOSNCP, los cuales serán destinados para el efecto que dicte el Presidente de la República o sus delegados (Ministros, viceministros) bajo criterios de selectividad. El Régimen Especial se refiere a los procesos de compras o contratación que se realizan de manera directa entre el contratante (Estado) y el proveedor. En casos de Régimen Especial, el Estado está en capacidad de contratar con entidades estatales o privadas que brinden los servicios que se requiera, siempre y cuando garanticen todas las normas de calidad especificadas y el fiel cumplimiento del mismo. En el régimen especial existen ocho tipos de procedimientos como:

1. Adquisición de fármacos
2. Seguridad interna y externa
3. Comunicación social
4. Asesoría y patrocinio jurídico
5. Obras artísticas, literarias o científicas
6. Repuestos y accesorios
7. Bienes y servicios únicos en el mercado o proveedor único
8. transporte de correo interno e internacional

En definitiva, la adquisición de obras artísticas, literarias y científicas y comunicación social, temas que se abordan en la presente investigación de tesis, se realizan bajo régimen especial, es decir sin mediar concurso público.

Para efectos de esta tesis, nos corresponde analizar esos procedimientos en el Ministerio de Cultura y Patrimonio y la CCE.

### 3.4 PROCESOS DE CONTRATACIÓN PÚBLICA PARA LA ADQUISICIÓN DE BIENES Y SERVICIOS, OBRAS Y CONSULTORÍAS EN EL MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO.

La primera figura mediante la cual se entregaron fondos para la cultura desde el Ministerio de Cultura fue “auspicios”. La Cartera entiende como “auspicios” a todo capital económico que el Ministerio otorgue para fines de compra de pasajes aéreos, preparación o capacitación de artistas en Ecuador o en el extranjero, transporte, embalaje y seguro de obras de arte, así como también la ejecución de proyectos de gestión cultural.

La convocatoria Pasión por la Cultura 2007-2008 convocó a artistas de todo el territorio a presentar sus proyectos -como lo describe el proyecto- para articular todas “las diversas formas de expresión, concebidas como bienes culturales de creación artística, a través del conocimiento, consumo y acceso de públicos a contenidos culturales” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2008, p.4).

A esa fecha aún no existía la Sercop ni tampoco un Acuerdo Ministerial que establezca con claridad las reglas de juego para la entrega de los recursos (una explicación más amplia de este tema se realiza en el Capítulo V).

Dentro de la convocatoria Pasión por la Cultura se financiaron auspicios, viajes, becas y también festivales. Mediante un manual se anunció que se financiarían “festivales de trayectoria”. Para los casos en los que estos encuentros se realizaban por primera vez, se puntualizaba que la participación se debía ajustar a los “órdenes técnicos establecidos para su ejecución en la normativa dispuesta por la Secretaría de Estado” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2008, p.6).

La asignación de fondos para este proyecto se lo hizo en el 2009, con recursos obtenidos en su presupuesto institucional para ese año. Entre los requisitos para participar en estos concursos solo se exigió: ser una persona natural o jurídica, ser de nacimiento ecuatoriano, extranjeros con más de cinco años de residencia en el país y que hayan cumplido todos los requisitos legales vigentes hasta esa fecha.



Como ya se señaló, ese año no hubo una reglamentación clara para financiar cualquier proyecto o ayuda económica solicitada. Se hicieron peticiones para costear transporte aéreo y presentaciones en el exterior, becas de estudio para diferentes países, presentaciones al interior de país, festivales, congresos, encuentros, talleres, entre otros asuntos cercanos a la cultura.

El monto económico no tenía límite. Hubo pasajes aéreos de USD 200 dólares, festivales de USD 50 000 hasta proyectos como Colección Bicentenario que costó, en total, USD 575 000.

Tabla 2: Proyectos del Ministerio de Cultura y Patrimonio 2008 – 2012

Proyectos del Ministerio de Cultura						
Años		2008	2009	2010	2011	2012
“auspicios”		●	●	●	●	●
“festivales”			●	●	●	●
“fondos concursables”	Fondos para las Artes		●	●	●	●
	Fondo Editorial				●	●
	Fondo fonográfico				●	●
	Repositorios de memoria				●	●

Recién en el 2009 se regula la entrega de recursos para artista y gestores mediante el Acuerdo Ministerial N 55-2009 en el que se expide el “Reglamento de Asignaciones a Proyectos y Actividades Culturales del Ministerio de Cultura” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2009, p4) con el objetivo de regular la asignación de los recursos generados por el Ministerio de Cultura.

A los “fondos concursables” se los concibió como una asignación financiera para proyectos culturales presentados por actores, investigadores, gestores y promotores culturales que debían pasar una serie de filtros de calidad para que su trabajo resulte el ganador y fuera apoyado con hasta USD 10 000 dólares (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2009, p 21).

También se implementó como requerimiento obligatorio de los participantes que estén en el Registro Único de Proveedores como lo determina la Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública LOSNCP.

En 2010 se llevó a cabo, nuevamente, el sistema de “fondos concursables” para la presentación y desarrollo de proyectos de investigación cultural, proyectos de producción cultural y artística, proyectos de traducciones literarias a lenguas originarias del Ecuador, proyectos de bienes y productos culturales y proyectos de residencia e intercambio cultural. A diferencia de las dos convocatorias anteriores, en esta ocasión el Ministerio preparó un presupuesto propio para el llamado, que fue de USD 228 000.

En el 2011, un proyecto de carácter nacionalista y que exalta uno de los símbolos promovidos por el actual Régimen, como es la figura de Eloy Alfaro, acaparó todo el presupuesto de “fondos concursables”. Este proyecto se denominó “Concurso para la Teleserie La Hoguera Bárbara”, en conmemoración del bicentenario de la muerte del presidente liberal, el cual costó USD 240 000.

El llamado se lo hizo vía convocatoria abierta y fue dirigido para directores de cine y televisión. La quiteña Karina Vivanco ganó el concurso a 13 participantes más que entregaron su propuesta en sobres cerrados en las oficinas del Ministerio.

Su objetivo fue plasmar en las pantallas ecuatorianas, mediante la televisión pública, la historia del presidente Eloy Alfaro, “para que se transmita por televisión y que contenga una narración seriada de diferentes relatos documentales o ficción, dividida en capítulos” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2011, p.5).

En este año la inversión se destinó exclusivamente a la producción de la teleserie y al igual que desde el 2009, la o las personas contratadas debían registrarse al Registro Único de Proveedores y seguir lo dictaminado por la Sercop. Una sola persona ganadora obtuvo el apoyo ministerial.

En el 2012 se retomó el proyecto de “fondos concursables” con la participación de varios gestores y se priorizó el financiamiento a las categorías audiovisuales o multimedios para la organización de muestras cinematográficas, las artes literarias que incluye recitales, encuentros de literatura oral y discusión y debate de obras; Las artes escénicas que incluyen presentaciones nacionales e internacionales de danza, las artes musicales, visuales y los eventos multidisciplinarios.

Este concurso, al igual que las ediciones pasadas, convocó a personas ecuatorianas y residentes que cumplan con los procedimientos y regulaciones correspondientes para trabajar con el Estado.

Actualmente y de acuerdo a nuevas normativa, los recursos para auspicios se asignan previo a la calificación de un comité presidido por el Viceministro de Cultura. Cualquiera sea el monto solicitado por el peticionario, que no puede exceder de USD 20 000, el Ministerio exige que los gastos estén debidamente detallados y justificados en el proyecto. Los “auspicios” son concedidos por el Subsistema de Incentivos Ciudadanos para la Cultura del Ministerio que

mantiene en la web una plataforma en dónde se registran los artistas, gestores y sus proyectos. (Ministerio de Cultura del Ecuador a, 2013)

Para “festivales” aún debe aprobarse la normativa que se ejecutaría en el año 2014 y en el que se calificaría con parámetros técnicos la viabilidad de estos proyectos culturales.

### 3.5 PROCESOS DE CONTRATACIÓN PÚBLICA PARA LA ADQUISICIÓN DE BIENES Y SERVICIOS, OBRAS Y CONSULTORÍAS EN LA CCE

La CCE se rige bajo su propia Ley Orgánica expedida el 27 de julio del 2005 que reglamenta su funcionamiento en materia financiera.

En el artículo 8 de la Ley Orgánica de la Casa se indica que se formará un consejo ejecutivo que conocerá y resolverá los asuntos financieros y económicos que tengan relación con la inversión en planes y proyectos de la matriz y núcleos provinciales y con las asignaciones y distribución de recursos.

Las decisiones de este órgano son adoptadas por mayoría simple después de someter los criterios a votación.

Sin embargo, el vicepresidente de la Casa de la Cultura, Gabriel Cisneros, comenta que la inversión para “auspicios” y proyectos culturales se ha realizado bajo la responsabilidad de presidencia y vicepresidencia.

“Un poco es la decisión del Presidente y la mía de ver a quién apoyamos y en base a qué. Recibimos un poco de propuestas y en base a la disponibilidad, a los que podemos, apoyamos y a los que no podemos no ayudamos” (Cisneros, 2014, track 1).

En el artículo 10 de la Ley Orgánica de la Casa se establece que entre las atribuciones del Presidente de la entidad está: “autorizar y suscribir los contratos y convenios de carácter institucional que no sean de competencia de los núcleos provinciales, previa información del Consejo Ejecutivo”. (Ley Orgánica de la Casa de la Cultura, 2005, p.6).

Cisneros manifestó que la figura de los convenios firmados entre la Casa y los actores culturales carece de un reglamento y se los asigna considerando el reconocimiento de la calidad del artista.

“Al no existir recursos suficientes, no hay políticas claras para entregar esos recursos. Las políticas son entregar a actores que presenten una buena obra, que estén aportando a espacios de diversidad, interculturalidad, de respeto como discurso” (Cisneros, 2014, track 1).

Hay tres figuras de convenios en la Casa; los de cooperación cultural, los de transferencia de fondos y los contratos de préstamo de uso. La contratación cultural se refiere al apoyo, sobre todo económico, que da la CCE a los gestores que intentan presentar sus obras o realizar algún festival. El estímulo económico se lo entrega con la firma de un documento en el que se deja constancia el aporte cultural al evento y las obligaciones de ambas partes.

Estos convenios tienen como base legal el artículo 23 de la Constitución de la República que dispone que las personas tengan derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de igualdad en la diversidad (Constitución de la República, 2008, p.23).

Los documentos, en los cuales firma el solicitante y el director de la Casa de la Cultura de turno, deben contar con un certificado suscrito por la Unidad de Presupuestos para la disponibilidad de recursos de la partida presupuestaria N° 53.02.05 y 73.02.05, es decir con la partida encargada de espectáculos culturales, y sociales. Aquí se detalla el monto, que no tiene límite, con el que puede apoyar la institución.

Los gestores deben entregar un presupuesto económico para saber en qué se invertirá el dinero. “El financiamiento concedido será única y exclusivamente para los desembolsos detallados y presupuestados en el proyecto aprobado por la Casa de la Cultura, dicho documento forma parte integrante del presente convenio” (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2008, p.2).

Cuando la CCE no tiene el dinero necesario para invertir, los gestores pueden solicitar el uso, sin costo, de teatros, salas de exposición o alguna otra parte de la infraestructura de la Casa que se requiera sin costo. Para ello, se firma un Contrato de Préstamo de Uso.

El encargado del evento garantiza el buen uso de las instalaciones y tener todos los documentos y permisos necesarios para llevar a cabo su exposición o festival.

Otra de las figuras que se maneja es la transferencia de recursos en la que se entrega los fondos del Estado a las fundaciones que gestionaron el desembolso, pero que no pueden recibir directamente por ser parte del sector privado.

“Los Ballets, al ser parte del Sector privado no financiero, no disponen de código institucional dentro del Catálogo de Entidades Públicas por tal razón las transferencias las hace la CCE (Matriz). Cuya asignación de valores responde a un comportamiento estable de su ejecución”, dice la analista del Ministerio de Finanzas (Proaño, 2014, entrevista).

En los convenios de transferencia de fondos revisados, no se encuentra alguna cláusula, como sí ocurre en las otras figuras de apoyo de la Casa, que indique cómo debe administrar el dinero la fundación o a quién debe rendir cuentas.

Los presidentes de los núcleos provinciales también podrán realizar estas acciones en su jurisdicción, sin necesidad de informar a la matriz sobre dichas decisiones. El artículo 17 de la Ley de la CCE dice que corresponderá al presidente ejercer la representación legal en el ámbito provincial y ejecutar los programas del núcleo provincial a su cargo, autorizar gastos y suscribir contratos de adquisición de bienes, ejecución de obras o prestación de servicios.

No obstante, la Casa de la Cultura tiene límites en lo que se refiere a adquisición de obras y servicios y se acoge, actualmente, a lo dispuesto por el Servicio de Contratación Pública en esta materia.

En el Capítulo III de la Ley Orgánica de la Casa, correspondiente al Régimen Económico Financiero, se establece que las contrataciones de bienes, obras y servicios que realizan la matriz y los núcleos provinciales se regirán por lo dispuesto en las leyes de Contratación Pública, de Consultoría, sus respectivos reglamentos generales y el reglamento expedido por la Junta Plenaria y demás normas legales aplicables.

El artículo 28 de la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura ordena que las contrataciones que efectúe la entidad para la ejecución o adquisición de obras literarias, artísticas o científicas y para la promoción y presentación de espectáculos artísticos y eventos culturales o científicos, cuya cuantía no exceda la base prevista para el concurso público de ofertas, se someterán al reglamento que para el efecto expida la Junta Plenaria.

