



estado del país

informe cero

Ecuador
1950-2010



estado del país

Informe cero. Ecuador 1950-2010

Adrián Bonilla Soria, FLACSO, presidente

Milton Luna Tamayo, Contrato Social por la Educación, secretario ejecutivo

© 2011. Estado del país

Comité editorial

Alfredo Astorga, Contrato Social por la Educación

Betty Espinosa, FLACSO Sede Ecuador

Fernando Carvajal, Universidad de Cuenca

Gustavo Solórzano, ESPOL

Milton Luna Tamayo, Contrato Social por la Educación

Margarita Velasco, ODNA

Miriam Aguirre Montero, PUCE

Nelson Reascos, PUCE

Edición: Otto Zambrano Mendoza

Corrección: Eugenia Wazhima

Diseño

y diagramación: Santiago Calero

Fotografías: Portada: Santiago Calero

Pág. 20, 92, 200: Archivo Histórico del Ministerio de Cultura

Pág. 282: Unicef-ECU-1994-0024-CLAVIJO

Apoyo: Gabriela Barba

Impresión: Activa

Primera edición. Mayo de 2011

Impreso en Quito, Ecuador

ISBN: 978-9942-03-589-9

1.000 ejemplares

Esta publicación ha contado con el apoyo de Unicef Ecuador, durante la representación de Cristian Munduate

Los integrantes del Estado del país y Unicef no se hacen responsables de la veracidad o exactitud de las informaciones u opiniones vertidas en esta publicación, ni comparten necesariamente todos los contenidos aportados en la misma.

Se permite la reproducción parcial o total de cualquier parte de esta publicación, siempre y cuando pueda ser utilizado para propósitos educativos o sin fines de lucro, y se indique la fuente de dicha información.

Índice

Siglas	6
Presentación	9
Prefacio	10
Introducción general	13
Cultura	
• La cultura, las culturas y la identidad <i>Nelson Reascos Vallejo</i>	23
• Las políticas culturales del Estado (1944-2010) <i>Fernando Tinajero</i>	29
• Diversidad cultural <i>Luis Montaluisa Chasiquiza</i>	43
• La cultura en el sentido ilustrado <i>Rodrigo Villacís Molina</i>	63
• Las instituciones culturales <i>Carlos Landázuri Camacho y María Patricia Ordóñez</i>	77
Economía	
• Ecuador: la evolución de su economía 1950-2008 <i>Fernando Carvajal</i>	95
• Crisis actual de la economía mundo capitalista <i>Pedro Jarrín Ochoa</i>	105
• La economía ecuatoriana: 1950-2008 <i>Adrián Carrasco Vintimilla, Pablo Beltrán Romero y Jorge Luis Palacios Riquetti</i>	119
• Poder político, economía y derecho en los últimos 60 años <i>Ximena Endara Osejo</i>	153
• Marco jurídico, institucional y políticas ambientales públicas <i>Iván Narváez</i>	169
• Ciencia y tecnología en Ecuador: una mirada general <i>Máximo Ponce</i>	189
Política	
• Evolución política, participación y nuevo diseño institucional <i>Ramiro Viteri G.</i>	203
• Política y movimientos sociales en Ecuador de entre dos siglos <i>Jorge G. León Trujillo</i>	207
• Participación, desconfianza política y transformación estatal <i>Franklin Ramírez Gallegos</i>	231
• Transición hacia el centralismo burocrático <i>Guillaume Fontaine y José Luis Fuentes</i>	247
• Instituciones políticas y consolidación democrática en Ecuador <i>Marco Córdova Montúfar</i>	263
Social	
• Las políticas sociales en Ecuador del siglo XX <i>Betty Espinosa</i>	285
• Educación 1950-2010 <i>Milton Luna Tamayo y Alfredo Astorga</i>	291
• Tendencias en las oportunidades y acceso de los estudiantes a la educación superior <i>David Post</i>	307
• La salud de la población: medio siglo de cambios <i>Margarita Velasco A.</i>	323
• El tránsito a los derechos <i>Soledad Álvarez Velasco</i>	343

LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL ESTADO (1944-2010)

Fernando Tinajero

Investigador invitado de la PUCE

Dice Jean Michel Dijan que la política cultural es un invento francés: según él, su nacimiento es el fruto de la preocupación del poder político por asumir, en nombre de una mística nacional, una responsabilidad política, jurídica y administrativa en el campo de las artes y la creación. “Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial —agrega—, la política cultural no ha cesado de desarrollarse en Francia y en el resto del mundo, animada por personalidades o instituciones de primer nivel”.¹

Es preciso admitir, sin embargo, que las políticas culturales (entendidas como un conjunto más o menos complejo de principios, objetivos y estrategias para guiar la acción del Estado en el multiforme campo de la cultura) son ya bastante viejas en el mundo. Así, al recomendar al príncipe las formas de comportamiento que consideraba adecuadas para lograr la estimación general, Maquiavelo no olvidó la de mostrarse amante de la virtud y honrar a los que se distinguen en las artes;² y Nivón Bolán recuerda que, según la crónica de Sahagún, cuando los aztecas derrotaron a los tepanecas decidieron quemar los antiguos códices y libros de pintura de los vencidos, porque la figura del pueblo azteca carecía en ellos de importancia.³ Sin necesidad de acudir a otros

clásicos ejemplos tomados de las historias griega, hebrea o romana, de la Francia de Luis XIV ni de la Prusia de Federico el Grande, queda fuera de toda duda que en uno y otro caso estamos en presencia de auténticas políticas culturales *avant la lettre*.

En Ecuador, acaso por la ya proverbial asincronía de nuestros procesos históricos, solo se ha hablado de este tipo de políticas desde los años setenta, a veces para anunciar decisiones oficiales relativas a la cultura, pero con más frecuencia para lamentar la incuria del Estado en materia cultural. No obstante, es indudable que las políticas culturales se han practicado entre nosotros desde hace mucho tiempo, como lo prueban las prohibiciones coloniales que impidieron las representaciones teatrales y la libre circulación de libros, o las regulaciones republicanas sobre la celebración de festividades y diversiones públicas, o el empeño que demostraron ciertos gobernantes por sufragar con fondos estatales la formación de algunos artistas jóvenes en el extranjero. El término, en consecuencia, no ha hecho más que incorporar con nombre propio lo que desde hace mucho tiempo ha sido una práctica del Estado, tan irregular como constante, y ha entrado a formar parte del léxico habitual en el lenguaje de la planificación, en los informes de las instituciones e incluso en el discurso político, aunque este último, como es evidente, recurre a él solo en casos de excepción.

¹ Cf. Jean Michel Dijan (1997). *La politique culturelle*. Paris: Le Monde Éditions.

² Cf. Nicolás Maquiavelo (1984). *El Príncipe*. Cap. XXI; cito de la traducción de José A. Vecino. Madrid: Ediciones Alba, p. 114.

³ Cf. Eduardo Nivón Bolán (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 50-51. Atribuida a Tlacaélel, cuya existencia histórica todavía se debate, la decisión de los aztecas, aparte de mostrar que las políticas culturales no son exclusivas del

mundo occidental, presenta un detalle de importancia: remonta hasta el nivel insalvable de los mitos la legitimidad de las decisiones político-culturales.

