



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja
Facultad Jurídica, Social y Administrativa.

Maestría en Políticas Públicas

**Propuesta de diseño de política pública cultural, para un
festival nacional de artes en Ecuador**

**Trabajo de Titulación previo a la
obtención del título de Magíster en Políticas
Públicas**

AUTOR:

Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez

DIRECTOR:

Econ. María Gabriela Moreno Hurtado Mg. Sc.

Loja – Ecuador
2024

Certificación

Loja, 18 de enero de 2024

Econ. María Gabriela Moreno Hurtado Mg. Sc.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo proceso de la elaboración del Trabajo de Titulación denominado: **Propuesta de diseño de política pública cultural, para un festival nacional de artes en Ecuador**, previo a la obtención del título de Magíster en Políticas Públicas, de autoría de la estudiante **Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.

Econ. María Gabriela Moreno Hurtado Mg. Sc.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Autoría

Yo, **Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez**, declaro ser autora del presente Trabajo de Titulación y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido de la misma. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Titulación en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.

Firma:



Cédula de Identidad: 1104653876

Fecha: 18 de enero de 2024

Correo electrónico: kathy.carvallo@unl.edu.ec

Teléfono: 0995306635

Carta de autorización por parte de la autora para la consulta de producción parcial o total, y publicación electrónica de texto completo del Trabajo de Titulación.

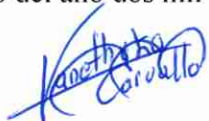
Yo **Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez**, declaro ser autora del Trabajo de Titulación denominado: **Propuesta de diseño de política pública cultural, para un festival nacional de artes en Ecuador**, como requisito para optar el título de **Magíster en Políticas Públicas**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Titulación que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los dieciocho días del mes de enero del año dos mil veinte y cuatro.

Firma:



Autor: Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez

Cédula de identidad: 1104653876

Dirección: Loja – Ecuador

Correo electrónico: kathy.carvallo@unl.edu.ec

Teléfono: 09953066535

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Trabajo de Titulación: Econ. María Gabriela Moreno Hurtado Mg. Sc.

Dedicatoria

Dedico este trabajo de titulación de políticas públicas a mi madre que ha sido mi guía y un pilar fundamental en mi vida personal y profesional.

A mis hermanos, que siempre han estado a mi lado brindándome su cariño y comprensión, ellos que me han inspirado en cada momento a seguir adelante con su fortaleza y demostrándome siempre la importancia de servir a la sociedad.

A mi esposo Darío, que con su amor, paciencia y apoyo constante hemos logrado alcanzar un logro más como familia, por mostrarme que tengo la capacidad de alcanzar cualquier meta y que nunca debo darme por vencida.

A los docentes de esta respetable maestría, quienes han contribuido con su sabiduría y experiencia a lo largo de este proceso, orientándome y extrayendo lo mejor de mi desempeño profesional y a mis compañeros que han aportado con su experiencia para juntos obtener este nuevo logro profesional.

Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez

Agradecimiento

Agradezco a la Universidad Nacional de Loja por brindarme la oportunidad de volver a formar parte de esta comunidad educativa excepcional. Espero aplicar los conocimientos adquiridos y contribuir al mundo profesional de manera significativa.

Esta maestría ha sido mucho más que un programa académico; ha sido una comunidad donde he encontrado no solo mentores excepcionales, sino también colegas y amigos que comparten la misma pasión por el conocimiento.

De manera especial agradezco a la Econ. María Gabriela Moreno Hurtado, por el apoyo constante que he recibido, ya sea a través de tutorías y conversaciones informales, ha sido fundamental para superar los desafíos y aprovechar al máximo esta experiencia educativa. Vuestra orientación ha sido la brújula que me ha guiado en este viaje académico.

Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez

Índice de Contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de Contenidos	vii
Índice de tablas.....	ix
Índice de figuras	x
Índice de Anexos.....	x
1. Título	1
2. Resumen	2
2.1. Abstract	3
3. Introducción	4
4. Marco teórico	7
4.1. Fundamentación teórica	7
4.2. Evidencia empírica.....	22
5. Metodología	24
6. Resultados	26
6.1. Objetivo Específico 1: Diagnosticar la política pública cultural vigente y/o a fin en Ecuador	26
6.2. Objetivo Específico 2: Definir un diseño de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes	40
6.2.1 Normatividad	41
6.2.2 Sentido social.....	42
6.2.3 Agenda 21 de la cultura	43
6.2.4 Principios, alternativas y metas	43
6.2.4 Plan de acción	45
7. Discusión	48
8. Conclusiones	54
9. Recomendaciones	58

10. Bibliografía.....	61
11. Anexos.....	67

Índice de Tablas

Tabla 1. Presupuesto POF 2021.....	29
Tabla 2. Presupuesto POF 2021 más gastos	29
Tabla 3. Personas Inscritas en el RUAC Sep-2023	35
Tabla 4. Metas de los indicadores estratégicos 2022.....	39
Tabla 5. Ideas centrales para una Política Publica Cultural de un Festival nacional de artes vivas	44
Tabla 6. Descripción de Implementación de la Política Pública	46

Índice de Figuras

Figura 1. Constitución del SNC.....	26
Figura 2. Gasto Público en Cultura	27
Figura 3. PIB Cultural	28
Figura 4. Postulaciones 2021.....	30
Figura 5. Beneficiarios 2021	31
Figura 6. Beneficiarios por provincia 2021	32
Figura 7. Empleados en el sector cultural 2012 – 2021	33
Figura 8. Nuevas obras artísticas 2015 – 2023.....	34
Figura 9. Ámbitos artísticos	36
Figura 10. Edades de actores en Artes vivas y escénicas	37
Figura 11. Seguro Social	38

Índice de Anexos

Anexo 1. Árbol de causas y efectos	67
Anexo 2. Árbol de medios y fines.....	68
Anexo 3. Árbol de actividades	69
Anexo 4. Certificado de traducción del resumen	70

1. Título

Propuesta de diseño de política pública cultural, para un festival nacional de artes en Ecuador.

2. Resumen

En Ecuador la organización del Festival Internacional de Artes Vivas Loja (FIAVL), resalta la importancia de establecer lazos culturales provenientes de diversas partes del mundo. Sin embargo, la carencia de un festival nacional de artes vivas, traza interrogantes fundamentales sobre cómo se promueven y difunden las expresiones culturales y artísticas autóctonas. Aunque la asignación presupuestaria al Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP), refleja de manera significativa la importancia que el gobierno otorga a la cultura, actualmente la priorización de un festival internacional de artes vivas en lugar de un festival nacional, tiene consecuencias significativas para el sector cultural. Esto se puede observar en una falta de generación de empleo en este sector y en la asignación de un porcentaje de los recursos destinados a la cultura hacia participantes extranjeros que forman parte del festival internacional de artes vivas.

Esta investigación tiene como objetivo diseñar una propuesta de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes. Se basa en información documental, además de realizar un diagnóstico de la política pública cultural actual. Los principales resultados que se derivan de este estudio señalan que el sector de artes vivas y escénicas es el más demandado en proyectos, siendo el segundo ámbito más conformado por este grupo de actores. Se evidencian limitaciones, como la falta de atención a zonas marginadas y un alto grado de desempleo en el sector cultural. La disminución en la producción de obras en artes vivas y escénicas en 2023 indica la necesidad de estímulos adicionales para impulsar la creación artística, posiblemente a través de apoyo a festivales nacionales de artes o programas destinados a fomentar la producción artística y la participación de artistas locales.

Palabras clave: diagnóstico de políticas públicas culturales, diseño de políticas públicas, festival nacional de artes vivas, Ministerio de Cultura y Patrimonio, políticas públicas.

Abstract

In Ecuador, the organization of the International Festival of Living Arts Loja (FIAVL) emphasizes the importance of establishing cultural ties from various parts of the world. However, the absence of a national festival of living arts raises fundamental questions about how indigenous cultural and artistic expressions are promoted and disseminated. Although the budget allocation to the Ministry of Culture and Heritage (MCYP) significantly reflects the government's commitment to culture, the current prioritization of an international festival of living arts over a national festival has significant consequences for the cultural sector. This can be observed in a lack of job generation in this sector and the allocation of a percentage of resources earmarked for culture to foreign participants who are part of the International Festival of Living Arts.

This research aims to design a proposal for a cultural public policy to promote and preserve local culture through a national arts festival. It is based on documentary information, along with a diagnosis of the current cultural public policy. The main results derived from this study indicate that the live and performing arts sector is the most sought-after in projects, with this group of actors being the second most represented. Limitations are evident, such as the lack of attention to marginalized areas and a high level of unemployment in the cultural sector. The decrease in the production of works in live and performing arts in 2023 highlights the need for additional incentives to boost artistic creation, possibly through support for national arts festivals or programs aimed at fostering artistic production and the participation of local artists.

Keywords: cultural public policy diagnosis, public policy design, national festival of living arts, Ministry of Culture and Heritage, public policies..

3. Introducción

La insatisfacción en el sector cultural ha sido palpable en respuesta a la distribución de recursos estatales destinados exclusivamente al Festival Internacional de Artes Vivas Loja (FIAVL). Este malestar se fundamenta en la percepción de que los fondos gubernamentales están direccionados únicamente a la realización de un evento específico y que parte de su presupuesto es dado para participantes externos. En este contexto, la propuesta de diseño para una política pública cultural específicamente enfocada en un festival nacional de artes vivas adquiere una relevancia crucial al buscar estas tensiones y avanzar hacia un enfoque más inclusivo y representativo en el apoyo gubernamental a la cultura nacional (Tamayo y otros, 2021).

El FIAVL en su octava edición del año 2023, presentó una programación donde abarca 48 eventos nacionales y 29 internacionales (Municipio de Loja, 2023). Por lo tanto, la presencia significativa de eventos internacionales implica la asignación de una porción considerable del presupuesto del festival en la contratación de espectáculos extranjeros.

Las políticas públicas culturales juegan un papel importante en el fortalecimiento de la identidad cultural de una nación (Molano, 2007). En este contexto es relevante destacar la necesidad de promover y preservar el intercambio cultural, a través de una propuesta de diseño para un festival nacional de artes vivas que contribuye al enriquecimiento social y al impulso económico.

La Constitución del Ecuador (2008) en el art.377, resalta la vital importancia de impulsar la creatividad y la producción artística en el país. Establece la provisión de incentivos tanto para la creación como para la difusión y distribución de obras culturales como un medio para estimular el desarrollo cultural y la economía creativa. Además, subraya el derecho fundamental de las personas a disfrutar de estos bienes y servicios culturales de manera libre y accesible.

De acuerdo con el Observatorio de Políticas y Economías de la Cultura (2020), la situación ocupacional de los artistas en el país se presenta de la siguiente manera: el 71% se desempeña de forma independiente, mientras que un 13% se encuentra sin empleo. El informe indica que es común que los artistas tengan empleos múltiples.

En este contexto, se establece la importancia de establecer festivales nacionales de artes como una herramienta estratégica para impulsar la cultura y la identidad ecuatoriana. En los últimos años, el ámbito de los festivales ha experimentado un crecimiento en términos de conocimientos sobre gestión y educación formal para sus directores. Se ha observado que diversas entidades, tanto de índole social como centradas

en la producción, han emprendido iniciativas para clarificar y comunicar sus principios fundamentales y el propósito que fundamenta su existencia (Bonet, 2011).

Los festivales culturales representan uno de los ejemplos más distintivos del patrimonio cultural, siendo numerosas las ciudades en diversos continentes que organizan uno o varios eventos dedicados a diversas formas de expresión artística. En la actualidad, estos festivales son reconocidos por su capacidad para generar prosperidad en las ciudades anfitrionas, contribuir a la diversificación de la oferta turística y mejorar la percepción global del lugar. Sin embargo, también conllevan impactos y consecuencias en las áreas donde tienen lugar y proporcionan un espacio que da cabida a nuevos grupos y propuestas (Devesa y otros, 2012).

La presente investigación tiene como objetivo general: Diseñar una propuesta de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes. Para lograr este propósito, se establecen objetivos específicos que incluyen diagnosticar la política pública cultural vigente y/o a fin en Ecuador y definir un diseño de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes. La metodología utilizada para alcanzar los objetivos de esta investigación integra enfoques cualitativos, como la revisión de literatura y una revisión documental. Estos métodos permitirán un análisis riguroso y contextualizado, brindando una base sólida para el diseño de la propuesta de política pública cultural.

En este contexto, se debe de llevar a cabo una evaluación exhaustiva de la situación artística y cultural actual en Ecuador. La finalidad de esta evaluación es desarrollar políticas públicas culturales que reflejen y respeten la diversidad cultural extensa presente en el país, como ha destacado Navarrete (2020). Asimismo, es importante evaluar factores claves a considerar en este análisis, incluyendo la participación comunitaria y la accesibilidad a oportunidades culturales, elementos fundamentales para impulsar la inclusión cultural en todo el territorio.

La sección que sigue a la introducción se estructura en varios capítulos cruciales para la comprensión y desarrollo del estudio. En el cuarto capítulo, se presenta un marco teórico detallado que se sumerge en los fundamentos teóricos esenciales y en la evidencia empírica relevante para el tema de investigación. El quinto capítulo se dedica a exponer de manera extensa la metodología empleada, ofreciendo una visión clara de las técnicas utilizadas para llevar a cabo la investigación. En el capítulo seis, se presentan los resultados obtenidos a lo largo de la investigación. Posteriormente, en el capítulo siete, se lleva a cabo una discusión profunda de estos resultados, explorando su significado y

relevancia en el contexto del estudio. Finalmente, en los capítulos ocho y nueve, se encuentran las conclusiones recomendaciones respectivamente. Estos se elaboraron de manera minuciosa y están directamente vinculados a los objetivos establecidos para la investigación, ofreciendo una guía para futuras investigaciones acciones y derivadas de los resultados obtenidos.

4. Marco Teórico

4.1. Fundamentación teórica

Conceptualización de festivales culturales

De acuerdo a la Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2023), festival significa “conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte”. El término festival hace alusión a “fiesta”, lo cual lo vincula con diferentes elementos con connotación de celebración, asociados generalmente a acontecimientos de importancia para una región o grupo social. Este acto de celebración normalmente es entendido como una representación que identifica a un grupo humano, siendo parte de su expresión cultural (Pardo, 2018). Esto nos lleva al concepto de cultura, que antiguamente hacía alusión al grado de civilización de un pueblo, pero que, a mediados del siglo XX toma una connotación humanista, relacionada con el desarrollo intelectual y espiritual, como parte de diversas manifestaciones del ser humano mismo, como sus costumbres, tradiciones y creencias (Molano, 2007).