En la ley se introduce una reforma al artículo 1 que establece que la Matriz de la CCE y sus núcleos provinciales, administrarán directamente los recursos asignados al financiamiento de planes y proyectos de inversión cultural que sean preparados por la misma, y todos los presentados por entidades culturales y otras instituciones cuyos objetivos sean fomentar y orientar el desarrollo de la cultura nacional; sin perjuicio de las asignaciones constantes en el Presupuesto General del Estado a favor de otras entidades e instituciones. (Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2005, p. 9)

El Vicepresidente de la Casa afirma que hay una Curaduría al interior de la entidad que se encarga de enviar un informe sobre las obras pictóricas para poder exhibirlas en los espacios de la Casa y, además, hay un Consejo Editorial responsable de evaluar los textos presentados para su auspicio y publicación. Hay una curaduría que hace museos, todo lo que se va a exponer se articula con tiempo. Las salas están llenas todo el año fruto de una selección. No todo lo que nos presentan puede ser expuesto en la Casa de la Cultura”.

En cuanto a publicaciones, nosotros tenemos miles de libros al año propuestos para ser publicados, la mayoría son de literatura, de historia, hay comités de rectoría que deciden qué se publique o qué no, Un comité editorial se encarga de eso (Cisneros, 2014, track 1)

En concordancia con lo dispuesto en su Ley Orgánica, la Casa firma contratos para adquirir obras de arte, específicamente cuadros, con la aprobación del Director de Museos que informa que se “trata de obras importante por lo que se recomienda se proceda a su adquisición”.

Parte del contrato son los documentos que acreditan la capacidad de los comparecientes para celebrar contratos, la publicación realizada a través del portal Compras Públicas, la resolución de adjudicación, las certificaciones presupuestarias, entre otras cosas.

Por otro lado, la CCE firma convenios de transferencia de dinero con Ballet Jacchigua y el Ballet Ecuatoriano de Cámara (BEC). Estos recursos son pre asignaciones presupuestarias que, en teoría ya no se dan en el sector público, pero que aún se aplican en la Casa de la Cultura.

La CCE entrega los fondos que provienen del Ministerio de Finanzas a los representantes de ambos ballets y deja constancia de realizado mediante un convenio de transferencia de fondos que permite que estas organizaciones privadas sin fines de lucro puedan tener ayuda del Estado (Casa de la Cultura b, 1 de octubre de 2013).

Otra de las ayudas que brinda la Casa es el convenio de préstamo de instalaciones en el que se establece que cualquier teatro o sala de la institución no tendrá costo para un gestor o actor cultural que justifique, mediante un pedido por escrito, que no podrá costear el arriendo de esas instalaciones.

## CAPÍTULO IV PRESUPUESTO ESTATAL PARA CULTURA

El presupuesto destinado para cultura ha incrementado en el Gobierno del presidente Rafael Correa, sin embargo, el dinero sigue siendo insuficiente para satisfacer todas las necesidades del sector.

En este capítulo se abordará el presupuesto que el Estado, en su conjunto, destina a cultura y se realizará un análisis de su evolución económica dentro del periodo analizado. En segundo lugar, se observará el presupuesto destinado específicamente a la Casa de la Cultura y al Ministerio de Cultura para determinar el monto de recursos de ambas instituciones destinado a la inversión en gestión y promoción cultural.

### 4.1 EL PRESUPUESTO DESTINADO A CULTURA

En el 2008 el sector cultural (Gobierno central y gobiernos autónomos) contaba con un presupuesto de USD 198,4 millones, monto que casi se triplicó en el 2009 y desde entonces se ha mantenido en el orden de los USD 500 millones (ver gráfico 4).

Este crecimiento exponencial en los recursos para cultura se debe principalmente al aumento de los ingresos petroleros que obtuvo Ecuador, explica el director del Observatorio para la Política Fiscal, Jaime Carrera (Carrera, 2014, track 5).

Aunque la inversión que hace el Estado en cultura se duplicó de USD 200 millones en 2008 a más de USD 500 millones en 2009, este monto fue estable hasta 2012, no llegó a satisfacer las demandas del sector que es uno de los más relegados por el Gobierno, aclara Carrera.

“Las prioridades para Ecuador están en otros ámbitos. El país ha privilegiado la inversión pública, el gasto salarial, la burocracia, ciertos gastos en educación y salud y como el gasto público es

bastante inflexible, no queda mucho espacio para la cultura” (Carrera, 2014, track 5) .



Ese dinero se destinó para seis rubros: fomento y difusión cultural, preservación del patrimonio, servicio de museos, fomento y difusión del arte, edición de libros y otros servicios culturales.

El rubro de fomento y difusión cultural se destina a artistas, personas y organizaciones que se dedican a las artes y que participan en las actividades de promoción cultural en el país; es decir, a los gestores y sus obras.

Este gasto ha venido creciendo sostenidamente desde el 2008, pero tiene un salto importante en el 2011 cuando se duplica al pasar de USD 113,3 millones a USD 265,7 millones. Este aumento evidenciaría el interés de las autoridades culturales en dar mayor importancia a los artistas y fortalecer la creación de las obras que provienen de este gremio.

En tanto que el rubro de preservación del patrimonio que administra, preserva y conserva el patrimonio cultural material e inmaterial del Ecuador, y controla el tráfico ilícito interno o externo de la propiedad cultural, ha crecido de manera importante y sostenida desde el 2008. En el 2010 esto se explica por las nuevas políticas atienden al patrimonio y conservación de la propiedad cultural de Ecuador.

Este impulso al patrimonio se reflejaría en la creación del Ministerio Coordinador de Patrimonio en 2009 que estuvo a cargo de todas las funciones de rescate y conservación no solo del patrimonio cultural, sino también del patrimonio natural y del apoyo al deporte.

A decir de uno de sus exfuncionarios y actual editorialista de El Telégrafo, Pablo Salgado, esta Secretaría tuvo que agruparse a Cultura para fortalecer al sector con una visión más sólida de lo que significa cultura y patrimonio. "Se trata, supongo, de articular, con una nueva mirada, el

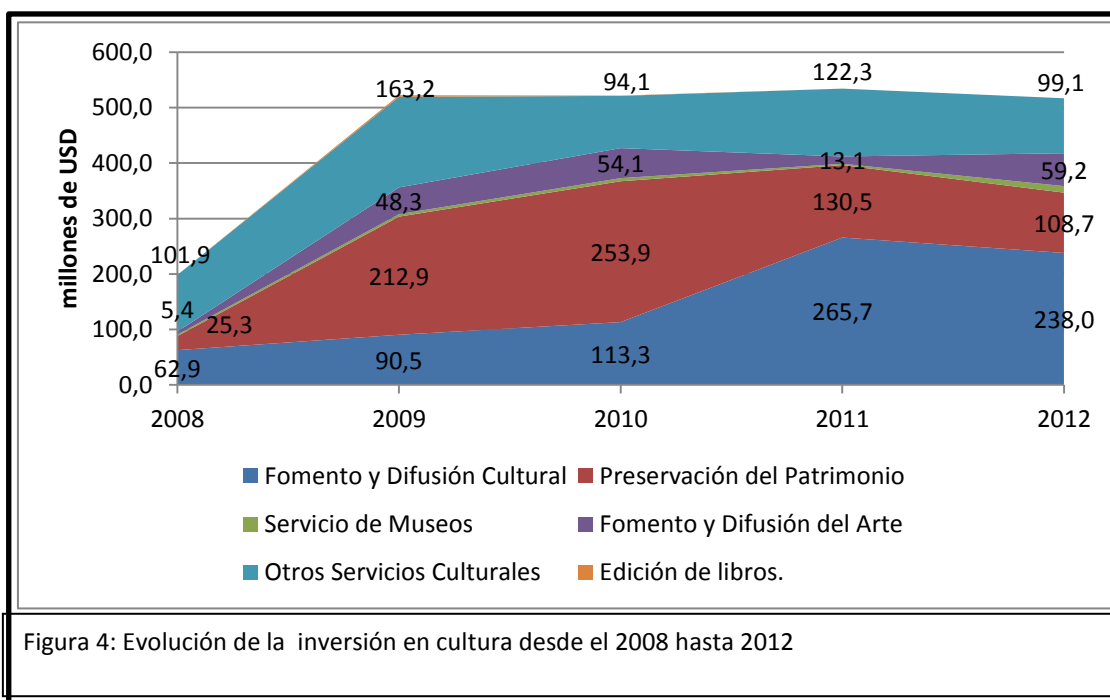


sector cultural. Y, en esa nueva mirada, está incluida la gestión patrimonial. Este es un modelo, más bien tradicional, que se aplica en la mayoría de países latinoamericanos” (El Telégrafo a, 2013).

Sin embargo, este Ministerio desapareció, mediante Decreto Ejecutivo 1507, en mayo de 2013. Con ello, además, el Ministerio de Cultura se transformó en Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP).

Las políticas de rescate patrimonial fueron evidentes a partir del 2009. En el Plan Nacional del Buen Vivir que se ejecutó desde 2009 hasta 2013 se instauró la consigna de **“valorar la identidad, la diversidad y el patrimonio nacional” como uno de sus ejes principales. En este Plan se hicieron observaciones para mejorar genéricamente el sector (Senplades, 2009, p.81)**

Otros rubros de Servicios de Museos y Fomento y difusión de las artes también han crecido de manera importante en los últimos años. El primero se refiere a los servicios que presentan los museos y al costo de su mantenimiento y el segundo financia la producción artística. (Ver figura No. 4).



Además, en el periodo de estudio, una cuarta parte de lo de lo invertido en cultura se destinó a Otros Servicios Culturales que, incluso fue la principal inversión del Estado en cultura en 2008.

Según Norma Proaño, este ítem se utiliza para identificar otras funciones no especificadas en los cinco otros rubros que integran el sector de cultura en el país. Precisamente, en el año 2008, la mitad del presupuesto fue utilizado en funciones, actividades o gastos que no

estuvieron claramente estructurados y que no pertenecieron a los principales montos que se debieron manejar en el sector.

“Son aspectos que puedan aparecer en el transcurso del tiempo, porque sería un catálogo interminable si abre para cada cosa con especificidad”, indica Norma Proaño (Proaño, 2014, entrevista).

De las cifras se desprende que el sector de Fomento y Difusión de las Artes llegó a ser la principal preocupación del Estado e incluso en el 2011 contó con recursos por USD 265,7 millones, duplicando a Preservación de Patrimonio y a Otros Servicios Culturales que hasta el año anterior habían sido los mayores destinatarios de los recursos.

En tanto, el rubro de Fomento e inversión en cultura empezó con un presupuesto de USD 62.8 millones en el 2008, monto que crece de manera sostenida y en el 2012 sumó USD 237.9 millones. De hecho, este rubro llegó a ser el que más recursos captó. Del total de lo destinado para cultura ese año (USD 516.7 millones), el 46% se asignó a este ítem que se preocupa por la inversión directa en apoyo a los gestores culturales. En tanto, el rubro de Fomento e inversión en cultura empezó con un presupuesto de USD 62.8 millones en el 2008, monto que crece de manera sostenida y en el 2012 sumó USD 237.9 millones. De hecho, este rubro llegó a ser el que más recursos captó. Del total de lo destinado para cultura ese año (USD 516.7 millones), el 46% se asignó a este ítem que se preocupa por la inversión directa en apoyo a los gestores culturales. Del total de lo destinado para cultura ese año (USD 516.7 millones), el 46% se asignó a este ítem que se preocupa por la inversión directa en apoyo a los gestores culturales.

Para Fabián Santos Coloma, miembro del Observatorio de la Gestión Cultural, la decisión de entregar más recursos para los gestores no provino de la autoridad cultural, sino de los propios actores que exigieron una mayor inversión en sus proyectos y en sus obras que en otros aspectos de la cultura del país.

“Siempre se vio a la cultura como algo extraño, de museos. El dinero servía para la preservación o para otros asuntos inherentes, pero no se destinaba a la gestión propiamente dicha, al verdadero estímulo para los artistas” (Santos, 2013, track 6).

No solo la Casa de la Cultura y el Ministerio de Cultura destinaron fondos para esta actividad, sino también los gobiernos autónomos descentralizados dispusieron recursos para apoyar al gestor y al actor cultural, en vez de enfocar ese dinero en otras actividades.

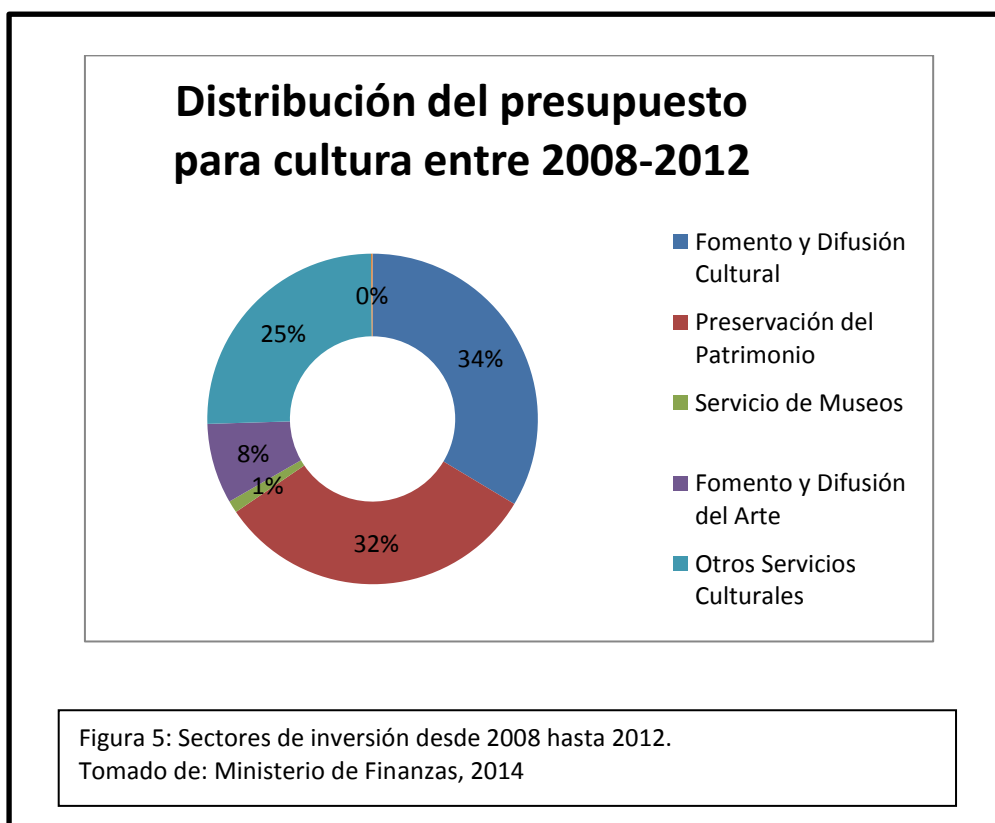
De las cifras analizadas se desprende, además, que el menor apoyo estatal fue para la edición de libros que sumados su aporte, desde el 2008 al 2011, llegó a USD 3,4 millones. La baja inversión en la edición de libros llegó a tal punto que este ítem desapareció en el 2012 y el dinero dedicado a esta actividad se lo trasladó a Otros Servicios Culturales.