Estas páginas, inscritas en el contexto de un proyecto que aspira a dar cuenta de lo que ha sido Ecuador a lo largo de los últimos cincuenta años, deberían encontrar en 1960 su punto de partida para el examen de las políticas culturales que han tenido vigencia entre nosotros. Es plausible que así sea, desde luego, no solo porque medio siglo representa un lapso suficiente para establecer balances consistentes, sino también porque 1960 es un año de singular importancia en el devenir político y cultural de todo el mundo. No obstante, me parece aconsejable ampliar el horizonte de este examen a fin de retornar hasta el emblemático año de 1944, que es el de la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, para contar con el antecedente sin el cual los procesos posteriores carecerían de un sentido cabal.⁴

Esto no implica admitir necesariamente que la Casa haya sido a lo largo de toda su historia una institución perfecta y ejemplar (lo cual no está dicho con el ánimo de regatearle los méritos que tuvo en su momento), sino que ella cumplió una función axial en todos los procesos culturales de nuestro pasado reciente, ya sea por su incidencia en el ámbito de las artes y las letras, ya por su ausencia de los ámbitos propios de las culturas sumergidas. Aún más, al margen de cualquier juicio de valor que sería subjetivo, existen razones para considerar que la Casa de la Cultura fue en su nacimiento la más acabada expresión institucional de la más influyente ideología que haya conocido Ecuador de los últimos tiempos. Estoy hablando de *la ideología de la cultura nacional*, cuya vigencia acompañó los procesos de modernización del Estado y las agudas crisis que se desarrollaron a lo largo de la primera mitad del siglo XX, alcanzó su apogeo entre los años cuarenta y sesenta, y se ha prolongado después, aunque pálidamente, hasta nuestros días, cuando la proclamación de nuevos principios constitucionales ha expresado en el nivel jurídico-político la decadencia de tal ideología en la conciencia general de los ecuatorianos —algunos de los cuales, no obstante, se muestran refractarios a los cambios y no dejan de sentir cierta nostalgia del antiguo esplendor de aquella ideología declinante—. No representa, por lo tanto, ninguna

⁴ Es verdad que ya antes, durante el Gobierno del doctor Arroyo del Río, se fundó el Instituto Ecuatoriano de Cultura como entidad del Estado que tenía la misión de cultivar los más altos valores nacionales en materia cultural; pero es verdad también que la Casa de la Cultura, fundada como consecuencia de la Gloriosa, no solo superó, sino que incluso subsanó los vicios de nacimiento de la entidad predecesora, cuya corta existencia (sin contar su composición elitista), permitió que se hundiese fácilmente en el olvido.

exageración decir que ella es la verdadera protagonista del proceso cuyo desarrollo y decadencia alcanza la totalidad del lapso aquí considerado.

La “ideología de la cultura nacional”

Como un desprendimiento o derivación de las ideas e ideales de la Revolución Liberal, este imaginario social que he designado con el nombre de “ideología de la cultura nacional” proclamó (con débiles variantes que no siempre obedecieron a sus versiones de izquierda y de derecha) la existencia de *un* pueblo y *una* cultura. Apeló, por lo mismo, a un fundamento comunitario “natural”, cohesionado por vínculos de sangre supuestamente indestructibles, para afirmar la existencia de *una* nación cuya cultura era considerada como el núcleo esencial de *una* identidad inconfundible. Esa cultura, además, era *la* cultura, la única posible, la que lo era por antonomasia: se la suponía lentamente construida a través de los siglos, en un movimiento unívoco que enlazaba la República “democrática” del presente con los tiempos remotos de los primeros pobladores de estos territorios.⁵

Semejante ideología, como es obvio, se asentaba en una serie de contradicciones sucesivas: afirmaba la unidad de su referente ilusorio, escondiendo la realidad de una existencia multiforme, muy lejana de la ideal unidad que presupone el término “nación”;⁶ presumía la unidad de nuestros ancestros vernáculos, identificados con frecuencia bajo el falaz nombre genérico de “incas”, y convertía a la sociedad contemporánea en su heredera directa e incontaminada, pero proclamaba al mismo tiempo

⁵ En su *Manual de Historia del Ecuador*, Enrique Ayala Mora y sus colaboradores han propuesto una nueva periodización de la historia ecuatoriana que abandona la referencia a los caudillos (Flores, García Moreno, Eloy Alfaro...) para privilegiar los “proyectos nacionales” que han caracterizado cada época. (Cf. Enrique Ayala Mora et al. (2008). *Manual de Historia del Ecuador*. Quito: Universidad Andina/Corporación Editora Nacional). Lo que aquí llamo “ideología de la cultura nacional” es, por tanto, el sustento ideológico del llamado “proyecto de la nación mestiza”, cuya vigencia se ha situado entre 1895 y 1964. Véase también, sobre este punto, Catherine Walsh (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Editorial Abya-Yala.

⁶ La multiformidad o diversidad cultural de la sociedad ecuatoriana es un hecho objetivo; algunos, sin embargo, lo han magnificado de tal modo que han llegado a creer que en ello reside la originalidad absoluta de nuestra estructura social y cultural. En realidad, se trata de un carácter que se encuentra presente en todas las sociedades del mundo, ninguna de las cuales puede preciarse de ser químicamente pura. Piénsese, por ejemplo, en las diferencias entre bretones y alsacianos, por ejemplo; o las que existen entre vascos, valencianos y catalanes, o las que aparecen entre bávaros, renanos y prusianos, o las casi innumerables familias étnicas y lingüísticas de la sociedad china, y olvídense de una vez la pretensión de originalidad por la diversidad. Y si se quiere el ejemplo de la mayor diversidad del mundo, obviamente, no es la ecuatoriana: hay que recordar todos los ingredientes que han concurrido en la formación de la sociedad estadounidense y concluir que, frente a semejante diversidad, la nuestra está muy lejos de la máxima complejidad.

la excelencia del barroco colonial, del romanticismo libertario y del laicismo liberal; promovía la reivindicación de los valores de la “raza vencida”, pero alentaba la tarea de “llevar la cultura al pueblo”, dándole a veces la figura de una santa cruzada para “culturar al indio”; anunciaba a los cuatro vientos el ideal del mestizaje, pero profesaba un feroz antihispanismo que implicaba la negación del ingrediente exógeno en nuestra cultura mestiza; hacía de los valores culturales, supuestamente homogéneos, la raíz inequívoca de una “vocación nacional por la libertad”, pero solía confundirlos con las tradiciones locales que, a veces, daban fundamento a la reivindicación del derecho de ciertas regiones a un gobierno autónomo frente al poder radicado en la capital. Cumplía, por lo tanto, la función de toda ideología: justificaba un orden social, prestaba los fundamentos para legitimar un orden político o su cuestionamiento, creaba un referente moral para la conducta cívica; en una palabra, buscaba dar consistencia histórica a un Estado nacional apoyado en el imaginario de una pretendida identidad.

Con inocultables raíces decimonónicas, pero desarrollada lentamente desde las primeras décadas del siglo XX, esta ideología se expresó en algunas vertientes del modernismo y en su variante arielista; fue institucionalizada en la Sociedad Jurídico-Literaria, en la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos (transformada después en Academia Nacional de Historia) y, más tarde, en el Grupo América; encontró uno de sus cauces más prometedores en la literatura y la plástica del realismo social y estableció un maridaje presuntamente “natural” con las tendencias socialistas, sin que ello impidiera las versiones que alentaban en notables manifestaciones del pensamiento eclesiástico: léanse los textos políticos o patrióticos del señor González Suárez, léanse los documentos y cartas pastorales del señor De la Torre, y encuéntrase el aliento del mismo sueño “nacional” que palpitaba en las proclamas del Partido Socialista... Después de haber servido para sobrellevar la crisis de los años veinte y treinta y el áspero desfile de efímeros Gobiernos, 1941 y su inevitable colofón del 42 fueron entonces el peor golpe que podía haber sufrido la conciencia “nacional” engendrada por esa ideología: en los atónitos oídos de los ecuatorianos debió haber sonado como la peor humillación el condescendiente consejo que el canciller Arana le dijo en voz baja al doctor Tobar

Donoso al terminar la triste ceremonia de la firma del Protocolo de Río: “vaya, organice a sus conciudadanos y empiece por construir un país”.

¿Construir un país? ¿Qué era entonces lo que habían tenido los ecuatorianos hasta ese aciago día? ¿No era la patria de las gestas gloriosas del pasado, la nación que atravesaba las aguas turbulentas de la historia como un barco de sólida factura? Sí, lo era; pero la patria al menos, si no la nación, se había perdido en esos doscientos mil kilómetros que dolían en el alma como al baldado le duele el miembro mutilado. Así aparecía la “obligación suprema”: *volver a tener patria*. Tomándola de Joaquín Costa, quien la había proclamado en España después de la derrota del 98, Benjamín Carrión tuvo el acierto de lanzar esa consigna en el momento preciso, y pudo convertirla en la síntesis perfecta de la ideología que, sin ser entonces ninguna novedad, encontró la ocasión de alcanzar su apogeo precisamente en la hora más amarga: la derrota militar y diplomática había desembocado en una ficción de potencial fecundidad.