Tomando en cuenta el aspecto cultural y relacionándolo con lo festivo, Pardo (2018) define al festival cultural como “conjunto de actividades artísticas situadas en el imaginario de una comunidad determinada y que por sí mismo representa un valor para esta por la representatividad y factor de cohesión social”. Es una celebración periódica con amplitud de objetivos y públicos meta que tratan de desarrollar el intelecto creativo de un conglomerado humano.

Las festividades se las describen como momentos de celebración que pueden enfocarse en individuos destacados, eventos significativos o la cosecha de productos esenciales, destacándose por la alegría y la convivencia e involucrando representaciones de bellas artes (Falassi, 1987). Según este autor, las festividades se pueden describir como momentos de una ocasión social periódica recurrente que involucra a todos los miembros de una comunidad unida por lazos culturales, lingüísticos, religiosos e históricos, compartiendo una visión del mundo común. Además, subraya que el significado simbólico del festival está estrechamente vinculado a valores esenciales reconocidos por la comunidad, que abarcan desde su ideología y cosmovisión hasta su identidad social.

Los festivales atraen multitudes, fomentan la conexión a través de la innovación tecnológica, promueven la industria y establecen estándares (Espinosa, 2020). Estos eventos se centran en su valor social, aunque, también son considerados fuentes de ingresos económicos. Los festivales sirven como plataformas de colaboración entre diversos actores para crear valor colectivo (Abfalter y otros, 2012). El valor de un festival

de artes escénicas se deriva de factores como la estética, el entretenimiento educativo, la accesibilidad, el compromiso, la sinergia, la internacionalización y el aprendizaje. A menudo, se supone que un solo grupo de interesados, como el gobierno central, busca un valor cultural específico, pero el estudio de Chang (2020) revela que el valor en un festival de artes escénicas se genera de manera colaborativa a través de las interacciones entre diversos actores.

Antecedentes a nivel mundial de festivales culturales

En los últimos años, ha habido un marcado incremento en la cantidad de festivales artísticos que se celebran en diversas ciudades de Europa y otros lugares. Este crecimiento ha sido tan significativo que en la actualidad resulta complicado determinar con exactitud cuántos festivales existen. Esta proliferación se debe a una serie de factores interconectados, que incluyen cambios en la gestión de las ciudades, transformaciones estructurales en la economía, la utilización de la cultura como herramienta para impulsar la generación de riqueza y empleo, así como, los impactos disruptivos de la globalización (Quinn, 2005).

Los festivales públicos en las ciudades de Europa occidental durante los siglos XII al XVIII han sido objeto de estudio en relación con la relevante función que desempeñaron. Estos períodos estuvieron marcados por el desarrollo de la conciencia cívica, es decir, la identificación de las personas con sus lugares de origen, lo cual se convirtió en uno de los rasgos sobresalientes de la civilización europea en ese momento (Muir, 1997).

Se cree que el primer festival tuvo lugar en Atenas en honor a Dioniso, el dios del vino, la celebración y la danza. Atenas se benefició de su ubicación en el Ática, una región propicia para la agricultura que fomentó la formación de comunidades numerosas. Esta ciudad se destacó por la cantidad y calidad de sus festivales, algunos de los cuales estaban relacionados con las actividades agrícolas. Además, Atenas organizó varios festivales previos que contribuyeron a consolidar su posición imperial en comparación con otras ciudades-estado griegas (Azparren-Giménez, 2019). En resumen, a lo largo de la historia, los festivales han sido un fenómeno relevante en términos económicos y sociales. Actualmente los festivales tienen un impacto significativo en la economía al estimular diversas áreas como la industria del alojamiento, el transporte, la restauración, la venta de boletos, el pago de tasas y licencias, la promoción, el alquiler de espacios, la contratación de servicios de seguridad, la limpieza y el transporte, entre otros sectores (Espinosa, 2020).

Los festivales en Latinoamérica han recibido poca atención en la investigación, incluso en países como Colombia, Brasil, Argentina y Chile, donde se han realizado estudios limitados sobre su influencia en la música, la formación de bandas, la consolidación de estilos, géneros e instrumentos, así como, en la economía y las políticas culturales (Espinosa, 2020). En América Latina, se combinan las influencias de los pueblos originarios, la herencia hispánica y los procesos de formación de naciones. Esto significa que cada país tiene sus propias características y paradigmas históricos. A pesar de tener similitudes en algunos aspectos, existen variaciones en cómo se manifiestan, lo que contribuye a una cultura diversa y única de cada región (Alcaraz, 2014). Trata de desmontar las representaciones culturales dominantes preservando y promoviendo la difusión de las representaciones sociales de cada país (Vich, 2014).

Según León (2011) un festival tiene un impacto significativo en la comunidad en su conjunto, pero se centra principalmente en cuatro grupos de objetivos clave: público, artistas, medios de comunicación y presentadores o programadores.

Para el público, la calidad del festival se percibe desde el primer contacto y se mide por la experiencia que ofrece, buscando espectáculos memorables y servicios excelentes. Los artistas evalúan desde el inicio de las negociaciones si los organizadores tienen la competencia necesaria para gestionar presentaciones en vivo y actividades adicionales, así como, si cumplen con los requisitos técnicos y logísticos. Los medios de comunicación buscan un trato preferencial, acceso anticipado a información y oportunidades de entrevistas con organizadores y artistas, además de acceso a espacios destacados y momentos clave. Los presentadores y programadores de festivales y recintos son fundamentales para la proyección del evento y de los artistas, ya que su conocimiento y capacidad para compartir programación pueden optimizar recursos y mejorar la visibilidad.

En resumen, los festivales se orientan hacia estos grupos clave, cada uno con expectativas y roles específicos que influyen en el éxito y la calidad del evento (León, 2011).

En América Latina los festivales tienen una larga historia. Aunque el primer Festival de Teatro Latinoamericano se convocó en 1961 en la Casa de las Américas de Cuba y se internacionalizó en 1964, el Festival Internacional de Teatro en Manizales, Colombia, iniciado en 1968, es el más continuo en la región. Desde la década de 1960, han surgido numerosos espacios de encuentro teatral en toda la región, coincidiendo con periodos políticos cambiantes. Con la restauración de los espacios democráticos en los

años 80, los festivales se produjeron en un entorno vital para la expresión artística y el intercambio cultural. A pesar de algunos eventos notables, como la Muestra de Teatro Internacional de Montevideo en 1984, que involucró a críticos como productores, y un festival en Paraguay en la misma época, falta un estudio detallado sobre la historia de los festivales de teatro latinoamericanos. (Ligaluppi & Olocco, 2011).

La determinación del valor de un Festival de Artes Vivas, como el caso de Huashan en Taiwán, constituye un estudio de caso que permite analizar la colaboración entre las partes interesadas. Desde una perspectiva orientada hacia proyectos, se hace necesario explorar cómo estas partes interesadas generan y obtienen valor durante la realización del evento (Abfalter y otros, 2012). Los autores proporcionan una valiosa perspectiva para comprender cómo estas dinámicas impactan en la creación y distribución de valor en el contexto de eventos culturales y artísticos.

Es importante resaltar que estos festivales tienen un impacto significativo en la economía, ya que estimulan diversas áreas, como la industria del alojamiento, el transporte, la restauración, la venta de boletos, el pago de tasas y licencias, así como el alquiler de espacios, entre otros sectores. Por tanto, los festivales han surgido como un fenómeno relevante tanto en términos económicos como sociales (Espinosa, 2020).

Economía creativa

Las industrias culturales tienen una larga historia en la humanidad, aunque los medios digitales y las numerosas empresas creativas surgidas en la era digital son fenómenos más recientes. A pesar de esto, el impulso de crear obras que trasciendan lo meramente pragmático, ya sea a través de la belleza, la expresión cultural, la música, el teatro, el entretenimiento y las artes visuales, o la comunicación de posturas sociales mediante el estilo y la moda, es un aspecto arraigado desde tiempos antiguos. Siempre ha habido y seguirá habiendo personas con imaginación y habilidades para lograrlo, así como individuos dispuestos a pagar por tales creaciones. Esta esencia subyace en la base de la economía creativa (Newbiggin, 2010).

En un contexto globalizado, donde las fuerzas homogeneizadoras están en juego de manera significativa, la economía basada en la creatividad podría llevarnos hacia una nueva forma de división internacional del trabajo que se basaría en las particularidades culturales de cada país e incluso de cada región. La política económica centrada en la creatividad podría alinearse de manera efectiva con la política cultural que promueve la diversidad. Este enfoque plantea interrogantes para los investigadores interesados en las

industrias culturales, ya que la noción de "industrias creativas", aunque su definición sea ambigua, parece incluirlas en su concepto (Albornoz, 2011).

La economía creativa combina aspectos económicos y valores culturales. Esta rica y compleja herencia cultural es lo que distingue a la economía creativa de otros sectores económicos. De hecho, durante gran parte de la historia, la actividad cultural no se esperaba que sea parte de la economía (Hernández y otros, 2019). Estas actividades eran cosas en las que la gente se involucraba una vez que terminaba su trabajo, pero no estaban relacionadas con su vida laboral. Este patrón persiste en la actualidad, ya que las industrias creativas representan tanto valores culturales como económicos (Newbiggin, 2010). Las políticas culturales deben desempeñar un papel en la regulación de las industrias culturales, con el objetivo de resguardar la cultura de una orientación exclusivamente comercial y fomentar prácticas sociales que estén en línea con la idea de una "democratización cultural" (Szpilbarg & Saferstein, 2014).

Las políticas culturales locales desempeñan un papel crucial en el desarrollo de la identidad y los derechos sociales. Busca garantizar la representación de identidades, el acceso a la cultura y el patrimonio, el disfrute del arte y la promoción de la individualidad en el contexto de la expresión colectiva. Estas políticas buscan fomentar una variedad de expresiones artísticas y proteger el patrimonio, en línea con un enfoque democrático que reconoce y legitima los derechos de las minorías para lograr una convivencia más equitativa (Alcaraz, 2014).

El principal objetivo de una política pública de economía creativa es establecer una estructura de gobernanza basada en datos, con un sistema de seguimiento y recopilación de información. Esto implica la necesidad de crear mecanismos institucionales interdepartamentales para una coordinación efectiva (Rodríguez, 2023)

Economía naranja

La "Economía Naranja", en la presente época, ha sido globalmente reconocida como uno de los campos en constante expansión, no solo en términos de ganancias, sino también, en la generación de empleo y la inversión en recursos destinados a preservar el valor de lo intangible. Este sector ha sido identificado como un factor clave para conducir a un país hacia un desarrollo sostenible, como señala el "Informe sobre la economía creativa" (UNESCO, 2013). La Economía Naranja, basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y la herencia cultural de la región, representa una riqueza significativa. Este concepto abarca actividades interconectadas que convierten ideas en bienes y servicios culturales, valorados por su contenido de propiedad intelectual. La

Economía Naranja engloba la Economía Cultural y las Industrias Creativas, incluyendo las Industrias Culturales Convencionales, así como las áreas que respaldan la creatividad. Además, se beneficia en gran medida del avance de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TICs) (Buitrago & Duque, 2013).

Basándose en la corriente oficial que se centra en la tendencia de la economía naranja, se calcula que, en el presente momento, el ámbito cultural del Ecuador aporta aproximadamente el 1,93% del Producto Interno Bruto (PIB) del país. De acuerdo con investigaciones recientes en Ecuador, se ha observado un incremento progresivo en la contribución de la producción cultural al PIB durante el lapso comprendido entre 2007 y 2018 (Cardoso-Terán y otros, 2019).

La denominada Economía Naranja es, en esencia, una variante local que hace referencia a la Economía Creativa. Esta expresión representa una apropiación de conceptos que podría conducir a ambigüedades y potencialmente generar errores incómodos al establecer políticas públicas. Se recomienda la adherencia a directrices internacionales para la regulación de los mercados y, aún más importante, basarse en principios académicos que fundamenten las decisiones que se tomen (Hernández y otros, 2019). La existencia de problemas de coordinación y mercado en la economía creativa justifica la necesidad de intervención pública en esta área. Diversos países han implementado políticas y programas públicos para respaldar la producción y el consumo de productos culturales y creativos. Estas intervenciones abarcan apoyo financiero directo e indirecto, inversión en capital humano, regulación de derechos de autor y control de industrias, así como mejoras en la circulación de información y tecnología. Estas políticas, aunque adaptadas de otros contextos, no son suficientes por sí mismas y requieren un enfoque integral para promover un ecosistema creativo (Benavente & Grazi, 2017).

El Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo, fue una iniciativa gubernamental que buscó promover el desarrollo de proyectos creativos relacionados con bienes y servicios culturales. Este plan, propuesto por las autoridades gubernamentales, se presentó como un instrumento estatal destinado a apoyar y estimular las actividades creativas. Además de abordar una demanda histórica por parte de los actores culturales, el plan también se integró como una herramienta de la política económica nacional (Cardoso y otros, 2020).

Festivales Nacionales

En el contexto de los eventos culturales, hay una variedad de partes interesadas involucradas en su desarrollo, producción y disfrute. Estas incluyen desde las asociaciones culturales encargadas de la organización del evento, hasta el municipio que suele proveer financiamiento y autorización para el uso de espacios públicos, pasando por los patrocinadores y asistentes, así como, la comunidad local en su conjunto (Larson & Wikstrom, 2001). Desde un punto de vista relacionado con la política a nivel local, se argumenta comúnmente que las influencias económicas subyacentes y las ventajas económicas previstas impulsan a las ciudades a invertir en festivales como una manera de atraer inversiones, turistas o mejorar su reputación. La promoción de una cultura compartida se ha convertido en un elemento crucial de la política, ya que, la cultura se ve como un factor unificador (Richards & Wilson, 2004).

Según la UNESCO (2005), la diversidad cultural hace referencia a la multitud de formas en que las culturas de diferentes grupos y sociedades se manifiestan. Estas expresiones se transmiten tanto dentro de los grupos y sociedades como entre ellos. La diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que el patrimonio cultural de la humanidad se expresa, enriquece y transmite a través de una variedad de expresiones culturales, sino también mediante diversos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, sin importar los medios y tecnologías empleadas.

