

# Culturas y política cultural en el DMQ

Una colección de ensayos

INSTITUTO DE LA CIUDAD

Secretaría de Cultura

Equipo para la implementación del Sistema de gestión participativa  
para la formulación del Plan Distrital de Cultura al 2022

Secretaría de Cultura:

Nelson Ullauri, Coordinador General

Patricio Guerra

Joselito Santillán

Instituto de la Ciudad:

Raúl Moscoso

Fabián Regalado

Corporación Tiempo Social

© 2013, DMQ

ISBN: 978-9978-9995-7-8

Edición: Christian Arteaga

Diagramación: [www.azucaingenio.com](http://www.azucaingenio.com)

Foto portada: Paúl Rosero

Impreso por: Gráficas Ayerve C.A.

Quito, 2013

La reproducción parcial o total de esta obra,  
por cualquier medio, sin el consentimiento expreso  
de los titulares del copyright, está prohibida al  
amparo de la legislación vigente.

Impreso en Ecuador

Printed in Ecuador

Instituto de la Ciudad

Venezuela N° 976 y Mejía

(593 2) 3952300 (ext. 16004)

[www.institutodelaciudad.com.ec](http://www.institutodelaciudad.com.ec)

# Índice

Democratización y democracia cultural <i>María Fernanda López Jaramillo</i>	9
Conceptualización de los derechos culturales, algunas ideas <i>Eduardo Puente Hernández</i>	21
Gestión del espacio público para la cultura <i>Irina Verdesoto</i>	33
Los espacios públicos y la dinámica cultural en Quito: reflexiones críticas <i>Alfredo Santillán Cornejo</i>	47
La memoria social y el patrimonio cultural inmaterial en el DMQ <i>Manuel Espinosa Apolo</i>	59
Reseñemos el patrimonio cultural inmaterial <i>Edízon León</i>	69
¡El arte es conocimiento! <i>Paulina León</i>	87
Gestión de la creatividad y emprendimientos <i>Martín Samuel Tituaña Lema</i>	97
Cambio social y nuevas tecnologías: el caso de la educación <i>María Belén Albornoz</i>	105
Entrada básica general para el análisis y discusión temática en torno a la cultura digital <i>Milton Cerda</i>	115
Culturas urbanas populares: patasucias y gogotereros, una deuda pendiente <i>Carlos Celi H.</i>	131
Culturas urbanas: estéticas y corporalidades alternativas en Quito <i>Mariana Alwear</i>	155

Clase, poder y estética: centralidades en la cultura <i>Eloy Alfaro</i>	167
Construyendo (des) centralidades desde la quiteñidad <i>Carla Daniela Simbaña Rengifo</i>	177
La creación escénica de riesgo a partir de la gestión municipal de la creatividad: memorias, rupturas y alternativas <i>Javier Andrade Córdova</i>	191
Las nuevas centralidades y la cultura <i>Sara Serrano Albuja</i>	211
Epílogo, a modo de conclusión y sistematización para la política pública <i>Raúl Moscoso y Fabián Regalado</i>	225

# Los espacios públicos y la dinámica cultural en Quito: reflexiones críticas

*Alfredo Santillán Cornejo*<sup>11</sup>

## *INTRODUCCIÓN*

El presente ensayo busca proponer algunas reflexiones conceptuales y empíricas en torno al uso del espacio público como mediador en el acceso a las expresiones culturales que surgen desde la ciudadanía. Para esto se utilizan reflexiones académicas dentro del campo de los estudios urbanos, a fin de articular la reflexión local con los debates que se vienen desarrollando tanto en América Latina como en otros contextos culturales. Además se intenta sustentar las reflexiones con los aportes de varias investigaciones recientes sobre procesos culturales en Quito, que representan algunos puntos de vista de los gestores culturales respecto al acceso al espacio público y también se presentan algunos testimonios –de las tensiones del manejo institucional de los espacios públicos– producidos informalmente y que resultan sumamente valiosos para este ensayo.