Dos cosas quedan por señalar, la primera es que las preocupaciones del Estado han cambiado según las prioridades del Gobierno. En un año un sector recibe más dinero, y al año siguiente es reemplazado por otro, lo que pondría en evidencia la falta de un sistema nacional de culturas.

El siguiente aspecto a considerar es que el dinero para cultura es mínimo en comparación a otros sectores del desarrollo social. En el 2012 se establece que el sector cultural representó el 0,68% del Presupuesto General del Estado.

“El presupuesto de todo el sector del Estado es, aproximadamente, USD 34 000 millones. Si se compara con cultura que se destina cerca de USD 500 millones, es evidente que es un porcentaje mínimo. En general, el gran rubro está destinado a sueldos, pago de intereses de deuda pública y a ciertos subsidios”, comentó el analista Carrera (Carrera, 2014, track 5).

En el siguiente gráfico se puede apreciar de mejor manera la distribución de los recursos en el sector cultural estatal.



## 4.2 PRESUPUESTO MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

En este subcapítulo se analizará el presupuesto entregado por el Gobierno Central de Ecuador al Ministerio de Cultura y Patrimonio desde el 2008 hasta el 2012, que corresponde al periodo de estudio. Este análisis servirá para comprender cuál ha sido la evolución del presupuesto destinado a la cultura en estos cinco años y cuáles son las principales preocupaciones que tiene la Secretaría de Estado.

Los montos que se manejaron para este análisis corresponden al valor inicial y devengado de la institución. Para comprender de mejor manera, el presupuesto inicial se refiere al valor aprobado anualmente por la Asamblea Nacional y que es entregado por el Ministerio de Finanzas para su gasto. El valor devengado es el monto total que la entidad logró ejecutar durante el año fiscal.

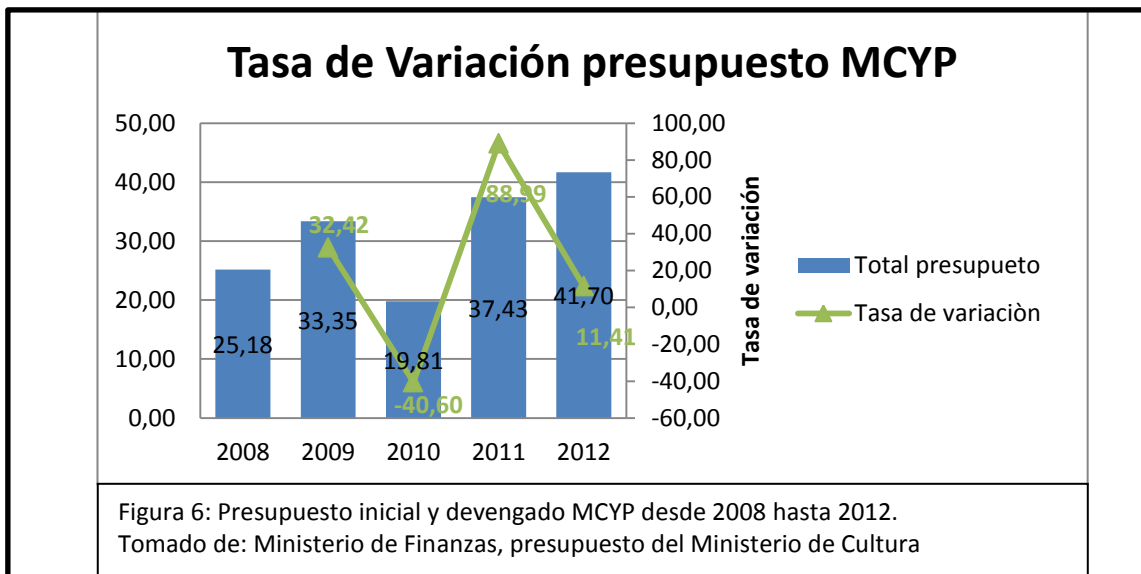
El Ministerio de Cultura y Patrimonio duplicó sus ingresos entre el 2008 y el 2012, al pasar de USD 25 millones a más de USD 40 millones en ese periodo.

En el gráfico 6 se observa que el presupuesto del MCYP ha incrementado entre el 2008 y el 2012, con excepción del 2010 cuando se registró una caída en la asignación.

El presupuesto de esta Cartera evidencia una buena ejecución presupuestaria, incluso superando las metas propuestas por el Ministerio de Finanzas. Así, en promedio ha tenido una ejecución del 126.6%.

Hasta el 2010, el gasto inicial era superado ampliamente por el gasto devengado, pero en este año hubo una inversión planificada del presupuesto y se ejecutó el 101% de lo programado, USD 19.5 millones, de lo recibido en ese año, que fueron alrededor de USD 19,1 millones. Esto coincide con el aumento de controles que se introdujeron para la entrega y asignación de recursos para artistas y gestores culturales. En este año, por primera vez, todos los “fondos concursables” y “auspicios” fueron normados con reglamentos técnicos.

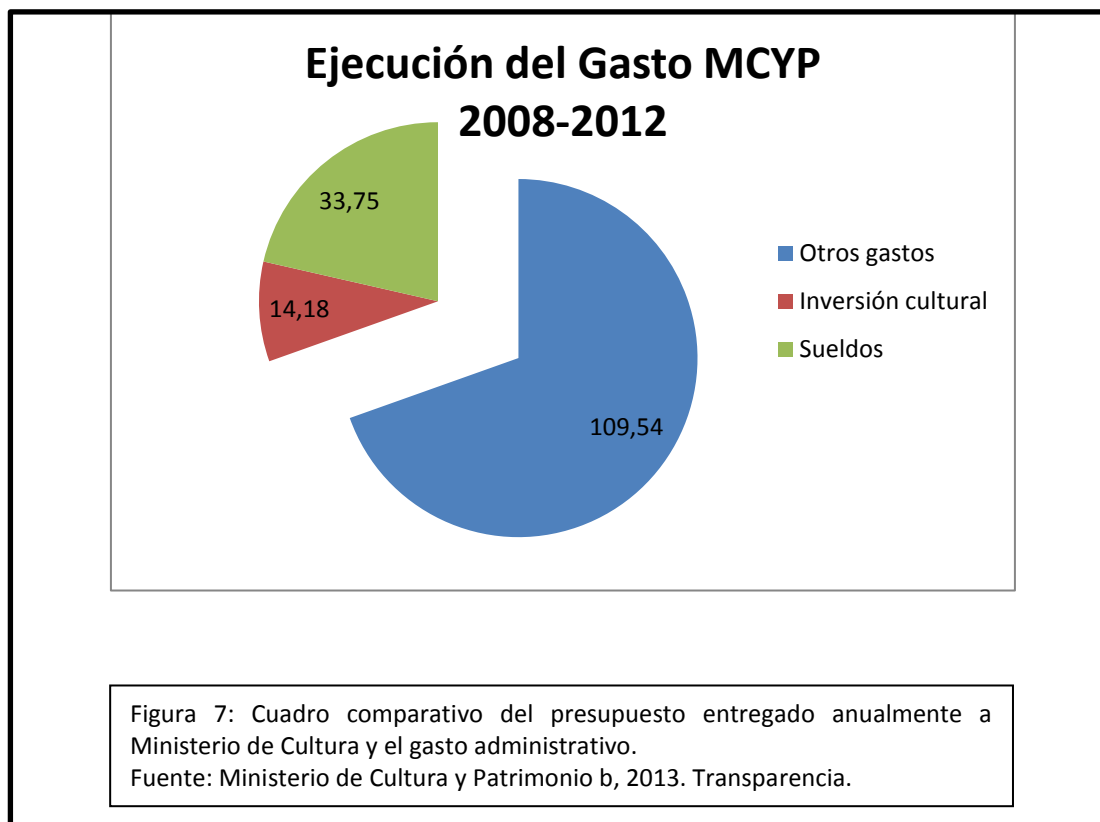
A partir del 2011, el presupuesto devengado registró un incremento al valor inicial en un 121% y esta tendencia se mantiene hasta la actualidad.



El gasto corriente fue importante en el Ministerio de Cultura. En el periodo de estudio, el 30% del presupuesto total se destinó al gasto administrativo, un 15% a difusión y gestión cultural y lo restante a bienes de larga duración, consultorías, contratos, entre otros gastos). El 15% incluye lo referente a “auspicios”, “fondos concursables” y Sistema Nacional de “festivales” (Ver gráfico 7).

A decir de uno de sus exfuncionarios y actual editorialista de El Telégrafo, Pablo Salgado, esta Secretaría se convirtió en un “niño obeso”.

El Ministerio de Cultura se volvió un niño obeso. Más de 600 funcionarios y empleados que se “comen” más del 50% del presupuesto. Demasiado, cuando lo natural es máximo el 21%. Y si a esto le sumamos la burocracia de la Casa de la Cultura, otros 600 empleados que se “comen” más del 70% del presupuesto, estamos frente a un hecho desalentador y, éste sí, antirrevolucionario. Remediar esta situación será, sin duda, otra de las tareas inmediatas del nuevo ministro, y ojalá, del nuevo ministerio (El Telégrafo a, 2013).



### Presupuesto de inversión en proyectos culturales

La inversión en proyectos de inversión cultural, es decir aquellos destinados a artistas y gestores, ha crecido entre 2008 y 2012. Este rubro empezó con una asignación de USD 1,6 millones a 140 actores y gestores culturales hasta llegar a USD 2,67 millones en el 2012 a 270 gestores. En total, 1 556 proyectos culturales se beneficiaron de estos fondos. La entrega de estos fondos se hizo a través de tres mecanismos: “festivales”, “auspicios” y “fondos concursables”.

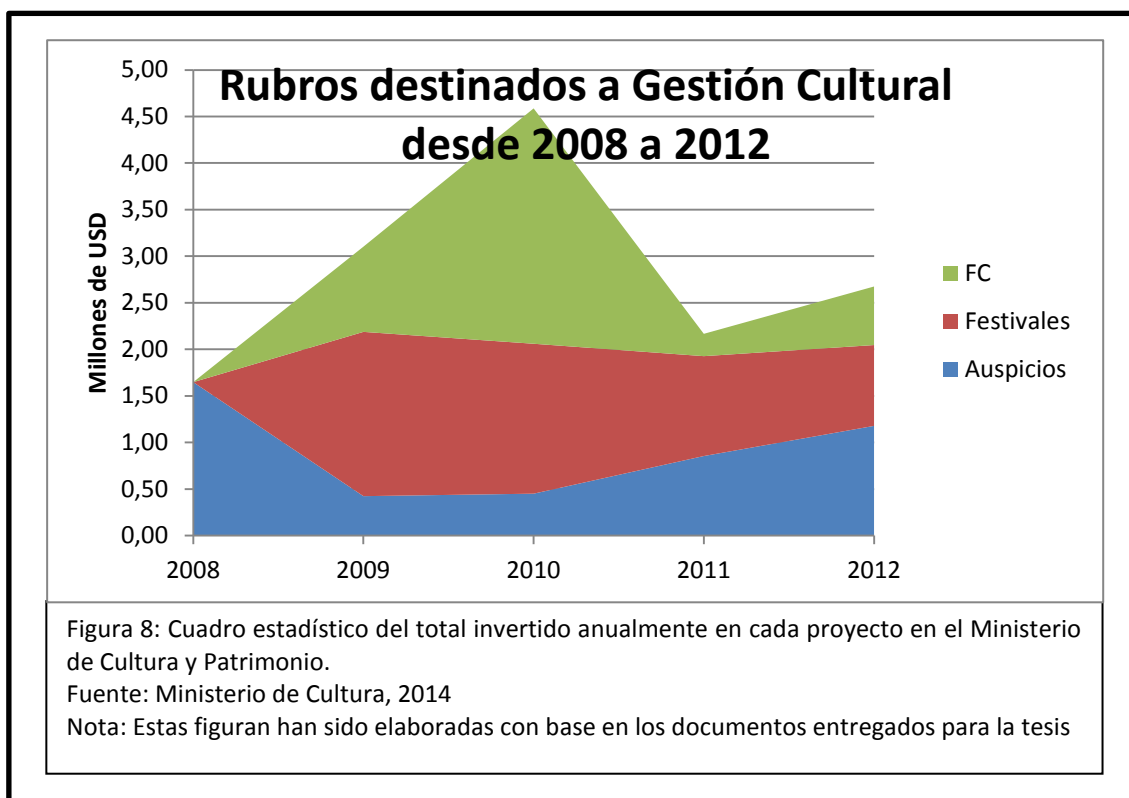
Sin embargo, el proceso de asignación de recursos se ha ido ajustando con los años, en una especie de proceso de “error y aprendizaje”. Esta entrega de dineros empezó sin mayores controles. Aunque se han emitido normas para regular los procesos, aún persisten problemas al momento de realizar la entrega de recursos (Ver capítulo V). Pese a ello, los gestores recibieron más recursos en los primeros años.

En el 2008 cuando no había una normativa para la entrega de recursos, cada gestor recibió en promedio USD 11 714. En el 2012, donde se garantiza una mayor participación en los fondos y reglas más claras, el monto por gestor cultural fue de USD 9 889 en promedio.