Otro aspecto de la sostenibilidad que ofrece un amplio campo para investigaciones futuras está relacionado con la capacidad de los festivales para integrarse en la identidad de un lugar, moldeándolo en la mente del público, ya sea, mediante la asociación o de manera más concreta, a través de la preservación o creación de un patrimonio arquitectónico. En lo que respecta a los legados físicos que subsisten después de los festivales y eventos, la investigación ha prestado una atención abrumadora a estos últimos (Quinn, 2006). Uno de los principales propósitos de los festivales culturales es conmemorar la cultura y la identidad de quienes llevan a cabo el evento. Por consiguiente, el tema de la identidad es un elemento recurrente en gran parte de las declaraciones de los líderes políticos y los creadores culturales (Crespi-Vallbona & Richards, 2007).

Los festivales y eventos culturales tienen una serie de impactos en el lugar donde se celebran, según Devesa y otros (2012) se pueden dividir en cinco categorías interrelacionadas.

En primer lugar, están las repercusiones económicas, que incluyen tanto efectos a corto plazo relacionados con la atracción de visitantes y el gasto generado por el evento, como efectos a largo plazo que afectan a la estructura económica, urbana y social del territorio. En segundo lugar, se encuentran las repercusiones turísticas, ya que los festivales son un recurso importante para atraer visitantes, generar ingresos y empleo en la región. En tercer lugar, las repercusiones culturales se refieren al papel central de los festivales en la promoción y la oferta de manifestaciones artísticas únicas y novedosas, complementando las infraestructuras culturales permanentes y promoviendo la cultura innovadora y vanguardista. En cuarto lugar, los festivales pueden tener un impacto social positivo al contribuir al desarrollo personal y social de los ciudadanos, mejorando la autoestima, la confianza, la creatividad y fomentando valores cívicos, todo esto a través de la exposición a la creatividad y la interacción. sociales que ofrecen estos eventos. Por último, los festivales pueden dejar una huella física en el lugar donde se celebran, como la construcción de instalaciones permanentes, la reordenación de espacios urbanos y la creación de nuevas zonas de la ciudad. Estas repercusiones físicas pueden ser más notables en grandes eventos culturales, pero también se manifiestan a menor escala en festivales más pequeños (Devesa y otros, 2012).

Los festivales representan los lugares esenciales para validar la cultura. Al recibir respaldo financiero de patrocinadores, fundaciones o subvenciones, su gestión y permanencia no están vinculadas a la venta de boletos, lo que significa que no planifican su programación con el objetivo de obtener beneficios económicos. De esta manera, los festivales contrarrestan los intereses comerciales de la industria cultural y se centran en la apreciación genuina del arte en sí (De Valck, 2016). Los festivales son actividades culturales que merecen ser examinadas en el ámbito de la investigación sobre políticas culturales gubernamentales y las manifestaciones culturales en entornos urbanos (Salas, 2019).

Política Pública Cultural

La Conferencia de Venecia sentó los fundamentos de una política cultural gestionada por el Estado en sus aspectos institucionales, administrativos y financieros. Además, enfatizó la necesidad de realizar esfuerzos excepcionales para establecer las condiciones económicas y sociales que posibiliten el acceso libre y democrático a la cultura. También destacó la importancia de preservar y salvar la cultura autóctona de cada nación (UNESCO, 1970).

La aprobación de la Agenda 21 de la Cultura el 8 de mayo de 2004 por ciudades y gobiernos locales en todo el mundo marca un hito significativo al proporcionar un marco guía crucial para las políticas públicas culturales. Este documento se levanta no solo como una referencia esencial para la formulación de políticas culturales, sino también como una contribución invaluable al desarrollo cultural global. Esta sirve como guía para las políticas públicas culturales, permitiendo a cada ciudad desarrollar una visión a largo plazo donde la cultura es un pilar esencial para su crecimiento (United Cities; Local Governments, 2004).

La política pública cultural se manifiesta cuando una entidad gubernamental, a nivel local o nacional, se esfuerza por modificar aspectos culturales, sociales o económicos de grupos sociales en un contexto sectorial (Muller, 2002). El diseño de políticas públicas efectivas, que realmente contribuyan al bienestar de la población, se basa en un análisis preciso y contenidos confiables. En esta fase inicial, se establecen los conceptos centrales relativos a la visión de la política, sus objetivos y propósitos, así como se definen los límites, los medios, los actores, las restricciones presupuestarias y las metas a alcanzar (Ortegón, 2008).

A lo largo de las últimas cinco décadas, las naciones de Europa Occidental han formulado políticas de bienestar sustanciales, donde las políticas culturales han desempeñado un papel crucial en dicho proceso. Se ha observado un notable aumento tanto en el número de actividades como en las instalaciones culturales, abarcando museos, bibliotecas, teatros, festivales y películas, acompañado de un crecimiento significativo del gasto público. En consecuencia, el sector cultural se encuentra intrínsecamente vinculado a las decisiones gubernamentales, ya sea directamente a través de la financiación pública o de manera indirecta mediante la regulación y las políticas públicas. Estas políticas han dejado una huella profunda en la configuración y dependencia del sector cultural en Europa Occidental (Bonet & Donato, 2011).

Las Políticas Culturales según la declaración de México (1982), destaca la orientación que debe guiar la dimensión cultural del desarrollo, en este mismo documento, se sostiene que la cultura constituye el pilar esencial para un auténtico progreso. En este sentido, la sociedad debe emprender un esfuerzo significativo destinado a la planificación, gestión y financiamiento de las actividades culturales. En esta tarea, resulta crucial tener en cuenta las necesidades y desafíos propios de cada sociedad, sin menoscabar la garantía de la libertad necesaria para la expresión cultural, tanto, en su contenido como en su enfoque.

Las políticas culturales abarcan las acciones llevadas a cabo por el Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios organizados con el propósito de guiar el crecimiento simbólico, atender las demandas culturales de la sociedad y lograr un acuerdo en torno a un determinado modelo de estructura o cambio social (García N. , 1987). Un aspecto adicional en la política cultural que se aplica a todos los festivales artísticos es que, además de ser eventos culturales en su esencia, se consideran eventos extraordinarios. Estos festivales como eventos especiales tienen la capacidad de aportar recursos económicos a las regiones o comunidades locales en un período de tiempo relativamente corto, aunque en ocasiones se tiende a exagerar considerablemente los efectos positivos de esta inyección económica y también pueden resultar en pérdidas significativas de capital (Waterman, 1998).

La identidad simbólica de una nación se encuentra representada por las políticas culturales, incluyendo sus diferencias internas y conexiones con otras naciones. Las visiones del mundo y la sociedad que promueven las políticas culturales influyen en cómo los diversos grupos humanos perciben a los demás y a sí mismos, y afectan su habilidad para interactuar y tomar decisiones sobre su presente y futuro (Bayardo, 2008).

Los países desarrollados han reconocido la importancia estratégica y el potencial de crecimiento de las industrias culturales y creativas, implementando políticas de apoyo específicas. Han evaluado económicamente áreas como el cine, la animación, la música, los medios audiovisuales, las artes escénicas, el diseño, la moda y las creaciones protegidas por derechos de autor, mostrando su relevancia en la economía y el comercio internacional. En contraste, los países menos desarrollados han centrado sus modelos económicos en la explotación de recursos naturales y la promoción de industrias de transformación, dejando de lado este enfoque cultural y creativo. A pesar de ello, estos países poseen una rica herencia cultural que podría ser convertida en una base para impulsar una transformación productiva. (UNESCO, 2010).

Las políticas culturales deben estar estrechamente relacionadas con las políticas de otros sectores, como el empleo, la salud, el desarrollo urbano o el medio ambiente, entre otros. Estas políticas deben ser integrales, ya que la cultura es intrínseca a la condición humana: la manera en que concebimos la economía, la política y las instituciones está inextricablemente ligada a las tradiciones culturales que se han formado a lo largo de la historia y en respuesta a los conflictos y resoluciones que han surgido (Grimson, 2011).

Es relativamente sencillo detectar las áreas de conflicto en el discurso que rodea a los eventos culturales. Sin embargo, se ha prestado menos atención a aquellas áreas en las que podría existir un acuerdo mutuo o consenso entre las partes involucradas. En el complejo ámbito de la política cultural, el consenso puede coexistir con la discrepancia: los actores pueden estar de acuerdo en discrepar en ciertos aspectos mientras colaboran en otros. En el contexto de los eventos culturales, esto es bastante frecuente, ya que las personas involucradas pueden coincidir en la importancia del evento que se organiza, pero pueden tener diferencias en cuanto a sus objetivos o contenido. Esto sugiere que es beneficioso analizar las posturas de diversos grupos que participan en la producción de eventos culturales para identificar áreas de acuerdo y desacuerdo, y determinar hasta qué punto están relacionadas con estructuras y prácticas más amplias en el ámbito de la política cultural y social (Crespi-Vallbona & Richards, 2007). La planificación en el ámbito cultural tiene un componente político, y, en consecuencia, su naturaleza puede cambiar dependiendo de quiénes estén a cargo y de las diferentes instancias gubernamentales en las que operan, ya sea a nivel local, provincial, regionales, nacionales o internacionales (Zussa, 2019).

En Chile, el enfoque territorial en las políticas públicas culturales resalta la necesidad de considerar el territorio como un espacio donde se manifiestan diversas identidades culturales influenciadas por la historia, religión y prácticas de sus habitantes. Se centra en comprender y respetar las particularidades de cada territorio para diseñar políticas culturales efectivas. Este enfoque implica una visión a largo plazo del territorio, abordando aspectos económicos, sociales, culturales y ambientales. Promueve la participación activa de la ciudadanía y la colaboración entre actores públicos y privados para fomentar el desarrollo del territorio, lo que se conoce como gobernanza (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [Mincap], 2017).

Antecedentes de la Política Cultural de Ecuador

En el año 2007 se creó el MCYP, en este mismo año se declaró como política de Estado el desarrollo cultural del país según el Decreto Ejecutivo Nro. 05, de 15 de enero del 2007. El fomento del arte y la cultura en Ecuador inicia con la observancia de los derechos culturales establecidos en la Constitución 2008 y posteriormente con la Ley Orgánica Cultura (LOC). Estos derechos están diseñados para el bienestar de la población (MCYP 2022).

Según la Constitución de la República del Ecuador (2008), establecen los derechos de los ecuatorianos a expresar con libertad su identidad cultural, acceder al

patrimonio cultural, desarrollar su creatividad y obtener beneficios económicos a través de la protección de los derechos morales y patrimoniales derivados de sus actividades científicas, literarias o artísticas originales (Art. 21-25).

De igual manera en la constitución destacan la relevancia y el propósito de establecer un Sistema Nacional de Cultura que integre a diversas entidades, tanto públicas como privadas, comunidades, colectivos y profesionales culturales en general. Esto tiene como objetivo fundamental la recopilación de información detallada sobre el sector cultural (Art. 377 y 378).

Según la LOC (art. 25) el ente rector del Sistema Nacional de Cultura (SNC) es el MCYP abarcando la elaboración, implementación, seguimiento y evaluación de las políticas públicas, planes, programas y proyectos, además de la gestión presupuestaria. Estas acciones se llevan a cabo siguiendo los principios de descentralización y desconcentración político-administrativa, acción afirmativa y otros principios establecidos en la Constitución y de esta Ley entre otras regulaciones aplicables.

La LOC en Ecuador se encarga de establecer el marco legal y las disposiciones relacionadas con la promoción, protección, desarrollo y difusión de la cultura en el país. La gestión que realiza la LOC se basa en principios como la diversidad cultural, la interculturalidad, el buen vivir y la identidad, entre otros, tal como se establece en dicha ley (Art. 4). A partir de esta normativa se ha reforzado los lineamientos, pautas directrices o ejes programáticos que promueven el arte y la cultura con políticas culturales, como se estipula en el artículo 8.

Art. 8.- De la Política Cultural. Las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura ejecutarán políticas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y el fortalecimiento de las expresiones culturales; el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y la memoria social y la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas.

Es esencial en que la LOC y las políticas culturales estén estrechamente relacionadas con las políticas nacionales, contribuyendo así al progreso integral de Ecuador. Desarrollar políticas culturales involucra la participación activa y las contribuciones de ciudadanos, entidades públicas y privadas, gestores, artistas y

profesionales de diferentes ámbitos que operan en el campo cultural. Esto tiene como objetivo que participen en la creación, implementación y revisión de estas políticas (Abad, 2013).

Según la Constitución de la República del Ecuador (2008), el Plan Nacional de Desarrollo (PND) constituye la herramienta al que se sujetarán las políticas, programas y proyectos públicos, así como la programación y ejecución del presupuesto del Estado (art. 280). El PND 2021-2025 llamado “Plan de Creación de Oportunidades” El documento fue respaldado por el Consejo Nacional de Planificación a través de la Resolución No. 002-2021-CNP y debe ser seguido de manera obligatoria por todas las entidades del ámbito público.

Dentro de este marco, la creación del Plan Estratégico Institucional (PEI, 2022) del MCYP tiene como propósito orientar la gestión pública hacia la formulación y ejecución de políticas públicas. Este plan establece los ejes estratégicos, objetivos institucionales, políticas públicas y acciones estratégicas, asegurando su alineación con la planificación a nivel nacional y su contribución al Plan de Creación de Oportunidades.

Una herramienta que sirve para orientar a la formulación de políticas públicas es el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), la función principal es evaluar la contribución de la cultura y el patrimonio a la economía nacional, ofreciendo datos sobre los trabajadores del sector. Los datos contenidos en el SIIC son de carácter oficial y público, a menos que la ley disponga lo contrario. Además, proporciona indicadores en áreas como economía, consumo y acceso, producción y oferta, desarrollo social y seguimiento de políticas públicas (MCYP, 2022).

Adicional el SIIC brinda al Sistema Nacional de Cultura acceso a datos esenciales, incluyendo indicadores, estadísticas y tendencias, que son fundamentales para establecer diagnósticos, líneas de base y definir las prioridades en la formulación de políticas culturales a nivel local. Las entidades que integran el Sistema Nacional de Cultura tienen la responsabilidad de proporcionar y mantener actualizada la información en áreas de su competencia. El SIIC recopila datos valiosos de diversas fuentes, como la Cuenta Satélite de Cultura, el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), el Sistema de Información del Patrimonio Cultural del Ecuador (SIPCE) y repositorios de investigación en diferentes ámbitos y sectores (PEI, 2022).

El Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad será responsable de supervisar y controlar el uso de los recursos por parte de los beneficiarios. Los fondos, tanto reembolsables como no reembolsables, además de cualquier forma de asistencia o

financiamiento relacionada con el ámbito artístico, creativo e innovador, deben ser otorgados a los beneficiarios a través de sistemas de competencia pública basados en proyectos, y deben cumplir con criterios de calidad, eficiencia y democratización (LOC, art. 131).

