

## Mediación Intercultural en “La Tola”: La Acción Política y los Derechos Culturales de los Públicos en las Prácticas Artísticas

*Intercultural Mediation in “La Tola”: The Political Action and the Cultural Rights of the Publics in Artistic Practices*

**Gabriela Rosero Delgado**  
Universidad Central del Ecuador

**Ricardo Sánchez Cárdenas**  
Universidad Central del Ecuador

**Samuel Tituaña**  
Universidad Central del Ecuador

### Resumen |

La relevancia del análisis sociohistórico en las políticas culturales del Ecuador radica en la operacionalización de nociones como los derechos (inter)culturales, el “retorno del Estado” frente a la hegemonía neoliberal y la reivindicación del derecho al tiempo libre como base de cualquier mediación artístico-cultural. A partir de las prácticas artísticas y mediaciones (inter)culturales desarrolladas en un proyecto de vinculación universitaria en el barrio histórico de “La Tola” en Quito, se proponen estrategias metodológicas y reflexiones teóricas sobre la tradición de la mediación cultural en América Latina. La investigación interdisciplinaria sobre las desigualdades y los conflictos sociales derivados del legado sociocultural del neoliberalismo y el neocolonialismo resulta esencial para concebir derechos y políticas culturales en distintos niveles de análisis: desde lo público-estatal, tanto a nivel nacional como local, hasta lo comunitario, clave para abordar el problema global-transnacional de lo común.

### Abstract |

*The relevance of socio-historical analysis in Ecuador’s cultural policies lies in the operationalization of concepts such as (inter)cultural rights, the “return of the state” in the face of neoliberal hegemony, and the vindication of the right to free time as the foundation of any artistic or cultural mediation. Based on the artistic practices and (inter)cultural mediations developed in a university extension project in the historic neighborhood of “La Tola” in Quito, this study presents methodological strategies and theoretical reflections on the tradition of cultural mediation in Latin America. Interdisciplinary research into inequalities and the social conflicts stemming from the socio-cultural legacy of neoliberalism and neocolonialism is crucial for conceiving cultural rights and policies at various levels of analysis: from public-state dimensions, both national and local, to community-level approaches, which are essential to addressing the global-transnational issue of the commons.*

### Palabras clave |

derechos culturales; vinculación universitaria; tiempo libre; mediación cultural; política cultural.

### keywords |

*cultural rights; university extension; free time; cultural mediation; cultural policy.*



La relación entre lo que se llama práctica cultural (producciones, estructuras, ideologías) y acción política, solo puede esclarecerse aquí a partir de un análisis, o por lo menos, de una visión general de la situación del país. Se imponen dos preguntas: ¿Por qué dar prioridad en un momento determinado a la práctica de la producción cultural? ¿Cuándo hay que sostenerla o reemplazarla por la práctica política?

(Glissant, 2015: 198)

## 1. Introducción

Uno de los desafíos clave de las políticas públicas culturales en el Ecuador gira en torno a la mediación, como intervención para impulsar derechos culturales y prácticas artísticas. A partir de estas consideraciones, entre el 2017 y 2020, docentes de la Universidad Central del Ecuador organizaron el Proyecto UCE – La Tola”. El objetivo del proyecto fue diseñar mecanismos de gestión que aseguren la sostenibilidad y pertinencia de locaciones de convergencia y diálogo intercultural, a través de espacios itinerantes de mediación entre el barrio La Tola, la comunidad universitaria, organizaciones comunitarias e instituciones públicas-estatales.

Este proyecto fue ejecutado por un equipo interdisciplinario de la Universidad Central del Ecuador, conformado por profesores y estudiantes de artes, sociología, economía y ciencias políticas. El proyecto consideró tres mecanismos de mediación intercultural, de acuerdo con los criterios propuestos por Cohen-Emerique (2017 en Llevot-Calvet y Bernard-Cavero, 2021: 210). El primero fue la acogida de colectivos o espacios comunitarios, a fin de ubicar procesos identitarios; para lo cual, se realizaron entrevistas a actores socioculturales, un mapeo de actores y varios grupos focales. El segundo mecanismo fue el diagnóstico socioeconómico del acceso y la importancia percibida de los servicios públicos, a través de una encuesta, complementada con ejercicios de observación etnográfica. Por último, el tercero fue la gestión de intervenciones artísticas, recorridos patrimoniales y proyectos académicos de investigación formativa, que respondieron a las necesidades particulares identificadas previamente. La estrategia metodológica permitió la constatación de la importancia de la memoria histórica en procesos de identificación social, que forman parte de la constitución de públicos capaces de sostener prácticas artísticas y luchas por la democratización del acceso a derechos culturales.

La siguiente sección, correspondiente al segundo apartado de este artículo teoriza la mediación intercultural, la política pública y las prácticas artísticas; tomando como

referencia las actividades del proyecto de vinculación universitaria que se llevó a cabo en el barrio La Tola. El desafío de ‘lo intercultural’ se retoma tanto como un resultado del proyecto, como una preocupación amplia sobre las políticas públicas y los derechos culturales en el contexto latinoamericano. Esta sección también menciona casos de países de la región, que han experimentado giros en sus modelos políticos e ideológicos y que sugieren continuidades y rupturas con el caso ecuatoriano.

El tercer apartado presenta la estrategia metodológica del proyecto, de carácter cualitativo y cuantitativo, que se organizó en cuatro momentos: cartografía social y entrevistas sobre procesos identitarios; encuesta socioeconómica a los pobladores de la zona; grupos focales e intervenciones artísticas en la zona.

El cuarto apartado expone los principales resultados, relativos a las experiencias de mediación intercultural en el barrio La Tola, así como del desafío de tejer vinculaciones pertinentes con los actores socioculturales, en un contexto de contradicciones, tensiones y fragmentación organizativa.

El quinto apartado discute cómo el diálogo intercultural, a partir de las dinámicas participativas, apuntan al horizonte de posibilidad de políticas públicas construidas desde la localidad y el territorio. Finalmente, se plantea conclusiones acerca de los aprendizajes sobre mediación intercultural como desafío teórico-práctico del Proyecto UCE – La Tola.

## 2. Los públicos y las prácticas de mediación intercultural

### 2.1 Barrio La Tola, despliegue intercultural, en busca de la mediación

Según el diccionario de la Real Academia Española, la palabra “tola” tiene origen kichwa y hace alusión a una “tumba en forma de montículo, perteneciente a los antiguos aborígenes” (RAE, 2023). Sin embargo, las raíces interculturales del popular barrio quiteño se consideran anteriores a la presencia del imperio Inca, como narran los gestores culturales del barrio; así como también atestiguan los debates lingüísticos sobre la etimología de “Itchimbía” que es el nombre del actual parque metropolitano y del cerro donde se asienta el barrio La Tola. “El parque [Itchimbía] se encuentra sobre la loma consagrada a la luna y el sol, la cual sirvió como observatorio y centro de sabiduría andina” (Vasquez: 26). En el nombre “Itchimbía” también queda claro que los saberes

andinos y su historia no se pueden investigar ni contar solo en Kichwa; se debe pensar en lenguas y culturas como la Washu, así como también la posibilidad de tempranas relaciones interculturales entre pueblos andinos y pueblos de la civilización Maya (Vásconez, 2011). Esa diversidad cultural en los orígenes del territorio es una potencialidad para reconocer las expresiones culturales, en búsqueda de espacios adecuados, en barrios como La Tola.

El nombre “La Tola” define al territorio desde 1629, cuando todavía era la hacienda Piedrahita. El nombre se mantuvo después, hasta que el territorio se pobló como barrio emblemático de Quito, en el siglo XIX (El Telégrafo, 2015). “A partir de la década de los cincuenta, a través de mingas, el barrio empezó a mejorar: se asfaltó la [emblemática calle] Valparaíso y gran parte de la zona logró acceso a servicios públicos” (El Telégrafo, 2015). Con la construcción del “Palacio de Cristal” como un centro cultural construido en el centro del parque Itchimbía durante 2004, pareciera retomarse el reconocimiento de la centralidad de este lugar para la historia del barrio y la ciudad en general.

A partir de la adquisición de un inmueble patrimonial ubicado en el corazón del barrio La Tola (calles Vicente León y Oriente), por parte de la Universidad Central del Ecuador, el 18 de septiembre de 2015, la Facultad de Artes diseñó iniciativas de vinculación universitaria, con la perspectiva de que este inmueble se convierta en un centro cultural con enfoque comunitario.

De esta manera, surgió la idea de analizar la política pública desde la mediación intercultural, como una estrategia para generar cercanía con a la comunidad y para difundir prácticas académicas a través de intervenciones artísticas, recorridos patrimoniales y otros procesos de formación en artes, abiertos para la comunidad en general. Estas estrategias permitieron explorar los procesos identitarios y organizativos del sector, e identificar las necesidades de la localidad al respecto de la oferta cultural y artística existente.

Parte importante del proceso fue el diagnóstico que se realizó en 2019. Las necesidades de infraestructura en espacios públicos aparecieron como una preocupación apremiante. El 75,9 % de los encuestados demandó espacios seguros y libres de delincuencia y un 20,8 % reclamó más espacios culturales. En los grupos focales, que se organizaron para discutir este y otros datos del diagnóstico socioeconómico, se pudo registrar necesida-

des y luchas por y en el espacio urbano. De esta conexión surgió la reivindicación de actividades histórico-recreativas relativas a la memoria del barrio como: las serenatas, los carnavales, las fiestas de año nuevo, los pases de la virgen de la Merced, los piropos, el piedrazo entre otras.

## 2.2 Mediación intercultural

La mediación cultural se constituye como una herramienta sociopolítica, a través de la cual distintos públicos (comunidades, pueblos y nacionalidades) pueden reivindicar sus derechos culturales y mediar conflictos, mediante el arte y otras prácticas culturales.