## *UN CONCEPTO CON DOS VERTIENTES*

La noción de ‘espacio público’ tiene un largo recorrido en el pensamiento social y en términos generales remite a dos campos del conocimiento concomitantes pero con particularidades inherentes: el ámbito de la política y el ámbito del urbanismo. Dentro del pensamiento político, la idea de espacio público remite a la práctica de la deliberación como momento esencial del procesamiento de las discrepancias propias de la diversidad de puntos de vista. Es en el espacio público donde se establecen los consensos básicos que soportan el funcionamiento de la sociedad. Bajo el modelo de la polis griega, el espacio público es sustancial para el ejercicio de la política, pues en él se expresan de manera directa la voluntad de los ciudadanos respecto a los asuntos que involucran a la sociedad en su conjunto. Este modelo de espacio público tiene su expresión material-arquitectónica en el ágora, siglo V antes de Cristo.

Por su parte, dentro del urbanismo como disciplina científica dedicada al ordenamiento de la ciudad, desarrollada a partir del siglo XIX, el espacio público remite por una parte a un componente sustancial de la trama urbana, -la disposición de lugares y la manera en que se conectan- en tanto las plazas y parques forman parte de las centralidades que articulan la ciudad como puntos de confluencia. Además, su importancia radica en el hecho de que se trata de elementos necesarios para la vida urbana en sí, pues generalmente tienen

---

<sup>11</sup> Profesor-Investigador de FLACSO Ecuador, Dr.(c) en Estudios Sociales por la Universidad Externado de Colombia.

como principal funcionalidad tanto el esparcimiento y la recreación, elementos que dotan de calidad de vida a la población, como su valor simbólico de materializar los referentes cívicos de cohesión social seculares en las plazas. Su funcionalidad también está relacionada con la dotación de “espacios verdes” como elemento que contribuye a la reducción de los niveles de contaminación al ser los “pulmones” de la ciudad. El modelo de espacio público en este momento serán el parque y la plaza cívica.

En muchas ocasiones estas dos acepciones se confunden o se entremezclan sin considerar los distintos contextos históricos y culturales que las constituyeron y frente a los cuales resultaron pertinentes. En el primer caso, bajo el modelo de la ciudad-estado, en el *ágora* (circular) se reúnen quienes adquieren el estatus de ciudadano (no está de más recordar el sentido restringido de la noción originaria de ciudadanía), iguales en derechos y deberes, principio social que se expresa en el principio geométrico de la equidistancia de cualquier punto del perímetro de la circunferencia con relación al centro (radio).

En el segundo caso, considerando el desarrollo de la “ciudad industrial”, las plazas y parques adquieren cada uno su sentido en función de las características de una sociedad de masas. La plaza cumple una función cívica en tanto exhibe públicamente los referentes simbólicos de la nación (monumentos) que representan el sentido de pertenencia moderno; mientras que el parque permite el descanso físico y mental indispensable en la sociedad organizada en torno a la producción industrial. Los principios de civismo y circulación se materializan en el diseño de estos espacios pensados para el uso individualizado, evitando las multitudes consideradas políticamente peligrosas luego de la Revolución Francesa.

Pese a las diferencias, en ambos casos vale la pena anotar que el espacio público está definido por las necesidades hegemónicas de la época, y resulta de vital importancia para el orden y el funcionamiento social. Como emplazamiento físico, la morfología del espacio público no es neutral ni únicamente técnica, ya que está impregnada de la ideología de la época ya que la configuración espacial promueve, permite o intenta prohibir determinadas formas de uso. Como lugar de escenificación de la vida pública en cada época, los espacios públicos han resultado sustanciales para el fomento de la urbanidad, que como bien señala Erving Goffman (1979) no es otra cosa que la puesta en práctica del orden moral vigente, la escenificación de las normas de sociabilidad que rigen las interacciones humanas.