El área de “festivales” fue el rubro con mayor inversión entre el 2008 y el 2012, pues recibió USD 5,3 millones. Además, el rubro que apoyo para una mayor participación de gestores fue “auspicios”, con 539 proyectos financiados.

En el 2011 hubo un incremento en “auspicios” y “festivales”, pero existió una baja considerable tanto en lo económico como en el número de gestores que participaron de los “fondos concursables” ya que se destinó USD 240 000 en el único proyecto denominado “La Hoguera Bárbara”. Ese año se apoyaron 243 proyectos, 350 menos que en el 2010.

Para mejor comprensión de lo gastado por el Ministerio y de los rubros destinados a los proyectos de inversión, refiérase a la figuras 8 y la tabla 2 .



**Tabla 3: Tabla de proyectos de inversión, subcategorías, presupuesto y beneficiarios.**

CATEGORÍA	AÑO									
	2008		2009		2010		2011		2012	
	No.*	Monto en USD	No.*	Monto en USD	No.*	Monto en USD	No.*	Monto en USD	No.*	Monto en USD
“auspicios”	140	1 647 552	114	423 419	86	449.850,	164	854 261	175	1 177 965
“festivales”			93	1 763 998	132	1 610 000	78	1 072 300	48	868 000
“fondos concursables”	Fondos para las Artes		103	915 000	375	2 527 200	1	240 000	47	375 824
	Fondo Editorial								15	60 000
	Fondo Fonográfico								9	147 682
	Repositorios de Memoria								30	45 000
<b>TOTAL</b>	<b>140</b>	<b>1 647 552</b>	<b>310</b>	<b>3 102 418</b>	<b>593</b>	<b>4 587 050</b>	<b>243</b>	<b>2 166 561</b>	<b>270</b>	<b>2 674 472</b>

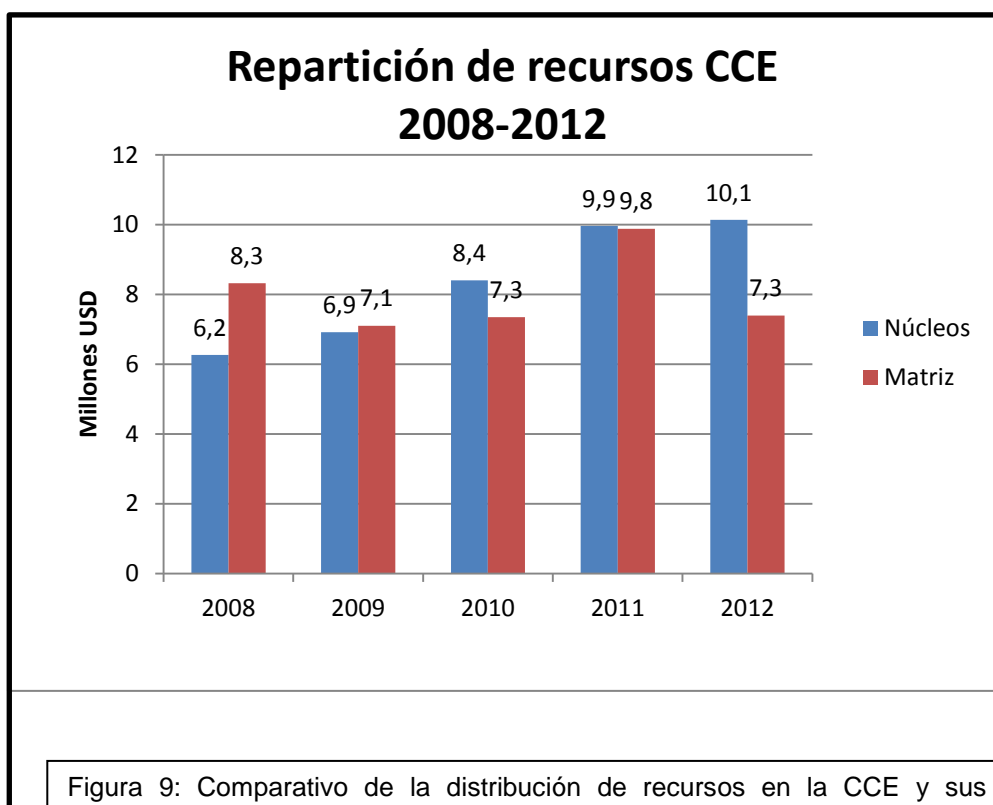
### 4.3 PRESUPUESTO CCE

La CCE se financia principalmente de los recursos fiscales otorgados por el Gobierno Nacional, aunque también tiene recursos por autogestión y dinero de gobiernos locales. En los últimos cinco años no ha sufrido grandes cambios en su presupuesto y su inversión se divide entre gasto administrativo y apoyo a la gestión cultural. En este acápite se explicará la distribución de recursos que hace la Casa y su evolución en el periodo analizado.

Como ya se mencionó en el Capítulo III, la Casa de la Cultura tiene una matriz y 23 núcleos provinciales que reciben recursos económicos del Ministerio de Finanzas.

La Matriz se encuentra en Quito y recibe la mitad de los recursos que se da para la CCE en general. En este cuadro se observa cómo hizo la inversión el Gobierno central en la Casa de la Cultura en el periodo estudiado.





Entre 2008 y 2012 la CCE Matriz recibió USD 81.75 millones. En los años 2008 y 2009, la Matriz de Quito superó ampliamente a todos los núcleos juntos en el dinero recibido, pero a partir del 2010, los núcleos provinciales tuvieron más del 50% del presupuesto total de la Casa. Esto se da principalmente por la mayor cantidad de dinero entregado a Guayas y Los Ríos que superan, cada uno, el USD 1 millón en su asignación.

Desde el 2008, la participación económica en la distribución de recursos de los núcleos provinciales sube, aunque la matriz CCE sigue teniendo la mayor participación en el presupuesto.

Los ingresos de la CCE provienen de 4 fuentes: Sector privado no financiero, entidades descentralizadas y autónomas, Gobierno Central y autogestión (publicaciones, espectáculos públicos y arriendo de edificios). Todos estos rubros forman parte del presupuesto de la Casa de la Cultura, matriz Quito y los disponen las autoridades elegidas de la Institución.

Entre el 2008 y el 2012 la CCE Matriz contó con un presupuesto de USD 40.06 millones.

La Matriz de la CCE destinó la mayor cantidad de sus recursos al gasto corriente. En total, entre 2008 y el 2012 a este rubro se destinó el 56.61% del total del presupuesto, lo que

representa USD 22.68 millones de los USD 40.06 millones disponibles para todas sus actividades en ese período (Casa de la Cultura a, p. 37).

El expresidente de la Casa de la Cultura desde el 2004 al 2012, Marco Antonio Rodríguez, indicó que en su administración no pudo bajar la masa burocrática al interior de la Casa y, por el contrario, ascendió el número de funcionarios. Esto, a decir del director del Observatorio de la Política Fiscal es solo un reflejo de lo que ocurre en el Estado en general.

“En general del gran rubro está destinado a sueldos de la burocracia, tiene un alto gasto corriente y tiene dificultades para sostenerse. Hay que reducir de manera notable el gasto corriente y pasarlo a inversión, pero está de por medio el empleo y el gasto clientelar” (Carrera, 2014, track 5).

El actual presidente de la Casa, Raúl Pérez Torres, justificó la presencia masiva de funcionarios que estarían trabajando también en los proyectos culturales. “Son tramoyistas, encargados de los teatros, de las radios”, precisó en una entrevista para esta tesis (Pérez, 2014, track 4)

Del dinero restante, la Matriz debe cumplir con las siguientes obligaciones: Proyectos de inversión, Contraloría General del Estado, Orquesta Sinfónica Nacional, Ballet Ecuatoriano de Cámara, Ballet Jacchigua, Núcleos provinciales, Coro de la Casa de la Cultura y Teatro Ensayo y el monto correspondiente a jubilación patronal.

Los proyectos de inversión son incentivos económicos que da la CCE para el desarrollo de las actividades culturales. Los artistas y gestores que deseen recibir este beneficio deben presentar su propuesta a la Casa de la Cultura que analizará si se tiene los recursos necesarios para invertirlos.

De la información disponible, se observa que la Casa de la Cultura financió, completamente o en parte, 17 propuestas en el 2008; 12 proyectos en el 2009 y 6 en el 2010. Marco Antonio Rodríguez indicó que los fondos cada vez fueron más escasos y debido a eso el apoyo económico a proyectos culturales se redujo.

No obstante, se ha trabajado con diferentes gestores cada año y solo se repiten dos nombres: Fundación Cero Latitud, con su representante Juan Martín Cueva que recibió en total USD 8.000 por eventos financiados en 2008 y 2009 y Fundación Casa de la Danza, con su directora Susana Reyes, que es la entidad que más recibió recursos desde 2008 hasta el 2012, sumando un total de USD 41.183.

El resto de gestores culturales que solicitan un incentivo económico obtuvo USD 3 000 por evento aproximadamente al año. Para acceder a este beneficio, la CCE no contó con

un registro de artistas o fondos concursales. El apoyo fue decidido directamente por las autoridades de la Casa de la Cultura basados en la trayectoria de los artistas (Ver capítulo III).

Por otro lado, hay gestores culturales privados que reciben directamente recursos por parte del Estado que incluye su asignación dentro del presupuesto de la Casa de la Cultura.

El Ministerio de Finanzas explicó que los Ballets Ecuatoriano de Cámara y Jacchigua, por ser fundaciones, no tienen un código para hacer las transferencias de manera directa.

“Los Ballets al ser parte del sector privado no financiero no disponen de código institucional dentro del Catálogo de Entidades Públicas, por tal razón, las transferencias las hace la CCE (Matriz). Cuya asignación de valores responde a un comportamiento estable de su ejecución”, dice la analista de Consistencia Presupuestaria del Ministerio de Finanzas, Norma Proaño. (Proaño, 2014, entrevista).

Es decir, que del monto entregado a la CCE, Matriz, hay un dinero fijo que no puede ocupar la institución porque pertenece a estas fundaciones privadas sin fines de lucro.

Desde antes de 2004, el Ballet Jacchigua recibió USD 50 000 anuales para sus actividades artísticas.

Este dinero consta en los recursos que destina el Ministerio de Finanzas a la Casa que debe, obligatoriamente, entregar el dinero a la Fundación Jacchigua mediante la firma de un contrato en el que se deja constancia de que se cumple con esta obligación.

Hasta 2012, los USD 50 000 anuales destinados a la Fundación Jacchigua representaban el 1% de todo el presupuesto que manejaba la Matriz de la CCE en un año. A partir de ese año, el monto superó los USD 148 000.

De la misma forma, el Ballet Ecuatoriano de Cámara recibe esta asignación por parte del Estado. El dinero ha aumentado en el transcurso de los años del periodo estudiado.

Este pasó de USD 1,3 millones en el 2012 a USD 1,5 millones en el 2012.

El dinero que obtiene el Ballet Ecuatoriano de Cámara representa el 14%, en promedio desde el 2008 al 2012, del presupuesto total de la Matriz de la CCE, monto comparable únicamente a los recursos públicos que recibe todo el núcleo de la Casa de la Cultura en Guayas, por ejemplo.

La burocracia y los gastos corrientes se llevan más del 50% de los recursos de la CCE. Lo restante ya está distribuido para dos organizaciones culturales privadas que tienen garantizado el dinero proveniente del Ministerio de Finanzas. El resto de gestores que acuden a la Casa

esperan recibir un monto mínimo de inversión o, al menos, afiches y volantes que se imprimen en el editorial de la Casa, y así difundir sus obras.

## CAPÍTULO V ESTUDIO DE CASOS

En este capítulo se abordará a los grupos culturales que más dinero recibieron, los que más proyectos presentaron y se identificará algunas falencias en los procesos de contratación cultural encontradas en el transcurso de esta investigación.

Para esta investigación se hizo un análisis de datos para determinar, desde el 2008 hasta el 2012, cuáles fueron las agrupaciones que más recursos obtuvieron del Estado y cuáles fueron las que más participaron de las convocatorias del MCYP. Esta es la lista de los 15 grupos culturales más beneficiados por el Ministerio

### 5.1 INCONSISTENCIAS EN EL USO DE RECURSOS PÚBLICOS ENTREGADOS A PROYECTOS CULTURALES

La inversión en cultura de las dos entidades rectoras más importantes del país en materia cultural se concentra en pocos gestores culturales.

Entre el 2008 y el 2012, 15 de 420 gestores culturales que existen registrados en el país captaron USD 2,9 millones; esto es, el 20% de los USD 14,1 millones que el Ministerio de Cultura destinó para inversión en proyectos. Es decir, 15 gestores recibieron en promedio USD 200 000 cada uno, mientras que el resto de gestores recibieron en promedio USD 9 061

Entre los grupos que más recibieron están Colección Bicentenario (USD 575 000), Diego Brito Rojas (USD 210 776), entre otros (ver gráfico No. 13).

Trece de los 15 grupos que más dinero han captado del Ministerio de Cultura los últimos cinco años tienen como sede de sus oficinas a Quito, a excepción de Corporación Cultural Imaginario que es de Guayaquil y Fundación Cultural La Trinchera que es de Manabí.

Ese grupo de gestores representa menos del 4% de los 420 gestores que están inscritos en el Registro Único de Actores Culturales (RUAC) que maneja el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Los 15 grupos solicitaron, mediante “auspicios” o el Sistema Nacional de “Festivales”, apoyo para ejecutar encuentros culturales en el país.