La mediación cultural es una estrategia que se concreta en diferentes niveles, pero también y, sobre todo, es una elección política que se refiere al modelo de sociedad que se desea construir (Garreta y Llevot-Calvet, 2021 en Llevot-Calvet y Bernard-Cavero, 2021: 217).

El concepto de mediación cultural apareció en los 60, en Francia, de la mano del escritor André Malraux a cargo del Ministerio de Asuntos Culturales quien, por medio de la política cultural, provocó un debate sobre el quehacer de dicha cartera de estado. Esa mediación cultural originada en Europa —que más tarde se expandiría a países como Canadá— puede entenderse como un conjunto de actividades que intentan conectar individuos y grupos con propuestas artísticas y culturales a través de un intermediario o facilitador de dichas prácticas (Del-Valle, y Cimino, 2021: 61).

Del Valle y Cimino (2021) argumentan que un posible punto de partida para construir un modelo latinoamericano de mediación cultural es la conferencia de Americacult, realizada en Bogotá, Colombia en 1978. En este encuentro, la Unesco recomendó a los países “desplegar animadores socioculturales” (2021: 66) para que la mediación se vuelva una práctica que estimule “la iniciativa y la participación de las comunidades en el proceso de su propio desarrollo y en la dinámica global de la vida sociopolítica en que están integradas” (Unesco en Del-Valle y Cimino, 2021: 67). Esta concepción del ejercicio de derechos culturales se expandió en la conferencia Mondiacult de 1982, celebrada en México, donde se observa “la importancia de las políticas culturales a la hora de proteger y promover el patrimonio, la identidad y la diversidad de los pueblos y minorías en cuanto fuente para un desarrollo en sentido profundo y humano” (Del-Valle y Cimino, 2021: 67). En esta línea, la mediación cultural en América Latina se enfoca en las prácticas de diversos

actores que cumplen o pueden cumplir la función de animadores, promotores o gestores culturales. Pero también la reflexión sobre la mediación retoma el desafío histórico que plantean los conceptos de la interculturalidad (Altmann et. al., 2017; Quichimbo-Saquichagua, 2019) y la plurinacionalidad (Antón-Sánchez, 2023; Cartuche-Vacacela, 2022; Sánchez-Cárdenas, 2023), que han marcado la última ola de procesos constituyentes en la región, durante las primeras décadas del siglo XXI (Sánchez-Cárdenas, 2017).

El antropólogo Adolfo Colombres (2008) sugiere que “más que una política, la promoción cultural es una acción de apoyo a las políticas que se fijan los sectores populares” (en Del-Valle y Lucasole-Cimino, 2021: 67). En ese sentido, las y los mediadores deberían ser activos promotores socioculturales. A partir de las políticas culturales de base comunitaria que se desplegaron en los gobiernos de Luiz Inácio Lula da Silva y Dilma Rousseff en Brasil, también se plantea la idea de puntos de cultura como “espacios y organizaciones comunitarias no gubernamentales donde el rol del Estado es producir activaciones a través de políticas públicas” (Del-Valle y Lucasole-Cimino, 2021: 69). En esta variante, replicada en distintos lugares de América Latina, las y los mediadores culturales no son necesariamente parte del grupo en el que trabajan. Sin embargo, este modelo cuestiona las relaciones de poder que generan desigualdades y opresiones a partir del impulso de políticas culturales democratizantes.

Muchas veces en la región latinoamericana, el rol de animación o promoción cultural está ligado a la historia de la extensión universitaria, hoy conocida como vinculación con la sociedad. Un ejemplo de esta relación se encuentra en el archivo histórico de la Universidad Central del Ecuador con la publicación periódica “Cultura Popular”, el “órgano de extensión cultural universitaria” (UCE, mayo, 1961-octubre, 1963). De acuerdo con este documento, es importante volver a la reflexión sobre como:

en la propia idea de extensión o vinculación universitaria podríamos encontrar múltiples proyectos que se adecuarían a algunas ideas de mediación cultural. Un sustrato común de todas estas acciones es la idea de vinculación, es decir, pensar estas acciones como una forma de tejer lazos con el otro, a partir de las producciones culturales y artísticas, para producir nuevos sentidos, deconstruir los existentes y habilitar nuevas formas de vida en comunidad (Del-Valle, y Cimino, 2021: 61).

En países como Chile, por ejemplo, se han desarrollado experiencias que contribuyen a los procesos de mediación cultural (Peters, 2019 citado en Del-Valle y Cimino, 2021: 62) como campo de conocimiento, relevante para enfrentar la tercera función sustantiva de la universidad latinoamericana.

Otro proceso de vinculación universitaria similar al que llevamos a cabo en el barrio La Tola, se puede encontrar en otras instituciones académicas, como en La Escuela de Literatura y el Departamento Transversal de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales de la Universidad de las Artes, en Guayaquil. Su equipo promueve el proyecto “Manglar”, donde convergen desde una perspectiva interdisciplinaria profesores, artistas, gestores culturales, estudiantes y comunidad. “Manglar” es una “estrategia de tejido colectivo que promueve la colaboración entre la universidad y diversas organizaciones y grupos para abordar problemáticas sociales, culturales y ambientales a través de la educación artística y procesos comunitarios mediados por las artes” (Manglar, 2024). En esta experiencia han participado el Gran Teatro de Monte Sinaí (sector –el Fortín y Cooperativa de Vivienda Balerio Estacio-Noroeste), Casas Comunitarias de las Artes (sector Bastión Popular) entre otros (Manglar, 2024).

Estas experiencias proponen una conceptualización de una mediación, no solamente cultural, sino intercultural, como mecanismo de construcción del horizonte geopolítico de la interculturalidad y la plurinacionalidad (Chuji Gualinga, 2008; Cartuche Vacacela, 2022). Lo que implica desplegar estrategias interdisciplinarias, para investigar la conflictividad inherente a este horizonte democratizante, frente las estructuras de desigualdad propias de las formas de poder contemporáneo.

la interculturalidad propugna un cuestionamiento profundo de la colonialidad del poder, a la vez que promueve el diálogo de saberes, de pensamiento, de conocimiento, epistemologías, y espiritualidad en una ruta de ida y vuelta de mutuo aprendizaje e intercambio (CONAIE en Altmann, 2017: 28).

A diferencia de las estrategias neoliberales más tradicionales —que dejan el ámbito de la cultura a la iniciativa privada, generando una ausencia de lo público-estatal en la promoción cultural—, los modelos neoliberales recientes de América Latina parecieran ubicar a la cultura como un enemigo a perseguir. A tal punto que se puede decir que la apuesta progresista —no exenta de contra-

dicciones— contrasta con el Estado anti-cultural (Varela y Brant en Canelas Rubim, 2020: 15), forjado por gobiernos neoliberales como el de Bolsonaro.

Ante este escenario es importante un concepto de política cultural que permita analizar las intervenciones, formulaciones y actuaciones de diversas entidades culturales (Estado, públicos, comunidades e instituciones culturales) a partir del:

objetivo de satisfacer las demandas y necesidades culturales de la población; estimular el desarrollo simbólico; construir hegemonías para conservar o transformar la sociedad y la cultura y garantizar la ciudadanía y los derechos culturales [...]. Para que exista, la política cultural exige superar la instrumentalización de la cultura por la política e inaugurar una nueva relación, donde la política sea un instrumento y un propósito cultural (Canelas Rubim, 2020. 17).

La activación de recursos públicos y capacidades organizativas, así como la investigación y la reflexión sobre la cambiante relación entre política, economía y cultura son herramientas clave frente una nueva ola de neoliberalismo latinoamericano (Sánchez Cárdenas, 2020).

### **2.3 Derechos culturales: espacio público, diálogos interculturales y tiempo libre**

El reconocimiento de derechos culturales es una suerte de termómetro para medir la relación entre lo público-estatal y los distintos públicos que conforman sociedades abigarradas (Zavaleta Mercado, 2009) o estructuralmente heterogéneas. En las últimas décadas, los giros de los debates alrededor de las políticas culturales expresan las tensiones entre modelos económico-políticos neoliberales y alternativas al neoliberalismo. Esto se hace evidente en la forma en la que se discute la cuestión de los derechos culturales, en la Constitución ecuatoriana. Su sección tercera, “Cultura y Ciencia”, del capítulo que define los “Derechos del Buen Vivir”, incluye cinco artículos —del 21 al 25— que permiten identificar ejes para pensar los derechos culturales.

El derecho a construir, mantener y expresar libremente identidades culturales propias, en base a la pertenencia a una o varias comunidades culturales, conociendo su memoria histórica y accediendo a sus patrimonios culturales —contenido en el artículo 21— es un punto de partida para expandir el horizonte de posibilidad de las políticas culturales en América Latina. Al respecto del caso mexicano, Eduardo Nivón-Bolán (2020) resalta que las políticas culturales han sido un puntal para estabilizar los regímenes que organizan lo público-estatal, particu-

larmente después de rupturas revolucionarias como la que se dio a inicios del siglo XX en México. El modelo de la política cultural como herramienta en “la construcción del encaje simbólico de lo político que [consigue] dar sentido al nuevo Estado en cuanto un aparato legítimo de transformación de la realidad social que merecía apoyo y adhesión de la mayoría de los ciudadanos” (Nivón Bolán, 2020: 35) evoca el espíritu del proceso constituyente ecuatoriano en 2008-2009.

El artículo 22 de la Constitución Ecuatoriana vigente reconoce el derecho de las personas al desarrollo de sus capacidades creativas a través del “ejercicio digno y sostenido de actividades culturales y artísticas”. Dicho derecho implica la capacidad de “acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad”. El espacio público debe ser pensado

(...) no sólo desde los lugares estáticos o que se remiten a determinados espacios como plazas, calles o parques emblemáticos de la ciudad. Lo público [es] ante todo las dinámicas, recorridos, disputas, conflictos, negociaciones y tensiones que se generan en [los espacios públicos] (Tituaña, 2011).