En la undécima de sus *Cartas al Ecuador*, Carrión escribió entonces un párrafo que bien puede ser considerado como una de las más certeras expresiones de la naturaleza y función que debía cumplir la ideología de la cultura nacional:

Nunca como hoy, en que la patria derrotada está sufriendo las consecuencias de la desorientación de su vida a causa de errores de propios y extraños, pasados y presentes; nunca como hoy el tiempo más propicio para hacer una especie de “examen de conciencia nacional” que, seguido de un serio “propósito de enmienda”, nos pueda llevar a la formulación de un acto de fe, de un acto de esperanza, de un acto de amor hacia la patria.⁷

El uso de un lenguaje religioso (“examen de conciencia”, “propósito de enmienda”, “acto de fe” y demás) no es casual: solo revela que el autor tiene conciencia de estar dirigiéndose a una sociedad no solo familiarizada con ese lenguaje, sino incluso dominada por él; revela, además, la naturaleza irracional de la ideología, que se sustenta en una adhesión emocional a un conjunto de valores

⁷ Las *Cartas al Ecuador*, algunas de las cuales aparecieron como artículos de prensa en el diario *El Día*, fueron reunidas por su propio autor en forma de libro en 1943 y publicadas en la Imprenta Gutenberg. No es aventurado pensar que este es el libro más importante de todos los que escribió Carrión. (Cito de la edición hecha por la Universidad Alfredo Pérez Guerrero en 2007, p. 91).

etéreos que se imponen por encima de toda racionalidad y configuran esa “mística nacional” de la que habla Dijan, y muestra finalmente la necesidad de compensar la experiencia real con la proclamación de una utopía —esa que aparece ya expresamente diseñada en la decimoséptima carta:

Inmensa es, para los destinos de un pueblo, para sus posibilidades futuras, la disminución territorial [...]

Pero más grande aun es la disminución moral, la disminución de ánimo, la mengua del prestigio. Y contra esas disminuciones sí podemos reaccionar, hombres del Ecuador, derrotados en una guerra sin pelea. Si ha sido entregada nuestra tierra, que no nos sea también arrebatada nuestra voluntad de vivir, de “volver a ser patria” [...] sí se puede edificar una patria, una “pequeña gran patria”, con el material humano que tenemos.

Que es el mismo con que edificó Atahuallpa el más grande imperio de estas latitudes. El mismo que ha producido a Espejo y los héroes de Agosto. El mismo con que construyó una clara democracia Rocafuerte; y una oscura, pero poderosa fuerza moral y material, García Moreno. El mismo material humano que ha sido capaz de florecer en Montalvo, en Alfaro, en González Suárez.

Y sobre todo, el mismo material humano capaz de los tejidos de Otavalo, de las miniaturas en corozo de Riobamba, de los sombreros de toquilla de Manabí y de Cuenca.

El mismo material humano capaz de las tallas maravillosas en piedra y en madera de los templos quiteños; de los imágineros populares que, desde el indio Caspicara, han inundado de maternidades y nacimientos a medio continente. De los pintores ascéticos y realistas de la escuela quiteña. De los alfombreros sin igual de Guano y de Los Chillos.⁸

⁸ *Ibíd.*, pp. 152-153. Es curioso que en la primera de sus *Cartas*, el propio Carrión ridiculizó ese constante recurso del patriotismo a la enumeración elogiosa de los “grandes”: “...estamos padeciendo —escribió— mucho de esa dispepsia, conocida con el nombre de escorbuto, por haber comido y seguir comiendo de gula el “caramelo literario...”, y después de ejemplificar el “caramelo” político y el social, agregó más adelante: “En lo cultural, hemos llegado a la perfección. Todos los días, como una hermosa oración mañanera, debemos recitar: somos la patria de Espejo, de Olmedo, de Montalvo, de González Suárez. Desde hace poco, somos también la patria de Crespo Toral. Lo demás no importa. No hay que ser exigentes...” (loc. cit., pp. 18-19).

¿Cuál es ese proteico “material humano” que Carrión invocaba? El mestizo. Ese mestizo que ha reunido en su sangre todas las sangres y todas las culturas, haciendo con ellas una síntesis excelsa: *la cultura nacional*.⁹ Esa misma cultura que habría de ser desde ese momento exaltada en la oratoria de los políticos y el discurso de la literatura, y que habría de encontrar su apogeo en la Gloriosa: ¡cuánta sed de gloria atormentaba a esos espíritus que se sabían derrotados!

La idea de mestizaje, en efecto, traía aparejada la idea de síntesis; pero aun más allá de las posibles y aún no discutidas síntesis de sangres y culturas,¹⁰ en la proclama de la “nación mestiza” alentaba el imposible sueño de una síntesis ideológica. En 1944, poco después de haber tenido en Quito la mayor apoteosis que recuerda la historia ecuatoriana, el doctor Velasco Ibarra le dijo a un periodista colombiano que nadie podría citar una revolución más original que esa, en la que “el cura y el comunista se daban la mano”. Sin duda, Velasco pensaba en esa conjunción de todas las tendencias en el buró político que le había traído del exilio para encumbrarle; pero no sabía que sus palabras tenían un don profético, porque poco después resultaron literalmente ciertas en la Casa de Carrión, donde se sentaron juntos Jacinto Jijón y Caamaño y Joaquín Gallegos Lara, Aurelio Espinosa Pólit y Enrique Gil Gilbert... ¡Al fin y al cabo, todos eran ecuatorianos, todos estaban hechos del mismo “material humano”, a todos cobijaba el mismo tricolor nacional! Desde luego, quienes nunca tuvieron asiento en la Casa fueron los indígenas, porque el lugar que les tocaba fue ocupado por los indigenistas...

La gran hora de la Casa

La Casa de la Cultura fue, junto a la Confederación de Trabajadores del Ecuador (CTE), el fruto perdurable

⁹ No hay que olvidar que la ideología del mestizaje tenía, en realidad, un alcance continental. Entre sus voceros se encuentran algunos de los ensayistas más notables de América, como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y otros.

¹⁰ En la época en que Agustín Cueva y yo hacíamos la revista *Indoamérica*, con la colaboración permanente de Françoise Perus, sostuvimos la tesis de que nuestro mestizaje no ha sido completo, puesto que, en lugar de síntesis, encontramos yuxtaposición de elementos culturales de diversa procedencia. (Véase, p. ej., de Agustín Cueva, “Mito y verdad de la cultura mestiza”, *Revista Indoamérica*, N° 4-5, julio-diciembre de 1965; reproducido con ampliaciones en *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, y mi *Más allá de los dogmas*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967). En los últimos años, he modificado parcialmente esa tesis o, más precisamente, la he corregido: es imposible no admitir un *cierto nivel* de síntesis cultural, sin que haya desaparecido la yuxtaposición de elementos que se mantienen impermeables, aunque quizá solo en apariencia.

de la sublevación de 1944. Perdurable, se entiende, en la medida en que podían serlo las ideologías que las sustentaban: la ideología de la cultura nacional y la ideología del proletariado como vanguardia de la historia. Hermanas siamesas fueron, sin embargo, tempranamente separadas para vivir cada cual su propia vida, sin que por ello dejaran de hacerse esporádicos guiños de salud. Izquierdistas, revolucionarias, comprometidas, una y otra albergaban en su seno las necesarias garantías de estabilidad para el mismo sistema que duramente combatían en el nivel de las palabras. Curiosamente, las dos habrían de vivir sus horas de gloria bajo el régimen bonachón y descolorido del señor Plaza y en el de su inmediato sucesor, el inevitable Velasco Ibarra —unos diez años oficialmente señalados como un tiempo de pacata decadencia de la cultura y de la lucha, pero en la práctica ornado por una rica producción literaria y por las escaramuzas de la clase obrera con los primeros escuadrones del movimiento Acción Revolucionaria Nacionalista Ecuatoriana (ARNE).