**Tabla 4: Lista de fundaciones que recibieron mayor apoyo del MCYP**

Número	Fundación	Representante	Monto
1	Proyecto Colección Bicentenario	Iván Egüez Ramiro Arias Abdón Ubidia	575 000
2	La Hoguera Bárbara	Karina Vivanco	240 000
3	Al sur del Cielo	Diego Brito	210 776
4	La Trinchera	Nixon García	195 249
5	Imaginario	Ángela Arboleda	170 126
6	Casa de la Danza	Susana Reyes	170 000
7	Cinememoria	Ángel Escobar	160 000
8	Chulpicine	Vanessa Vergara	160 000
9	Cero Latitud	Juan Cueva	151 500
10	Tragaluz	Rosana Iturralde	150 000
11	Humanizarte	Nelson Díaz	130 000
12	Música Joven	Álvaro Ruiz	130 000
13	AlZurich	Samuel Tituaña	130 000
14	Coros Unita	Manuel Auz	108 100
15	Girándula	Leonor Bravo	99 918

Los procesos de entrega de recursos registraron problemas desde un inicio. En septiembre de 2007, el Ministerio lanzó su primera convocatoria pública para, a través de ayudas financieras, apoyar a gestores en la realización de “festivales”, proyectos, becas, gastos de transporte para presentación de obras, publicaciones, entre otros.

Así nació el llamado Proyecto Pasión por la Cultura que se desarrolló durante el 2008 y convocó a artistas locales a presentar sus proyectos articulando como describe la iniciativa todas “las diversas formas de expresión, concebidas como bienes culturales de creación artística, a través del conocimiento, consumo y acceso de públicos a contenidos culturales” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2008, p.4).

Entre los requisitos que debían cumplir los participantes estaban: ser una persona natural o jurídica, ser ecuatoriano o extranjeros con más de cinco años de residencia en el país y cumplir con todos los requisitos legales vigentes hasta esa fecha.

En el proyecto Pasión por la Cultura (2007-2008), las reglas de juego para la participación de los gestores se establecieron únicamente en una especie de manual, que no tuvo un carácter técnico.

Esto porque la convocatoria se lanzó sin contar con un reglamento, requisito establecido en el artículo 17 de la Ley de Regulación Económica y Control de Gasto Público, vigente a esa fecha, que establece la prohibición a las instituciones autónomas y a las del sector público en general realizar donaciones a personas naturales o jurídicas privadas, pagos por trofeos, premios, agasajos y otros conceptos similares... que no hayan sido establecidos mediante disposición legal y siempre que exista la partida presupuestaria correspondiente” (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2009, p. 2).

Pese a ello, la asignación de fondos para este proyecto se concretó. Tal fue el desorden en esta convocatoria que lanzó Ministerio que 200 gestores tuvieron problemas legales relacionados con inconsistencias en los informes de gasto, explicó Juan Andrés López, exmiembro de la Comisión de Liquidación del Ministerio de Cultura que se encarga de cerrar estos contratos.

“Muchos de los beneficiarios no entregaron los informes a tiempo, según lo establece el contrato, incurrieron en un incumplimiento. Este incumplimiento generó una demora de la Institución” (López, 2014, track 7).

No fue sino hasta el 19 de marzo del 2009 cuando el Ministerio de Cultura pudo contar con un “Reglamento de Asignaciones a Proyectos y Actividades Culturales del Ministerio de Cultura”, expedido vía Acuerdo Ministerial N 55-2009 (Convocatoria Ministerio de Cultura, 2009, p4).

La norma introdujo la figura de “fondos concursables” para la entrega de las ayudas y, además, reemplazó a los contratos con convenios para la entrega de recursos, lo que evitó que sigan generándose problemas entre el Ministerio y los gestores por faltas a las cláusulas.

“La presente modalidad financiará proyecto para la producción cultural y artística en las categorías de música y sonido, artes visuales, artes aplicadas, diseño industrial, artes escénicas y literatura”, dice el Acuerdo Ministerial.

López indica que de los 200 casos con problemas, se han cerrado 180 y aún persisten algunos inconvenientes con 20 gestores que aún no pueden cerrar sus archivos.

Otro problema es que hasta antes del 2012 no existía un formato estándar para que los gestores presenten sus informes de gasto, lo cual permitía que los recursos se destinen a gastos diferentes del objetivo del proyecto, incluso gastos personales.

Así lo confirma Viviana Gracia, funcionaria del Ministerio de Cultura encargada del archivo de los informes económicos de los gestores. Además, aseguró que “los encargados de receptor los informes tenían la libertad de aceptar o no los gastos que ahí se detallaban” (Gracia, 2014, track 8).

Pese a que el reglamento permitió solucionar parte de los problemas en la contratación, todavía se observan vacíos. Por ejemplo, no hubo control de gastos que garanticen que los recursos sean ejecutados exclusivamente para el objetivo solicitado; no existió un proceso de selección para apoyar “festivales”.

El viceministro de Cultura, Jorge Luis Serrano, señaló que para el siguiente año se tendrá una calificación para aprobar el apoyo para los “festivales”.

Además, la investigación arrojó evidencia de que algunos “auspicios” se logran gracias a “la amistad” que mantienen los gestores con las autoridades.

Estos vacíos se evidenciaron en dos casos estudiados en la presente investigación: Susana Reyes, quien dirige Fundación Casa de la Danza, y Rosana Iturralde, quien preside Corporación Teatral Tragaluz.

Ambos casos se escogieron por estar entre los gestores que más participaron año a año de la entrega de fondos; es decir, su nombre es recurrente en los “auspicios” y ayudas entregados por el Ministerio de Cultura.

Un análisis a los informes económicos presentados por estos grupos permite observar cómo se gastaron los recursos económicos estatales recibidos, incluso en temas de carácter personal.

## 5.2 ESTUDIOS DE CASO

### 5.2.1 CASO CASA DE LA DANZA

Casa de la Danza es una fundación (organización sin fines de lucro) que está representada por la ecuatoriana Susana Reyes y su esposo francés Moti Deren. Entre una de sus principales actividades está la realización del Festival Mujeres en la Danza, que se ha realizado ininterrumpidamente desde el 2002.

El Festival Mujeres de la Danza es una actividad que se desarrolla por el Día Internacional de la Mujer el 8 de marzo de cada año. “Antes que a la confrontación y la competencia, Mujeres en la Danza apunta a la confluencia de visiones distintas y hasta contrarias del hecho de danzar, todo bajo el postulado de la exaltación del cuerpo expresivo como necesidad vital”. (Casa de la Danza, 2014)

En el 2008, Reyes recibió USD 50000 para la obra "Montaje De Mi Madre Y YakuSamay" y una cifra similar para el VI Festival Mujeres en la Danza. En total, el MCYP la apoyó con USD 100000 ese año.

Al año siguiente, volvió a recibir USD 50 000 de esta Cartera de Estado para la Séptima Edición del Festival. En 2010, Susana Reyes no contó con el apoyo Económico del Ministerio y



recurrió a la Casa de la Cultura para financiar el Festival Mujeres en la Danza. Fue la primera y única vez que esta entidad auspició con USD 30 000 a proyecto, el monto representa diez veces más de lo que en promedio la Casa de la Cultura entrega a los gestores culturales (USD 3 000).

El entonces presidente de la CCE, Marco Antonio Rodríguez, dijo que la Casa de la Cultura carece de recursos económicos para apoyar de esta forma a los “festivales”, pero que lo hizo porque considera a Reyes una buena exponente en la danza del país y, además, porque “la conoce desde la infancia”.

“Susana es mi amiga de toda la vida, de toda la vida, incluso de barrio. Lamentablemente no había para más... se concentraron aquí una serie de grupos fenomenales de otros países. Esas cosas hacen bien al país. Ella fue con lágrimas cuatro o cinco veces con Moti Deren porque ya tenían todo y no había quien les favorezca, salvo el Municipio”, aseguró Rodríguez (Rodríguez, 2014, track 3)

Sobre el tema, la artista comentó que su labor fue reconocida por el presidente de la Casa y consideró que Rodríguez actuó de una manera correcta al financiar el festival ese año.

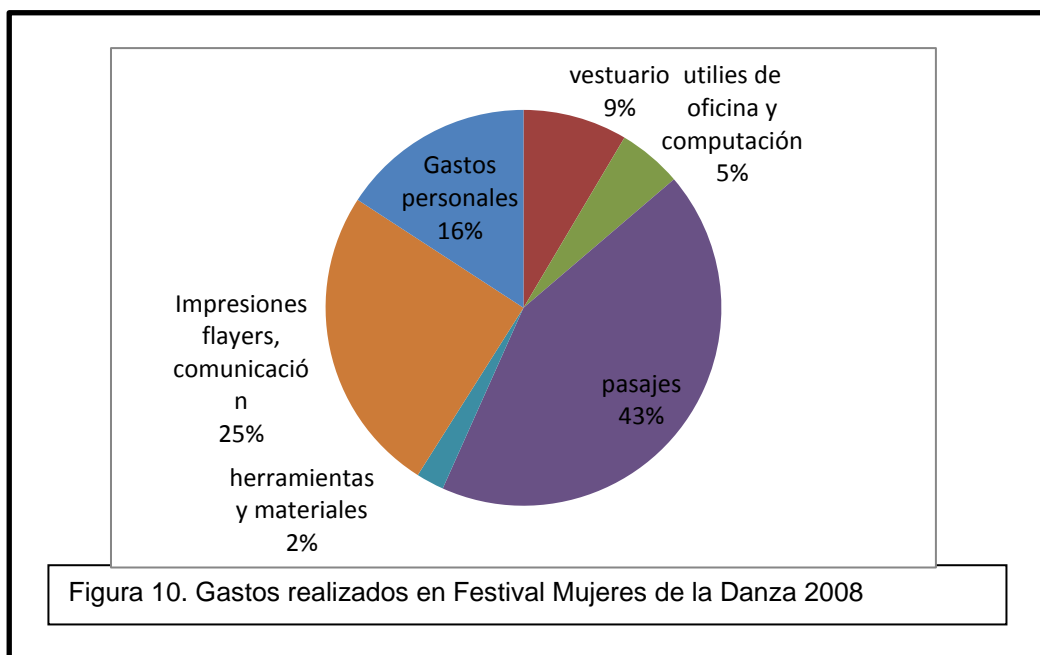
“El doctor Marco Antonio Rodríguez tuvo una actitud muy sensible y coherente. Cuando todo estaba comprometido se desmoronaba y pienso que más de amistad hubo una claridad. Él es un hombre que ha respetado mi trabajo siempre”, respondió Susana Reyes (2014, track 2).

La artista reconoció que en la cultura sí existen preferencias para ciertos grupos, pero descartó que ella o su festival se beneficien de estos privilegios. “Claro que ha primado un amiguismo, yo jamás he logrado algo por amiguismo”.

Tras un pedido de información al Ministerio de Cultura de los informes económicos de gasto de las ayudas financieras de Reyes los últimos cinco años, los autores de esta investigación tuvieron acceso a documentos presentados por Reyes en el 2008.

De estos informes, se observaron algunos gastos que llaman la atención por ser ajenos al Festival. Por ejemplo, las facturas que Reyes adjunto en el 2008 estaban a nombre de Moti Deren, Fundación Casa de la Danza, Consumidor Final, Susana Reyes y Matilde Ávila.

De igual manera, parte del dinero fue utilizado para pagar servicio eléctrico, telefonía e Internet de diferentes domicilios. De la misma forma, las facturas por el consumo de alimentos, snacks, bebidas, citas médicas a nombre del esposo de Reyes y fármacos aparecieron como gastos del evento.



El consumo de combustible, pago por estacionamientos, peajes y la factura de la revisión técnica del automóvil personal de los organizadores también se sumó a los gastos.

En total, estos gastos sumaron USD 9 318, lo que representó el 16% del auspicio recibido en el 2008 del Ministerio por USD 50 000.

Reyes indicó que todos estos gastos son justificados porque fueron realizados durante el Festival.

“Todos los “festivales” van a tener ese tipo de facturas porque cuando haces un evento sales de la cotidianidad. Cuando tienes que hacer llamadas a cinco continentes del mundo, eso debe constar. Cuando movilizas a cientos de bailarines, yo no los movilizo en mi carro, yo tengo que arrendar transporte, buses y furgonetas” (Reyes, 2014, track 2)

No obstante y según las facturas, el gasto de consumo telefónico de varios domicilios corresponde a llamadas locales. Las facturas reflejan el consumo de gasolina y arreglo de un vehículo particular. Aparte se entregaron facturas por alquiler de transporte para bailarines y de boletos aéreos para el traslado de los grupos internacionales.

### 5.2.2 CASO ROSANA ITURRALDE

Roxana Iturralde está al frente de la Fundación Tragaluz, que tiene entre sus actividades principales el Festival Internacional de Teatro Experimental (FITE-Q).

Desde el 2008 hasta el 2010, la Fundación recibió USD 150000 del Ministerio de Cultura y Patrimonio, es decir, USD 50 000 por año, para el FITEQ-G y entre los gastos más sobresalientes se encuentran el pago de sueldos y salarios de las personas que estuvieron a cargo del Festival.

En el 2008 la directora general, Zulay Avilés, cobró USD 2000 mensualmente durante cuatro meses, al igual que el coordinador general, Víctor Vizcarra, que recibió USD 1600 durante el mismo periodo de tiempo. En total, los sueldos pagados para los organizadores superaron los USD 26000 de este evento que duró 15 días.

Además, con el dinero entregado por el Ministerio se pagaron, entre otras cosas, los servicios básicos y el arriendo de una oficina por tres meses exclusivamente como sede administrativa del Festival.

En el 2010 la historia es parecida. Iturralde recibió USD 9850 dólares de sueldo, lo que representa el 20% del total del apoyo entregado por el Ministerio, y la coproductora recibió USD 4000.

En total, los sueldos pagados a los organizadores del Festival superaron ese año los USD 32.000 lo que representó el 64% del dinero que entregó el Ministerio para la realización de esa edición del evento.

Además del apoyo que entregó el Ministerio de Cultura y Patrimonio a la Fundación para que se realice el FITE-Q, se encontró el oficio No. 463 –MC-DM-09 en el que el ministro de Cultura de ese entonces, Ramiro Noriega, da a conocer que se aprobó un aporte anual a la Corporación Teatral Tragaluz de USD 150.000, aunque no se conoce si se llegó a dar el desembolso.