Esa complejidad muestra la importancia de que la mediación artística intercultural encuentre mecanismos para abordar disputas, conflictos y negociaciones. Esto implica el desafío de aceptar que el diálogo intercultural sucede en medio del conflicto (Noriega, 2017: 26). En este sentido, los actores comunitarios dejan el lugar de receptores de la política cultural y encuentran un camino para reafirmar su condición de sujetos de derechos interrelacionados.

Los artículos 24 y 25 de la Constitución de la República del Ecuador —que completan el catálogo de derechos culturales— brindan pautas para observar que “las políticas culturales no pueden pensarse como un proyecto autónomo y al margen de las condiciones sociales. Bajo las actuales condiciones laborales y culturales, las capacidades humanas no pueden desarrollarse. El capitalismo las menoscaba y las maltrata cada día. Hoy no solo trabajamos mucho, sino que además las condiciones de trabajo siguen siendo injustas” (Vich, 2021: 33). El derecho a la “recreación y el esparcimiento, a la práctica del deporte y al tiempo libre” estipulado en el artículo 24, así como la capacidad de “gozar los beneficios y aplicaciones” de la ciencia y de los saberes ancestrales, establecida en el artículo 25 hacen que las políticas culturales de-

ban trabajarse juntamente con las políticas laborales y las políticas económicas. Es por esto, por lo que Víctor Vich argumenta que “el aumento del tiempo libre” (y, por ende, la reducción de la jornada de trabajo) debe ser la primera demanda de cualquier proyecto de política cultural” (Vich, 2021: 30). En este sentido, trabajar a partir de la mediación artística intercultural implica pensar no solo en la integración o intercambio entre grupos culturalmente diferentes; sino también en las capacidades de generar y gestionar espacios públicos donde las luchas por derechos culturales devengan en luchas por más tiempo libre para construir colectivamente públicos capaces de ejercer su derecho a la ciudad (Lefebvre, 1969; Harvey, 2013; Logan y Molotch, 2015).

Ante los actuales proyectos políticos neoliberales que apuestan por opciones autoritarias como el Brasil de Bolsonaro y el Ecuador actual, la universidad y sus estrategias de intervención comunitaria o vinculación social son importantes para las luchas sociales que han impulsado los derechos culturales:

Académicos e instituciones universitarias, científicas y culturales también tienen un papel relevante en este proceso de lucha, ya sea manteniendo la memoria crítica de las experiencias político-culturales expresivas que han tenido lugar en Brasil y en el mundo, o por la capacidad de analizar el presente e imaginar nuevas modalidades de acción político-cultural, en diálogo constante con la sociedad, agentes y comunidades culturales (Canales Rubim, 2020).

Por ello se busca el objetivo de cultivar el derecho a la memoria crítica, construida por mediaciones interculturales eficaces; que puedan sostener experiencias político-culturales expresivas y democratizadoras de las relaciones entre seres humanos y medios donde estos desarrollan su día a día. No se puede perder de vista el imperativo de fundamentar las luchas por mayor tiempo libre, necesario objetivo de las políticas culturales.

#### **2.4 Dinámicas participativas y espacios interculturales**

Los proyectos actuales están atravesados por múltiples referencias de trabajo de arte y comunidad desarrolladas en el medio local desde mediados de la década del 2000. Varios de estos artistas, siendo incluso también estudiantes, en su búsqueda por desarrollar plataformas artísticas para establecer diálogos activos y participativos con el barrio, intentan desligarse de los circuitos oficiales del arte y

la cultura. Estas plataformas no buscaban solo promocionar productos artísticos elaborados, sino que buscaron crear metodologías que establezcan diálogos acerca del arte y las formas de creación comunitarias junto a vecinos de barrios urbanos.

Entre esas experiencias organizativas resaltan la Red Cultural del Sur, el Festival del Sur, el Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich y el Centro Cultural Pacha Callari. Quienes, además de difundir y promover la producción e intercambio de conocimientos desde los campos del arte, han fomentado espacios para la formación de públicos.

Por ejemplo, la Red Cultural del Sur es un proceso cultural y organizativo asentado en el Sur de la ciudad de Quito que, desde 1997, promueve espacios de encuentro, diálogo y discusión sobre los procesos culturales de la ciudad.

Este y otros procesos pueden permitir una sistematización de sus experiencias que permita observar cómo estos se cruzan con los movimientos poblacionales, políticos de izquierda, la iglesia y la institución pública, que han contribuido al fortalecimiento de una “voz cultural” desde el Sur. Estos procesos, resultado de una conjunción de fuerzas, voces y acciones, interpelan el carácter hegemónico, centralista, ordenado e ideal de la ciudad y su visión elitista de la cultura. De la misma manera, se pone en cuestión, aquella visión institucional receptora y pasiva, que se concebía de los actores culturales barriales (Tituaña, 2016).

El Centro Cultural Pacha Callari es uno de los referentes en cuanto a trabajo y proceso cultural comunitario. Tiene 20 años de labor, en los cuales ha formado una escuela de artes donde, todos los sábados, se imparte clases de pintura, música y danza para niños, jóvenes y adultos. Además, el centro cuenta con un grupo musical (IRK), emprendimientos de economía social; festivales como Manos Libres, Guambras Pilas y Defensores de la Naturaleza, desarrollados anualmente. Su proceso inicia en la década de los 80 y, desde 1993, cuenta con personería jurídica. Víctor Quimbita e Iván Chanatasig son parte de los procesos iniciales de este proyecto. Víctor aportaba desde su experiencia organizativa aprendida en el movimiento obrero; Iván compartía la doctrina socialista, y en ese entorno también estaba la experiencia del Padre Vázquez, con la teología de la liberación. Otros referentes culturales que aportaron a la creación del CCPC fueron los grupos Raza Brava y Los Caminantes, que hacían

teatro de la calle y campamentos vacacionales. A través de la música, Rosendo Yugcha —uno de sus líderes actuales— relata que se juntó al CCPC, pero al igual que muchos jóvenes que se vinculaban a la cultura, Rosendo también se inició como animador y catequista de la iglesia (Yugcha en Tituaña, 2016: 39-54).

Por otra parte, el Teatro de La Guaba y el grupo Entreltelones formado desde 1997, e integrado por Patricio Viteri, Rocío Pérez, Judith Salas, Paúl Puma y Patricio Guzmán fue la antesala de lo que sería el Festival del Sur. La propuesta busca ofertar una experiencia de teatro comunitario en el Sur de Quito, teniendo en cuenta que se realizaba más exhibiciones en el centro y norte de la ciudad. A través del festival, se fomenta la idea de un arte abierto para toda la comunidad, trascendiendo su campo específico del arte hacia la movilización y la descentralización de las actividades y procesos artísticos en la ciudad (Guzmán en Tituaña, 2016).

Asimismo, El Encuentro de arte y comunidad al zurich es una plataforma para las artes visuales que inició con la aglutinación de artistas plásticos y visuales egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Esta plataforma generó alternativas visuales que conjugaron el ejercicio plástico con la comunidad, mediante la investigación, y experimentación del arte contemporáneo, en los barrios del sur y centro de la ciudad de Quito. La metodología de trabajo incluía un acercamiento a las organizaciones barriales para consolidar propuestas artísticas que consideren sus identidades culturales, imaginarios, tradiciones, costumbres históricas y contemporáneas como elementos primordiales de debate. El proceso pone en valor los hechos cotidianos, los codifica e interpreta; y da lugar a la construcción de la obra, como producto final, así como su relación con los espacios naturales. Este formato propone crear obras de arte total, es decir el producto artístico multidimensional, resultante de la interacción del creador-comunidad-espacio urbano (Tituaña, 2016).

En las experiencias artísticas con la comunidad encontramos varias formas y herramientas que contribuyen a fomentar distintas relaciones con el arte y con la comunidad. Estas formas van más allá de la relación objeto-sujeto y generan una práctica creativa que cuestiona la centralidad del artista-genio. Asimismo, dan cabida al cuestionamiento de los espacios de legitimación del arte, a nuevos usos de los soportes y registros clásicos de la

plástica, el uso de una multiplicidad de lenguajes y recursos técnicos y la construcción de sentidos desde el sur de la ciudad.

Estas experiencias han permitido la afirmación cultural y han evidenciado los conflictos socioculturales y políticos en el sur de la ciudad. Estas formas de trabajo —por su carácter dialógico y participativo— promueven la formación de públicos para las artes y fortalecen el tejido social. Además, el trabajo colaborativo y contextualizado contribuye a establecer espacios de intercambio de saberes y conocimientos asentados en los territorios, como una posibilidad de incentivar una real construcción de diálogos horizontales.

### 3. Metodología

En tanto política cultural in situ liderada por actores de una universidad pública, el proyecto UCE – La Tola produjo elementos útiles para evaluar el ejercicio de los derechos culturales y los niveles de conflictividad social. Un enfoque cualitativo y cuantitativo fue necesario para realizar un diagnóstico de las preocupaciones y necesidades objetivas y subjetivas del Barrio la Tola. La línea de investigación deductiva y exploratoria generó información a nivel empírico y en el nivel de la reflexión crítica sobre el acceso a derechos culturales y a otros servicios públicos.

El objetivo fundamental de la investigación diagnóstica y de las prácticas artísticas —organizadas en el marco del proyecto— fue fortalecer el tejido social del barrio La Tola de Quito, además de conocer cómo la mediación intercultural puede facilitar y alimentar la discusión sobre política pública en el espectro local, nacional y regional. Para esto se llevó a cabo un mapeo de actores, complementado por entrevistas con líderes y lideresas de iniciativas culturales y representantes de instituciones público-estatales en el barrio de La Tola. Estas técnicas de investigación también fueron un espacio formativo para estudiantes de artes, humanidades y de ciencias sociales, quienes a su vez se convirtieron en actores socioculturales.