El gobierno de Ecuador ha enfrentado dificultades al discernir entre las actividades culturales, como festivales, que tienen una larga historia a nivel nacional, y aquellas que están en las primeras etapas de establecimiento. Esto ha resultado en una falta de respaldo adecuado por parte de la política estatal para las actividades culturales más consolidadas (Jiménez, 2017).

En los últimos años, la política cultural en Ecuador ha experimentado transformaciones significativas tanto en el ámbito político y legislativo como en la administración estatal. Estos cambios han establecido el marco legal y administrativo para la formulación de políticas públicas. Desde 2007, el objetivo principal ha sido asegurar que la actividad cultural sea tratada como un bien público por el Estado. Esto se ha logrado a través de acciones como la conservación del patrimonio cultural, la recuperación de la memoria social y la promoción de actividades y proyectos creativos (Cardoso-Terán y otros, 2019).

El desarrollo de políticas culturales destinadas a promover las Industrias Culturales y Creativas (ICC) debe comenzar mediante un enfoque interdisciplinario que integre las aportaciones tanto del ámbito público como del privado, involucrando a gestores, artistas, productores y trabajadores culturales. Es esencial comprender en detalle las condiciones económicas en las que se desenvuelven las ICC para asegurar beneficios compartidos en el sector. Existe una insuficiencia significativa de inversión en cultura y patrimonio, la disponibilidad de datos precisos resulta crucial para comparar y comprender las cantidades recibidas, así como la contribución porcentual de la cultura y el patrimonio en relación con el PIB. Asimismo, es imperativo analizar cómo estas industrias culturales impactan en la economía nacional y en la calidad de vida de los profesionales culturales (Navarrete, 2020).

El proyecto denominado como "Ecuador, Espacio de las Artes y la Creatividad" representó la principal plataforma de respaldo público a nivel nacional con el propósito de impulsar y financiar iniciativas en el ámbito artístico y cultural desde 2008. Esta propuesta ha operado mediante dos enfoques esenciales: la promoción de festivales culturales y la reducción de fondos concursables para la ejecución de proyectos. A través de estas vías, se ha asegurado que artistas, gestores y defensores de la cultura tendrán

acceso a recursos públicos que respaldarán la financiación y el progreso de sus propuestas (Ministerio de Cultura y Patrimonio [MCyP], 2022).

El enfoque de la política cultural tiene su origen en el proyecto político del gobierno de 2006. Posteriormente, en el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 (Sylva y otros, 2011), se refleja como la "Potenciación de Capacidades y Potencialidades de la Ciudadanía", manteniendo la misma denominación en el Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013 (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo [SENPLADES], 2009). En la revisión del Plan Nacional del Buen Vivir (PNBV) 2013-2017, este enfoque se eleva al nivel de un objetivo nacional y se encuentra integrado en los objetivos 4 y 5, junto con sus respectivas políticas, directrices y estrategias (SENPLADES, 2013).

Actualmente, la política cultural pública del Ministerio de Cultura y Patrimonio, se encuentra en concordancia con la Constitución y la normativa vigente, se encuentra en sintonía con el Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025. Basándose en un análisis del ámbito cultural y patrimonial, se establecen metas, objetivos, estrategias y acciones específicamente enfocadas en la colaboración con los Gobiernos Autónomos Descentralizados Metropolitanos y Municipales, que desempeñan un papel crucial dentro del Sistema Nacional de Cultura (MCYP, 2022).

El Objetivo Estratégico OEI2 del MCYP, que consiste en "Incrementar la creación, producción y circulación de bienes y servicios artísticos y culturales", guarda correspondencia con la Política Pública que busca generar nuevas oportunidades laborales en condiciones justas, fomentar la inclusión laboral, mejorar las modalidades contractuales, poniendo especial énfasis en la disminución de disparidades de igualdad y atención a grupos prioritarios, como jóvenes, mujeres y personas LGBTI. Su meta concreta es elevar el porcentaje de personas empleadas mensualmente en actividades artísticas y culturales del 5,19% al 6% (MCYP, 2022).

El Objetivo Estratégico OEI3 del Ministerio de Cultura y Patrimonio, que busca "Incrementar la producción, integración, difusión, uso y puesta en valor de la información generada por las entidades del Sistema Nacional de Cultura", se encuentra en línea con la Política Pública establecida en el Plan Nacional de Desarrollo para "Impulsar las industrias creativas mediante el fomento de actividades culturales y la valoración del patrimonio". Además, su meta específica consiste en "Incrementar del 1,49% al 1,80% la contribución de las actividades culturales en el Producto Interno Bruto (PIB)" (MCP, 2022).

4.2. Evidencia empírica

Se han realizado diversos estudios sobre el diseño, e impacto de políticas públicas, tanto a nivel nacional como internacional. Nos centraremos en algunos casos que evidencian la gestión de políticas públicas nacionales para el desarrollo de los aspectos culturales en el país.

El autor Zarlenga (2016) se ha centrado en analizar cómo las políticas culturales afectan la vida urbana y la participación ciudadana. Destaca la necesidad de cambiar la forma en que se conciben y aplican estas políticas, ya que suelen estar demasiado enfocadas en aspectos económicos. Propone el desafío de encontrar ejemplos concretos de prácticas exitosas en el ámbito de la creatividad cultural que vayan más allá de los objetivos económicos tradicionales. Estas prácticas incluirían nuevos enfoques en la participación pública, así como cambios en las instituciones y marcos legales. El objetivo es llegar a un consenso y desarrollar políticas culturales públicas que promuevan la creatividad de manera más efectiva.

Torres (2016) hace un análisis sobre el impacto de una política pública en Loja, Ecuador, concerniente a la transferencia directa de recursos hacia los artistas a través de fondos concursables. Esta política pública, alineada al Plan Nacional de Buen Vivir, se analizó en el período 2007-2014, donde el MCYP se encarga de destinar fondos no reembolsables para el fomento artístico de proyectos culturales, evaluados, quedando únicamente exentos de este beneficio a los funcionarios de cultura con relación de dependencia del MCYP. Los hallazgos del análisis demostraron que esta política permitió dejar de lado la exclusión y el clientelismo, este último principalmente enquistado en los procesos de participación cultural debido a la ausencia de un marco normativo que impida el centralismo.

Esto permitió el acceso a diferentes actores culturales a los fondos concursables como único medio de intervención en territorio. Por otra parte, las limitaciones detectadas en el análisis fueron la cobertura de la política hacia los agentes culturales provenientes de sectores marginales de la geografía local, y los recursos que no fueron descentralizados del todo, siendo necesaria la creación de fondos locales que se reinviertan desde los Gobiernos Autónomos Descentralizados. De aquí la necesidad de afinar los esfuerzos por implementar políticas que permitan el desarrollo de expresiones culturales locales tales como festivales provinciales o nacionales (Torres, 2016).

Neyra (2019) en su estudio sobre las relaciones de gobierno y la implementación de la política pública de promoción de la cultura, analiza el caso del Festival Internacional

de Artes Vivas Loja 2016 (FIAVL), el cual fue implementado buscando posicionar a Loja como centro de intercambio cultural nacional e internacional, descentralizando la gestión cultural hacia localidades pequeñas, articulando dos niveles de gestión de diferente escala: nacional y local. Al concentrar los dos niveles de gestión se tuvo dos propuestas, una de parte del Ministerio de Cultura y Patrimonio (*Festival In*), y otra de parte del Municipio de Loja (*Festival Off*). El festival en líneas generales contribuyó a la descentralización de los servicios culturales desde ciudades grandes hacia una ciudad intermedia, siendo una plataforma de interacción de artistas e intercambio de experiencias culturales, aunque la política cultural como tal no se ha descentralizado ya que las decisiones administrativas, económicas para la implementación del festival limitaron el desarrollo del mismo y fueron fuente de inconvenientes para su normal realización (Neyra, 2019).

De igual forma, en Ecuador existen numerosos proyectos de difusión de cultura mediante festivales. Murillo y Cortés (2020) proponen un festival denominado InterDisciplinArte, espacio de interacción de varias disciplinas artísticas de confrontación para la creación de obras que demuestren la creatividad de los artistas mediante el diálogo entre diferentes disciplinas artísticas (Murillo, 2020).

Por otra parte, el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (2018) propuso el concepto de Festivales Emblemáticos 2018-2021, considerando como festivales Emblemáticos al “conjunto de eventos integrados entre sí, que incluye presentaciones artísticas, actividades formativas y de mediación cultural, desarrolladas en distintos territorios y momentos, dentro de un proceso permanente, periódico y sostenido, en coherencia con una línea curatorial y en beneficio de un amplio sector de la población”, los cuales deben tener mínimo diez ediciones ininterrumpidas, tal como está estipulado en el Reglamento para Festivales Emblemáticos, emitido en Acuerdo Ministerial N° DM-2018- 066, suscrito el 07 de mayo de 2018 por el Ministro de Cultura (Instituto de cine y creación audiovisual, 2018).

5. Metodología

La metodología del presente estudio tiene un enfoque cualitativo que combina una revisión de literatura y una revisión documental para lograr una comprensión profunda de la política pública cultural vigente en Ecuador y diseñar una propuesta de política pública cultural enfocada en un festival nacional de artes.

Objetivo específico 1. Diagnosticar la política pública cultural vigente y/o a fin en Ecuador.

A fin de cumplir con el objetivo específico 1 se planteó realizar una revisión de literatura para comprender y analizar la política pública cultural vigente y relacionada en Ecuador, específicamente en lo que respecta al fomento y gestión de festivales nacionales. La revisión de literatura permitió identificar las políticas existentes, los enfoques adoptados y los resultados obtenidos. El objetivo de llevar a cabo una revisión de la literatura en la metodología es emplear de manera estructurada, precisa y analítica la crítica y los estudios previos. En resumen, la revisión de la literatura se presenta como un análisis crítico del tema en cuestión, mientras destaca las concordancias y discrepancias encontradas en la literatura examinada (Guirao, 2015).

Se llevó a cabo una búsqueda exhaustiva en bases de datos académicos, revistas especializadas, informes gubernamentales y documentos relacionados con políticas culturales en Ecuador. Se seleccionó fuentes que abordan temas como festivales nacionales, gestión cultural, fomento de la cultura y políticas públicas culturales como:

Ley orgánica de cultura, Plan Estratégico Institucional MCYP, Plan Sectorial de Cultura y Patrimonio, Planes y programas de la institución en ejecución, Plan Anual De Inversiones y la Constitución de la Republica Del Ecuador.

Se evaluaron los objetivos y enfoques establecidos en las políticas públicas culturales. Asimismo, se analizó si hay una atención específica al fomento y gestión de festivales nacionales, así como a la promoción de la cultura local a través de estos eventos.

Objetivo 2. Definir un diseño de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes.

La metodología para dar cumplimiento a este objetivo se centró en la revisión documental de políticas públicas culturales, regulaciones, leyes, informes y documentos relacionados con festivales nacionales en Ecuador y otros países. La metodología de revisión documental implica llevar a cabo una búsqueda exhaustiva utilizando todas las herramientas disponibles, como obras de referencia, índices de periódicos y consultas de bases de datos, entre otras. Además, se hace necesario aplicar el análisis de contenido a

los textos que se consideran "informativos", como los procesos verbales (actas) de asambleas y comités, transcripciones de entrevistas, relatos de prácticas, historias de vida, correspondencia, narraciones y documentales (Gómez y otros, 2010)

Se llevó a cabo una búsqueda y selección de documentos como: Noticia de la plataforma de MCYP, Acuerdos Ministeriales, Agenda Cultural, Programas para organizaciones sociales, archivo Histórico y otros documentos relevantes que aborden festivales nacionales y políticas culturales en Ecuador.

De los datos obtenidos se propone la realización de un análisis que consiste en varias etapas.

Los documentos recopilados se analizaron para extraer información clave sobre las políticas culturales existentes y los enfoques hacia los festivales nacionales, esto se realizó a través de etapas: Se identificó la normativa existente a nivel local y nacional relacionada con eventos culturales y festivales de artes vivas. Se identificó los beneficios de un festival nacional para la diversidad cultural y social de la comunidad, identificando oportunidades y desafíos para la participación en el festival. Se alinearon los principales objetivos de la Agenda 21 de la Cultura con las características específicas de artes vivas y su impacto en la comunidad. Se establecieron principios éticos y culturales que guiarán la política pública, resaltando la importancia de un festival nacional de artes vivas en la identidad local. Y por último se creó un plan de acción, este consta de líneas de acción, objetivos, actividades, indicadores y los responsables para llevarlo a cabo.

Con estas etapas se busca garantizar la efectividad y sostenibilidad de la política pública cultural, destacando la importancia de un festival nacional de artes vivas como vehículo principal para promover y preservar la riqueza cultural local.

6. Resultados

6.1. Objetivo Específico 1: Diagnosticar la política pública cultural vigente y/o a fin en Ecuador.

En la figura 1 se observa cómo está constituido el SNC, el mismo que está compuesto por todas las instituciones culturales que reciben financiamiento público, así como por los grupos y personas que elijan unirse de forma voluntaria. Las instituciones culturales que sean beneficiarias de fondos públicos estarán bajo supervisión y serán responsables de presentar informes financieros (LOC, art. 378).