Sin embargo, en el momento actual, caracterizado por la privatización de los espacios públicos y en general por un “declive de la vida pública” en palabras de Richard Sennett (2011), surge una imperiosa necesidad de repensar los espacios públicos como elementos articuladores de la vida urbana contemporánea. La expansión de la llamada “agorafobia”, el miedo a los espacios públicos, recluye a las personas en la vida doméstica debido a la desvaloriza-

ción de los lugares públicos vistos como caóticos y peligrosos. En su reemplazo proliferan espacios definidos como “semi-públicos” como son los Centros Comerciales, en tanto permiten la sociabilidad en un lugar ordenado y seguro, o como sostienen otros autores, una urbanidad cobijada por la fuerza ordenadora del consumo sea a modo de adquisición de bienes, o de manera simbólica a través de la exhibición y admiración de las mercancías que condensan las aspiraciones sociales dominantes.

La urbanidad como elemento sustancial de la vida en las grandes ciudades representó una novedad histórica al hacer posible la convivencia entre extraños. Las reglas de la individualización, privacidad y anonimato, permitieron la interacción entre personas con las más diversas matrices culturales, y los espacios públicos fueron los escenarios privilegiados para estos encuentros. En contraste la contemporaneidad, según Zygmunt Bauman (2003), se basa en el lema “no hables con extraños” y esta nueva hostilidad frente al encuentro y al intercambio social es sintomática de la pérdida de sentido de vida colectiva.

Sin duda, la potenciación de espacios públicos puede constituir un importante contrapeso a la agorafobia. No obstante, en el momento actual su conceptualización requiere algunas consideraciones importantes. En su acepción política, en las metrópolis por su tamaño y densidad, no es posible mantener los principios originarios del ágora: reunir en un mismo espacio y al mismo tiempo a todos los ciudadanos. En tal virtud, la política se desplaza hacia la ‘esfera pública’ definida por Jürgen Habermas (1992) como dominio de las deliberaciones respecto a los asuntos en común a través de la comunicación y del principio de representación política.

Esto no implica un vaciamiento del sentido político de los espacios públicos, más bien en la actualidad, como lugar de encuentro y ‘publicidad’ de la gran diversidad socio-cultural de los centros urbanos, los espacios públicos adquieren un nuevo sentido, pues las tensiones de la convivencia entre diferentes, alberga el sentido de “lo político” de la vida social antes que el ejercicio formal de la política.

Por su parte, el modelo industrial del espacio público, la funcionalidad cívica de la plaza y el esparcimiento asignado a los parques, requieren innovaciones para dar respuesta a las necesidades actuales. Si el componente monumental de los espacios públicos decimonónicos celebraba el sentido unitario de la nación, el siglo XXI demanda el reconocimiento público de la alteridad y la mixtura. Si el esparcimiento en la era industrial era considerado necesario para reponer las energías perdidas en el desgaste del trabajo, en la actualidad el ocio está relacionado con el goce estético como una necesidad en sí misma.

#### ¿QUÉ HACE QUE UN ESPACIO SEA PÚBLICO?

Esta pregunta es pertinente para evitar la dicotomía entre espacios públicos y espacios privados en donde cada uno se define por la oposición al otro.

Jordi Borja (2003) sostiene que “la ciudad es el espacio público” en referencia a que la ciudad en su conjunto es un lugar de encuentros, es decir que esta cualidad no sucede de manera exclusiva en los sitios considerados públicos. De la misma forma Hernán Neira (2007) sostiene que un espacio es público en tanto su uso está definido de manera colectiva. Es decir, que no es público porque todos los ciudadanos accedan a él, sino porque sus características y posibilidades de uso han sido establecidas de manera colectiva. En este sentido muchos de los considerados “espacios públicos” no lo serían realmente porque si bien son generalmente accesibles, sus características y usos son establecidos desde la visión unilateral de la planificación urbana, pudiendo ser ocupados bajo ciertas condiciones que han sido necesariamente consensuadas.

Juntando ambas reflexiones tenemos que los considerados “espacios privados”, la vivienda por ejemplo, es de alguna manera pública, en tanto el establecimiento de su pertenencia a alguien, su propiedad, es producto de un acuerdo social, y por ende, está adscrita a determinadas regulaciones. De igual forma los considerados “espacios públicos”, las plazas por ejemplo, permiten el acceso libre a las personas, pero tienen regulaciones que restringen directa o indirectamente su uso al punto que su sentido público se reduce a que nadie genere usufructo de él.