Como parte del diagnóstico, también se contempló el levantamiento de una encuesta a los habitantes de la parroquia Itchimbía, sector La Tola, cuya población corresponde aproximadamente a 30 000 habitantes. La muestra fue representativa al contar con 380 encuestas en hogares con un tiempo aproximado de 15 minutos por encuesta (FCSH & FAUCE, 2018). El 10 de noviembre de 2018, luego de un amplio proceso de preparación

y coordinación, más de 40 equipos, conformados por estudiantes de artes, humanidades y ciencias sociales, recorrieron el barrio La Tola realizando encuestas de hogares a habitantes del barrio. Los resultados de la encuesta fueron presentados con actores socioculturales clave del barrio. A partir de esta presentación inicial, se llevaron a cabo grupos focales, para explorar el impacto de estos resultados en procesos organizativos en el barrio. Estos grupos focales mostraron que la estrategia metodológica debía complementarse con el acompañamiento sistemático de iniciativas organizativas entre los participantes de estos grupos de discusión que, a partir de estos diálogos, comenzaron a organizar un frente de artistas y gestores culturales capaces de incidir en las necesidades del barrio.

Finalmente, se desarrollaron intervenciones artísticas constantes en el trabajo de diálogo intercultural en La Tola. Estas intervenciones también se diseñaron como respuesta a las necesidades generadas por la cartografía social y la encuesta realizada. Los resultados de estas técnicas de investigación fueron la base para la generación de diálogos interculturales, con distintos actores y públicos del barrio La Tola y la comunidad universitaria.

## 4. Resultados

### 4.1 Mapeando el ejercicio de los derechos culturales y los niveles de conflictividad social.

El mapeo de actores —parte de la metodología aplicada— identificó a los siguientes sujetos o instituciones con los cuales se interactuó en el desarrollo del proyecto (Figura 1).

El mapeo de actores en el barrio La Tola se desarrolló en tres momentos. En un inicio, se identificó a los actores internos del barrio, es decir organizaciones de la sociedad civil. Estos actores componen el núcleo organizado y no organizado de la ciudadanía conformado por: el Cabildeo de La Tola, los vecinos del barrio, gestores culturales y la asociación de jubilados.

En un segundo momento se tomó contacto con actores barriales institucionalizados, entidades emblemáticas del barrio reconocidas por su rol social, histórico y referente de identidad en los pobladores. Tales como: el gimnasio de Box de La Tola, el Mercado Central, las casas “Somos Quito” y la Casa de las Bandas. Y en un tercer momento se entabló contacto con algunos actores clave externos, cuyo relacionamiento con el barrio es relevante. Entre ellos: el Municipio de Quito, el go-

bierno central, y más actores de la Universidad Central del Ecuador.

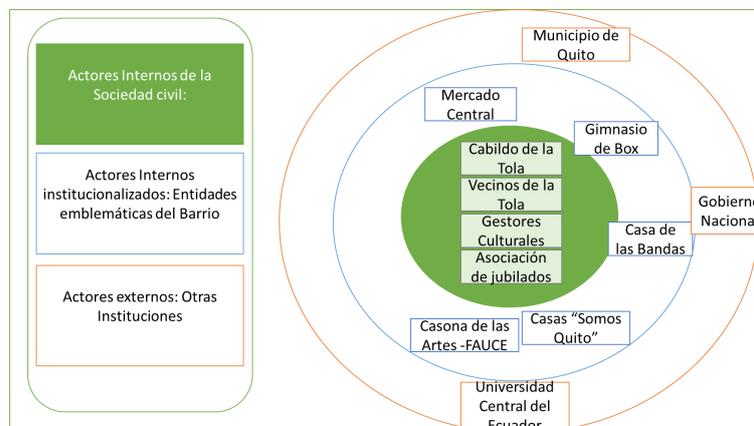
Así, el mapeo de actores permitió contar con una cartografía social del barrio que brindó elementos para la identificación de un árbol de problemas, levantado a partir de las entrevistas a cada uno de los actores.

Fue a través del mapeo y las entrevistas que se identificaron tensiones, conflictos, disensos políticos, sociales, económicos y culturales. Un problema general y convergente entre los actores entrevistados es la ausencia de una política pública integral que permita mejorar las condiciones materiales y las conflictividades socio económicas que se dan en torno a la convivencia barrial. Ya que el barrio vive —en parte— de su historia, y sus actores socioculturales ponen énfasis en la importancia de la memoria y los patrimonios que resultan de esta historia —como personajes del ámbito de la música, el deporte, mitos urbanos, tradiciones y costumbres—, los entrevistados reconocen que hay un descuido en cuanto a la producción cultural de las nuevas generaciones que ha dado lugar al apareamiento de diversos conflictos intergeneracionales.

A su vez, se empezó a percibir una fragmentación del tejido social, particularmente en relación con tensiones entre una diversidad tendencias políticas e ideológicas. La transición de las tendencias políticas e ideológicas en lo público-estatal ha generado incertidumbre en la gestión local del barrio. Esta incertidumbre ha impactado el sostenimiento de las actividades relacionadas con la cultura y las artes. Este síntoma y otros —como la falta de inversión en servicios públicos— son indicios de una creciente ausencia del Estado y de una política que garantice la materialización de los derechos culturales. Lamentablemente, los esfuerzos desde la universidad pública no son suficientes para reemplazar este componente fundamental.

En este sentido, un director cultural manifestaba de forma indignada que “las instituciones deberían estar en los espacios de discusión (...) [pero] muestran evidente desinterés en la organización de eventos culturales” (Rafael, C., taller de discusión, 26 de enero del 2018). Otros interlocutores añadieron: “(...) de lo que se trata es de crear estructuras económicas que permitan sostener las prácticas culturales, situación que no es sencilla (...) la cultura hoy por hoy cumple un rol muy elitista” (S.N. taller de discusión, 26 de enero del 2018). Así queda claro

Figura 1: Mapeo de actores barrio La Tola.



Fuente: Documentación mapeo de actores. Elaboración propia.

que la discusión sobre el rol de las artes y la cultura, de los derechos interculturales, no puede desligarse de la investigación científico social, que brinda sostenibilidad a estas luchas, diálogos y procesos en construcción.

La universidad pública tiene potencial para constituirse en un sujeto mediador de los conflictos internos del barrio y articulador de múltiples actores socioculturales. En estos procesos de mediación intercultural, la transversalidad de las artes es clave; no meramente como espacio de contemplación y disfrute estético sino como termómetro para medir el interés, la participación, la apertura de la comunidad a involucrarse la política pública. Es decir, los derechos culturales no solo se cumplen cuando un artista va al barrio y muestra su trabajo, el acceso a los derechos se constituye a partir de la auto organización y participación comunitaria.

Otro hallazgo relevante fue la percepción de que dinamizar y fortalecer al barrio en lo cultural y artístico requiere enfrentar problemas cotidianos, como la inseguridad y las oportunidades de desarrollo económico. Uno de los entrevistados menciona que la participación de la comunidad en la oferta cultural se dificulta porque mucha gente del barrio sale en la mañana a trabajar y los jóvenes a estudiar hasta la tarde. Entonces el barrio pasa abandonado y es poca la gente del barrio que aprovecha la oferta. Otro de los entrevistados —perteneciente al sector público— menciona que no se conoce a los actores socioculturales del barrio, lo que dificulta plantear agendas unificadas, sus actividades muchas veces están fuera del barrio.

El representante del Mercado Central menciona que la actividad del mercado debería conectarse con espacios

de formación en arte y participar de la vida cultural del barrio. Siente que el mercado cumple una función específica y no se ha visto como un espacio para que las infancias y juventudes del barrio puedan acceder a actividades artísticas. Existe un distanciamiento que no permite mirar que las actividades propias del mercado están a travesadas por lo cultural. Otras organizaciones, como la de los jubilados, reconocen su distanciamiento de la dinámica barrial y esperan que la política cultural pueda ser una vía para afianzar su pertenencia.

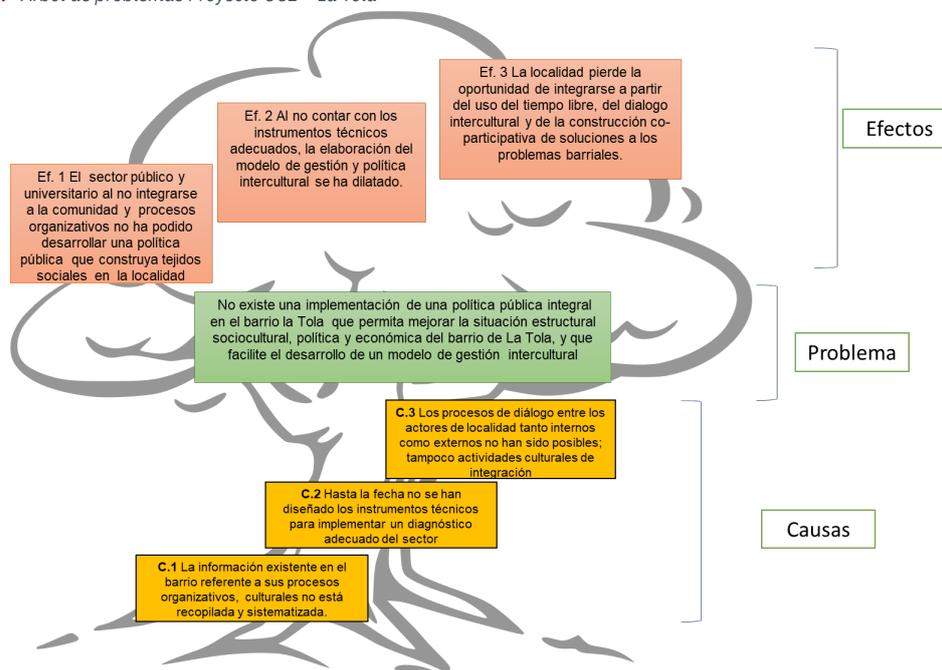
Estos testimonios muestran un nivel de fragmentación, conflictividad, aislamiento que contribuyen a una individualización de la comunidad. A pesar de la existencia de varios niveles organizativos y de participación ciudadana, estos actúan como islas que concentran poder y que han detonado un nivel de disputa territorial que aísla a los sectores más periféricos del barrio.