Fue entonces cuando Ecuador conoció, por primera vez en su historia, la aplicación sistemática y coherente de una política cultural. Sus *principios*, nunca formulados expresamente, se desprendían del decreto de fundación de la Casa de la Cultura y se reducían a la aceptación de las obligaciones que al Estado le corresponden frente a la cultura y al reconocimiento simultáneo de su falta de competencia para intervenir por sí mismo en la dirección de los quehaceres culturales —lo cual implica el reconocimiento de la autonomía de la cultura frente al Estado.¹¹ En cuanto a sus *objetivos* reales, al margen de los muy retóricos que aparecen en el decreto, fueron los que se desprenden de los postulados ideológicos desarrollados en las décadas anteriores y que encontraron una certera formulación en las *Cartas* de Carrión: levantar el espíritu “nacional” deprimido por la derrota, exaltar los valores de la patria, estimular la creación artística e intelectual. Sus *estrategias*, indudablemente fecundas, dieron prioridad a una gigantesca tarea editorial, sin descuidar la

¹¹ Por eso, el decreto de creación de la Casa estableció que el ministro de Educación sería miembro nato de la entidad, y que al concurrir a sus sesiones las presidiría, y dispuso, además, que dicho secretario de Estado tuviera la competencia para aprobar los planes, programas, informes y presupuestos. Sin embargo, concedió simultáneamente amplias facultades al presidente de la Casa, en el entendido de que se las concedía a Benjamín Carrión, cuya autoridad intelectual y moral estaba por encima de toda discusión. Así, aunque la Casa no tuvo una autonomía *legal*, gozó de una real autonomía *en la práctica*, y en lugar del sustento de la ley, ella lo tuvo en la personalidad de su propio fundador. (Véase el Decreto N° 707, de 9 de agosto de 1944, Registro Oficial N° 71, de 25 de agosto de 1944.)

realización de frecuentes exposiciones de artes plásticas; el primer esfuerzo institucional para dignificar la producción del llamado “arte popular” y la artesanía; la construcción de nuevos escenarios para la práctica de recitales de poesía, representaciones teatrales y conferencias; la invitación a notables científicos, escritores y artistas extranjeros, así como la ayuda para aquellos artistas que por su talento podían dar a conocer al Ecuador en otras latitudes; la creación de grupos orquestales y del famoso coro que dirigió el maestro Oscar Vargas Romero... En un tiempo relativamente breve, la Casa se extendió, además, a una gran parte del territorio ecuatoriano (y terminaría más adelante por extenderse hasta todas las provincias) mediante la creación de núcleos que, como extensiones de la matriz, procuraban beneficiar a la población urbana que no alcanzaba a disfrutar de los beneficios de la capital. Más tarde, al crecer, dichos núcleos provinciales empezaron a pedir relativa independencia y han terminado por proclamarse autónomos respecto a la matriz: parecería que en Ecuador hay una tendencia inveterada a confundir los verbos “crecer” y “separar”, vinculada por oposición a otra tendencia, exclusiva de la capital, a confundir “coordinar” con “controlar”.

En los últimos tiempos se ha escuchado con frecuencia a las autoridades de la Casa la explicación de su menguada actividad, argumentando la escasez de sus rentas.¹² Nadie podrá probar, sin embargo, que en los años cuarenta y cincuenta las rentas de la Casa hayan sido proporcionalmente mayores que en la actualidad. Lo que se puede probar, sin duda alguna, es la eficacia de la ideología que sustentaba la actividad de hace medio siglo; una ideología que, si no movilizaba a toda la sociedad ecuatoriana, lograba entusiasmar a sus sectores más visibles, que son los estratos medios de la población urbana —es decir, precisamente aquellos que, por su propia condición, requerían con mayor urgencia la afirmación de su identidad, largo tiempo sometida al menosprecio y a la duda. Solo que tal afirmación de identidad devino fácilmente desmesurada exaltación de “lo propio”, por momentos muy próxima al chauvinismo: “Lo verdadero y mejor en todo pueblo

¹² La excusa tiene un doble frente: primero, ante el país, por lo poco que la Casa ha aportado en los últimos tiempos al desarrollo de esa misma “cultura nacional” que se proclama en las palabras; segundo, ante los propios núcleos provinciales de la institución, por el reparto desigual y arbitrario de los fondos recibidos del Estado. Es preciso dejar constancia de que, aun así, la labor de ciertos núcleos provinciales sigue siendo ejemplar dentro de los ámbitos que la Casa ha asumido como suyos.

—escribe Adorno— es más bien lo que no se ajusta al sujeto colectivo y que, llegado el caso, se le opone. La formación de estereotipos, por el contrario, favorece el narcisismo colectivo”.¹³

Una ideología, sin embargo, solo puede tener vigencia en la medida en que se mantienen las condiciones sociales que hacen posible su existencia. Un país que no había logrado modificar las estructuras de una economía bipolar, no industrializada, orientada en la Costa a la exportación de productos agrícolas, y en la Sierra al consumo interno; un país que no había logrado diversificar su producción y que carecía de capitales, como no fueran aquellos que estaban destinados a financiar los bancos que se encargaban del comercio; un país de profundo arraigo en convicciones religiosas que resultaban del largo predominio de la Iglesia; un país que no había logrado universalizar la educación, dejando en el desamparo de la ignorancia a porciones exorbitantes de su población urbana y rural; un país que miraba su futuro como si fuera el presente de otras sociedades adoptadas como su modelo; un país en el que los méritos siempre importaban menos que las relaciones de parentesco... un país subdesarrollado, en suma, no podía dejar de ser sensible a la prédica permanente de “los grandes valores de la patria”. La patria eran las glorias del pasado, adecuadamente magnificadas por la literatura y la oratoria de los caudillos; la patria era la sangre derramada por otros en la frontera; la patria era la esperanza de la felicidad; la patria era la emoción de la bandera, el himno y los desfiles; la patria era, sobre todo, la promesa de una nebulosa reivindicación de intangibles derechos, algo así como un desquite de la humillación recibida, una imaginaria reconquista. En 1960, cuando el doctor Velasco Ibarra proclamó la nulidad del Protocolo de Río, la patria vibraba todavía y se exaltaba en el sueño de recuperar la dignidad pisoteada. No obstante...

La sacudida... y otra versión de lo mismo

La historia, que es amiga de sorpresas y de vuelcos totalmente inesperados, trajo a las Américas el trastorno más notable del siglo en aquel memorable año sesenta: la Revolución cubana, que había triunfado un año antes, rodeada del beneplácito general por el

¹³ T. W. Adorno (2003). “Sobre la pregunta “¿qué es alemán?”. En *Consignas (Stichworte)*. *Kritische Modelle* 2. 1969). Trad. de Ramón Bilbao. Buenos Aires: Amorrortu (ed.), p. 96.

derrocamiento de un tirano, anunció que adoptaba el socialismo y comenzó el duro proceso de su propia consolidación. Fue la hora de las expropiaciones, de los fusilamientos, del predominio de aquella ecuación tan engañosa que permite equiparar el error, el desacuerdo y la traición. Contemporánea de los procesos de liberación de las naciones africanas, la Revolución cubana se consagró de inmediato como el nuevo referente continental, hasta el punto que se hizo evidente que, a partir de ella, el mundo nuestro, el de la América morena, quedó como partido en dos mitades: la de “antes”, que fue la mitad de la exclusión y la injusticia, y la de “después”, que sería la mitad de la nueva felicidad.