Lo principal de esta reflexión es de-construir la idea de que el libre acceso es lo que caracteriza a un espacio como público. Si bien la libertad de acceso es un componente, la restricción directa o indirecta en las formas de uso puede menoscabar seriamente sus posibilidades de medio para la vida pública. Es en los usos en que el espacio puede adquirir su verdadero sentido público, y es en este terreno en donde surgen las disputas entre actores sociales frente a las instituciones responsables del gobierno de la ciudad. El uso implica apropiación como condición sustancial y por tanto no puede pre-determinarse por la política urbana, situación que no es fácil de admitir para las diversas instancias de gobierno de la ciudad, pues la tradición urbanística se ancla fuertemente en el principio de regulación y control de la sociedad a través del ordenamiento urbano.

Finalmente, vale reflexionar sobre los “riesgos” que implicaría la apropiación como esencia del uso del espacio público. El temor esencial radica en que la apropiación del espacio se convierta en privatización y como tal, dichos lugares pierdan sus características públicas, el ejemplo del comercio informal que “se toma las calles y plazas” suele usarse como la evidencia más palpable de este riesgo. Si bien este temor tiene algunos fundamentos que se deben considerar mantiene algunos sesgos poco enunciados.

En primer lugar, la privatización de espacios públicos tiene varias escalas y actores, los procesos de renovación urbana que se llevan en la región en las dos últimas décadas dan muestras claras de que el mercado es el principal impulsor de las transformaciones urbanas, y los intereses que están detrás no son preci-

samente en defensa de lo público. Las denominadas alianzas público-privadas muchas veces dejan ver cómo la inversión pública genera beneficios privados, de tal forma que la privatización del espacio público en manos de actores como vendedores informales, artistas callejeros, puestos de comida e incluso micro-trafficantes, es sustituido por la privatización en manos de fuertes capitales comerciales e inmobiliarios. En ese sentido el problema no es precisamente el uso del espacio público en beneficio particular, sino que existen usos privados del espacio público legitimados y otros considerados ilegítimos y peligrosos.

En segundo lugar, las regulaciones sobre el espacio público se anclan en el respeto a la normativa urbana, pero mantienen una visión “legalista” de la relación entre los marcos normativos y la sociedad, en el sentido de que no se reflexiona sobre el origen de las normas y las implicaciones que tienen para la sociedad. Donde impera el sentido positivista de la norma que la asume dada, objetiva, neutral e imperativa, desconociendo que la presión por ocupar el espacio público como estrategia de supervivencia está relacionada con profundas desigualdades sociales y urbanas.

Las condiciones críticas de empleo, los desequilibrios territoriales en la dotación de equipamiento urbano, y las limitaciones de la zonificación de los usos de suelo, hacen que los espacios públicos cumplan una función de “zona de amortiguamiento” de los conflictos socio-espaciales en las ciudades actuales. En el primer caso, frente a la escasez de empleo, los espacios públicos se convierten en oportunidad económica para el comercio informal. En el segundo caso, la concentración de equipamientos y servicios urbanos atrae inversiones inmobiliarias en las centralidades para captar la plusvalía que genera dicha concentración, produciendo generalmente procesos de gentrificación. Y en último lugar la zonificación, que determina las actividades posibles en cada zona de la ciudad, reduce las opciones de uso de los espacios públicos en zonas residenciales, lo que acentúa las disputas por el espacio público de las centralidades que resulta más susceptible de ser apropiado.

Siguiendo estas consideraciones, la gestión del espacio público no puede plantearse de manera aislada del conjunto de políticas urbanas, pues estos lugares están orgánicamente articulados tanto a la estructura espacial como a la dinámica social de la ciudad. Su sentido público no depende únicamente de las intervenciones institucionales sino principalmente de la manera en que se procesen las disputas por su ocupación, desde las micro-negociaciones que se generan cotidianamente entre individuos y/o grupos, hasta los procesos de disputas organizados a fin de hacer explícitas unas demandas específicas de su uso. No existe el “buen” (adecuado) o el “mal” (inadecuado) uso del espacio público, sino que cada forma de usarlo responde a una necesidad social, de ahí su potencial democratizador pues hace visible la alteridad y permite el reconocimiento del ‘Otro’ al posibilitar la expresión de tales necesidades. Las restricciones que pueda tener el espacio público pueden ser definidas mejor por los

niveles de tolerancia que tiene una sociedad, su capacidad tanto para incluir las necesidades diversas como para procesar las disputas por su uso, antes que por las restricciones normativas predefinidas por la legislación urbana.

#### GESTIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y DINÁMICA CULTURAL

Un profundo reclamo flota en el ambiente de Quito y es la falta de espacios para las expresiones culturales. Varias investigaciones respecto a géneros musicales como el rock en sus múltiples variantes, el rap y la cultura hip-hop, el punk, entre otras manifestaciones artísticas como el teatro callejero, señalan que uno de los mayores obstáculos para el desarrollo de eventos que permitan la interacción entre creadores y públicos, son las regulaciones en el uso de espacios públicos. De igual manera investigaciones sobre artistas populares como grupos de teatro callejero, expresiones circenses, músicos populares, entre otros, señalan la hostilidad que deben enfrentar en su quehacer cotidiano por el uso de espacios públicos. (Naranjo 2011, Muñoz 2012)  
El testimonio de un humorista callejero es decidor:

Si la gente puede detenerse a mirar una vitrina, ¿porqué no puede detenerse a mirar un espectáculo callejero? De ver vitrinas se va frustrado porque no puede comprar, del espectáculo se va alegre porque al menos se ha reído un poco (Entrevista informal, junio, 2011).

Esta reflexión desafía en buena medida el sentido común del ordenamiento urbano pues, pone en el centro los efectos sociales del uso del espacio antes que el cumplimiento de la norma. En esta apreciación, el uso permitido del espacio puede generar el malestar de la frustración, mientras que el uso no permitido puede generar satisfacción.

¿Cómo entender este sentir en una ciudad que promulga tener una amplia actividad cultural? Para responder a esta interrogante se necesitaría mirar la política cultural en su conjunto y su articulación con los distintos circuitos culturales locales. No obstante, en algo se puede aportar si se observa las formas en que se gestionan los espacios públicos con fines culturales. Varias preguntas pueden hacerse: ¿Cómo se establece la agenda cultural de eventos masivos auspiciados por el Municipio?, ¿De qué manera se seleccionan los artistas que serán considerados?, ¿Qué alternativas se les da a los artistas no considerados?, ¿Cuál es el impacto que tienen estos eventos en los circuitos culturales autogestionados de la ciudad?

Estas preguntas surgen a partir de las reflexiones de un integrante de un grupo de rock considerado en la “Velada Libertaria” del año 2011.

Estuvo bien tocar con buen sonido y que te paguen, pero después no nos ha ido tan bien porque la gente ya se acostumbra a escucharte gratis, y es difícil

que asistan a un concierto de los que hacemos y tienen entrada (Conversación informal, agosto 2012).

Este testimonio revela un problema clave y es que los eventos públicos que organiza la municipalidad no están pensados para fortalecer el circuito local, en este caso particular de música, y por ende su impacto en el fortalecimiento de la escena local resulta muy restringido.

Al contrario, confunde accesibilidad a la cultura con gratuidad, y refuerza el modelo en que el público no reconoce económicamente el trabajo de los artistas, que es precisamente la lógica que los gestores locales tratan de transformar desde distintos frentes. El público que accede a estos eventos no está compuesto necesariamente por personas que si no fuera por las condiciones de gratuidad no tendría la oportunidad de acceder a las expresiones culturales.

Por otro lado, no se observa un aporte de los eventos públicos a contrarrestar de alguna forma los sesgos en las preferencias de las industrias culturales. La difusión de expresiones artísticas a través de los medios de comunicación masivos está sujeta a la rentabilidad que pueda significar su inclusión. A partir de este filtro es que los artistas forman parte de circuitos de difusión masiva o en su defecto restringida. (Yúdice 2002) Si la cartelera de los eventos públicos prioriza la inclusión de “artistas renombrados” bajo la consigna de que el valor monetario no sea un obstáculo para disfrutar de su producción artística, termina por fortalecer las industrias culturales hegemónicas. Si tales expresiones tienen amplia cabida en los circuitos culturales que la lógica del mercado acoge: ¿Qué sentido tiene invertir recursos públicos en su difusión?