## 5. El desafío de las mediaciones interculturales: encuesta de hogares.

La encuesta complementó las observaciones preliminares sobre niveles de conflictividad en el barrio, ejercicio de derechos culturales y participación en actividades artísticas. De los muchos datos estadísticos descriptivos de aspectos sociodemográficos del barrio que recogió la encuesta, cabe resaltar: 1) ocupación y sector de económico; 2) nivel de ingresos y 3) tipo de vivienda. Estas son variables clave para evaluar el acceso a derechos culturales y prácticas artísticas.

La mayor parte de trabajadores en el barrio se declaran independientes en un 37,6 %, en menor medida estudiantes (13,8 %) y asalariados públicos y privados el 26,6

Figura 2: Árbol de problemas Proyecto UCE – La Tola



Fuente: Documentación mapeo de actores. Elaboración propia.

% El sector económico del comercio (24,3 %) es en el que más se emplean las y los habitantes del barrio, seguido de un alto porcentaje que no declara actividad sea por ser estudiantes, jubilados o desempleados con un total de 27,6 % (Tabla 1).

El 31,3 % tiene ingresos inferiores a los USD 400, mientras que el 28 % no reporta ingresos, por su situación de jubilado, estudiante o desempleado. El 21 % gana entre USD 401 a USD 600. Esto significa que alrededor de 70 % de la población encuestada no podría tener acceso a una oferta cultural que implique un costo monetario.

Finalmente, un porcentaje similar de los encuestados reportan habitar en una vivienda propia (46,3 %) y en una vivienda arrendada (47,7 %). Este último indicador puede dar cuenta que hay una alta población potencialmente móvil que hace parte del barrio.

En términos de autoidentificación étnica existe una población heterogénea en el área. distribuida entre población mestiza en un 88,78 %, indígena 4,08 %, blanca 4,08 %, montuvia y afrodescendiente 2,04 % y otros que no se identifican 1,02 %. Relacionar esta variable con otras —como el uso del tiempo libre— permite identificar direcciones dónde hay que investigar más a fondo.

En la Tabla 1 se observa que el uso del tiempo libre se manejó de diferente forma según la autoidentificación étnica de los lugareños; en el caso de los mestizos y blan-

cos en su mayoría (51 % y 61 %) prefieren destinar su tiempo a actividades deportivas. No obstante, en el caso de los afrodescendientes y montuvios se prefiere juegos o actividades populares. Los indígenas, en su mayoría, (66,7 %) prefieren eventos callejeros y carnavalescos. Estas pequeñas diferencias se revelan en el uso al que la mayoría de los espacios públicos se destina. En el caso de La Tola vemos una predominancia de usos relacionados con eventos deportivos, dejando de lado eventos populares y al aire libre.

Otro factor relevante para entender la conflictividad tiene que ver con la participación en la organización barrial.

En esta tabla se puede observar que la población indígena es la más organizada y participante del barrio, a diferencia de la población mestiza y blanca; 44,44 % frente a 24,06 % de participación. Si bien estas potencialidades organizativas de grupos específicos deben ser mejor investigadas, el porcentaje distintivo de casi el 75 % de la población muestra una tendencia a no participar en ninguna actividad organizativa. Lo que confirma la debilidad y fragmentación del tejido social.

En otro orden de las necesidades, apareció la demanda por infraestructura que permita el disfrute de derechos culturales. Los encuestados declararon en un 75,9 % que la primera necesidad del barrio es la infraestructura y lo-

**Tabla 1:** Síntesis descriptiva

Categoría	Detalle	Frecuencia/Porcentaje
Ocupación Actual	Estudiante / Asalariado Público / Asalariado Privado / Independiente / Trabajador del Hogar / Jubilado / Desempleado	Frecuencia: 59 / 56 / 57 / 161 / 36 / 43 / 16 Porcentaje: 13,8% / 13,1% / 13,3% / 37,6% / 8,4% / 10,0% / 3,7%
Sector en el que Trabaja	Explotación de recursos / Turismo / Cultura o Artes / Artesanía / Otros / Comercio / Educación / Salud / Finanzas	Frecuencia: 2 / 3 / 10 / 16 / 69 / 104 / 25 / 14 / 5 Porcentaje: 0,5% / 0,7% / 2,3% / 3,7% / 16,1% / 24,3% / 5,8% / 3,3% / 1,2%
Ganancia Mensual	Menos de \$400 / \$401-\$600 / \$601-\$800 / Más de \$800	Frecuencia: 118 / 134 / 89 / 35 / 52 Porcentaje: 27,6% / 31,3% / 20,8% / 8,2% / 12,1%
Tipo de Vivienda	Propia / Propia (pagando) / Arrendada / Heredada / Hospedaje Temporal	Frecuencia: 198 / 6 / 204 / 18 / 2 Porcentaje: 46,3% / 1,4% / 47,7% / 4,2% / 0,5%
Eventos según Autoidentificación	Participación en eventos deportivos, juegos populares, carnavales (porcentaje por auto-identificación)	Mestizo: 51,7% Afrodescendiente y montuvio: 75,0% Indígena: 66,7% Blanco: 61,5%
Participación en Organizaciones Sociales	No participación / Participación activa (porcentaje por auto-identificación)	Mestizo: 75,94% / 24,06% Afrodescendiente y montuvio: 80,00% / 20,00% Indígena: 55,56% / 44,44% Blanco: 72,22% / 27,78% Otro: 75,00% / 25,00%
Asistencia a Eventos Culturales por Género	Frecuencia por género en categorías de asistencia	Masculino: 54 / 105 / 61 Femenino: 45 / 81 / 79 Otros: 3 / 0 / 0

**Fuente:** Encuesta Parroquia Itchimbía-Sector la Tola, Proyecto UCE – La Tola (FCSH & FAUCE, 2018). Elaboración propia.

gística para la seguridad. En segundo y en tercer lugar, con un 24,8 % y 20,8 %, consideran que se requiere intervención en recolección de basura e infraestructura cultural respectivamente. Sobre la infraestructura existente, los habitantes del sector tenían su propia percepción acerca de en qué estado se encuentran los espacios para actividades culturales. El 52,10 % manifestó que estaban insuficientemente equipados; un 28,80 % cree que no poseen nada de equipamiento y, finalmente, el 19,10 % cree que tiene un buen equipamiento.

Así, los vecinos del barrio la Tola en un 39,7 % admiten asistir muy eventualmente (al menos de 1 vez al mes) a actividades culturales por falta de tiempo y un 21,3 % por falta de conocimiento, pues al no concurrir eventualmente a los eventos, señalan no saber la naturaleza de ellos, ni su importancia. Otra de las preocupaciones al respecto es la falta de interés, con el 13,5 %, y la falta de dinero, con el 5,7 %. Este último dato es considerable pero no relevante, pues el 75,9 % de la población encuestada solo está dispuesta a pagar 0 dólares en consumo cultural (FCSH & FAUCE, 2018). Detrás de estos datos no debe leerse falta de voluntad o capacidad, sino complejos desafíos que conocen bien los artistas y gestores culturales: el desafío de generar y sostener públicos que sean sujetos capaces de incidir en las políticas culturales relevantes. Tomando en cuenta que el 32 % de la población

tiene predisposición a asistir a actividades artísticas en espacios públicos y al aire libre, es relevante que los pobladores no se muestren muy interesados en concurrir a espacios más clásicos y con infraestructura parametrizada como galerías, salas de concierto y teatros; solo el 4,9 % de la población encuestada opinó lo contrario. Tabla 1: Frecuencia de asistencia a eventos culturales como: danza, arte, teatro, etc, en función de aspectos socioeconómicos – Barrio La Tola (2018)

En la Tabla 1, entre otras reflexiones que pueden surgir del análisis de estos datos, se observa que el género masculino asiste más frecuentemente a eventos culturales con respecto a quienes forman parte del género femenino. Esto sugiere obstáculos machistas que han reducido el acceso de las mujeres a la esfera pública históricamente, y la necesidad de apoyarse en las luchas por la igualdad de género para expandir las posibilidades de públicos con distintas prácticas artístico-culturales.

El 57 % de la población admite no haber asistido a bibliotecas o librerías, ni dedicarse a la lectura. El 51 % admite haber asistido muy eventualmente a museos o galerías, el 75 % admite gastar cero dólares en actividades culturales

### 5.1 Grupos Focales

Como parte de la dinámica de los grupos focales, se realizó una convocatoria a los actores planteados en la

primera fase de la metodología y se receptaron las confirmaciones de asistencia al encuentro que se realizó en la Casa “Somos” entre el 19 y 29 de noviembre del 2019.

El taller consistió en realizar mapas parlantes con los grupos focales y participar en reflexiones e interrogantes sobre la dinámica barrial como se resumen en el Anexo 1.

## 5.2 Práctica de actividades interculturales, comunidad y tejido social

Las prácticas artísticas ligadas al proyecto fueron caleidoscopios de la conflictividad y vehículos de mediación política y social, desde lo estético.

La organización de múltiples talleres en los espacios clave del sector: Casas Somos, la Casa de las Bandas, el Mercado Central y el Gimnasio de Box. La búsqueda por los usos culturales del espacio público también nos llevó a “La Peatonal” (calle Vicente León y Don Bosco). Este tránsito también implicó una transformación del aula de clases para las y los estudiantes participantes, al sacarla al espacio público. La asignatura de Anatomía artística se tomó el espacio del Gimnasio de Box de La Tola para desarrollar los contenidos durante el 26 de julio de 2017. Posteriormente, se presentó en el mismo lugar una exposición de pintura y grabado y un concierto de jazz.