Sobre este tema, se solicitó la versión de la maestra Rosana Iturralde, vía llamada telefónica; sin embargo, la maestra no aceptó la entrevista hasta la entrega de esta tesis.

### 5.2.3 CASO BALLET ECUATORIANO DE CÁMARA

La Casa de la Cultura entregó recursos económicos, en total, a 37 proyectos desde el 2008 hasta el 2012 con un monto promedio de USD 3.000.

Como se observó en el capítulo IV, esta institución tiene convenios con dos ballets privados a los que transfiere dineros entregados por el Ministerio de Finanzas.

Los casos que llamaron la atención de los investigadores fueron el del Ballet Ecuatoriano de Cámara (BEC) dirigido por el señor Rubén Guarderas y el Ballet Jacchigua, dirigido por Rafael Camino.

La Contraloría realizó un informe a los desembolsos realizados por la Casa de la Cultura al BEC desde el 2 de enero de 2006 hasta el 31 de diciembre de 2009. En el documento se demuestran varias irregularidades.

Contraloría determinó que la documentación entregada por el BEC tuvo problemas. “Los documentos sustentatorios que respaldan las erogaciones no están completos, no se encuentran en orden lógico, tienen enmiendas y tachaduras y fueron proporcionadas por el Director luego de transcurrir mucho tiempo desde su petición”.

El Ballet Ecuatoriano de Cámara trabajó con dos cuentas bancarias, una del Banco Internacional, controlada por la contadora del Ballet, y otra del Banco del Pichincha, a nombre de Rubén Guarderas.

La primera manejó fondos provenientes de Estado que pasaron de USD 1,3 millones en el 2008 a USD 1,5 millones en el 2012.

En la cuenta del Banco de Pichincha se manejaron los recursos recibidos por diferentes presentaciones de las obras del Ballet tanto de instituciones privadas como públicas.

También ingresaron a esta cuenta dineros provenientes de las matriculas de niños y jóvenes que ingresaron a la Academia de Danza Metropolitana, que está bajo la dirección de Guarderas. Esta cuenta, también, recibió dinero del Municipio de Quito por el convenio que existe entre esta institución y el Ballet.

En el informe de Contraloría hay algunas observaciones a los informes económicos y gastos que no fueron justificados. El caso más grave fue la adquisición de una camioneta de uso particular para la Fundación Ballet Ecuatoriano de Cámara que, según la Contraloría, es una institución aparte al BEC.

“Conforme a la factura 802 emitida por la firma Quito Motors, sucursal Granados, el 6 de agosto de 2009, la Fundación Ballet Ecuatoriano de Cámara adquirió un vehículo Ford Explorer, modelo 2009 por USD. 39 990”, informa Contraloría.

El problema radica en que la Fundación Ballet Ecuatoriana de Cámara no debería ayudarse con los dineros destinados al BEC que es el que tiene los convenios de transferencia de dinero desde el Ministerio de Finanzas.

“La Fundación Ballet Ecuatoriano de Cámara, es una entidad jurídica de derecho privado, creada con Acuerdo 020-2009 del Ministerio de Cultura de 1 de abril de 2009, que no tiene ninguna relación con el Ballet Ecuatoriano de Cámara; razón por la cual, no se justifica la utilización de recursos económicos para la adquisición de un vehículo”, dice el informe firmado por el contralor Carlos Pólit.

El total que el Ballet pagó por la compra de la camioneta para la Fundación fue de USD 14000, según Contraloría. A esto se suma que el Ballet nunca entregó cuentas claras de lo que hizo con los dineros públicos entregados por convenios y se adjuntaron facturas de comida para mascotas como parte de las actividades culturales desarrolladas por el BEC.

Durante una semana, se solicitó, vía telefónica, la respuesta del director del Ballet, Rubén Guarderas, pero su asistente indicó en reiteradas ocasiones que no era posible concretar una cita debido a la apretada agenda del señor.

Según el informe de contraloría, las transferencias fiscales empezaron a ejecutarse a partir del año 2001.

#### 5.2.4 CASO BALLET JACCHIGUA

La otra institución beneficiaria es el Ballet Nacional Jacchigua, institución privada sin fines de lucro establecida legalmente en 1991, que hasta 2012 recibía USD 50000 y a partir de 2013 recibe USD 140580 por parte de la Casa de la Cultura.

Rafael Camino, director de Jacchigua, aclaró que el dinero que le otorgan es por la calidad de sus productos y que, incluso, recibe más de lo señalado. “¿Quién eres tú para investigarme? A mí me dan mucho más”, reconoció el gestor (Camino, 2014, track 9)

Se trató de saber en qué se invirtieron esos recursos, pero ni en la Fundación ni en las instituciones públicas se dio una respuesta a los pedidos de información enviados para conocer el destino de los fondos públicos.

El actual presidente de la Casa de la Cultura, Raúl Pérez Torres, y el anterior presidente, Marco Antonio Rodríguez que dirigió la institución desde 2004 hasta 2013 no se explican cómo se logró firmar estos acuerdos e incluso coinciden en que se deberían formar ballets estatales con esos recursos económicos.

“Es obvio, estos recursos deberían ser para un ballet propio o al menos dar autonomía a esos ballets pero que den cuentas claras a la Casa de la Cultura”, dijo Marco Antonio Rodríguez (Rodríguez, 2014, track 3)

El actual vicepresidente de la Casa, Gabriel Cisneros, aclara que la institución es una especie de “colchón fiscal” en la que se deposita el dinero pero no puede hacer uso de los recursos ya que debe entregar íntegramente a los dos ballets investigados.

Al ser entrevistado sobre la forma en la que reciben estos recursos y el año que empezaron los desembolsos, el director de Jacchigua mostró su malestar y no respondió esta inquietud.

Sin embargo, los investigadores encontraron documentación que data del año 2001, fecha en la cual ya se firmaron convenios entre el Ballet Jacchigua y el Ministerio de Educación para recibir recursos estatales.

Además, Rodríguez informó que esta transferencia de recursos por parte de la Casa de la Cultura es anterior a su primera presidencia en 2004 sin conocer cómo se llegó a este acuerdo económico.

## CAPÍTULO VI CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 6.1 CONCLUSIONES

El enfoque que los medios de comunicación le dan al periodismo cultural en el país es de divulgación más que de investigación. Los géneros periodísticos que predominan en la sección de cultura son las noticias breves, reseñas y eventualmente reportajes de profundidad. El unifuentismo y la falta de crítica e investigación en el ámbito del periodismo cultural llevan a una simple divulgación de información institucional en cuanto al periodismo de cultura se refiere.

La gestión cultural del Ecuador se encuentra dividida ya que actualmente existen dos instituciones que se encargan de esta. La superposición de roles y la falta de coordinación sobre las actividades que cada una de las instituciones realizan impiden que exista una verdadera gestión que impulse a las actividades de gestores y actores culturales del país. Al no contar con los roles claramente definidos, su gestión en muchos casos se vuelve ineficiente a pesar de los esfuerzos que hayan podido realizar para impulsar la cultura en el país. En la actualidad no se cuenta con una ley que regule la cultura en el país, así mismo, en el Plan del Buen Vivir no se toma en cuenta al ámbito cultural y se lo relega a ámbitos de apropiación del espacio público o entretenimiento.

Las normativas para la contratación pública en el ámbito cultural, al ser este tema muy subjetivo, dan paso a que se presenten varias irregularidades en el proceso. Al poder realizar las contrataciones de bienes o servicios culturales bajo un régimen especial de contratación, en la que se permite a la institución contratante otorgar contratos directos, se puede dar paso a discrecionalidades, favoritismos por amistades, entre otros.

Al no existir un reglamento claro que determine las reglas de juego para la participación de los gestores culturales, en “fondos concursables”, “auspicios” y “festivales” y al no haber entregado los recursos equitativamente con un límite de montos, desde la creación del MCYP, se generó cierto recelo por partes de los gestores y actores culturales, quienes veían en el Ministerio de Cultura una fuente de adquisición de recursos para sus proyectos. En 2011, se evidenció en esta investigación, que el Ministerio de Cultura y Patrimonio dio prioridad a una necesidad del Gobierno Central, de crear un teleserie sobre la vida de Eloy Alfaro y otorgó todos los recursos de fondos concursables para ello, cerrando las puertas para otros múltiples proyectos que se podían haber desarrollado con estos recursos.

En el caso de la Casa de la Cultura no existen reglamentos que permitan identificar la forma de apoyo que brinda, lo cual genera que el presidente o vicepresidente a cargo, sean quienes bajo

decisión propia tomen la decisión de apoyar o no a los gestores y sus proyectos. La Casa de la Cultura Ecuatoriana sirve también como un 'colchón fiscal' para instituciones como el Ballet Ecuatoriano de Cámara y el Ballet Jacchigua, quienes reciben recursos del Estado, mediante esta institución.

A pesar de que en los últimos años ha aumentado el presupuesto destinado a cultura y la inversión a la gestión artística, esto no ha servido para un desarrollo de la industria cultural en el país, sino, más bien, para una propagación y divulgación del espectáculo. Esto se debe a que los montos entregados para cultura siguen siendo limitados, en algunos casos mal utilizados y poco regulados por las instituciones.

## 6.2 RECOMENDACIONES

En el ámbito del periodismo cultural se recomienda ir un poco más allá del ámbito puramente noticioso y ensayar como otro tipo de géneros periodísticos como el reportaje de profundidad, el periodismo de investigación, entre otros, para dar más riqueza al periodismo cultural que se está realizando en el país. Incorporar la preocupación por la utilización de fondos públicos en cultura se ha convertido en una necesidad del periodista cultural y de la sociedad.

En cuanto a las normativas legales se espera que la Ley de Cultura pase a debate final y que se le dé prioridad al tema cultural que sigue en segundo plano en la agenda legislativa. Se debe acabar de constituir el Sistema Nacional de Cultura, para que no exista una competencia de instituciones.

En el tema presupuestario se recomienda a las instituciones públicas transparentar toda la información de carácter público para que se pueda acceder a ella de acuerdo a lo establecido en la Ley de Transparencia. El acceso a la información suele ser tardío, difícil y, en ocasiones, imposible. Al cambiar esto y transparentar la información, se garantiza un derecho de los ciudadanos.



## CAPÍTULO VII PRODUCTOS COMUNICACIONALES

### 6.1 REVISTA



### 6.2 REPORTAJE TV



### 6.3 PAGINA WEB



### 6.4 RADIO



## REFERENCIAS

- Barbero, J. M. (2008). *No hay posibilidad de ser fiel a la identidad sin transformación*. Ciudad de México, México: Offset Lorenzana.
- Bauman, Z. (2002). *La Cultura como praxis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bergero, F. Bernardi, M. Universidad Nacional de Comahue. Recuperado el 25 de noviembre de 2013, de sitio web Red Acción, periodismo de investigación: <http://red-accion.uncoma.edu.ar/asignaturas/investigacionfabian.htm>
- Bernárdez López, (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Madrid, España: AECID
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinción*. Madrid, España: Taurus.
- Bustamante, U. Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el 24 de enero de 2014, de sitio Web de Universidad Nacional de Colombia, planeación de políticas culturales: <http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050018/temas/1.1.html>
- Cabrero, F. (Comp). (2013), *Las políticas culturales y el Buen Vivir. En Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural*. Quito, Ecuador: Flacso.
- Casa de la Cultura (2008). *Convenio de transferencia de dinero con Ballet Jacchigua*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura
- Casa de la Cultura (2012). *Testimonio de una gestión*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura
- Casa de la Cultura (2013). *Nuestra Casa abierta al Ecuador y al mundo*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Casa de la Cultura Ecuatoriana (2004). Recuperado el 6 de mayo de 2014, de sitio web: Quiénes somos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana: Historia:
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (1 de octubre de 2013). *Valores, Principios y Condiciones: Casa de la Cultura*. Recuperado el 1 de octubre de 2013, de Sitio Web de Casa de la Cultura Ecuatoriana: [http://casadelacultura.gob.ec/?accion=cce&id=19&file=archivogeneral&ar\\_id=8](http://casadelacultura.gob.ec/?accion=cce&id=19&file=archivogeneral&ar_id=8)
- Casa de la Danza (2014). Recuperado el 3 de marzo de 2014, de sitio web La Fundación, Casa de la Danza. [http://www.casadeladanza.org/html/la\\_fundacion.html](http://www.casadeladanza.org/html/la_fundacion.html)
- Checa, M. y Rosera, S. (2010). *El periodismo cultural en Ecuador*. Quito, Ecuador: CIESPAL
- Consejo Nacional de Cultura de México. (1 de Enero de 2014). *Acerca de: Conaculta*. Recuperado el 1 de Enero de 2014, de sitio Web de Conaculta: [http://www.conaculta.gob.mx/acerca\\_de/](http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de/)
- Convocatoria Ministerio de Cultura (2008). *Pasión por la Cultura*. Quito, Ecuador.
- Convocatoria Ministerio de Cultura (2009). *Sistema Nacional de Fondos Concursables*, Quito, Ecuador.