No es necesario recordar (lo he hecho ya en otros lugares¹⁴) el clima que se extendió en Ecuador bajo el influjo de la Revolución cubana, los procesos políticos africanos y el cisma ideológico entre Beijing y Moscú —sin olvidar, por cierto, la influencia que ejerció el espíritu de impugnación general de los valores burgueses que se extendió por el mundo, alentando los movimientos feministas, provocando grandes renovaciones artísticas y trastornando el panorama de la ciencia. Para los fines de estas páginas, baste recordar que en Ecuador, los años sesenta presenciaron la aparición de una exaltada iconoclastia que con frecuencia parecía morder su propia cola, pero que fue lo suficientemente virulenta para llevar a cabo un movimiento de “escritores y artistas jóvenes” (casi siempre meros aprendices¹⁵), cuyo momento de gloria llegó en 1966, cuando la caída de la dictadura militar encabezada por el contralmirante Ramón Castro Jijón dio lugar a una aparatosa reorganización de la Casa de la Cultura.¹⁶

En realidad, más que una reorganización, aquello fue una restauración: después de haber sido expulsado de la Casa por el golpe militar de 1963, Benjamín Carrión volvió a presidirla como consecuencia del movimiento que pretendió “limpiarla de todos los vestigios de la dictadura”. Claro que volvió con una nueva ley que superó algunos de los aspectos más débiles del decreto fundacional, estableció por primera vez una absoluta autonomía institucional y proclamó

¹⁴ Véase, por ejemplo, “Los años de la fiebre”, en el folleto homónimo editado por Ulises Estrella (2005). Quito: Libresa.

¹⁵ Es verdad que de esos movimientos ha salido la mayor parte de las figuras importantes de nuestra actualidad literaria y artística; pero eso no quita que, en la fecha a la que estamos aludiendo, esas mismas figuras no pasaban de ensayar sus primeros ejercicios creativos...

¹⁶ Sobre dicha reorganización, aparte del texto ya citado, véase Hernán Rodríguez Castelo (1967). *Revolución Cultural*. Quito: Casa de la Cultura.

una vocación inequívoca por lo popular;¹⁷ pero volvió de todos modos a *su Casa*, la que desde hacía muchos años había sido ya identificada como su obra cumbre, la que parecía no poder vivir una existencia propia si no era a la sombra del gran patriarca.

Pero ninguna restauración es completa, y tampoco lo fue el episodio de 1966: aunque el movimiento que lo protagonizó nunca pretendió cuestionar la ideología de la cultura nacional, sobre la cual nadie había aún reflexionado, se dio un tímido paso hacia adelante al sustituir la vieja idea de “llevar la cultura al pueblo”, por otra, incubada por los sueños revolucionarios del momento: más que hablar de *la cultura*, habló de los escritores y artistas, tácitamente identificados como los únicos creadores de cultura, y sostuvo que ellos estaban *obligados* por su mismo oficio a *acompañar al pueblo* en su marcha de liberación, y a *expresar con su voz* las aspiraciones del pueblo: a la política de la *salvación* del pueblo por la cultura sucedió entonces la política del *servicio* a ese mismo pueblo mediante la cultura, pasando de la concepción de la cultura como panacea a la concepción de la cultura como herramienta, y los intelectuales, que se habían considerado a sí mismos como guías o conductores del pueblo, se vieron de pronto reducidos a la condición de intérpretes de la voluntad popular, cuando no a la de sus meros portavoces. No cabe duda que, en tales definiciones, resonaba el eco del Sartre radical, aquel que se empeñaba por completo en la batalla por la liberación de Argel y llevaba su compromiso hasta el punto de declarar que *La náusea* no valía nada frente a un niño que moría de hambre.

Más político que cultural, pero no suficientemente político, el movimiento de los sesenta tuvo que vérselas muy pronto con la aparición de duras contradicciones. La Casa, con toda su autonomía incluida, era de todos modos una entidad del Estado; sus fondos provenían del presupuesto estatal y su misión le había sido asignada por una ley, ni mejor ni peor que muchas otras que nacían de los órganos del Estado encargados de dictarlas. El movimiento, en cambio, albergaba en su seno una gama de tendencias radicales, desde el cristianismo de izquierda hasta el marxismo-leninismo, pasando por el existencialismo, el trotskismo y el anarquismo, y entre todas ellas no carecían de importancia aquellas que se alimentaban de la lectura cotidiana

del *Libro Rojo* de Mao y encontraban que la propia Casa debía sucumbir con el Estado que la había engendrado. Más que un desacuerdo con las acciones desarrolladas por la Casa (algunas de las cuales incluso podían haber merecido sus aplausos, como la del teatro dirigido por Paccioni), *un importante sector del movimiento cuestionaba por lo tanto la misma institucionalización de la cultura*, y abogaba por una acción que debía nacer de la calle y del campo, de la fábrica y el taller, sin pretender los oropeles de la cultura letrada ni pagar ningún tributo a las vanidades de la fama.

El solo hecho de que en esos años se hubiera enunciado una idea semejante me lleva a una reflexión: tanto en los años treinta, cuando se desarrolló el movimiento del realismo social, como en los años sesenta, cuando se desarrolló el movimiento iconoclasta al que me estoy refiriendo, los intelectuales ecuatorianos (incluyendo en esa ambigua categoría a los críticos, escritores y artistas, así como a los catedráticos de las universidades, a los periodistas y otros) han requerido contar con una institución que sea capaz de prestarles abrigo y sustento; para ellos, el ejercicio independiente de su tarea ha sido algo así como un paraíso anhelado, pero imposible. En los años treinta, muchos de los escritores del realismo (José de la Cuadra, por ejemplo, o Jorge Reyes, o el propio Carrión y muchos otros) fueron tentados por el Grupo América o la Sociedad Jurídico-Literaria, y algunos militaron en las filas de uno y otra, a pesar de que hacerlo chocaba con el sentido social y político de su obra. En los años sesenta, tales entidades habían sido ya desplazadas por la Casa de la Cultura, que sin llegar a provocar la muerte de sus predecesoras, las había reducido a meras reliquias del pasado.

Es muy fácil decir, desde luego, que la herencia del pasado colonial ha consagrado la figura del intelectual cortesano,¹⁸ a la cual, por una suerte de atavismo negativo, tienden a someterse todos cuantos, de uno u otro modo, ejercen las actividades intelectuales: para ellos, una institución protectora hace las veces de la corte que alimentó a sus antepasados. No obstante, aun en el caso de admitir la existencia de una tendencia atávica semejante, es necesario ir más allá para encontrar una explicación más

¹⁷ Cf. Decreto Supremo N° 1156 de 29 de septiembre de 1966, expedido por el Gobierno provisional del señor Clemente Yerovi Indaburo, y publicado en el Registro Oficial N° 131, de 30 de septiembre del mismo año.

¹⁸ Esta es, por ejemplo, la opinión que mantuvo Agustín Cueva en su primer libro, aunque más tarde fue modificada. Cf. *Entre la ira y la esperanza*, cit. supra, 1967.

consistente del fenómeno en el nivel de nuestro desarrollo social, que no permitió en aquellos años que las actividades intelectuales alcanzaran una relativa autonomía, como ha ocurrido ya en sociedades que han llegado a una mayor y más compleja división social del trabajo.

Y no se trata solamente de aquellos años: aún hoy, en el contexto de la llamada “globalización” del mercado, la autonomía de las actividades intelectuales sigue siendo una utopía para la mayor parte de los intelectuales ecuatorianos, y no solo para ellos: en todo el mundo, solo una minoría ha descubierto las fórmulas adecuadas para encontrarla. En Ecuador no es raro, sin embargo, que incluso aquellos intelectuales que han logrado una relativa autonomía, suelen buscar una y otra vez el amparo, el auspicio o la protección de alguna institución pública, aunque no sea más que bajo la forma de contratos para la ejecución de obras que no son, en ningún caso, la expresión más genuina de su vena creativa.¹⁹

Esta limitada situación de los intelectuales se encuentra necesariamente vinculada con la ausencia de un público que demande bienes culturales.²⁰ En un país cuya población alfabetizada y comprendida en las edades adecuadas alcanza probablemente el 50% de la totalidad de sus habitantes, el tiraje de los libros que se editan no pasa de mil, quinientos y, a veces, menos ejemplares, lo cual habla a las claras de la inexistencia de un público lector y explica, por la lógica del mercado, la imposibilidad de autonomía de los escritores, críticos y otros intelectuales. Tan deprimentes como estas son las cifras que se refieren a los visitantes de los museos, los lectores de las bibliotecas públicas o los asistentes a las exposiciones, o a las funciones de teatro o de cine: junto a la precaria situación que ello implica para los autores y “productores”, hay que pensar que la inmensa mayoría de los ecuatorianos ha quedado a merced

¹⁹ De hecho, la práctica ya generalizada de la ejecución de trabajos de investigación histórica, sociológica, antropológica y otras bajo contrato con entidades públicas, ha representado desde los años setenta un nuevo mecanismo a través del cual el Estado ejerce un control de la producción cultural, orientando el trabajo de los intelectuales hacia las áreas de su propio interés y negando el apoyo a aquellas actividades que no concurren a sus fines. Más adelante señalaré la modificación que en esta práctica ha sido introducida por la “revolución ciudadana”.