Tendría mucho más sentido público acoger una cartelera de expresiones artísticas que no tienen la apertura del mercado para su inclusión, pero que tienen gran valor para la sociedad pues generan procesos de autoreconocimiento. El sentido incluyente de un evento artístico con recursos públicos no se mide únicamente por el número de personas que asistieron, como suele presentarse generalmente, sino principalmente por el valor sociocultural que esa producción artística transmite y que amerita su reconocimiento y socialización.

En definitiva, el aporte que puede generar la gestión de espacios públicos para el desarrollo cultural depende de cómo se establezca la relación entre los eventos patrocinados con recursos públicos, tanto con los circuitos de difusión cultural autogestionados por los propios actores culturales, como con las pequeñas y medianas industrias de difusión cultural en la ciudad. Sin esta articulación los eventos artísticos públicos no solo que no aportan a la escena local sino que pueden resultar contraproducentes, como lo pone en evidencia el testimonio citado, y produce un beneficio institucional (político) antes que contribuir al desarrollo de las expresiones artísticas.

La manera en que se ha gestionado hasta el momento el espacio público para acoger las expresiones culturales que se originan en la ciudad, deja más réditos al Municipio como instancia de gobierno de la ciudad, antes que a los creadores y gestores culturales, en tanto la inversión de recursos económicos visibiliza a la institución y la legitima como incluyente y preocupada por la cultura; mientras que los circuitos de difusión y circulación de producciones artísticas en la ciudad siguen siendo precarios. Y esto no parece modificarse cuando se aumenta la inversión pública, por el contrario, bajo esta lógica una mayor inversión económica produce una mayor dependencia de los creadores en ser incluidos en las agendas institucionales.

#### LA RESISTENCIA A LA COOPTACIÓN

Justamente la legitimación institucional por encima del desarrollo de las expresiones artísticas ha conducido al fortalecimiento de varios circuitos “subterráneos” de producción y circulación de manifestaciones culturales en la ciudad. En estos círculos se plantea que entrar a formar parte de las agendas culturales impulsadas por el Municipio implica perder independencia y sentido crítico frente a la autoridad, asumiendo que las expresiones artísticas críticas a la sociedad y sus instituciones deben mantenerse clandestinas para conservar esta característica. En este horizonte se habla de “cooptación” al momento de vincularse con las dependencias responsables de la programación cultural.

Esta desconfianza requiere estudiarse mucho más y las investigaciones referidas no aportan los elementos necesarios para su esclarecimiento, sobre todo pensando críticamente si la clandestinidad es una alternativa viable para el fortalecimiento de expresiones artísticas. Empero, deja ver claramente que la posibilidad de inclusión implica una negociación asimétrica, en donde las condiciones de la inclusión están determinadas por las dependencias responsables de la gestión cultural. En este sentido, la aparente “autoexclusión” de los grupos que mantienen esta postura puede interpretarse más bien como una resistencia a una suerte de “inclusión subordinada”, en tanto las condiciones están predeterminadas y no contemplan la posibilidad de incluir los términos que esperarían negociar las agrupaciones, una suerte de “tómalo o déjalo” que deja poco margen a una verdadera negociación.

Adicionalmente existen dudas sobre los procedimientos de selección de los/as artistas bajo la sospecha de que los mecanismos no son transparentes y existen favoritismos hacia determinados/as creadores/as. Uno de los temas más sensibles y difíciles en la gestión cultural es sin duda los procesos de filtro y selección de artistas y/o obras que recibirán el auspicio público. Toda decisión que se tome al respecto dejará inconformidad y es susceptible de ser cuestionada, por esta razón es que la gestión cultural debe profesionalizarse y transparentarse, a fin de establecer reglas del juego claras y sobre todo democráticas en tanto no reproduzca las visiones jerárquicas de “alta” y “baja” cultura.