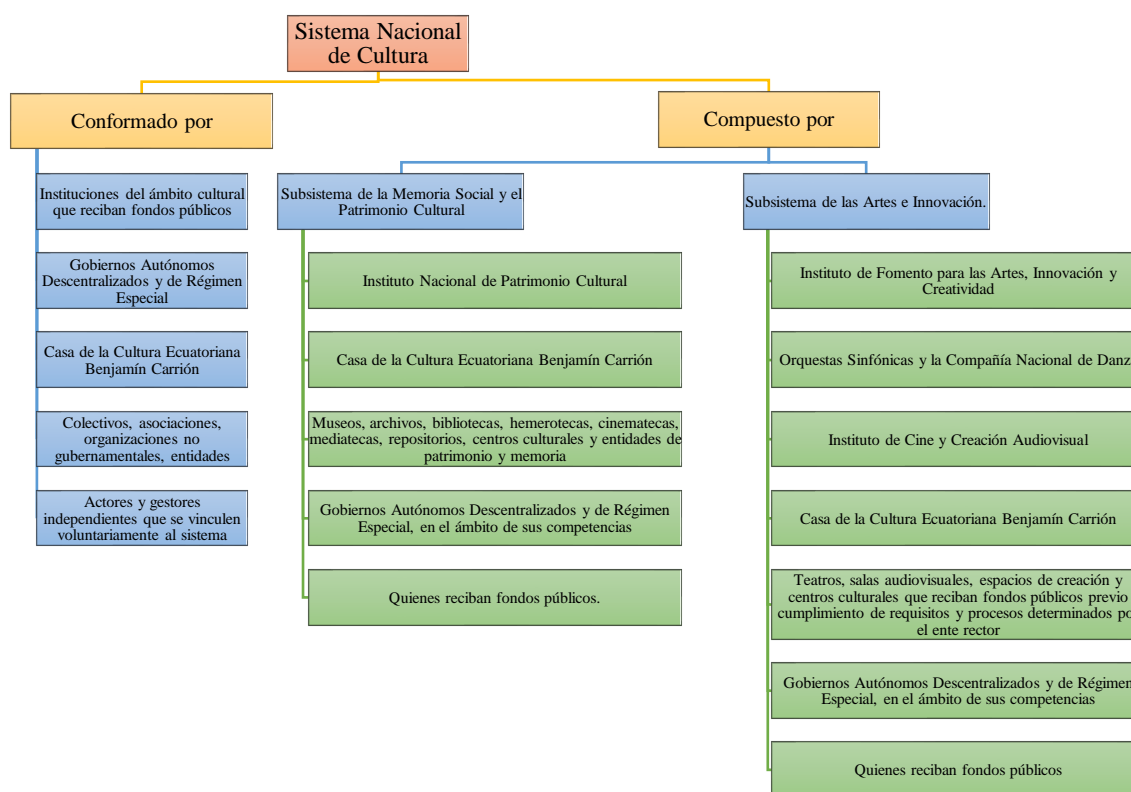


Figura 1. Constitución del SNC

Además, en la misma figura 1 se observa que el SNC está conformado por dos subsistemas, el primero es el Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural que está conformado por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), la Casa de la Cultura Ecuatoriana, los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial vinculados a la memoria social y patrimonio, museos, archivos, centros culturales y otras entidades que se relacionen con el subsistema, que perciban fondos públicos y que decidan formar parte del SNC (LOC, Art. 24).

El segundo es el Subsistema de las Artes e Innovación que lo integran Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC), la Orquestas Sinfónicas y la Compañía Nacional de Danza, el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), la

Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Teatros, salas audiovisuales, espacios de creación y centros culturales que reciban fondos públicos previo cumplimiento de requisitos y procesos determinados por el ente rector, Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, en el ámbito de sus competencias y quienes reciban fondos públicos.

En la figura 2 se puede observar el presupuesto nacional y el porcentaje en escala del presupuesto de cultura, estos datos fueron levantados del SIIC, BCE.

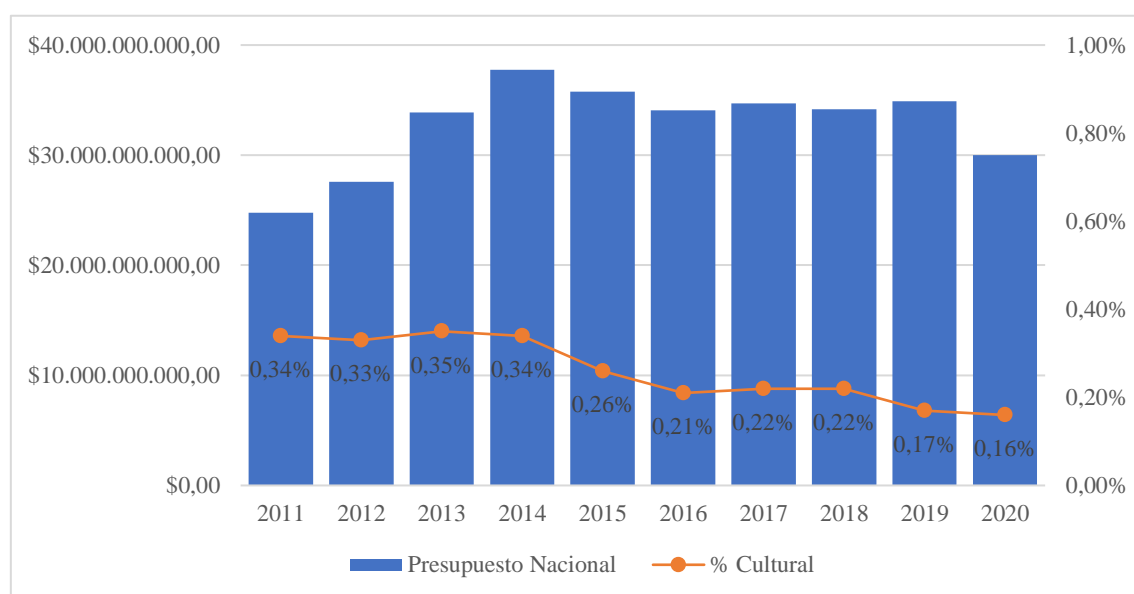


Figura 2. Gasto Público en Cultura

Se puede observar según la figura 2 que, a partir de 2011, el porcentaje del presupuesto nacional destinado a la cultura comenzó a disminuir gradualmente. En 2011, representaba el 0,34% del presupuesto, y en 2020, esta cifra se redujo al 0,16%. En dos años, 2013 y 2014, el porcentaje se mantuvo en 0,35% y 0,34% respectivamente. Estos años representaron un período de mayor inversión en cultura en comparación con los años adyacentes. Sin embargo, en el año 2015, se observa una disminución significativa en la inversión cultural, pasando del 0,34% en 2014 al 0,26%. Esta disminución marcó un cambio notable en la política de asignación de recursos a la cultura. La disminución del presupuesto cultural en términos monetarios también es evidente a medida que los años avanzan. En 2014, el presupuesto cultural fue de \$129.700.448,09, pero disminuyó a \$47.070.925,38 en 2020. (El porcentaje del gráfico está en escala para su apreciación)

En términos financieros, se identifica que la asignación presupuestaria al MCYP resulta un reflejo de la importancia que el gobierno concede a la cultura.

En la figura 3 se observa el porcentaje que aporta la cultura al PIB desde el año 2011 al 2020, estos datos fueron levantados del SIIC, BCE.

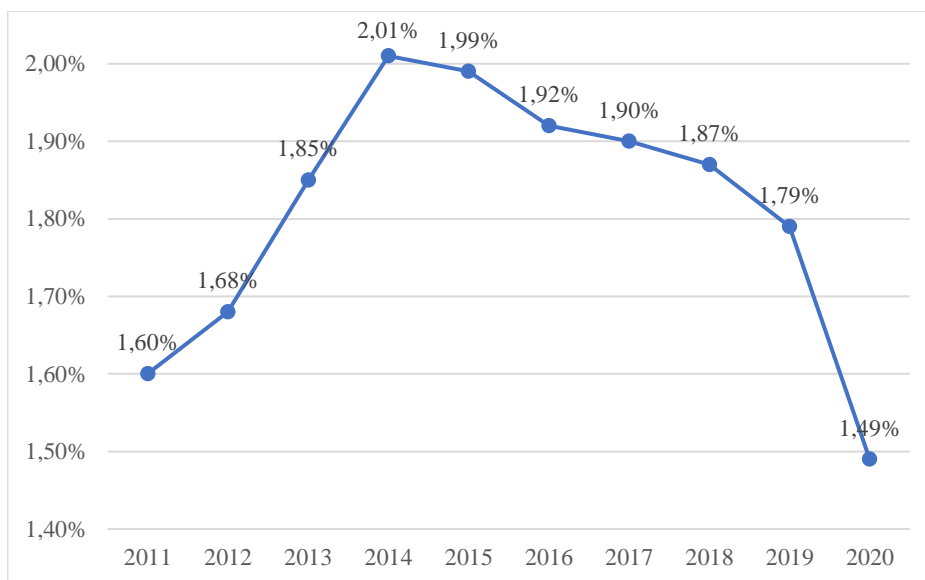


Figura 3. PIB Cultural

Al indagar la contribución de la cultura al PIB se observa en la figura 3, que entre 2011 y 2014, la contribución de la cultura al PIB experimentó un crecimiento constante. En 2011, representaba el 1,60% del PIB, y en 2014, esta cifra aumentó significativamente al 2,01%. Lo cual sugiere un crecimiento sostenido en la importancia de la cultura en la economía ecuatoriana durante ese período. Sin embargo, la contribución de la cultura al PIB disminuyó ligeramente en 2015 y 2016, se mantuvo en torno al 1,90% en 2017 y 2018. A partir de 2019, se observa una disminución en la contribución de la cultura al PIB, bajando al 1,79% en ese año. Esto sugiere un cambio en la dinámica económica relacionada con la cultura en Ecuador. En 2020, la contribución de la cultura al PIB disminuyó aún más, cayendo al 1,49%. Esta disminución puede estar relacionada con factores económicos y eventos especiales, como la pandemia de COVID-19.

Estos datos muestran que la cultura tuvo un papel relevante en el PIB de Ecuador durante varios años, con un crecimiento significativo hasta 2014. Sin embargo, a partir de 2019, la contribución de la cultura al PIB comenzó a disminuir, y esta tendencia

continuó en 2020. Estos cambios pueden estar influenciados por diversos factores económicos y sociales que afectaron la industria cultural en el país.

En la tabla 1 indica cómo está distribuido el presupuesto que se da para el Plan Operativo de Fomento (POF), y la información es del IFCI.

Tabla 1. Presupuesto POF 2021

Sub Línea	Presupuesto POF
Fomento a las artes escénicas y artes vivas	\$720.000,00
Fomento de artes plásticas, artes visuales y artesanías	\$518.000,00
Fomento literario y editorial	\$580.000,00
Fomento a la industria musical	\$1.094.843,94
Fomento cinematográfico y audiovisual	\$1.420.000,00
Líneas transversales	\$2.223.244,00
Monto total	\$6.556.087,94

Por lo tanto, en la Tabla 1 se observa el presupuesto que realiza el IFCI, sobre el POF este es crucial para poder realizar una evaluación continua de los fondos concursables y las líneas de crédito asignadas por el gobierno central con el propósito de garantizar los derechos culturales. Estos recursos deben ser entregados para establecer líneas de financiamiento a creadores, productores y gestores culturales a través de convocatorias públicas a nivel nacional. En las líneas transversales esta tomado en cuenta el presupuesto de los “teatros del Barrio” y el “FIAVL”. El Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) será el organismo encargado de llevar a cabo todas las etapas de estas convocatorias y el proceso de desarrollo asociado.

En la Tabla 2 se puede observar los gastos adicionales que recibe el IFCI para poder ejecutar los programas del POF

Tabla 2 Presupuesto POF 2021 más gastos

Montos	Presupuesto POF
Total de las sub Líneas	\$6.556.087,94
Gastos Operativos 8%	\$524.487,04
Comisión Banco de Desarrollo de Ecuador 2%	\$141.611,50
Total del POF	\$7.222.186,47

En la Tabla 2 se observar que al monto del presupuesto POF representan la distribución presupuestaria un monto total de \$7.222.186,47. El monto está destinando

recursos a diferentes áreas de la cultura, como las artes escénicas, las artes plásticas, las artes visuales, las artesanías, la industria musical, el cine y el audiovisual, así como líneas transversales que pueden involucrar múltiples disciplinas culturales. Se asigna un porcentaje del 8% del presupuesto total a gastos operativos, lo que equivale a \$524.487,04. Estos gastos operativos se destinan al funcionamiento y la administración. Se destina un 2% del presupuesto total, que equivale a \$141.611,50, como una comisión al Banco de Desarrollo de Ecuador de las ganancias anuales, recursos designados en el Presupuesto General del Estado. Estos datos muestran una distribución presupuestaria que prioriza la financiación de diversas áreas culturales.

En la figura 4 esta detallado las postulaciones del año 2021 que son receptados por el IFCI.

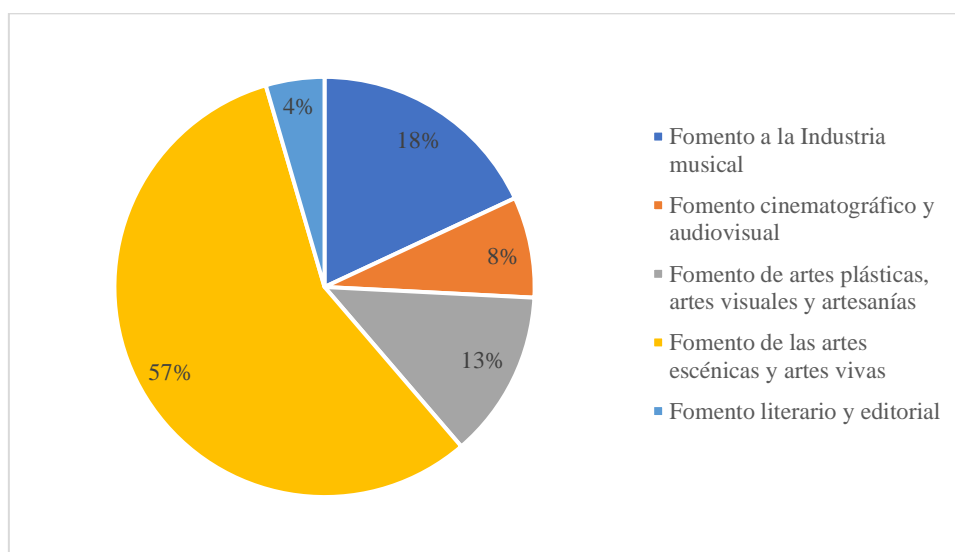


Figura 4. Postulaciones 2021

En la figura 4 se observa que el IFCI ha recibido en el año 2021 un total de 1.108 postulaciones para programas de fomento cultural. Estas postulaciones se han dividido en cinco ámbitos culturales diferentes, cada uno con un porcentaje de contribución al total. El ámbito de "Fomento de las artes escénicas y artes vivas" ha recibido la mayor cantidad de postulaciones, con 629 postulaciones en total. Esto representa el 57% del total de las postulaciones y es el ámbito más demandado. Los otros ámbitos también han recibido un número significativo de postulaciones, con "Fomento a la Industria musical" en segundo lugar con 200 postulaciones (18%), seguido de "Fomento de artes plásticas, artes visuales y artesanías" con 143 postulaciones (13%). Los ámbitos de "Fomento cinematográfico y

audiovisual" y "Fomento literario y editorial" han recibido menos postulaciones en comparación, con 86 postulaciones (8%) y 50 postulaciones (5%), respectivamente.

En resumen, la figura 4 muestra que hay una mayor demanda en el ámbito de las artes escénicas y artes vivas, seguido por la industria musical, las artes plásticas, artes visuales y artesanías. Esto podría reflejar la diversidad de intereses y actividades culturales en la región, con un enfoque particular en las artes escénicas.