Una de las primeras acciones relacionadas con el patrimonio se desarrolló el 24 de marzo de 2018, con una exposición sobre la memoria histórica del barrio en general y del Mercado Central en particular, transformando así los usos tradicionales de las instalaciones del propio mercado. Posteriormente se implementaron recorridos patrimoniales que empezaban en la Plaza de San Blas y finalizaban en el Mercado Central a partir de enero de 2018. Durante esta gestión de espacios, el deleite y el tiempo libre quedaron evidenciados, como fundamento de los derechos culturales y del uso del espacio público.

## 6. Discusión

Al acercarnos a estas prácticas culturales a través de la identificación de públicos capaces de sostener un proyecto, este no puede darse sin enfrentarse a las desigualdades de género, etnia, clase, educación, ingresos y necesidades, lo que

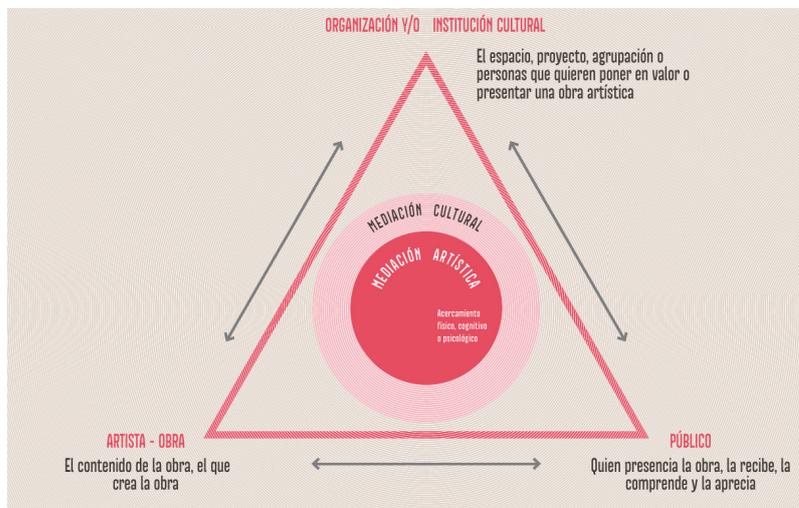
ha hecho entender el paradigma de la interseccionalidad (Hancock, 2016; Viveros-Vigoya, 2016) como un llamado a pensar en las desigualdades sociales como un condicionante de las prácticas culturales y la producción artística. Poner atención a estas diferencias en las prácticas culturales y artísticas llama la atención sobre necesidades culturales que no se han cubierto y la poca importancia otorgada a los espacios de ocio como claves en la construcción de relaciones sociales y laborales más justas y equitativas, en formaciones sociales abigarradas (Zavaleta Mercado, 2015).

El diagnóstico de las necesidades y prácticas culturales en distintos territorios no se puede pensar solo en relación con el género o el formato de las obras artísticas u objetos culturales. Más bien, invita a pensar esta relación de forma tripartita,<sup>1</sup> ubicando los espacios institucionales que dan a conocer no solo obras artísticas u objetos culturales como claves para acercarnos a estas. Sino también, la constitución o institucionalización de públicos o sujetos sociales capaces de valorizar dichas prácticas; muchas veces a contracorriente de las formas dominantes de la valorización del valor capitalista (Marx, [1867] 2018).

Dicha perspectiva nos permite pensar en las zonas de contacto (Pratt, 1996) y las relaciones sociales de manera tripartita entre los que organizaciones o centros culturales dan a conocer algo. Los públicos que conocen ese algo; algo que es el objeto cultural o la obra de arte que se conoce y, las y los artistas o gestores culturales que los reproducen.

En este sentido y como primer momento, el estado —por medio de la universidad pública— empezó a promover procesos de articulación con actores culturales de La Tola. Estos procesos implicaron caminar y observar el barrio desde la arquitectura, comunidad, sus ritmos de vida, sus necesidades, sus niveles de participación y relación con lo artístico y cultural. Partiendo de estas estrategias se mapea los liderazgos y niveles organizativos del barrio como: el Cabildo, los presidentes del barrio, pequeños negocios, gestores culturales comunitarios, artistas y vecinos en general.

<sup>1</sup> Esta relación tripartita en el contexto de La Tola se ve potencialmente sofocada (y por lo tanto en necesidad de un reimpulso creativo) a medida en que 1) Por el lado de las organizaciones sociales parece insuficiente que solo el 23,5 % de la población está relativamente organizada, ya sea un comité, una congregación o un grupo deportivo; siendo la más significativa el comité barrial con el 7,9 % de la población, que solo trata temas de inseguridad, y basura básicamente. Y propiamente en organizaciones culturales solo está integrada el 0.9 % de la población; 2) En lo que respecta al público se evidencia desintegración y fragmentación ya que el 32 % no asiste a ningún evento cultural, y el 43,5 % asiste muy esporádicamente y 3) existen objetos culturales que podrían estar siendo invisibilizados. Por ejemplo, un 5,1 % conoce de grabado e instalación; un 4 % de pantomima y 8 % de poesía, menos del 2 % en géneros musicales como trova, jazz, tango. Explorar estos géneros puede ser una oportunidad en la generación de otros públicos posibles de dar sostenibilidad a una esfera artístico-cultural diversa y transformadora del statu quo.

**Figura 3.** Triada-Mediación cultural

**Fuente:** Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2013).

Estas estrategias facilitaron distinguir diversas dinámicas sociales del barrio relacionadas con el turismo, las zonas residenciales, la oferta cultural y deportiva y —finalmente— las zonas marginalizadas. A estas distinciones que constituyen los imaginarios y realidades del barrio, se suma la infraestructura educativa primaria, secundaria y superior; instituciones públicas y organizaciones comunitarias.

En este contexto, más allá de la infraestructura, la política pública de mediación intercultural consiste en promover espacios culturales vivos, en donde se encuentren lo estatal (UCE) y lo barrial. Entonces, se plantearon varias iniciativas artísticas para ir construyendo un tejido social propio y conocer los existentes.

A través de prácticas formativas como los talleres de pintura y otras, como el performance y la recuperación de la memoria, afianzaron los primeros acercamientos al barrio y significaron una ruptura en la vida cotidiana del barrio; en la visualidad e incluso en la sonoridad del vendedor y el transeúnte. Como todo acercamiento tiene una dimensión formal y también afectiva; gestos con los cuales se empieza a construir una política de mediación intercultural.

La mediación intercultural no es entonces un espacio de asistencialismo, sino un proceso de reflexión e investigación participativa en el que se conjugan: el estado, la academia, la comunidad y sus líderes. Con estas orientaciones, el performance, el taller o la recuperación de la memoria tiene otro sentido, el entenderlos como he-

rramientas que ayudan a comprender las dinámicas y conflictos socioculturales que atraviesan los procesos del sector. Así, estas actividades se entendieron como espacios de formación de públicos y espacios de intercambio de saberes y conocimientos desarrollados, pensados, reflexionados desde el barrio y que luego son traducidos al lenguaje visual que permite ver los procesos organizativos y a sus protagonistas desde lo estético y crítico.

El diálogo intercultural sucede en la esfera pública. [...] Los contenedores dedicados a labores relativas al conocimiento y a la creatividad (escuelas, colegios, universidades, museos, archivos, bibliotecas, cinematecas, centros culturales, mediatecas) configuran los escenarios del debate crítico, que es el lugar del llamado ‘diálogo intercultural’. El espacio del diálogo para garantizar su vitalidad debe ser concebido como espacio orgánico y para ello es indispensable entender la noción de patrimonio como una categoría dinámica. Las generaciones actuales no solo tienen la responsabilidad de proteger y conocer el patrimonio de sus antecesores, también tienen el derecho de concebir sus propios patrimonios, es decir, sus propias representaciones y enigmas. El espacio público es el espacio de esa tensión entre lo representado y lo que está por representar. El juego político que admite esa tensión admite también la necesidad de dotar a la sociedad de conocimientos suficientes para configurar esos debates que han de traducirse en el diseño incesante de la escena donde sucede el diálogo intercultural. [...] El espacio público no es un lugar de tránsito, es un lugar de

conflicto. Por eso hemos de decir que el diálogo intercultural es diálogo político (Noriega, 2017: 26).

En un segundo momento se registraron los sectores icónicos de La Tola: Mercado Central, Gimnasio de Box, Presidencia del Cabildo, Asociación de Jubilados, artistas residentes en el sector; quienes brindaron orientaciones y perspectivas de cómo debería ser concebido el proyecto de centro cultural comunitario. Esta forma dialógica fue concebida como una política de mediación y de gestión participativa e incluyente. Esta política se implementó en los acercamientos a las instituciones públicas asentadas en La Tola: Casa de las Bandas y Casa Somos. Además de ser espacios de exposición y talleres, estos espacios fueron tomados como lugares de encuentro, discusión y construcción de políticas y acercamiento a otro segmento de públicos.

En un tercer momento —con un tejido social amplio— se desarrolló un proyecto artístico interinstitucional en el que participaron: La Universidad Central del Ecuador a través de su Facultad de artes, la Universidad de Artes de Tokio (UAT) y el Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich. En este espacio interdisciplinar convergieron: la comunidad, artistas de la UAT y la UCE, estudiantes y líderes barriales que mostraron interés en el proyecto. Un proyecto sonoro, un proyecto de danza performance e intervenciones artísticas en el espacio público fueron el resultado de la una política de mediación intercultural. La experiencia demostró la potencia global que este tipo de intercambios pueden tener siempre y cuando contribuyan al fortalecimiento, de las demandas sociales.

La comunidad se vio reflejada en los talleres que se desarrollaron en la Casa Somos y Casa de las Bandas; pues vecinos, estudiantes de danza y teatro, grupos de estudiantes de primaria y secundaria y grupos de talleres vacacionales fueron los principales beneficiarios. Los conocimientos compartidos se centraron, en movimientos de danza y cánticos de lo que sería más adelante el Azabiro de La Tola (Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich, 2018). Y por otro lado en técnicas de registro (Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich, 2018).; ver también Alvarado, 2018).