Los sesgos y estereotipos en torno a lo que se considera “cultura” son otro elemento que desalienta el interés de los creadores en formar parte de las políticas culturales locales. Las expresiones culturales de grupos subalternos son reconocidas como “populares” y de menor valía que las expresiones que se asumen de antemano como propiamente culturales, sin discusión como puede ser el caso de la música académica o las exposiciones de pintores renombrados y expresiones similares. La diversidad de expresiones culturales implica necesariamente la diversidad de estéticas, lo cual no puede apreciarse desde la noción de cultura entendida como “bellas artes”.

Las prácticas tradicionales de llevar “la cultura” a las clases populares a través de espectáculos públicos gratuitos con expresiones “cultas”, conciertos sinfónicos por ejemplo, no solo que reproducen el prejuicio de “culturizar” a la población, sino que han desvalorizado las expresiones artísticas propias que contribuyen a una sociedad a reconocerse. En parte esta lógica aún se mantiene vigente sobre todo si se miran las prioridades de las agendas de eventos gratuitos y la posición marginal que ocupan las expresiones artísticas de grupos subalternos: jóvenes, pueblos ancestrales, mujeres, entre otros.

En síntesis, la jerarquía del campo cultural y las lógicas burocráticas en el manejo de la política cultural producen reacciones diversas en los actores culturales, hay actores empeñados en alcanzar el reconocimiento institucional como conquista de sus reivindicaciones, y hay también actores que deciden mantenerse al margen de los procesos institucionales en tanto cuestionan los alcances mismos del reconocimiento institucional. En este panorama, la gestión de espacios públicos como medio de promoción cultural debe considerar la desconfianza de varios actores no como una simple opción de autoexclusión, sino como una resistencia a las posibilidades de cooptación que puede implicar la inclusión.

Una tarea urgente en Quito es la respuesta institucional al fuerte circuito clandestino de eventos culturales que se producen en la ciudad, para lo cual se deben reconsiderar los mecanismos de negociación desarrollados hasta el momento en tanto han marcado más la distancia entre los circuitos oficiales y los clandestinos. La tragedia de la “Factory” sacó a la luz el problema, pero aún no existe un proceso que permita reconocer el valor de los circuitos culturales clandestinos, y lastimosamente el debate ha girado en torno a la seguridad de los eventos masivos en espacios públicos.

#### *EL APORTE DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS PARA EL FORTALECIMIENTO DE ESPACIOS PÚBLICOS*

Hasta el momento se ha desarrollado la reflexión en torno al aporte que pueden tener los espacios públicos para el desarrollo de las expresiones culturales que se gestan en la ciudad. En la dirección complementaria es preciso analizar la forma en que las expresiones culturales pueden fortalecer los espacios públicos.

El estudio de Sara Serrano (2012) respecto a la falta de equipamientos destinados a eventos culturales en las zonas de mayor expansión de la ciudad pone en evidencia la hiperconcentración de la gestión cultural institucional en las plazas del Centro Histórico. Sin duda que fomentar la ocupación del Centro Histórico es importante pues permite conectar a la ciudadanía fragmentada entre el norte y el sur. Sin embargo, esta prioridad tiene una contraparte negativa que es la desatención del resto de plazas y parques de la ciudad que no cuentan con una programación cultural sistemática.

Al contrario, los parques y plazas en los barrios son usados principalmente como espacios para prácticas recreativas ligadas al deporte, lo cual en sí es valioso, pero llama la atención que sean casi exclusivamente los espacios públicos del Centro Histórico los que tengan actividad cultural mientras que el resto de espacios públicos, los que están ligados a la cotidianidad de los residentes, carezcan de esta visión. Al menos dos efectos se pueden establecer de esta diferenciación. El primero es que no posibilita que los eventos culturales sean cotidianos y cercanos a los habitantes, por el contrario, fortalece la idea de que los eventos culturales son excepciones que requieren de movilizarse para acceder a ellos. El segundo es que reafirma la monoutilización del espacio público en donde se asume que la única manera posible de recreación es la práctica deportiva.