- Convocatoria Ministerio de Cultura (2011). Concurso para la producción de la teleserie La Hoguera Bárbara, Quito, Ecuador.
- Cortés, G. y Vich, V. (2006), *Tan Cerca y Tan Lejos: los vaivenes de las políticas culturales*. Lima, Perú: IEP Ediciones.
- Del Socorro, R. Hleap, J. (2008), *Gestión Cultural, conceptos y herramientas*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
- El Telégrafo a, P. (13 de mayo de 2013). El Telégrafo. "Cultura, transformarse o desaparecer", recuperado el 25 de diciembre de 2013, de sitio web de diario El Telégrafo: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/cultura-transformarse-o-desaparecer.html>
- El Telégrafo b, P. (9 de noviembre de 2012). El Telégrafo. Recuperado el 26 de diciembre de 2013, de sitio web de diario El Telégrafo: <http://www.telegrafo.com.ec/opinion/columnistas/item/diez-compromisos-minimos-para-la-cultura.html>
- El Telégrafo c, P. (14 de septiembre de 2011). El Telégrafo. *Sector Cultural va en busca de una nueva estructura*, Guayaquil, Ecuador.
- Grijelmo, A., decimo sexta edición. (2008). *El estilo del periodista*. México, México: Taurus
- Howlett, M. Ramesh, M. y Perl, A. (2004). *Studying Public Policy*. Ontario, Canadá: Oxford University Press.
- Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y oficio de narrar en el periodismo*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia
- [http://www.casadelacultura.gob.ec/?accion=cce&id=18&file=archivogeneral&ar\\_id=](http://www.casadelacultura.gob.ec/?accion=cce&id=18&file=archivogeneral&ar_id=)
- Lara, C. (s.f.). Casa abierta al tiempo. Recuperado el 29 de enero de 2014, de sitio web: <http://economiacultural.xoc>: <http://economiacultural.xoc.uam.mx/index.php/lara/272-migallon>
- Lumbreras, L. (2008). *Los derechos culturales*. Lima, Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores.
- Maccari, B. y Montiel, P. (2012). *Gestión Cultural para el Desarrollo*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Ministerio de Cultura (2011). Informe Supervisado y Aprobado: Ministerio de Cultura. Recuperado el 1 de Octubre de 2013, de Sitio web: Ministerio de Cultura: [http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/03/informe\\_supervisado\\_y\\_aprobado\\_cge\\_nci\\_200\\_300\\_406\\_2010-10-11.pdf](http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/03/informe_supervisado_y_aprobado_cge_nci_200_300_406_2010-10-11.pdf)
- Ministerio de Cultura Colombia. (2014). Quiénes somos: Ministerio de Cultura. Recuperado el 16 de Enero de 2014, de sitio Web de Ministerio de Cultura de Colombia: <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/quienes-somos/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Cultura de Perú (2014). Lineamientos: Ministerio de Cultura de Perú. Recuperado el 16 de Enero de 2014, de sitio web de Ministerio de Cultura de Perú: <http://www.cultura.gob.pe/informacioninstitucional/lineamientos>

Ministerio de Cultura del Ecuador a (2013). El Ministerio: Ministerio de Cultura. Recuperado el 13 de octubre de 2013, de Sitio web de Ministerio de Cultura: <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/>

Ministerio de Cultura y Patrimonio a (2013). Datos entregados por el Ministerio para la investigación.

Ministerio de Cultura y Patrimonio b (2013). Transparencia Ministerio de Cultura. Recuperado el 14 de noviembre de 2013, de sitio web Presupuesto General del año 2013. <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/06/ejecucion-2013-general.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio c (2013). Transparencia: Ministerio de Cultura. Recuperado el 15 de octubre de 2013, de Presupuesto general año 2013: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/06/ejecucion-2013-general.pdf>

Ministerio de Finanzas (2014). Documentos entregados para esta tesis, Quito, Ecuador.

Observatorio de Gestión Cultural . (5 de Abril de 2013). Flacso Andes: Observatorio de Gestión Cultural . Recuperado el 18 de octubre de 2013, de Observatorio de Gestión Cultural: <http://oegpc.flacsoandes.org/node/46>

Organización de Estados Iberoamericanos (2011). Informe del Sistema Nacional de Cultura de Colombia. Recuperado el 16 de Enero de 2014, de Sitio Web de Organización de Estados Iberoamericanos: <http://www.oei.es/cultura2/colombia/05.htm>

Orozco, M. (2012). *Una política sin rumbo: El caso del sector petrolero ecuatoriano 2005-2010*. Quito, Ecuador: FLACSO

Pandiani, G. (comp) (2004). *Periodismo de Investigación. Fuentes Técnicas e Informes*. Buenos Aires, Argentina: Ugerman

Pavón, H. El uso de los sentidos en el periodismo de investigación. Recuperado el 4 de octubre de 2013, de página web Sala de Prensa: <http://www.saladeprensa.org/investigacion.htm>

Puente, E. (1998). *La Cultura en el Ecuador*. Quito, Ecuador: Sistema Nacional de Bibliotecas (SINAB).

Querejeta, A. 2011. *Periodismo de investigación*. Quito, Ecuador: Paradiso Editores

Quesada, M. 1987. *La investigación periodística. El caso español*. Barcelona, España: Ariel

Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Roth, N. A. (2009). *Políticas Públicas*. Bogotá, Colombia: Ediciones Aurora.

Santos, F. (2012). *Bases y Estrategias de la gestión de lo cultural*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES). (2007). Objetivos del Plan Nacional del Buen Vivir: Senplades. Recuperado el 24 de enero de 2014, de Sitio Web de Senplades: <http://plan.senplades.gob.ec/objetivo-8;jsessionid=545AE8908AE01500342193CB4DA5A83D.nodeaplan>

- Senplades, Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013, Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Quito, Ecuador.
- UNESCO. (1982). *Desafíos de la Cultura*. Recuperado el 3 de enero de 2014. Unesco, 1982, [http://www.unesco.org/culture/development/html\\_sp/index\\_sp.shtml](http://www.unesco.org/culture/development/html_sp/index_sp.shtml)
- UNESCO. (1982). Informe de desarrollo de la UNESCO. Recuperado el 16 de enero de 2014, de sitio web de la UNESCO [http://www.unesco.org/culture/development/html\\_sp/index\\_sp.shtml](http://www.unesco.org/culture/development/html_sp/index_sp.shtml)
- Vaca, N. C. (2011). *Contratación Pública en Ecuador*. Quito, Ecuador.
- Valencia, F. A. (1 de octubre de 2010). Patrimonio Cultural. Recuperado el 16 de enero de 2014, de Deja de existir el Instituto Nacional de Cultura del Perú: <http://blog.pucp.edu.pe/item/112342/deja-de-existir-el-instituto-nacional-de-cultura-del-peru-inc>
- Vásquez, M. (2003). *Hacia una nueva definición del Periodismo*. Recuperado el 3 de abril de 2014. Universidad de Belgrano. Belgrano, Argentina. <http://repositorio.ub.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/201>
- Camino, R (2014) Entrevista a Rafael Camino. Track 9. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Carrera, J. (2014) Entrevista a Jaime Carrera. Track 5, Quito, Pichincha, Ecuador
- Cisneros, G. (2014). Entrevista a Gabriel Cisneros. Track 1. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Montecristi, Ecuador: Publicación Oficial de la Asamblea Constituyente
- Convenio de Transferencia de Dinero. (2008), Jacchigua, Quito, Ecuador,
- Gracia, V (2014) Entrevista a Viviana Gracia. Track 8, Quito, Pichincha, Ecuador.
- Jaramillo, P (2013) Entrevista a Pablo Jaramillo Viteri. Track 12. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Ley Orgánica de la Casa de la Cultura, Capítulo II Del Gobierno y órganos de gestión. (2005). Quito, Ecuador: Registro Oficial
- Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública (2013). Quito, Ecuador.
- López, J, (2014) Entrevista a Juan Andrés López. Track 7, Quito, Pichincha, Ecuador.
- López, X (2013) Entrevista a Xavier López. Track 11. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Mena, E (2013) Entrevista a Esteban Mena. Track 10. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Pérez, R. (2014) Entrevista a Raúl Pérez Torres. Track 4, Quito, Pichincha, Ecuador
- Proaño, N. (2014). Entrevista realizada por correo electrónico a funcionaria del Ministerio de Finanzas.
- Reyes, S. (2014). Entrevista a Susana Reyes. Track 2, Quito, Pichincha, Ecuador.

Rodríguez, M. (2014) Entrevista a Marco Antonio Rodríguez. Track 3, Quito, Pichincha, Ecuador.

Santos, F. (2013) Entrevista a Fabián Santos. Track 6, Quito, Pichincha, Ecuador.

## **ANEXOS**



## Anexo I Convenio de transferencia de dinero, 2008

Dirección Jurídica

## CONVENIO

**LA SUELA PRIMERA.- INTERVINIENTES.-** Comparecen a la celebración del presente convenio, por una parte, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, representada por el doctor Sr. Antonio Rodríguez, en su calidad de Presidente y Representante Legal, de conformidad con la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana a quien en adelante se denominará "La CCE"; y, por otra, la Fundación Jacchigua, representada por su representante, el señor Rafael Carrizo Collantes, a quien en adelante se denominará "La Fundación".


**LA SUELA SEGUNDA.- ANTECEDENTES:** Conforme al presupuesto aprobado para la Casa de la Cultura por parte del Ministerio de Economía y Finanzas, se asigna un aporte de USD. 50.000,00 (CINCUENTA MIL DOLARES) para el Buleo Nacional Folclórico Jacchigua.

**LA SUELA TERCERA.- OBJETO:** La Casa de la Cultura, para efectos de cumplimiento a lo establecido en el presupuesto, procederá a realizar la transferencia de la suma de USD. 50.000,00 a la Fundación, de acuerdo a la programación cuatrimestral establecida por el Ministerio de Finanzas.

**LA SUELA CUARTA.- PLAZO:** El plazo de duración del presente convenio es el que permita la ejecución de las transferencias realizadas por parte del Ministerio de Finanzas para el año 2008.

**LA SUELA QUINTA: JURISDICCION:** Toda controversia o diferencia derivada de este convenio que las partes no puedan resolver de mutuo acuerdo, las someterán a la resolución del Tribunal de Arbitraje y Conciliación de la Procuraduría General del Estado.

**LA SUELA SEXTA: RATIFICACIÓN:** Las partes aceptan y se ratifican en todas y cada una de las estipulaciones constantes en las cláusulas precedentes, con entera y plena conciencia de sus mismas, suscriben este convenio en dos originales, de igual valor y efecto legal, en la Ciudad de Quito, Distrito Metropolitano, a los nueve días del mes de marzo de dos mil nueve.

  
Sr. Antonio Rodríguez  
PRESIDENTE DE LA CASA DE LA CULTURA  
ECUATORIANA BENJAMÍN CARRIÓN

  
Sr. Rafael Carrizo Collantes  
PRESIDENTE FUNDACIÓN  
JACCHIGUA

## Anexo II Convenio de préstamo de teatros, 2009



Dirección Jurídica

COM. 2009-0124

1

## CONTRATO DE PRÉSTAMO DE USO

**MERA.- INTERVINIENTES.-** La Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", creada por su Presidente, Dr. Marco Antonio Rodríguez, por una parte y, por otra, la Srta. Susana Reyes Salda, Directora de la Fundación Casa de la Danza, a quienes en adelante en efectos del presente contrato se les denominará "la CCE" y "La Promotora" respectivamente.

**FINDA.- FACULTAD LEGAL DE LA CCE.-** La CCE es legalmente facultada en su Ley fundacional, publicada en el Registro Oficial No. 179 de 3 de enero de 2006, promueve y fomenta los eventos de su ámbito que difunden la recepción cultural.

**ACERCA.- OBJETO.-** Con este antecedente, el Señor Presidente Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, concede el Teatro Nacional en préstamo de uso, a la Promotora para que se efectúe la presentación de la obra dramática "FLOR DE IROSHIMA", el día 23 de abril del 2009, desde las 20:00 hasta las 23:00, las instalaciones se realizarán desde las 08:00, puntos del Teatro se abrirán al público con una hora de anticipación, por lo que si inicio sea a la hora señalada, de no ser así, se cobrará una multa a la Promotora de cincuenta mil (\$50,00) por cada treinta minutos de retraso en la iniciación o finalización del evento.

**ARTO.- PRESTAMO DE USO.-** El préstamo de uso es a título gratuito de acuerdo con el acuerdo No. 301-DICE-CCE de 29 de abril del 2009.

**INTA.- GARANTIAS.-** Para garantizar el buen uso del local e instalaciones, y al fiel cumplimiento del contrato la Promotora entregará una garantía por el valor de dos mil dólares a Dirección General Financiera. La garantía será bancaria o póliza de seguro incondicional, recable y de curso inmediato, con vigencia de treinta días, que le será devuelta luego de cumplir los treinta días desde la finalización del evento y una vez verificado que el local se encuentra en las mismas condiciones en que se entregó inicialmente. De constatar daños, el Comité de Socios Titulares determinará el costo al que ascienden los mismos a fin de sólo o efectuar la garantía recibida, o si excediere de ésta, al cobro de los gastos de misión o reposición.

El uso es de uso exclusivo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

**ARTO.- PLAZO.-** El plazo de duración del presente contrato de préstamo de uso es indefinido en las horas determinadas en la cláusula tercera de este contrato.

**OPTIMA.- CONSERVACION DE LOS LOCALES E INSTALACIONES.-** La Promotora asumirá el mayor cuidado en el uso de los bienes prestados y no podrá efectuar ningún cambio o modificación sin aprobación por escrito de la CCE, obligándose a devolverlos en las mismas condiciones en las que éstos se encontraban cuando le fueron entregados.