²⁰ No es inútil reparar en el hecho de que la ideología del mercado, hoy triunfante en todas partes, ha condicionado de tal manera nuestro lenguaje, que se ha hecho habitual el uso de términos propiamente mercantiles (demanda, bienes, circulación...) para hablar de la relación del público con las obras o creaciones culturales. El lenguaje, como es sabido, y sobre todo aquel que se habla con desprevenida espontaneidad, es el nido privilegiado de la ideología.

de las industrias culturales, generalmente extranjeras, que con frecuencia ofrecen abalorios en lugar de cultura... Imaginar, en esas condiciones, la abolición de una institución de cultura junto al Estado que la ha engendrado, aparte de implicar una maniquea toma de partido por las culturas populares contra las formas de expresión de la cultura letrada, no dejaba de ser una utopía cercana al disparate.

Una consigna nueva

Pero volvamos al punto en el que habíamos quedado. En 1967 Carrión renunció definitivamente a la presidencia de la Casa para “llevar la bandera de la patria de Espejo hasta la patria de Juárez”, como le había pedido el presidente Arosemena Gómez en un acto público ante nutrida concurrencia. La Casa empezó entonces su lenta decadencia, pasando primero por un altivo envejecimiento prematuro que recordaba todavía las costumbres de los antiguos tiempos, para precipitarse después por un declive permanente y cada vez más pronunciado, mientras sus dirigentes seguían repitiendo ante un público de amigos cada vez más reducido que Ecuador estaba llamado a ser, como quería Carrión, “una gran patria de cultura”. Sin lograr la formulación de una nueva utopía que estuviese de acuerdo con los nuevos tiempos, la existencia de la Casa dejó de ser significativa en el contexto de una sociedad que empezaba a hacerse más compleja, no solo por el crecimiento del mercado (que hizo posible, ya desde los años setenta, la aparición de novísimos “centros culturales” de carácter privado y de incipientes industrias culturales que alentaron el comercio de obras de arte), sino también por el correlativo y acelerado crecimiento de una clase media profesional, fraguada en los hornos más accesibles de las universidades, también sujetas a un sensible deterioro. El petróleo recién descubierto en la región amazónica fue, sin duda, el gatillo que disparó estos procesos y provocó la ilusión de que Ecuador crecía vertiginosamente. Y crecía, en realidad, pero su crecimiento no era más que el de la espuma. Ese Ecuador optimista, moderno, provisto de recursos, era en realidad un Ecuador imaginario: más allá de las nuevas zonas rosa pobladas de flamantes “ejecutivos” que vestían trajes italianos y hablaban en inglés, el mismo Ecuador pobre, injusto y excluyente, sin dejar de ser moderno, pero en otro sentido, arrastraba sus problemas de siempre. Los viejos caudillos de otro tiempo habían empezado a

hacer mutis en silencio y su lugar fue ocupado por epígonos enanos.

El Gobierno “nacionalista y revolucionario” del general Rodríguez Lara trajo consigo una nueva consigna: modernizar el Estado. Invocando la indudable necesidad de extirpar los viejos vicios de una administración lenta, caprichosa e ineficaz, el risueño dictador abrió la puerta de este modo a un importante desarrollo capitalista, cuyos pormenores no son materia de estas páginas. Las políticas culturales que, sin haber sido declaradas como tales, tuvieron vigencia vigorosa desde 1944 hasta 1970, empezaron también a ser “modernizadas”, es decir, sujetas a la lógica triunfante del mercado: olvidando que la cultura es una dimensión sui géneris de la vida social, se la tomó como un “factor” estratégico dentro de la novísima doctrina de la seguridad nacional, lo que sirvió para justificar en 1974 la expedición de una ley de cultura que, en la práctica, no fue más que una nueva ley para la Casa de la Cultura, en cuyos organismos directivos se introdujo un representante del alto mando de las Fuerzas Armadas. Nada de esto, sin embargo, modificó la matriz ideológica de la “cultura nacional”: la señora Walsh ha citado, tomándola de Whitten, una frase lapidaria del general-presidente: “Todos nos hacemos blancos cuando aceptamos los retos de la cultura nacional” (loc. cit., p. 25).

Fue en esa época cuando el Banco Central, impulsado por un espíritu visionario, inició su aplaudida labor cultural. Otro será el lugar para tratar la pertinencia de que una institución bancaria asumiera tal tarea; lo que aquí nos interesa es que la vieja ideología de la cultura nacional recibió una suerte de actualización al ser modificada con un nuevo postulado: *la recuperación de la memoria* como tarea primordial para definir una identidad hasta entonces cuestionada, lo cual, de hecho, le apartaba de la versión racista que entendía la difusión cultural como “blanqueamiento”.

De la primera función de mero depositario de piezas de oro, el Banco pasó en los años sesenta a la de agente de la investigación arqueológica, incluyendo por cierto la organización de museos que recogieron, restauraron, clasificaron y exhibieron una amplia gama de mudos testimonios del rico pasado aborigen, pero también del arte colonial quiteño. Más tarde, ya en los ochenta, la división cultural del Banco se convirtió en promotora de una importante

labor editorial, unida a la creación de otras ricas colecciones de documentos, monedas y bibliotecas, que terminaron por convertirse en el más importante acervo patrimonial del Ecuador en esos campos. El pensamiento que guió esa encomiable tarea (nunca realizada, por ejemplo, por la Biblioteca Nacional, ni por el Museo de Arte Colonial, ni por la Academia Nacional de Historia...) fue el que Hernán Crespo Toral se encargó de difundir por todos los medios, no solo en el país sino también en altos foros internacionales, y especialmente en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco): un pensamiento que, sin ninguna complejidad teórica aparente, invocaba la imperiosa necesidad de “recuperar la mitad del alma que nos robaron...”. Ya no se trataba, por lo tanto, de “volver a tener patria”, sino de reintegrar la perdida unidad de un sujeto histórico que, por supuesto, incluía al mundo indígena, cuyos meandros profundos se trataba de sacar a la luz: de la utopía de la patria, sobre la cual siempre pende el riesgo del chauvinismo fascista, se había pasado ya a una nueva utopía de la nación mestiza, dialécticamente concebida como unidad de lo diverso y no, como antes, a manera de una imposible síntesis homogénea.

Esto explica que el tema del “ser nacional” se haya ubicado en el centro de las preocupaciones de ensayistas, historiadores y sociólogos, junto a los cuales apareció una novísima promoción de filósofos formados a la sombra de los maestros argentinos Roig y Agoglia. Simultáneamente, nuevas expresiones masificadas revelaban la aparición de otra cultura que crecía desligada de colores nacionales, y las nuevas tendencias que dominaban el escenario político empezaron a considerar la cultura como una mercancía en un mundo de mercancías. En pleno auge de las tendencias neoliberales, para esa cultura se inventó el mecenazgo estatal, cuya ejecución fue confiada a un nuevo organismo: el Consejo Nacional de Cultura, creado en 1984, con la inicial misión retórica de coordinar la acción de las entidades culturales (o sea, la que cuarenta años antes había sido atribuida a la Casa de la Cultura), aunque su misión real fue la de administrar fondos para patrocinar a quienes consideró dignos de una dádiva.²¹ Esta opción, que de suyo implicaba ya una política cultural, se completó con la

²¹ Véase la Ley de Cultura de 1984 (R.O. N° 805, 10 de agosto de 1984), su Reglamento (Decreto N° 1887, 23 de mayo de 1986), el Reglamento de Foncultura (Decreto N° 1034, de 7 de agosto de 1985) y sus reformas (Decreto N° 2248-A, de 25 de septiembre de 1986).