En la figura 5 hace referencia a los beneficiarios de la línea de Financiamiento de las artes, la cultura y la innovación año 2021, que otorga el IFCI.

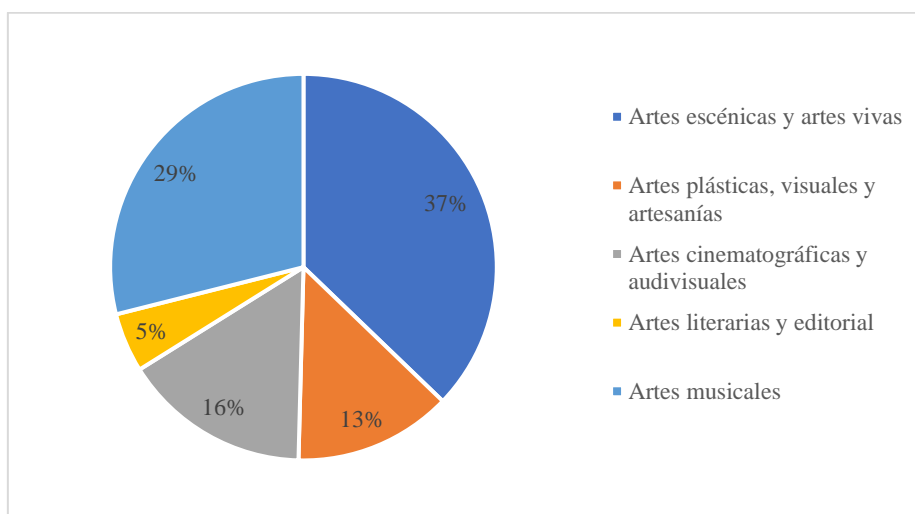


Figura 5. Beneficiarios 2021

La figura 5 proporciona información sobre el número de beneficiarios que han recibido financiamiento en diferentes áreas culturales a través de la línea de financiamiento de las artes, la cultura y la innovación en 2021. En total, se han otorgado fondos a 121 beneficiarios en diferentes áreas culturales. Estos beneficiarios se han dividido en cinco categorías, cada una con un porcentaje de contribución al total. En el ámbito de "Artes escénicas y artes vivas" ha tenido la mayor cantidad de beneficiarios, con un total de 45 beneficiarios, lo que representa el 37% del total. Esto indica que ha habido un fuerte apoyo financiero a las artes escénicas y las artes en vivas. En su mayoría, estos proyectos están relacionados con obras artísticas, procesos formativos y/o comunitarios que se desarrollaron en el marco del Festival Internacional de Artes Vivas de Loja 2021. Los otros ámbitos también han recibido un número significativo de beneficiarios. "Artes musicales" es el segundo ámbito más beneficiado, con 35 beneficiarios (29%), seguido de "Artes cinematográficas y audiovisuales" con 19

beneficiarios (16%). En cambio las "Artes plásticas, visuales y artesanías" y "Artes literarias y editorial" han tenido menos beneficiarios en comparación, con 16 beneficiarios (13%) y 6 beneficiarios (5%) respectivamente.

La figura 5 muestra que ha habido una distribución de fondos diversificada en diferentes áreas culturales. Las artes escénicas y las artes vivas han recibido el mayor número de beneficiarios, seguidas de las artes musicales y las cinematográficas y audiovisuales. Esto sugiere un apoyo financiero equitativo a una variedad de expresiones culturales.

La figura 6 muestra el número de beneficiarios de la convocatoria 2021 según la provincia, que se encuentra registrado en el IFCI.

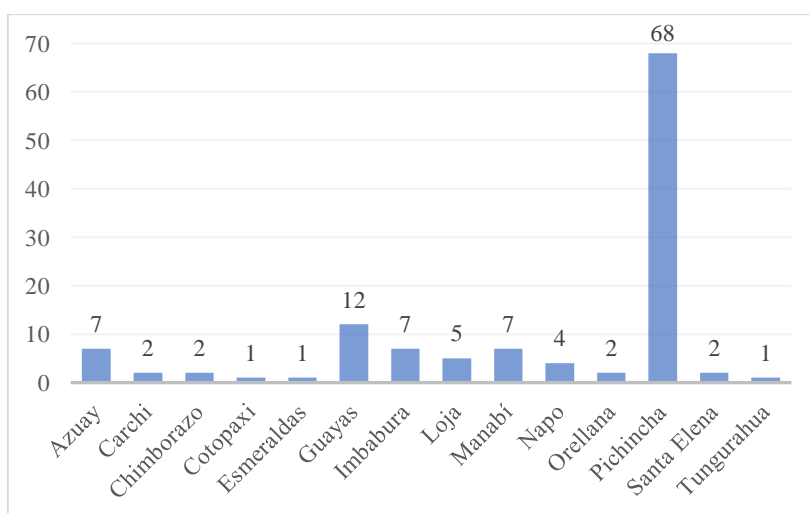


Figura 6. Beneficiarios por provincia año 2021

La figura 6 proporciona información sobre la distribución de proyectos culturales beneficiarios en varias provincias del país. Los proyectos culturales beneficiarios se ejecutan en un total de 23 provincias del país, esto demuestra una diversidad geográfica en la implementación de estos proyectos. Sin embargo, la provincia de Pichincha, donde se encuentra la capital, concentra la mayoría de los proyectos, con un total de 68. Esto representa el 56% de todos los proyectos beneficiarios. Esto no es sorprendente, ya que Quito concentra una gran cantidad de actividad cultural por ser la capital. Después de Pichincha, la provincia de Guayas con una cantidad significativa de 10%, seguido de las provincias de Azuay, Imbabura y Manabí tienen una cantidad significativa de proyectos culturales, con 6% cada una. Esto muestra una distribución más equitativa en algunas de estas provincias. El 17% restante de los proyectos se ejecutan en diversas provincias del

país, lo que destaca la participación y la presencia de actividades culturales con menor impacto.

La figura revela que la ejecución de proyectos culturales se lleva a cabo en una variedad de provincias, con un enfoque significativo en Pichincha. Sin embargo, se observa una distribución menos equitativa en algunas otras provincias.

En la figura 7 podemos observar el número de empleados registrados desde el año 2012 al 2021 en la Encuesta Nacional Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU).

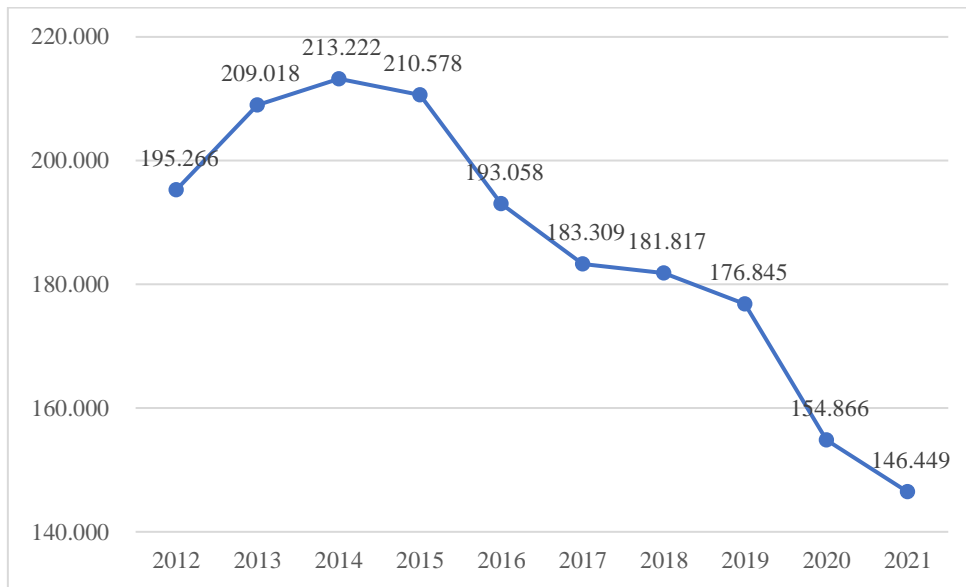


Figura 7. Empleados en el sector cultural 2012 – 2021.

La figura 7 indica el número de empleados registrados en el sector cultural en comparación con el total de empleados registrados a nivel nacional en Ecuador durante un período de diez años. A lo largo de la década, se observa una tendencia a la baja en el número de empleados registrados en el sector cultural. En 2012, el sector cultural representaba el 7,37% de los empleados registrados a nivel nacional, pero esta cifra disminuyó a 5,31% en 2021. La disminución en el porcentaje de empleados registrados en el sector cultural podría indicar la importancia de implementar políticas culturales y laborales que promuevan el crecimiento y desarrollo de esta área. Además, podría señalar la necesidad de abordar las condiciones laborales y la inclusión de los trabajadores culturales en el régimen laboral.

Estos datos sugieren que el sector cultural en Ecuador está experimentando una disminución relativa en el número de empleados registrados en comparación con la

población laboral nacional, lo que destaca la relevancia de abordar las condiciones laborales y la inclusión de los trabajadores culturales en el régimen laboral.

En la figura 8 se puede observar el número de obras artísticas creadas desde el año 2015 al 2023 registradas en el MCYP

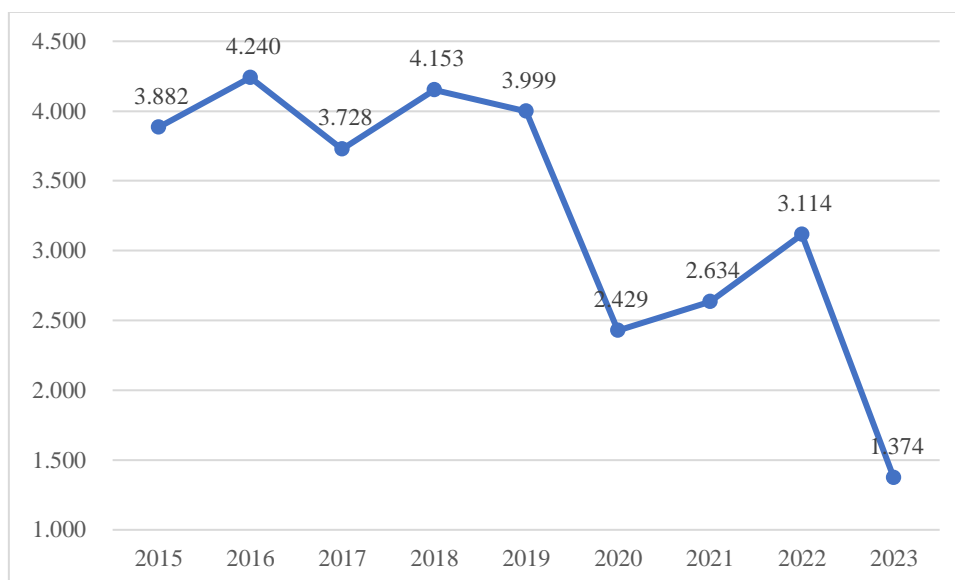


Figura 8. Nuevas obras artísticas 2015 – 2023

La figura 8 presenta el número de nuevas obras artísticas creadas en un período de nueve años. La cantidad de nuevas obras artísticas varía a lo largo de los años. En 2016 y 2018, se registraron los números más altos, con 4.240 y 4.153 obras respectivamente, lo que sugiere un período de alta creatividad. A medida que avanzan los años, se observa una tendencia general a la baja en la creación de nuevas obras artísticas. Aunque el número de obras en 2022 (3.114) es mayor que en 2020 y 2021, sigue siendo más bajo que los picos alcanzados en 2016 y 2018.

Sin embargo, en 2023, la cifra disminuye significativamente a 1.374 obras, lo que indica un declive en la producción de nuevas obras artísticas. La disminución en el número de nuevas obras artísticas en 2023 podría señalar la necesidad de promover y apoyar la creación artística. Un festival nacional de artes vivas podría ser una plataforma efectiva para exhibir, celebrar y promover estas obras, lo que podría estimular la creatividad y la producción cultural en el país. La disminución en la producción de nuevas obras en 2023 podría señalar la necesidad de estímulos adicionales para promover la creación artística. Esto podría incluir el apoyo a festivales culturales o programas que fomenten la producción artística y la participación de artistas.

La figura 8, revela fluctuaciones en la creación de nuevas obras artísticas a lo largo de los años, con la posibilidad de que se requieran esfuerzos adicionales para estimular la producción artística en períodos de menor actividad creativa.

En la tabla 3 se observa el número de personas que se han inscrito al MCYP en la plataforma RUAC.

Tabla 3 Personas Inscritas en el RUAC Sep-2023

Provincias	Personas Inscritas	% de Inscritos
Azuay	1.575	7,03%
Bolívar	157	0,70%
Cañar	361	1,61%
Carchi	164	0,73%
Chimborazo	655	2,93%
Cotopaxi	597	2,67%
El Oro	394	1,76%
Esmeraldas	346	1,55%
Galápagos	66	0,29%
Guayas	3.356	14,99%
Imbabura	861	3,85%
Loja	591	2,64%
Los Ríos	244	1,09%
Manabí	1.340	5,98%
Morona-Santiago	163	0,73%
Napo	537	2,40%
Orellana	557	2,49%
Pastaza	589	2,63%
Pichincha	6.936	30,98%
Santa Elena	616	2,75%
Santo Domingo de los Tsáchilas	615	2,75%
Sucumbíos	235	1,05%
Tungurahua	1.110	4,96%
Zamora-Chinchiipe	144	0,64%
Fuera del país	182	0,81%
Total	22.391	100%

La tabla N 3 muestra la cantidad de personas que se han registrado en el RUAC en varias provincias. En total, se han registrado 22.391 personas en el RUAC en el período 2023. La mayoría de las personas inscritas en el RUAC se encuentran en la provincia de Pichincha, con 6.936 personas, lo que representa aproximadamente el 31% del total. Le sigue la provincia de Guayas con 3.356 personas inscritas, que corresponde al 15% del

total. Las provincias con la menor cantidad de personas inscritas en el RUAC son Galápagos con 66 personas (0,29%) y Zamora-Chinchipe con 144 personas (0,64%).

En resumen, esta tabla proporciona una visión general de la distribución de personas inscritas en el RUAC en diferentes provincias, lo que puede ser útil para comprender la distribución geográfica de contribuyentes en el país.