Estas colaboraciones recalcaron el potencial que tiene la vinculación con la sociedad, para intervenir realidades locales y para catalizar vínculos sociales y culturales que desafíen las distancias y fronteras que caracterizan el mundo moderno. La base que facilitó el proyecto se re-

laciona con múltiples estrategias y condiciones mínimas y trabajo en territorio, implementando talleres de dibujo artístico (Casa Somos, La Peatonal), pintura y retrato (Mercado Central), pintura mural (Gimnasio de Box) y taller de xilografía (Casa Somos 2). Dichas iniciativas aclararon la necesidad de realizar un diagnóstico sistemático de las cambiantes demandas y consumos culturales en el barrio.

El estudio cuantitativo permitió evidenciar la experiencia del barrio La Tola, en torno a lo que Del-Valle y Cimino (2021) conceptualizaron respecto a la mediación intercultural. A partir de una mirada interdisciplinaria del tema de la conflictividad de las estructuras sociales, se identificó que en la localidad existían conflictividades por identidades culturales, por propiedad y patrimonio y de índole social. La primera asentada en una minoría poblacional, identificada con grupos étnicos indígenas o afrodescendientes; quienes tenían otros usos del tiempo libre y del espacio público. A su vez, la participación organizativa se concentraba en los grupos subalternos, que eran más activos en las decisiones comunitarias y barriales. Otro segmento de la población no colaboraba activamente, ni apoyaba acciones conjuntas que estos tomaran en pro de las cuestiones barriales.

El segundo tipo de conflictividad, ligado a cuestiones de propiedad, marcaba una diferencia importante entre los ciudadanos que consideraban tener derecho a la toma de decisiones del barrio, por motivo de poseer una propiedad en el barrio, a diferencia de los arrendatarios a quienes por su condición “itinerante” no se les quería brindar legitimidad.

Y el tercer tipo de conflictividad, de índole social, estaba ligada a lo que los lugareños enfrentaban por la misma composición del barrio y la estructura social: delincuencia, falta de mejoramiento en la infraestructura pública tanto de calles como en espacios culturales de convergencia; entre otros.

Finalmente se identificó con fuente en los datos cuantitativos, que los derechos culturales tenían serias trabas en el momento de su ejercicio; que había una especie de desarraigo local, producto de la falta de convivencia de los lugareños. Las personas no conocían o no se identificaban con festividades tradicionales como el piedrazo, los piropos y las añoranzas de La Tola. Y preferían eventos atravesados por la industria cultural como el Quito Fest. Fenómeno que no es particular de esta localidad,

sino que responde a las amplias formas de manejo cultural del capitalismo y su influencia.

El trabajo en torno a los derechos culturales, así como la construcción de la identidad cultural, fueron parte de la medición intercultural del barrio La Tola. Tal como mencionó Nivón Bolán (2020), la comunidad y sus derechos se ejercen con espacios públicos adecuados, con memoria social, con referencia a lugares históricos donde se desarrollan los pueblos y con identificación de costumbres o tradiciones; todo ello en el marco de un estado plurinacional.

En este sentido la población de La Tola reconoció una falta de infraestructura y equipamiento cultural para el desarrollo a plenitud de actividades culturales y restricción o falta de conocimiento de cómo acceder a los bienes culturales. Como se mencionó previamente, en el artículo 22 de la Constitución, el derecho a participar en el espacio público funciona permitiendo la deliberación y cohesión social, aspectos debilitados, pues no se producen ni tensiones ni negociaciones en el barrio La Tola.

## 7. Conclusiones

Las actividades que constituyeron al proyecto de vinculación universitaria UCE –La Tola derivaron en una reflexión sobre el problema teórico de la mediación intercultural. La investigación sobre las necesidades materiales y prácticas culturales que constituyen las experiencias cotidianas de las y los habitantes del barrio La Tola, sus creativities<sup>2</sup> (Hilgert & Carrillo, 2017), fueron el fundamento para pensar en la investigación sobre las artes, como un componente que no puede estar aislado o quedar atrapado en lo conceptual sino fomentar investigaciones “en/para/a través de” las artes (Lacarrieu, 2017: 37).

La investigación en espacios de intervención y prácticas artísticas permite la investigación científico social de la reconstrucción de la esfera pública. La investigación para las artes muestra que las propias prácticas artísticas se enriquecen al pensarse como formas de mediación intercultural. La investigación a través de las artes apunta a la riqueza de los esfuerzos interdisciplinarios presentados en este trabajo. El proyecto de vinculación UCE – La

Tola contribuyó con elementos teórico-metodológicos para plantear el horizonte descolonizador y democratizante del diálogo intercultural.

Es importante reflexionar alrededor del trabajo interdisciplinario que ha sido una característica del proyecto UCE-La Tola, entorno en el que converge no solo la academia sino también la participación de la comunidad en diferentes formas: vecinos, líderes, gestores culturales, artistas y el sector público. Lo interdisciplinario ha contribuido para mirar el barrio no solo desde su tradición, sino desde sus múltiples conflictos contemporáneos semejantes a otras ciudades latinoamericanas: políticos, sociales, económicos, gentrificación, producción y los culturales, el mestizaje, la memoria. Cuestionando el sentido mismo de la idealización del barrio y mirarlo desde una perspectiva más crítica y activa.

La política pública local se articuló en torno al proyecto de vinculación UCE-Tola en el marco de un centro cultural comunitario que, junto con la participación de instituciones académicas y artistas locales, culminó con un estudio que identificó múltiples conflictos en La Tola, incluyendo cuestiones de identidad cultural, participación social entre propietarios y arrendatarios; así como problemas relacionados con la delincuencia y falta de infraestructura. También se observó un desarraigo cultural, evidenciado por la desconexión con festividades locales. La mediación intercultural se centró en los derechos culturales, destacando la importancia de contar con espacios públicos adecuados para fortalecer la cohesión social y facilitar la participación en la vida cultural del barrio.

## 8. Referencias

- Altmann, P., Inuca, J. B., & Waldmüller, J. (2017). Repensar la interculturalidad. <http://8.242.217.84:8080/jspui/handle/123456789/32601>
- Alvarado, A. C. (2018). Arte contemporáneo japonés se tomará las calles de La Tola. El Comercio. <https://www.elcomercio.com/tendencias/arte-contemporaneo-japones-tomara-calles.html>
- Antón Sánchez, J. H., & Santacruz Palacios, M. (2023). La

<sup>2</sup> “Las artes son la forma más inmediatamente reconocible de creatividad. [...] Sin embargo, aunque las artes forman parte de las formas más elevadas de la actividad humana, crecen a partir de los actos más rutinarios de la vida cotidiana [...]. Todos somos potencialmente creativos. La exageración de la racionalidad, el razonamiento tecnocrático, las estructuras organizativas o comunitarias restrictivas, así como una excesiva confianza en los enfoques tradicionales, pueden disminuir o destruir su potencial. De ahí la importancia de que el prestigio acordado a las artes no lleve a descuidar las innumerables y modestas empresas imaginativas que insuflan vida al cuerpo social. Todo individuo necesita comunicar sus experiencias, esperanzas y temores, como siempre lo ha hecho, y muchas iniciativas locales ayudan a hacerlo sin tener que preguntarse si lo que se hace es «creativo» o incluso «artístico» (UNESCO en Lacarrieu, 2017: 44).

- dinámica de las redes sociopolíticas en la acción colectiva del movimiento afrodescendiente de las Américas. *Apuntes*, 50(94), 97–130.
- Asamblea Nacional Constituyente del Ecuador. (2008).** Constitución de la República del Ecuador.
- Calvet, N. L., & Caverro, O. B. (2021).** Mediación cultural y prácticas educativas en Italia. *Ehquidad: La Revista Internacional de Políticas de Bienestar y Trabajo Social*, 16, 209–246.
- Canelas-Rubim, A. (2020).** La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. *ALTERIDADES*, 30(60), 9–20. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alt/2020v30n60/Canelas>
- Cartuche Vacacela, J. (2022).** La plurinacionalidad en disputa. Luchas comunitario-populares en Ecuador (1970–2019) [PhD Thesis, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. <https://hdl.handle.net/20.500.12371/16790>
- Chuji Gualinga, M. (2008).** Diez conceptos básicos sobre plurinacionalidad e interculturalidad.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2013).** Mediación cultural y artística. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/08/rc-presentacion-mediacion-artistica-CNCA.pdf>
- Del Valle, D., & Cimino, R. L. (2021).** La mediación cultural: Apuntes para un enfoque. UArtes Ediciones.
- Eagleton, T. (2000).** Una idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales. Paidós.
- El Telégrafo. (2015).** El origen de La Tola se sitúa entre jorgas, peleas de gallos, una guerra y el box. *El Telégrafo*. <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/quito/1/el-origen-de-la-tola-se-situa-entre-jorgas-peleas-de-gallos-una-guerra-y-el-box>
- Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich. (2018).** Catálogo memoria, La Residencial (pp. 12–25). [https://issuu.com/artecomunidad/docs/catalogo\\_residencial\\_al\\_zur\\_ich\\_2018\\_03](https://issuu.com/artecomunidad/docs/catalogo_residencial_al_zur_ich_2018_03)
- FCSH & FAUCE. (2018).** Encuesta de Consumo cultural 2018 – La Tola.
- Glissant, E. (2015).** El discurso antillano. UArtes Ediciones.
- Gómez Rendón, J. A. (Ed.). (2017).** Repensar el arte: Reflexiones sobre arte, política e investigación. UArtes Ediciones.
- Hancock, A. M. (2016).** Intersectionality: An intellectual history. Oxford University Press.
- Harvey, D. (2003).** The new imperialism. Oxford University Press.
- Harvey, D. (2013).** Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana. Akal.
- Hilgert, B., & Carrillo, A. (2017).** Hablando de la dimensión política de las cosas: ¿por qué siempre decimos creati-vidades? En J. A. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar el arte: Reflexiones sobre arte, política e investigación* (pp. 53–69). UArtes Ediciones.
- Lacarrieu, M. (2017).** La Investigación en Artes: Desafíos para pensar y repensar la valoración de los procesos y prácticas artísticas en el campo académico-científico-universitario. En J. A. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar el arte: Reflexiones sobre arte, política e investigación* (pp. 33–52). UArtes Ediciones.
- Lefebvre, H. (1969).** El derecho a la ciudad. Península.
- Llevot Calvet, N., & Bernad Caverro, O. (2021).** La mediación cultural y prácticas educativas en Italia. *EHQUIDAD. Revista Internacional De Políticas De Bienestar Y Trabajo Social*, 16, 209–246. <https://doi.org/10.15257/ehquidad.2021.0020>
- Logan, J. R., & Molotch, H. (2015).** La ciudad como máquina de crecimiento. En *El mercado contra la ciudad: Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas* (pp. 157–210). Traficantes de sueños.
- Marx, K. (2018).** El capital: Crítica de la economía política.
- Nivón Bolan, E. (2020).** Crisis en las políticas públicas de cultura. La planeación cultural del gobierno de López Obrador. *ALTERIDADES*, 30(60), 35–49.
- Noriega, R. (2017).** De la no economía del arte, o de su economía paradójica. En J. A. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar el arte: Reflexiones sobre arte, política e investigación* (pp. 16–32). UArtes Ediciones.
- Quichimbo Saquichagua, F. F. (2019).** La comprensión de la interculturalidad en el Ecuador: Retos y desafíos. *Revista Andina De Educación*, 2(2), 15–23. <https://doi.org/10.32719/26312816.2019.2.2.2>
- Rafael, E. (2018).** Taller de discusión—Casa Somos Tola Colonial. Grabación 1.
- Real Academia Española (RAE). (2023).** Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/tola>
- Sánchez Cárdenas, R. (2017).** Decolonizing Nation-States in Latin/x America: 21st postcolonial constitutionalism and the paradoxes of (trans)nationalism, 1989-2014 [PhD Thesis, Northwestern University]. <https://arch.library.northwestern.edu/concern/generic>