erogación de fondos generosos para construir nuevos escenarios, bajo el supuesto no discutido de que todas las formas culturales requieren los mismos escenarios. Al mismo tiempo, las políticas económicas, sociales y administrativas de sucesivos Gobiernos hacían posible la reducción constante del ámbito propio del Estado, cuyas atribuciones empezaron a ser transferidas a instituciones cuasiprivadas, frecuentemente disfrazadas de “entidades autónomas”. De este modo, el concepto de autonomía dejó de ser en el ámbito cultural un recurso para proteger la independencia de la cultura frente al poder del Estado, y se transformó en el amparo de la arbitrariedad y el clientelismo a favor de grupos cada vez más reducidos. En tales condiciones, perdida ya su competencia, el Estado renunció a cualquier pretensión de diseñar y practicar una política cultural de carácter global y coherente, y abandonó la cultura a las leyes del mercado. Con un Estado despreocupado de todo lo que no fuera su propio adelgazamiento, y una Casa de la Cultura que parecía no advertir los cambios que se estaban produciendo en forma vertiginosa y se mantenía atada por inercia a las ya viejas consignas de Carrión, sin entender que se habían vaciado de sentido, la única entidad oficial que mantenía un vestigio de política cultural era el Banco Central, cuyos alcances, sin embargo, no iban más allá de algunas incursiones exploratorias en los nuevos horizontes de una cultura que estaba ya muy lejos de los antiguos ideales “nacionales”.²²

Sin embargo (hay que recordarlo), la pobreza, la ignorancia y el olvido no eliminan las necesidades culturales: no hay persona en el mundo que no requiera construir un universo de ficción en el cual proyectar sus ilusiones y deseos; no hay una sola que no busque un cierto nivel de satisfacciones estéticas con el mismo empeño con que busca el alimento; no hay una sola que pueda prescindir de un conjunto de valores referenciales para orientarse en el mundo... Algunas industrias culturales, santificadas en los últimos tiempos, han hecho de esas necesidades el filón de sus propios negocios, produciendo pacotillas cuando no tóxicos infames.

²² Sería injusto no reconocer que, junto a la labor del Banco Central, algunas universidades en Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja se esforzaron notablemente por mantener, si no una política propiamente dicha, al menos una actividad cultural inscrita casi siempre en los cánones políticos de las izquierdas de esos años.

Las buenas intenciones

El advenimiento de la revolución ciudadana trajo consigo nuevos vientos al maltratado ámbito de la gestión cultural, que no cesaba, sin embargo, de crecer por su cuenta ni de hacerse más complejo. Como queriendo mostrar *urbi et orbe* que traía el propósito de introducir verdaderos cambios en la sociedad y en el Estado, el nuevo régimen anunció desde el primer momento la creación de un Ministerio de Cultura, lo cual significaba que había decidido asumir por sí mismo la conducción de una política cultural, motivado quizá por la inerte ineficacia en que había caído la Casa de la Cultura, y convencido de que una tarea como esa no debía seguir en manos de una institución bancaria, por muy oficial que fuese.

El propósito, como es evidente, no dejaba de tener buenas razones, pero acarreaba también incertidumbres. ¿Qué clase de intervención proyectaba la nueva administración en el difícil mundo cultural? ¿Significaba su proyecto una intención de dirigir desde el Gobierno los quehaceres culturales? ¿Pretendía solamente perfeccionar la política del mecenazgo, practicada ya desde los tiempos del señor Febres Cordero a través del Consejo Nacional de Cultura? ¿Qué pasaría con la Casa de la Cultura, hacia la cual varios sectores del nuevo régimen alimentaban una marcada animadversión que no se preocupaban de ocultar? ¿Se buscaba polarizar el difícil universo cultural creando en él un discutible sector oficial? ¿Se suponía que para alcanzar el socialismo era preciso abolir los valores positivos que aportó el liberalismo (las ideas de democracia, de participación, de libertad...) y empezar el “asalto al cielo” desde las estructuras precapitalistas que imponían un centralismo estatista?

Las primeras respuestas vinieron de la mano del Plan Nacional de Cultura 2007-2017, que fue preparado, discutido y aprobado durante el ejercicio de Antonio Preciado como primer ministro de Cultura. Fue un plan ambicioso que recogía muchos de los postulados que habían sido ya proclamados por el movimiento iconoclasta de los años sesenta (del cual el propio Preciado provenía), y se enriquecía con los aportes de las más recientes investigaciones antropológicas y por el saber de algunos expertos extranjeros en la novísima especialidad de la “culturología”, a la cual no faltan quienes quieren darle ya todas las atribuciones de una ciencia.

Que yo sepa, el plan del ministro Preciado es, hasta ahora, el documento más completo que se haya elaborado en Ecuador sobre este tema. A partir de una descripción general del contexto social ecuatoriano, cuyo eje es el enunciado de los derechos culturales nunca antes mencionados, el plan intenta la configuración de un fundamento teórico relativo a la cultura, cuyo propósito es el de definir algunos conceptos básicos que incluyen elementos tomados de varios documentos de las Naciones Unidas y particularmente de la Unesco. Quizá no sea equivocado decir que esta es la parte más débil del documento.

Seguidamente, el plan enuncia las líneas prioritarias de acción en el campo de la cultura, tomándolas del contenido del Plan Nacional de Desarrollo (nótese que sigue llamándose *nacional*, lo mismo que la Asamblea Legislativa), y agrega algunos principios referenciales sobre la planificación cultural, su ejecución y evaluación, incorporando de este modo las nuevas técnicas de la administración pública, las cuales, como es obvio, representan una nueva modernización de la gestión oficial de la cultura. De estos enunciados se derivan inmediatamente los llamados “ejes estratégicos” que son propuestos para sistematizar las políticas públicas en el orden cultural. Tales ejes son presentados de este modo:

Eje estratégico 1. Una nueva institucionalidad para la construcción de la ciudadanía cultural.

Eje estratégico 2. Revalorización de las memorias, fortalecimiento de la identidad nacional con base en la diversidad y revitalización del patrimonio cultural y natural de los ecuatorianos.

Eje estratégico 3. Incentivo y promoción de la creación cultural.

Eje estratégico 4. Diferentes pero no desiguales: igualdad de oportunidades a todos los ciudadanos y habitantes del Ecuador para el real ejercicio de los derechos culturales.

Eje estratégico 5. Fortalecer la participación social para construir la ciudadanía cultural.²³

Habida cuenta de las explicaciones ofrecidas, los llamados “ejes estratégicos” pueden ser propiamente

²³ Cf. Ministerio de Cultura (octubre 2007). *Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Un cambio hacia la revolución ciudadana desde la cultura. 2007-2017*. Versión preliminar. Un documento para el diálogo sobre las políticas y acciones culturales necesarias en el Ecuador. Quito, p. 90. Como se puede ver en el enunciado de los “ejes”, la corrección lógica y gramatical no es el carácter sobresaliente del documento.

entendidos como objetivos que definen las líneas de trabajo propuestas por la revolución ciudadana al campo cultural. Hay entre ellos uno que puede ser tomado como el objetivo principal (eje 4), acompañado de otros dos que parecen ser complementarios del anterior (ejes 2 y 5), y conducen hacia los que podríamos llamar “objetivos instrumentales” (ejes 1 y 3). La formulación de cada uno, sin embargo, produce la impresión de que los autores del proyecto nunca llegaron a distinguir entre principios y objetivos, ni trataron de establecer una adecuada relación entre *lo que se proponían hacer* y *cómo* entendían que podían lograrlo. Una adecuada depuración de los aspectos formales de estos enunciados podría dar como resultado un cuadro satisfactorio en líneas generales, pero también una modificación sustancial de su contenido. Su valor definitivo, por supuesto, estará dado por las acciones propuestas para los distintos ejes.