La figura 9 muestra la distribución de personas o profesionales registrados en diferentes áreas del sector cultural y artístico que se han registrado en el MCYP en el sistema de RUAC

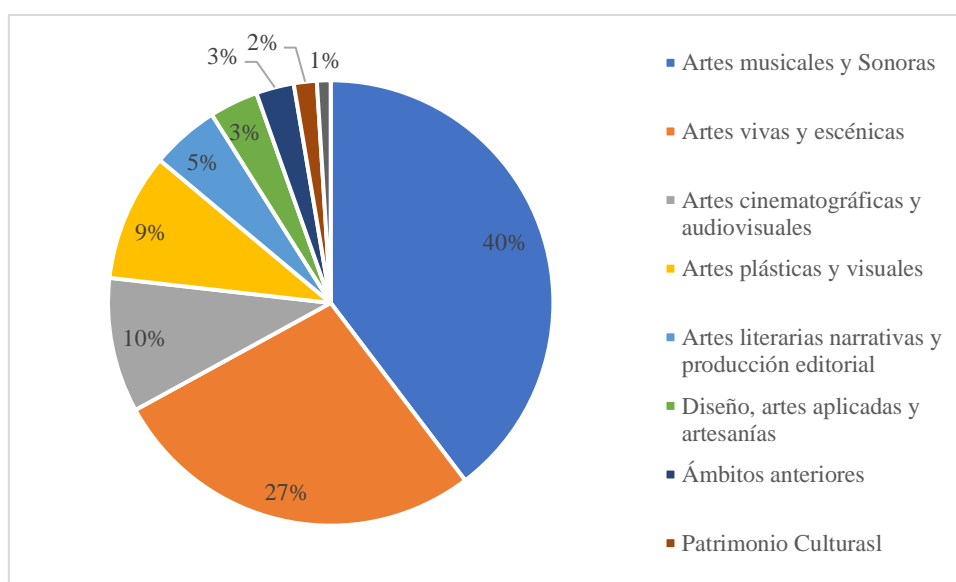


Figura 9. Ámbitos artísticos

La figura 9 indica que en Artes Musicales y Sonoras existe un total de 8.884 personas o profesionales están registrados en esta categoría, lo que representa aproximadamente el 39,68% del total. Seguido de Artes Vivas y Escénicas con 6.123 personas lo que equivale al 27,35% del total.

En cuanto las Artes Cinematográficas y Audiovisuales seguidas de las Artes Plásticas y Visuales con un total de 2.190 y 2.078 respectivamente según su categoría, menos mención tienen las Artes Literarias Narrativa y Producción Editorial seguida del Diseño, Artes Aplicadas y Artesanías con un total de 1.110 y de 794 personas respectivamente, de igual forma sub dividen un Ámbitos anteriores con un total de 616 personas o profesionales registrados en esta categoría, lo que representa aproximadamente el 2,75% del total (se refiere a Producción y Gestión Cultural y a la

Investigación, Promoción y difusión). Con menor registro está el Patrimonio Cultural y la Memoria Social con un total de 373 y 223 como corresponda.

Proporciona una visión general de la distribución de personas registradas en diversas áreas del sector cultural y artístico, lo que permite delimitar y comprender la diversidad de profesionales en el ámbito cultural y artístico.

La figura 10 presenta la distribución de participantes en el ámbito de las artes vivas y escénicas según sus rangos de edad. Los mismo que se han registrado en el MCYP en el sistema de RUAC

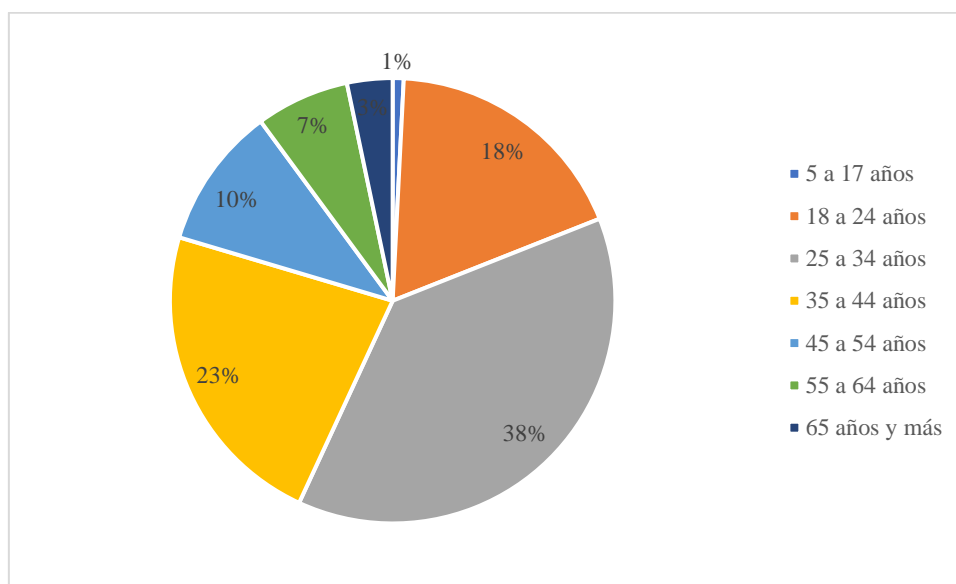


Figura 10. Edades de actores en Artes vivas y escénicas

La figura 10, muestra la distribución de actores en el campo de las artes vivas y escénicas según su grupo de edad. Un pequeño porcentaje de actores, 49 en total, se encuentra en el rango de edad de 5 a 17 años, lo que equivale al 0,8% del total. El grupo de actores con un número más significativo está en el rango de edad de 18 a 24 años, con 1.114 actores, lo que representa aproximadamente el 18,2% del total. El siguiente grupo más grande se encuentra en el rango de edad de 25 a 34 años, con 2.321 actores, lo que equivale al 37,9% del total. Otro grupo significativo está en el rango de edad de 35 a 44 años, con 1.390 actores, que corresponde al 22,7% del total. Un número más reducido de actores es de 631 personas en el rango de edad de 45 a 54 años, lo que representa el 10,3% del total. Un porcentaje menor es el rango de 55 a 64 años con 416 actores que equivale al 6,8%. El grupo de actores de mayor edad está en la categoría de 65 años y más, con 202 actores, que representa aproximadamente el 3,3%.

La figura muestra que la mayoría de los actores en artes vivas y escénicas se encuentran en los grupos de edad de 18 a 34 años, lo que sugiere que esta es una industria en la que los actores jóvenes son prominentes. Sin embargo, también hay una presencia significativa de actores en el rango de 35 a 44 años.

La figura 11 exhibe cómo se distribuyen los individuos con seguro en el ámbito de las artes vivas y escénicas según su condición de aseguramiento. Que se han registrado en el MCYP en el sistema de RUAC

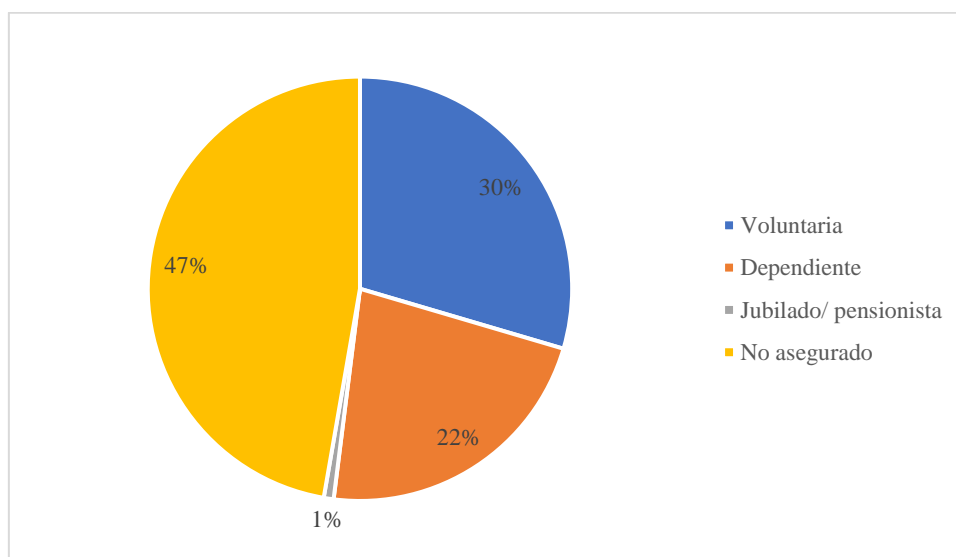


Figura 11. Seguro Social

La figura 11 muestra la distribución de asegurados en el sector de artes vivas y escénicas según su estado de aseguramiento. El mayor grupo de asegurados en el sector de artes vivas y escénicas consiste en aquellos que se han asegurado de forma voluntaria. En total, hay 1.810 actores que han optado por asegurarse de esta manera, lo que representa el 29,56%. El segundo grupo más grande está compuesto por actores que están asegurados como dependientes con 1.373 actores en esta categoría, lo que equivale al 22,42% del total. Un pequeño porcentaje de actores, 46 en total, son jubilados o pensionistas, lo que representa aproximadamente el 0,75% del total. Estos son actores que han alcanzado la jubilación y están recibiendo una pensión. Un número significativo de actores, 2.894 en total, no están asegurados. Esto constituye la mayoría de los actores en el sector de artes vivas y escénicas, representando aproximadamente el 47,26% del total.

Esta figura muestra que casi la mitad de los actores en el sector de artes vivas y escénicas no cuentan con ningún tipo de aseguramiento. Los asegurados voluntarios constituyen el grupo más grande, seguidos por los asegurados dependientes y un pequeño número de jubilados o pensionistas. La falta de seguro entre un gran número de actores puede plantear preocupaciones sobre la seguridad social y la protección financiera en este sector.

En la tabla 4 se puede observar el cumplimiento de metas de 4 de los indicadores estratégicos afín a la política pública cultural del año 2022, estos datos se encuentran en la rendición de cuentas del año 2022 del MCYP.

Tabla 4 Metas de los indicadores estratégicos 2022

Indicadores	Planificado	Cumplido
Número de cantones beneficiados a través de fondos de fomento de artes e innovación.	66	49
Porcentaje de contribución de las actividades culturales al PIB.	1,61%	1,73%
Número de nuevas obras artísticas culturales certificadas al año, en derechos de autor y derechos conexos.	2.939	2.634
Porcentaje de personas empleadas mensualmente en actividades artísticas y culturales.	5,50%	5,31%

Estos resultados indican que no todos los objetivos planificados se han alcanzado. En cuanto a los cantones que no han sido beneficiados, puede haber varias razones, como limitaciones logísticas o el hecho de que se hayan priorizado otras áreas. En relación al porcentaje del PIB, se ha superado la meta, sugiriendo un impacto positivo. Aproximadamente, la producción de nuevas obras alcanza el 90% de la meta planificada, mientras que el porcentaje de personas empleadas en actividades culturales no ha alcanzado la meta. Aunque la meta no sea significativa, es posible que sea relevante en el contexto del impacto económico para el país.

Por lo tanto, sería beneficioso realizar un análisis más detallado para comprender las causas de los resultados, identificar áreas de mejora y ajustar estrategias para futuros períodos.

Además, en ninguno de los documentos revisados como: Plan Estratégico Institucional, Plan Operativo Anual, Plan Anual de Inversiones, Plan Sectorial de Cultura y patrimonio, en los informes de rendición de cuentas, en el documento Política Pública

de Cultura y Patrimonio para Gobiernos Autónomos Descentralizados Metropolitanos y Municipales y en las noticias de la plataforma del MCYP, no existe la evidencia de una política pública concreta. Esto se debe a que no existe una planificación definida que regule a esta política. Esta carencia se puede apreciar especialmente en los proyectos y planes que el Ministerio como tal ejecuta, debido que estos no presentan informes aprobados por el SENPLADES, a diferencia de otros ministerios que sí cumplen con este requisito.

6.2. Objetivo Específico 2: Definir un diseño de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes.

A partir de la información recopilada del anterior objetivo, se visualiza acciones para una política pública que se puede implementar para abordar y definir un diseño de política cultural que permita promover la cultura a través de un festival de artes.

La ausencia de festivales a nivel nacional y local podría estar restringiendo el enriquecimiento cultural del país. La falta de eventos a nivel nacional puede limitar las oportunidades para la interacción cultural y la expresión artística a escala nacional, lo que, podría afectar la dinámica y la vitalidad del tejido cultural del país (García y otros, 2001). Por lo tanto, la carencia de festivales nacionales no solo representa una pérdida de oportunidades para la expresión artística y cultural, sino que también limita el potencial económico que podría derivarse de la promoción y participación en eventos de esta naturaleza. La diversidad cultural, cuando se celebra a través de festivales, no solo fortalece la identidad nacional, sino que también puede impulsar la innovación y la creatividad, generando un impacto positivo tanto en el ámbito cultural como en el económico del país. Por lo tanto, la falta de festivales nacionales no solo incide en la esfera cultural, sino que también tiene implicaciones económicas y en la percepción cultural del país.

Las políticas culturales experimentan una continua tensión en el ámbito institucional cuando se conciben y aplican, y a menudo coexisten de manera contradictoria con los discursos y las acciones que las respaldan (Zussa, 2019). Por lo tanto, las políticas públicas culturales, al ser concebidas e implementadas, enfrentan una tensión en el ámbito institucional. Esto se manifiesta en la coexistencia de enfoques que, en ocasiones, pueden entrar en contradicción con los discursos y acciones que buscan respaldarlas. La interacción entre las políticas culturales y los discursos que las

acompañan a menudo revelan tensiones inherentes a la gestión y promoción de la cultura. Es esencial reconocer y abordar estas tensiones para lograr políticas culturales más inclusivas, efectivas y coherentes con los valores y necesidades de la sociedad en cuestión.

La implementación de un Festival Nacional de Artes Vivas no solo abordaría la falta de eventos culturales a nivel nacional, sino que también, sería una acción concreta que respaldaría y fortalecería las políticas culturales. Proporcionaría un espacio tangible para la aplicación de estas políticas, permitiendo una expresión efectiva de la diversidad cultural y artística del país. Asimismo, al abordar la falta de festivales nacionales, se estaría trabajando hacia la coherencia entre los discursos y las acciones en el ámbito cultural, contribuyendo a políticas más inclusivas y efectivas en beneficio de la sociedad ecuatoriana.

6.2.1 Normatividad

En el contexto de la creación de un festival nacional de artes vivas, la LOC (art. 17) otorga la facultad de desarrollar y aplicar enfoques destinados a apoyar y promover la excelencia en las artes. De igual manera en esta ley en el artículo 116, establece la coordinación con diversas autoridades públicas para la elaboración de un Programa Nacional de Formación de Públicos, que comprende la creación de herramientas de financiamiento destinadas a respaldar la creación y sostenibilidad de festivales, exhibiciones, series y otras actividades culturales, tanto regulares como ocasionales, así como eventos de programación. El programa también tiene como objetivo acercar a la población a la amplia gama de manifestaciones culturales y fomentar la formación de audiencias críticas.