**ARTO.- OBLIGACIONES LABORALES.-** La Promotora asume las obligaciones laborales que tiene con el personal bajo sus órdenes así como por eventuales accidentes de trabajo o de

## Anexo III Libreto de Televisión

## Televisión

Universidad de Las Américas			
Nombres: Andrea Cataña Naranjo Diego Puente		Fecha: lunes 3 de febrero 2014	
Memoria:		Reportaje : <b>Problemas económicos que afrontan los gestores culturales</b>	
Imágenes	Tiempo	Personaje	Contenido
Cuadro negro y con letras que expliquen periodo e instituciones investigadas	5 segundos		LA FIESTA DE LA CULTURA - Investigación realizada a Casa de la Cultura y Ministerio de Cultura en el periodo 2008-2012
Collage agresivo con declaraciones polémicas	20 segundos	Director Jacchigua Expresidente de la Casa Viceministro de Cultura	Todas las cosas malas que dijeron durante la investigación
En un teatro con tenue luz se abre espacio un violinista que armoniza el entorno con su canción inédita	30 segundos	Felipe Aizaga, violinista y fantasma de teatro	La vida de un artista no es fácil, hay muchos obstáculos que sortear y la pasión por el arte es lo que nos permite seguir adelante, este reportaje aborda la situación de la gestión cultural en el país y cómo viven los artistas el apoyo a la cultura.
Tomas del CD de Jacchigua	20 segundos	Narrador	Los artistas tienen diferente suerte, algunos grupos consolidados tienen asignación directa desde el Estado, uno de ellos es el afamado grupo Jacchigua, que tiene altos ingresos económicos por autogestión y por fondos públicos
Rafael Camino	20 segundos	Rafael Camino Presidente Fundación Jacchigua	Yo he recibido más que eso

Imágenes de Jacchigua Imágenes de BEC	30 segundos		Jacchigua es una de las dos organizaciones privadas que reciben dinero de parte de la Casa de la Cultura, hasta 2012 recibía 50.000 dólares anuales y en 2013 empezó a tener ingresos superiores por los 900.000. La otra institución es el Ballet Ecuatoriano de Cámara que supera el 1.200.000 de dólares como asignación que les da la Casa de la Cultura
Danza de Mujeres en la Danza Documento de Contraloría y ampliación de los párrafos que queremos mostrar		Locutor	Sin embargo, no todo el dinero es aprovechado para cultura. En el informe de contraloría se indica claramente en qué fue usado parte del dinero dado por el Estado. Incluso se encontraron facturas de comida para mascotas dentro de los gastos del grupo. En 2010, incluso se abrió un expediente porque parte del dinero se utilizó para la adquisición de un vehículo que no tendría.
Tomas de paso del presidente de la Casa y de Marco Antonio Rodríguez		Locutor	Estos convenios fueron firmados hace décadas. Ni las actuales autoridades, ni el expresidente de la Casa saben cómo consiguieron la asignación
Raúl Pérez Torres  Marco Antonio Rodríguez		Raúl Pérez Torres Presidente Casa de la Cultura  Marco Antonio Rodríguez Expresidente Casa de la Cultura (2004-2012)	No se sabe cómo llegaron los acuerdos  Son antes de mi gestión
Imagen del Ministerio de Cultura		Locutor	En el Ministerio de Cultura se trató de evitar que el apoyo económico vaya a pocos grupos reconocidos, pero también se detectaron ciertos problemas. Uno de ellos fue la poca rigurosidad en la que se aceptaron los informes económicos.
Tomas Festival Mujeres en la Danza		Locutor	Por ejemplo, el Festival Mujeres de la Danza, realizado cada 8 de marzo por el Día Internacional de la Mujer, contó con el apoyo constante del Ministerio y la Casa de la Cultura y gastó, entre otras cosas, en combustible y en el arreglo del vehículo de la organizadora.
Susana Reyes		Susana Reyes Directora Fundación Casa de la Danza	La artista indica que todos los gastos fueron justificados.

Grupos culturales en la calle		Locutor	En Ecuador, 15 grupos culturales reciben más del 22% de todos los recursos que destina el Ministerio para inversión cultural, y 2 grupos han monopolizado el apoyo de la Casa de la Cultura. De eso están conscientes las autoridades y proponen cambios.
Viceministro de Cultura		Jorge Luis Serrano Viceministro de Cultura	Viceministro Serrano hablando de fondos para “festivales”.
Mujer deslizándose en telas		Locutor	El catedrático y periodista Alfonso Espinoza explica que varios grupos han trabajado durante años para posicionarse y recibir un apoyo permanente del Estado (Alfonso)
Alfonso Espinoza		Alfonso Espinoza Catedrático y escritor	Han trabajado durante años
Imágenes de Contraloría, del edificio		Locutor	Más, la Contraloría indica que si bien el apoyo económico del Estado no está en duda, sí lo están los informes económicos que presentan los actores culturales.
Manuel Arroyo Álvarez		Manuel Arroyo Álvarez Unidad de Control 2 de Contraloría	Se abrió expedientes y se encontró de todo
Festival de Cero Latitud y tomas de artistas en la calle		Locutor	Esta realidad contrasta con la de la mayoría de gestores y actores culturales que buscan en el autofinanciamiento y en los “auspicios” de la Casa y el Ministerio de Cultura oportunidades para montar sus obras.
Rockmiñahui		Locutor	Es el caso del taller de arte Perros Callejeros que frente a la falta de apoyo del Ministerio no pudo realizar el encuentro de Rock Libre e Independiente Rockmiñahui.
Héctor Cisneros		Héctor Cisneros, representante Perros Callejeros	
Festival Tiempos de Mujer		Locutor	A esto se suman las críticas de la actriz Susana Nicolalde que cada año realiza un festival y talleres sobre danza y teatro.
Susana Nicolalde		Susana Nicolalde Directora Fundación Mandrágora	“El Ministerio es casi invisible”
Imágenes de Hay Amores que Matan		CristophBaumman, actor de teatro proveniente de Alemania y radicado en Ecuador desde hace 30	La cultura y el arte no pueden vivir de dádivas y la comedia debe tomarse en serio, dice el actor CristophBaumman que pide mayor involucramiento del Estado pero con mejores formas de entregar el
CristophBau			

mman		años	dinero con más equidad.
Felipe Aizaga		Felipe Aizaga, violinista y fantasma del teatro	Unos con mejor suerte que otros, siguen los artistas y los gestores culturales delineando políticas culturales que les permitan vivir del arte, de ese don que la vida puso en sus manos y en su alma.

#### Anexo IV

#### Libreto de Radio

Guion - Programa Arte Parlante Radio

**Duración 30 minutos**

**Conductores: Andrea Catana y Diego Puente**

---

#### **SOSTENIMIENTO DE ENTRADA - 00:15**

#### **FANFARE CIORCARLIA – MOLIENDO CAFÉ – HASTA MINUTO 00:23**

#### **SALUDO DE LOCUTORES**

Andrea: Hola amigos! bienvenidos a un nuevo programa de Arte Parlante, mi nombre es Andrea Cataña. Entretenimiento, noticias, entrevistas y lo más destacado de la gestión cultural de Quito, es lo que les hemos preparado esta tarde para ustedes

Diego: Así es amigos, mi nombre es Diego Puente y los acompañaremos en treinta minutos de programación, en las ondas pixeladas su radio Republica Urbana Online.

Andrea: Nuestra cita es de lunes a viernes, de cuatro a cuatro y media de la tarde. Aquí empezamos

#### **FADE MÚSICA**

#### **SOSTENIMIENTO NOTIPARLANTES- 00: 15**

CORTINA NOTIPARLANTE - FANFARE CIORCARLIA – CARAVAN – 00:08

Diego: Empezamos nuestra programación noticiosa con lo más destacado de las noticias culturales y agenda. Estos son los titulares:

**CORTINA NOTIPARLANTES FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

**Andrea – titular 1:** La Fundación Factory recuerda seis años de la tragedia. Diego Puente nos amplía la información.

**AUDIO NOTICIA -DIEGO PUENTE – FACTORY – 1 MINUTO**

**CORTINA NOTIPARLANTES - FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

**Diego - Titular 2:** El director ecuatoriano Javier Andrade, estrena el nuevo cortometraje musical la casa del ritmo. Andrea Cataña, nos cuenta más.

**AUDIO NOTICIA -ANDREA CATAÑA – JAVIER ANDRADE – 1 MINUTO**

**CORTINA NOTIPARLANTES -FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

Andrea - Titular 3: Congreso Iberoamericano de Cultura en Costa Rica resalta la diversidad, Diego Puente con la información.

**AUDIO NOTICIA -DIEGO PUENTE – CONGRESO CULTURA– 1 MINUTO**

**CORTINA NOTIPARLANTES- FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

**Diego - Titular 4:** Danza, amorfinos y música por aniversario de folclorista Wilman Ordóñez. Andrea Catana estuvo ahí y recogió las siguientes expresiones.

**AUDIO NOTICIA -ANDREA CATAÑA – WILMAN ORDONEZ – 30 SEGUNDOS**

**CORTINA NOTIPARLANTES- FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

**Andrea - Titular 5:** Mundos sonará en el Teatro Variedades, Diego Puente nos informa.

**AUDIO NOTICIA -DIEGO PUENTE – MUNDOS – 30 SEGUNDOS.**

**CORTINA NOTIPARLANTES - FANFARE CIOCARLIA – CARAVAN – 00:08**

**Diego - Titular 6:** Fito Páez regresa cargado de amor, su primer libro y críticas políticas. Andrea Catana informa.

**AUDIO NOTICIA -ANDREA CATAÑA – FITO PÁEZ – 30 SEGUNDOS.**

**CANCIÓN - MARGARITA FITO PÁEZ – 04:00**

**SOSTENIMIENTO REGRESO – 00:06**

Diego: Estamos de vuelta aquí en Arte Parlante luego de escuchar Margarita, la nueva canción que Fito Páez nos presenta en su disco Yo te amo. ¿Qué te parece a ti esta canción Andrea?

Andrea: Pues Diego y amigos radioescuchas, a criterio muy personal puedo decir que este nuevo trabajo de Fito, se aleja un poco de sus trabajos anteriores, sin embargo nos presenta grandes canciones como la que acabamos de escuchar.

Diego: ¿Ustedes que opinan amigos? Nos gustaría mucho saber su opinión, así que les recordamos que pueden contactarnos en las redes sociales.

Andrea: Claro que sí, recuerden que en Facebook nos encuentran como Arte Parlante, en Twitter @arte\_parlante y Skype ArteParlanteEc.

#### **SOSTENIMIENTO – TRAS BASTIDORES – 00:15**

Diego: Empezamos nuestro segmento Tras bastidores un espacio de crónicas y reportajes, contándoles que hoy les hemos preparado dos notas muy interesantes.

Andrea: Así es Diego les tenemos preparado un reportaje interesante que nos ayudara a comprender cuál es la situación actual de los gestores culturales en la capital.

Diego: También para los amantes de la poesía, les hemos preparado una crónica con los chicos de Acción Poética Quito.

Andrea: Que les parece entonces si juntos vamos a disfrutar – tras bastidores.

#### **AUDIO REPORTAJE – DIEGO PUENTE – GESTIÓN CULTURAL – 02.50 MINUTOS**

#### **AUDIO REPORTAJE – ANDREA CATAÑA – ACCIÓN POÉTICA – 02.50 MINUTOS**

#### **SOSTENIMIENTO SALIDA – 00:07**

#### **CONTROL CUÑA APOYA LO NUESTRO – 01:09**

#### **CONTROL CUÑA REPUBLICA URBANA - READY MICHELENA – 01:37**

#### **CONTROL CUÑA UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS – 00:40**

#### **SOSTENIMIENTO REGRESO – 00:07**

Andrea: Continuamos con más de arte Parlante radio aquí en las ondas pixeladas de la Republica Urbana y queremos agradecerles por continuar en nuestra sintonía.

Diego: Recuerden que nos pueden escribir a nuestras redes sociales y que nuestra señal la pueden escuchar a través de la [www.republicaurbana.net](http://www.republicaurbana.net)

Andrea: Así es, importantísimas recomendaciones, pero Que te parece Diego y amigos si empezamos ya con nuestro segmento BeatBoxing.

Diego: Claro que sí, pero déjenme contarles que para este programa tenemos ya la grata compañía en estudio del señor Juan Carlos Gualle, representante del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Andrea: Así es, en esta tarde ya se encuentran listos nuestros invitados, con quienes conversaremos un poco sobre Situación actual de la gestión cultural y procesos para conseguir “auspicios” y lograr una gestión cultural sustentable. Aquí empezamos.

#### **SOSTENIMIENTO BEATBOXING – 00:15**

Andrea: Empezamos con el dialogo en Beat Boxing nuestro espacio de entrevistas y le damos la bienvenida a nuestro invitado. Juan Carlos Gualle, funcionario del Ministerio de Cultura y experto en gestión cultural. Buenas tardes Juan Carlos bienvenido.



**SALUDOS INVITADOS****BANCO DE PREGUNTAS**

Diego:

Andrea:

Diego:

Andrea:

Diego: Para relajarnos un poco, que le parece si hacemos una breve pausa y escuchamos un excelente tema a cargo de la banda Mundos. Esto es gorriones, regresamos.

**CORTE MUSICAL – MUNDOS – GORRIONES – 04.40**

Andrea: Estamos de vuelta aquí en Beat Boxing, TU ESPACIO DE ENTREVISTAS, con Juan Carlos Gualle, representante del Ministerio de Cultura y Patrimonio Gracias por seguir en nuestra sintonía.

Diego:

Andrea:

Diego:

Andrea:

Diego: Queremos agradecer a nuestro invitado por haber venido hoy. No se desconecten de las ondas pixeladas de la Republica Urbana, ya regresamos.

**SOSTENIMIENTO SALIDA – 00:07****CONTROL CUÑA APOYA LO NUESTRO 2 – 01:05****CONTROL CUÑA REPUBLICA URBANA - READY LA VAGANCIA – 00:47****CONTROL CUÑA UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS – 00:40****SOSTENIMIENTO REGRESO – 00:07**

Andrea: Estamos de regreso y nos estamos aproximando al final de nuestra programación. Nos gustaría mucho saber que les ha parecido esta experiencia cultural en sus oídos, junto al arte parlante.

Diego: Recuerden que sus críticas, comentarios y sugerencias son bienvenidos! Escríbannos a [arteparlante.ec@gmail.com](mailto:arteparlante.ec@gmail.com).

Diego: Esperamos que hayan apuntado estos tips que les hemos preparado este día, para que su gestión cultural sea sustentable. Por mi parte quiero agradecerles por habernos acompañado esta media hora de programación. Mi nombre Diego Puente y los esperamos mañana.

Andrea: recuerden que nuestra cita es de lunes a viernes a las 16:00 en las ondas pixeladas de la Republica Urbana. Mi nombre es Andrea Catana y fue un gusto compartir junto a ustedes esta tarde de programación cultural. Nos escuchamos en una nueva programación.

**SOSTENIMIENTO SALIDA - 00:17**

**CONTROL REPUBLICA URBANA –READY SUBURBIA – 00:30**

**FADE OUT.**