[works/70795776v?locale=en](#)

**Sánchez Cárdenas, R. (2020).** El anti-neoliberalismo latinoamericano: Hacia una agenda de investigación. *Sociología y Política HOY*, 3, 6–19.

**Taller de discusión—Casa Somos Tola Colonial. Grabación 1. (2018).**

**Tituaña, S. (2011).** Arte, comunidad y espacio público. En *Arte Urbano SUR*. [https://arteurbanosur.blogspot.com/p/arte-comunidad-y-espaciopublico-martin\\_29.html](https://arteurbanosur.blogspot.com/p/arte-comunidad-y-espaciopublico-martin_29.html)

**Tituaña, S. (2016).** Procesos locales: Particularidades, aportes e impacto de los escenarios organizativos de la red cultural del sur de Quito entre los años 1987-2009 en el campo de las políticas, la gestión cultural y la producción de sus procesos artísticos en la ciudad [Master’s Thesis]. Universidad Andina Simón Bolívar.

**Universidad de las Artes. (2024).** Manglar. <https://www.uartes.edu.ec/sitio/fr/manglar2024/>

**Vásconez, M. (2011, septiembre 1).** Ecuador 12: Sobre el significado del nombre Itchimbía. <http://mariovasconez.blogspot.com/2011/09/ecuador-12-sobre-el-significado-del.html>

**Vasquez, C. (2007).** El parque Itchimbía. En *0 Latitud*. <https://0latitud.blogspot.com/>

**Vich, V. (2021).** Políticas culturales y ciudadanía: Estrategias simbólicas para tomar las calles. CLACSO.

**Viveros Vígoya, M. (2016).** La interseccionalidad: Una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1–17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>

**Zavaleta Mercado, R. (2015).** La autodeterminación de las masas. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/coedicion/zavaleta/>

9. Anexos

**Anexo 1.** Resumen de los resultados de los grupos focales.

**Fuente:** Documentación grupos focales. Elaboración propia.

Pregunta a resolver	Variable	Respuestas
¿Cómo lo cultural puede concebirse desde lo conflictivo? Noción de contra/cultura que y pensar la cultura como "modo de organización de la utilización de valores de uso"	1.Conflictos / necesidad 2. productos y servicios que ofrecen [qué públicos tienen en mente / qué públicos realmente utilizan estos servicios	Objetos y servicios culturales constitutivos de los conflictos y por ende públicos
¿Qué prácticas artísticas convergerían con la realidad toleña?	1. "identidades barriales vs tiempos históricos" 2. redes y puntos de anclaje para tejido social [capturar distintas redes a nivel local, nacional, internacional]	Prácticas artísticas relacionadas a tejido social y memoria histórica
¿Cómo generar diálogo intercultural a partir de las prácticas artísticas?	2. Caracterización de sus públicos / apuesta por otros públicos	Las prácticas artísticas contemporáneas, y las creativities pueden impulsar el imperativo geográfico-social del "derecho a la ciudad"
¿Cómo definir la cultura propia?, ¿cómo permear lo intercultural de forma pública?	1.Apropiación cultural: explorar tensiones entre la percepción de lo propio y de lo universal/global	Derecho a la cultura propia vs derecho a la cultura general. Lo intercultural funge como horizonte de posibilidades
¿La participación es popular pero el arte no?	1.Mecanismos de participación – desarrollo simbólico	Participación popular protagónica en lo público urbano
¿Qué es la conflictividad cultural? Y cómo se convierte en reivindicación política.	1.Reivindicaciones políticas del barrio (relación entre necesidades materiales y necesidades culturales/simbólicas) 2. percepciones sobre el des/interés en la oferta intercultural existente	La esfera pública no es un lugar de tránsito sino un lugar de conflicto. Por ello dialogo intercultural es dialogo político
¿Hay reapropiación capitalista en la tola, Cómo la academia puede evitar esto con el servicio que ofrecerá?	Tipificación de servicios culturales. (funcionalmente capitalistas como excluyentes o inclusivos)	Un servicio cultural a ofrecer no se debe volver funcional a la reapropiación capitalista.
¿Qué luchas culturales hay en los artistas de la localidad?	2. necesidades y reivindicaciones culturales de los artistas	Las luchas culturales no solo provienen del estado sino de las organizaciones y sociedad civil que surgen de esa conflictividad
¿Cómo se conciben a estos dos conceptos y cómo se los incorpora en la práctica?	1. necesidades interculturales y plurinacionales – en términos de raza/etnia/nacionalidad, edad, género, clase social. 4. prácticas interculturales y plurinacionales – considerar criterios interseccionales anteriormente citados	El mandato constitucional del 2008 reconoce lo intercultural y lo plurinacional (no solo visto cómo étnico sino también la incorporación de diversidad de cultura, edad, género, etc)
¿Cuáles son los derechos culturales que garantizaría la casona cómo espacio para ejercerlos?	1.Derechos culturales en la práctica – ofertas culturales ya realizadas en el marco del proyecto	De la constitución del 1998 a la constitución del 2008 se pasa de una identidad cultural de forma monolítica hacia el ejercicio pleno de derechos culturales
¿Cómo garantizar que el producto artístico este desligado a élites culturales?	2. Apropiación de los recursos culturales en la zona / centro – vinculación con iniciativas de economía popular, social y/o solidaria	El sistema de producción distribución y consumo de arte ha estado ligado a élites tratando de deslegitimar el producto artístico entre "lo culto" y "lo popular"
¿Cómo evaluar constantemente la inserción de estas estructuras de poder, y a la vez configurar este territorio en función de los conflictos concretos alrededor de las prácticas y derechos inter/culturales	4. Monopolios e industrias culturales en la Tola (públicos o privados) – evaluar dinámicas sociales y cadenas asociadas con el turismo	Las estructuras de poder neocoloniales des-territorializan los procesos de circulación cultural
¿Cómo garantizar espacios para la crítica de distintas formas de dominación en el seno de un centro cultural?	1.demandas de servicios sociales, y culturales – relación con discriminaciones/barreras estructurales en términos de género, sexualidad, raza/etnia, clase, edad.	Los derechos culturales responden a una problemática de dominación (marginación racista, lógica de mercado, etc)

¿Cuáles son las ausencias y emergencias (de Souza Santos, 2010) en los procesos de identificación social subalterna que caracterizan la esfera artístico-cultural del barrio?	1. y 2. Auto-denominación y formas de organización social en relación a la cultura y formas de creatividad social para enfrentar conflictos	Lo cultural es donde se disputan sentidos y significados, valores y cosmovisiones, expresiones y memorias de distintas identidades, actores y grupos sociales; y, en ese sentido, donde culturas e identidades subalternas puedan expresarse en iguales condiciones.
¿Cómo generar espacios de crítica que problematicen de manera constante nociones dominantes de lo público y así combatir lógicas privatizantes del capitalismo?	4. Tipificar la oferta pública (excluyente, rival, beneficiarios, precios) - públicos existentes, públicos potenciales	Es importante romper la referencia de lo público como referencia singular, cómo si lo público no podría tener iniciativas privadas. "privados - sociales"
¿Cómo se logra que el consumo artístico y la (re)producción cultural sustente relaciones de dignidad y respeto tanto a los residentes del espacio toleño como a su población flotante?	1. demandas de consumo artístico / oportunidades de prácticas artístico-culturales 2. oferta de producción artística / precios/acceso 3. identificación / y roles socioeconómicos	La cultura como forma de organización de la utilización de los valores de uso
¿Cómo evaluar experiencias (contra) culturales capaces de garantizar medios de vida que cuestionen la predominancia capitalista de los valores de cambio sobre los valores de uso?	3. estrategias de intervención cultural con horizontes antisistémicos.	Contracultura como contradicción del desarrollo cultural del capitalismo.

---