Esto no implica de ningún modo que las prácticas deportivas deban desincentivarse en beneficio de las prácticas culturales, pues estos y otros usos pueden fomentarse simultáneamente. Lo que se busca plantear es que las necesidades de vida colectiva son diversas y que los referentes culturales son un elemento importante de la recreación considerando que el goce estético es gratificante también como experiencia compartida y no únicamente individualizada. La recreación cultural puede aportar a reinventar el sentido de la convivencia, más aún en los contextos urbanos densificados.

Como se mencionó anteriormente, uno de los problemas en las ciudades actuales es el declive de la vida pública, la desconfianza y el temor a los “otros”. Quito no es ajeno a este fenómeno y existen datos reveladores de una sociedad poco tolerante con la diversidad. En este sentido reactivar los espacios públicos barriales como lugares de encuentro y sobre todo como lugares para el reconocimiento de la diversidad es un aporte para una mejor convivencia. Muchas de las canchas barriales de la ciudad se han ido enrejando en la última década a partir de la priorización de los problemas de seguridad, pero tal medida no ha tenido impactos positivos en el mejoramiento de la seguridad y más aún ha generado mayor violencia social pues quienes han sido restringidos en el uso de estos espacios son principalmente los jóvenes.

En este marco es que la reactivación de los espacios públicos, mediante propuestas culturales, son un mecanismo idóneo para un diálogo intergenera-

cional, en tanto permita socializar la creatividad y puntos de vista de los grupos juveniles y de esta manera romper la visión que criminaliza estas expresiones culturales. La clausura de espacios públicos ha repercutido ampliamente en la clandestinidad de las expresiones juveniles con efectos contraproducentes: su rechazo por considerarlas prácticas generadoras de violencia y por ende atentatorias a la seguridad las ha vuelto verdaderamente inseguras por las condiciones de precariedad en las que se han desarrollado.

Los “mega-eventos” en los espacios públicos de las centralidades consagradas (Centro Histórico, Parque La Carolina y Plaza Quitumbe) tienen poco impacto en la integración social en el mediano y largo plazo ya que luego de la congregación multitudinaria quedan pocos vínculos. Por el contrario, el trabajo sobre los espacios públicos barriales tiene varias virtudes como son ampliar el circuito de difusión cultural desconcentrándolo en el territorio, formar nuevos públicos para la cultura en las generaciones más jóvenes, y generar una relación orgánica entre los habitantes y los espacios que tienen en común. En consecuencia podrían ocupar un lugar estratégico en la gestión del espacio público como medio para el desarrollo cultural.

## Bibliografía:

- Bauman, Zygmunt. "Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil", Madrid, Siglo XXI de España Editores. 2003
- Borja, Jordi. "La ciudad es el espacio público" en Ramírez Patricia, (coord) espacio público y reconstrucción de ciudadanía, FLACSO, México. 2003
- Duhau E; Giglia A. "Las reglas del desorden: habitar la metrópoli", México, Siglo XXI-UAM. 2003
- Goffman, Erving. "Relaciones en público: microestudios del orden público", Madrid, Alianza Editorial. 1979
- Habermas, Jürgen. "Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública. Barcelona: Editorial Gustavo Gili". 1994
- Muñoz, Magdalena. "Gestión cultural del rock metal en Quito: ejercicio de derechos culturales en Quito desde la experiencia del movimiento metalero"  
Quito: Flacso-Sede Ecuador. 2012
- Naranjo, Amapola. "La música tradicional ecuatoriana: elementos de identidad y expresión de pobreza, exclusión y subalternidad en el Centro Histórico de Quito".  
Quito: FLACSO - Sede Ecuador. 2011
- Neira, Hernán. "La naturaleza del espacio público. Una visión desde la filosofía" en Segovia Olga (ed), Espacios públicos y construcción social, Ediciones SUR, Santiago. 2007
- Sennett, Richard, 2011, "El declive del hombre público", Barcelona, Anagrama.
- Serrano, Sara. "Centralidades, cultura y libro para el Distrito Metropolitano de Quito",  
Quito: FLACSO - Sede Ecuador. 2012
- Yúdice, George. "El recurso de la cultura"  
Gedisa, Barcelona. 2002