La novedad de este plan, sin embargo, fue la introducción de los nuevos conceptos de la *plurinacionalidad*, que se consagró también en la Constitución de Montecristi, y de su correlato necesario, la *interculturalidad*. Tales conceptos, sin embargo, no figuran entre los ejes estratégicos, lo cual es explicado por el propio ministro Preciado en su introducción al documento:

Se torna impostergable —dice— asumir la interculturalidad no como un eje, un componente o una política, sino como un enfoque integral de las políticas públicas (Ibídem, p. 18).

Independientemente del grado de asimilación de las nuevas técnicas de administración pública y del lenguaje que las expresa (acerca de las cuales no quiero pronunciarme por ser ignorante de esa materia, aunque sospecho que el texto del plan revela ciertas comprensibles vacilaciones), creo del caso distinguir dos niveles de análisis: el primero se refiere a la defunción *en la teoría* de la vieja ideología de la cultura nacional; el segundo descubre que los residuos de dicha ideología se han resistido a morir *en la práctica*.

En el primer sentido, lo que llama la atención es la contradicción interna que subyace en todo el plan, lo mismo que en otros documentos oficiales: el mismo texto que introduce estos conceptos (cuyo uso fue ya moneda corriente en el lenguaje de la antropología y

la sociología) lleva en su título el calificativo de “nacional”. Bien se podría preguntar, por consiguiente, de qué nación es ese plan que simultáneamente reconoce la existencia de varias nacionalidades en el Estado ecuatoriano: la ideología, que no suele tener mucho respeto por la racionalidad y prefiere los cauces emocionales e inconscientes, hace ver que por debajo de todas las intenciones de cambio y actualización de las políticas para la cultura, subsiste el viejo apego a la concepción de *una* nación que no parece ser la nación una y diversa, levemente esbozada por la política cultural del Banco Central, sino acaso, una vez más, la “nación” hegemónica y mestiza. Al fin y al cabo, las visiones neocoloniales de la sociedad y la cultura no pueden desaparecer por un vuelco electoral que enrumben las cosas hacia el cambio. Será importante, en consecuencia, una reflexión más detenida sobre el tema de la nación y su vinculación con la identidad y la cultura, puesto que solo una nueva concepción de la nación, que sea capaz de desligarla de las viejas ideas biológicas que la remiten a supuestos vínculos de sangre, podría abrir la puerta a la superación de las permanentes contradicciones que ella provoca.²⁴

En el segundo sentido, a juzgar por las acciones desarrolladas hasta ahora por el Ministerio de Cultura, que privilegian la política del mecenazgo con claro riesgo de deslizarse hacia un nuevo clientelismo político, hay razones para temer que las nociones de plurinacionalidad e interculturalidad deberán esperar todavía mucho tiempo para pasar del nivel de las simples declaraciones de intención a la realidad de una práctica concreta. Por ejemplo, no conozco que se haya buscado la coordinación de acciones con la Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana, cuyas funciones implican de suyo una importantísima variable cultural sin la cual no veo posible un progreso sustantivo en el diálogo entre el Gobierno y las nacionalidades o comunidades indígenas y afroecuatorianas, y menos aún el reconocimiento de otras culturas urbanas sumergidas. Tampoco conozco que se hayan diseñado acciones específicas para establecer puentes de comunicación permanente *entre* las diversas culturas, sin lo cual es impensable cualquier política de interculturalidad.

Pero hay más en ese plan, que nunca ha sido consecuentemente aplicado por el nuevo Ministerio:

²⁴ En “La nación posnacional”, Bolívar Echeverría ha desarrollado importantes reflexiones sobre el tema nacional: hay que tenerlas en cuenta. (Cf. Bolívar Echeverría [2006]. *Vuelta de siglo*. México D. F.: Ediciones Era).

la restauración de las viejas ideas sobre la identidad nacional. Pese a haber incluido ideas positivas y actuales respecto a la identidad, admitiendo expresamente que “la identidad es un conjunto de caracteres que expresan la relación de las colectividades con sus condiciones de existencia”,²⁵ se recae en la afirmación de que “toda comunidad tiene un conjunto de características que se constituyen en únicas, diferentes y propias de ese conjunto social”,²⁶ lo cual no puede menos que evocar las viejas ideas sobre la identidad, que ven en ella algo así como un sello indeleble impreso en el “alma” de los pueblos.

Hay, pues, sutiles ambigüedades teóricas en la concepción misma de ese plan, pero hay, sobre todo, exceso de generalidad en el diseño de las estrategias que permitirían llevar a la práctica los postulados enunciados. De hecho, la gestión del Ministerio de Cultura no parece haber tomado muy en serio su propio documento inicial, y ha discurrido por andariveles que parecen en gran parte improvisados. Si algún carácter ha de señalarse en su política cultural, quizá haya dos que pueden destacarse: el primero consiste en haber adoptado como meta fundamental la *restauración de la memoria*; el segundo, no haber encontrado otro recurso que el *centralismo estatizante* para ejecutar su proyecto político y cultural.

Este último carácter se ha hecho muy visible en el diseño del Sistema Nacional de Cultura del que habla la Constitución de Montecristi. Concebido durante el ministerio de Galo Mora como una *red de relaciones de complementariedad* entre las instituciones culturales ya existentes y la autoridad ministerial, en el proyecto de Ley de Cultura elaborado durante la administración del actual ministro²⁷ se ha transformado en una compleja *red de seis instituciones nuevas* que se reparten las funciones que antes eran desempeñadas por la Casa de la Cultura y el Instituto de Patrimonio Cultural, y que aparecen jerárquicamente unidas al órgano ministerial como dependencias adscritas, lo cual termina por convertirse en una densa burocratización de la administración cultural.

En cuanto al primero de los caracteres señalados, un examen minucioso de muchos documentos producidos en los últimos tiempos por el Ministerio de Cultura, incluyendo el proyecto de ley ya aludido,

²⁵ Este concepto ha sido adecuadamente desarrollado por Bolívar Echeverría (2001) en *Definición de la cultura*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México/Editorial Itaca.

²⁶ Cf. *Plan Nacional de Cultura 2007-2017* (2007). Quito: Ministerio de Cultura.

²⁷ N. del E. El autor se refiere al exministro Ramiro Noriega.

revela que se ha privilegiado el concepto de memoria en todas las políticas y acciones, hasta el punto de que parecería haberse establecido una verdadera sinonimia entre los términos “cultura” y “memoria”, lo cual no deja de llamar la atención por provenir de un régimen que proclama una revolución: *si la cultura es memoria*, porque es la acumulación de la experiencia social adquirida en el pasado, *también es proyecto*, porque es de ella de donde nacen los procesos de cambio, que no son sino las expresiones de un anhelo de creación de aquello que no existe todavía. Una cultura que no tiende sobre el futuro sus propias apetencias y deseos, no es cultura en el sentido pleno, ni puede serlo una revolución que pretende anclarse en la memoria.²⁸

Colofón

Los caracteres de la actual política cultural del Estado, que sumariamente quedan expresados sin admitir todavía un juicio definitivo, no estarían completos si no se ubicaran debidamente en el contexto de un proceso de reconstitución del Estado, que ha hecho de él la fuente necesaria, y acaso única, de todos los movimientos y cambios que ha experimentado y debe experimentar la sociedad ecuatoriana. Lejos de constituirse en un agente de estimulación de los quehaceres culturales, el Estado ha asumido el papel de rector de la cultura, de sus instituciones y expresiones, y dispone de un amplio abanico de recursos para influir en la misma creación individual, mientras proclama constantemente su respeto por ese universo soberano. Una suerte de voluntarismo absoluto ha venido a reemplazar de este modo la ficción de una nación que, creándose a sí misma, fue capaz de crear una corriente enriquecedora en la cultura y la conciencia ciudadana. Es de esperar, desde luego, que estas tendencias de dudosa fecundidad no sean más que las vacilaciones propias de todo comienzo, ninguna de las cuales puede justificar suficientemente el rechazo de un proyecto histórico de cambio.

²⁸ Sobre este punto, véase mi ensayo “Para una teoría del simulacro”. En J. Sánchez-Parga et al. (1991). *Signos de futuro. La cultura ecuatoriana en los 80*. Quito: Agencia Española de Cooperación Internacional.