En el artículo 20 de la LOC establece que el Estado, en colaboración con las autoridades responsables del trabajo y la cultura, definirá los requisitos mínimos para la inclusión de trabajadores, profesionales, investigadores, creadores, artistas, productores y gestores culturales en el marco laboral. Esto se hará considerando las particularidades inherentes a la práctica de sus actividades y respetando sus derechos laborales.

Además, se prestará especial atención a los miembros de las áreas artísticas de las entidades gubernamentales relacionadas con las artes vivas, la música y el sonido.

En la actualidad, la política cultural pública promovida por el Ministerio de Cultura y Patrimonio se alinea de manera coherente con los principios establecidos en la Constitución y la normativa vigente. Este enfoque está armonizado con las directrices

delineadas en el Plan de Creación de Oportunidades 2021-2025. A través de un análisis exhaustivo del ámbito cultural y patrimonial, se definen metas, objetivos, estrategias y acciones específicas que ponen un énfasis particular en la colaboración activa con los Gobiernos Autónomos Descentralizados Metropolitanos y Municipales.

6.2.2 Sentido social

La cultura ha adquirido relevancia en las estrategias de desarrollo local y regional, así como en las iniciativas de regeneración urbana. Este cambio se atribuye no solo al potencial de la cultura para generar riqueza y empleo, sino también a su capacidad para diversificar la oferta turística, promover la cohesión social, mejorar el bienestar ciudadano y contribuir a la singularidad de los lugares. Los festivales culturales, se han integrado en las políticas de desarrollo económico debido a sus diversas repercusiones en los territorios donde tienen lugar, abarcando aspectos económicos, sociales, culturales, turísticos y físicos (Devesa y otros, 2012).

Por lo tanto, la creación de un Festival Nacional de Artes Vivas en Ecuador tendrá un sentido social significativo al contribuir al fortalecimiento del tejido social y al bienestar de la comunidad en varios aspectos como:

Proporcionar un espacio inclusivo, donde personas de diversas edades, antecedentes culturales pueden participar activamente. Esto fomentaría la cohesión social al permitir que la comunidad se una y comparta experiencias culturales de manera inclusiva.

El festival contribuiría al fortalecimiento de la identidad nacional. La participación y apreciación de las diversas expresiones artísticas de las distintas regiones del país promoverían un sentimiento de pertenencia compartida.

La organización del festival crearía empleos temporales y oportunidades económicas para artistas locales, trabajadores del evento, vendedores y otros profesionales relacionados. Esto contribuiría a la mejora de las condiciones económicas en la región y fortalecería el tejido social al brindar oportunidades de empleo.

Una plataforma para artistas emergentes y establecidos, el festival impulsaría la creatividad y la innovación en el ámbito artístico. Esto no solo enriquecería la escena cultural, sino que también podría inspirar a la comunidad a explorar y expresar sus propias habilidades creativas.

Según Espinosa (2020) los festivales han emergido como un fenómeno significativo tanto desde la perspectiva económica como social, ya que, es crucial destacar

que estos eventos culturales generan un impacto económico considerable al estimular diversos sectores, que incluyen la industria hotelera, el transporte, la restauración, la venta de boletos, el pago de tasas y licencias, así como el alquiler de espacios, entre otros.

6.2.3 Agenda 21 de la cultura

Para la implementación de la Agenda 21 Cultural para un Festival Nacional de Artes Vivas se busca integrar los principios de sostenibilidad, diversidad cultural y participación ciudadana en la planificación y ejecución del festival y poder asegurar un impacto positivo y significativo para la cultura nacional. Uno de los compromisos que tiene esta agenda es garantizar la participación democrática de los ciudadanos en la formulación, ejercicio y evaluación de las políticas culturales mediante la implementación de los instrumentos apropiados.

El Objetivo Estratégico OEI2 del MCYP, está orientado a "Ampliar la creación, producción y difusión de bienes y servicios artísticos y culturales", está alineado con la Política Pública que persigue la generación de nuevas oportunidades laborales en condiciones equitativas. Esta política tiene como objetivo central promover la inclusión laboral, mejorar las condiciones contractuales y hacer hincapié en la reducción de disparidades de igualdad, prestando especial atención a grupos prioritarios. Por lo tanto, se debe de fomentar la participación activa de comunidades indígenas, minorías étnicas y grupos marginados, promoviendo la diversidad cultural.

Por otro lado, el Objetivo Estratégico OEI3 del MCYP, que apunta a "Fortalecer la producción, integración, difusión, uso y aprecio de la información generada por las entidades del Sistema Nacional de Cultura", se alinea con la Política Pública delineada en el Plan Nacional de Desarrollo, la cual tiene como objetivo "Impulsar las industrias creativas mediante el fomento de actividades culturales y la valoración del patrimonio". Garantizando la representación equitativa de diversas expresiones culturales y artísticas de todas las regiones del país.

6.2.4 Principios, alternativas y metas

La Tabla 5 presenta una detallada política pública cultural destinada a un Festival de Artes Vivas.

Tabla 5. Ideas centrales para una Política Pública Cultural de un Festival nacional de artes vivas

Indicador	Detalle
Visión de la Política	Promover la diversidad cultural, el enriquecimiento artístico y el acceso de la población a experiencias culturales, con la participación activa de la comunidad en la creación, apreciación y disfrute de las artes, enriqueciendo así la vida cultural del país a través de un Festival Nacional de Artes Vivas.
Fin	Fomentar la participación de artistas locales y nacionales, promoviendo la diversidad cultural y la colaboración artística, mientras se facilita el acceso a las artes vivas para toda la sociedad, incluyendo comunidades desfavorecidas y personas con diferentes capacidades.
Objetivos	Fomentar la apreciación de las artes en todas sus formas, desde teatro y danza hasta música y artes visuales, promoviendo la creatividad y la expresión artística. Impulsar la educación artística y cultural, fortaleciendo la formación de artistas y la apreciación artística en las escuelas y la sociedad en general. Contribuir al desarrollo económico a través del turismo cultural y la generación de empleo en el sector cultural y creativo.
Alcances	El Festival de Artes Vivas será un evento anual de renombre nacional. Incluirá una amplia variedad de disciplinas artísticas, desde teatro y danza hasta música en vivo, exposiciones de arte y actividades educativas. Se llevará a cabo en todas las provincias, en espacios públicos y teatros, para maximizar la accesibilidad. Se fomentará la participación activa de artistas nacionales. Se promoverá la inclusión y la accesibilidad para personas de todas las edades y habilidades.
Instrumentos	Creación de un comité organizador interinstitucional que supervise la planificación y ejecución del festival. Asignación de recursos financieros para la logística, promoción y participación de artistas. Establecimiento de alianzas con patrocinadores y medios de comunicación para amplificar la difusión del evento. Implementación de programas educativos y talleres artísticos en las escuelas y comunidades locales.
Actores	Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP) como entidad rectora. Comité Organizador del Festival de Artes Vivas. Artistas nacionales. Comunidades locales y organizaciones culturales. Medios de comunicación y promotores culturales.
Metas	Atraer a un público diverso, incluyendo visitantes internacionales. Impulsar la economía local a través del turismo cultural. Fomentar la colaboración artística y el intercambio cultural. Ofrecer oportunidades educativas en las artes para la comunidad. Convertirse en un evento emblemático de la cultura del país.

En la tabla 5 podemos observar que se enfoca en promover la diversidad cultural y el enriquecimiento artístico, con la participación activa de la comunidad en la creación y disfrute de las artes. La finalidad central de esta política es la participación de artistas locales y nacionales, promoviendo la diversidad cultural y la colaboración artística. Con el propósito de enriquecer y fomentar la apreciación de las artes en diversas formas, desde teatro hasta artes visuales. El Festival, concebido como un evento anual de renombre nacional, se erige como un escaparate de la riqueza cultural, atrayendo a un público diverso que abarca desde la comunidad local hasta visitantes internacionales. Este enfoque tiene un impacto económico significativo al potenciar el turismo cultural y dinamizar la economía local. Más allá de celebrar las artes, la política aspira a integrarlas profundamente en la vida cotidiana, cultural, económica y educativa de la sociedad. Esta perspectiva integral y participativa demuestra el compromiso de la política con el fortalecimiento y la conexión entre las artes y diversos aspectos fundamentales de la sociedad.

6.2.5 Plan de acción

Un plan de acción para la implementación de un festival nacional de artes vivas dentro de una política pública cultural debe ser integral y abordar diversas dimensiones, incluyendo la planificación, la participación ciudadana, la sostenibilidad, la diversidad cultural y la promoción del arte.

Su principal objetivo sería organizar y ejecutar un Festival Nacional de Artes Vivas que promueva la diversidad cultural, fomentando la participación ciudadana y contribuya al desarrollo sostenible del país.

Impulsar la colaboración con otras instituciones dentro del Sistema Nacional de Cultura es esencial para propiciar un enriquecedor intercambio de conocimientos y recursos, con el objetivo de fortalecer la base cultural del país y facilitar la implementación exitosa del Festival Nacional de Artes Vivas. Esta cooperación estratégica busca no solo optimizar la sinergia entre entidades culturales, sino también abrir oportunidades para el desarrollo conjunto de iniciativas que contribuyan al florecimiento del panorama artístico y cultural a nivel nacional.

Establecer canales de comunicación directa con el Ministerio de Cultura, destinados a consultas y solicitudes de directrices de políticas públicas, esto se presenta como un paso crucial para asegurar una gestión cultural coherente y alineada con los objetivos nacionales. Este enfoque facilita una conexión fluida entre las instituciones culturales y el ente gubernamental responsable, permitiendo una toma de decisiones

informada y una implementación eficaz de las políticas culturales que respalden la realización del festival.

Establecer mecanismos de cooperación interinstitucional con universidades e institutos de educación superior, organismos internacionales y la Red de Cultura Viva Comunitaria constituye una estrategia clave para fortalecer los fundamentos del festival. La colaboración con instituciones académicas proporciona acceso a investigaciones innovadoras y conocimientos especializados, mientras que la cooperación con organismos internacionales abre puertas a la participación en eventos culturales a nivel global.

Por lo tanto, estas acciones estratégicas no solo consolidan la base de conocimientos y recursos disponibles para el ámbito cultural, sino que también establecen una red interinstitucional sólida que potencia el impacto y la relevancia de las políticas culturales, facilitando así la implementación efectiva del Festival Nacional de Artes Vivas.

En la Tabla 6 se analiza las líneas de acción para definir el diseño de una política pública cultural para un festival nacional de artes vivas.

Tabla 6 Descripción de Implementación de la Política Pública

Líneas de acción	Objetivos	Actividades	Indicador	Responsable
Socializar el Festival Nacional de Artes Vivas desde el MCYP hasta las instituciones culturales del país	Promover el conocimiento y la participación en el festival a nivel nacional.	Organizar reuniones informativas y talleres de presentación en instituciones culturales.	Número de instituciones alcanzadas	Departamento de Comunicación y Promoción del MCYP.
Fortalecer la cultura de festivales nacionales y locales.	Estimular la apreciación y participación en festivales a nivel nacional y local.	Desarrollar campañas de concientización sobre la importancia de los festivales.	Participación ciudadana en festivales.	Unidad de Desarrollo Cultural del MCYP.

Ejecutar la política pública sobre festivales nacionales	Implementar medidas y acciones para el desarrollo efectivo de festivales.	Elaborar y difundir la política pública sobre festivales.	Grado de cumplimiento de la política.	Dirección de Políticas Culturales del MCYP.
--	---	---	---------------------------------------	---

La tabla 6 proporciona una estructura inicial para la planificación de una política pública cultural destinada a la implementación de un Festival Nacional de Artes Vivas. Cada línea de acción se asocia con objetivos específicos, actividades concretas, indicadores de rendimiento y responsabilidades asignadas.

7. Discusión

La política pública cultural en Ecuador ha experimentado un desarrollo significativo en las últimas décadas, sin embargo, se enfrentan a desafíos debido a la dispersión institucional y la falta de un trabajo interinstitucional sólido, a pesar de la existencia del Sistema Nacional de Cultura. La complejidad persistente y dificulta la potenciación de estas políticas. La LOC proporciona el marco legal y disposiciones para la promoción, protección, desarrollo y difusión de la cultura en el país. Esta se basa en principios que guían la creación de políticas culturales que promueven la creación artística, la cultura popular, la formación, la investigación, el patrimonio cultural y las industrias culturales y creativas.

Las políticas culturales comprenden las acciones de entidades estatales, instituciones civiles y grupos comunitarios, dirigidas a influir en el desarrollo simbólico, abordar las necesidades culturales de la sociedad y alcanzar consensos sobre modelos de estructura o cambio social específicos (García, 1987). Sin embargo, se puede observar cómo Jiménez (2017) menciona que la política pública para actividades culturales aún le falta un respaldo más adecuado para consolidarse, esto se debe que no existe un respaldo por la política nacional. Un elemento clave de esta política pública cultural es la creación de un Sistema Nacional de Cultura (SNC) que integra a diversas entidades, tanto públicas como privadas, así como a la comunidad cultural en general. El MCYP es el ente rector del SNC y se encarga de la elaboración, implementación, seguimiento y evaluación de las políticas culturales. Estas políticas se desarrollan siguiendo principios como la descentralización y la desconcentración político-administrativa.

Bonet y Donato (2011) indican que el sector cultural está estrechamente vinculado a las decisiones gubernamentales y señalan que las políticas culturales han desempeñado un papel crucial, ya que, se ha observado un aumento significativo en el número de actividades e instalaciones culturales, respaldado por la expansión del gasto público. Los datos revelan una reducción sustancial, pasando del 0,34% en 2011 al 0,16% en 2020, lo que indica una disminución significativa en la asignación de recursos para actividades culturales en ese período. Este descenso puede interpretarse como un cambio en las prioridades presupuestarias del gobierno, lo que podría tener implicaciones directas en la capacidad de preservar el patrimonio, recuperar la memoria social y apoyar proyectos creativos. Es particularmente destacable que, aunque se observa un breve repunte en los años 2013 y 2014, donde el porcentaje se mantuvo en el 0,35% y 0,34% respectivamente,

este periodo fue seguido por una marcada caída en 2015, descendiendo al 0,26%. Este cambio abrupto puede indicar cambios en la política gubernamental o factores económicos que influyen en la financiación de la cultura.

Según Navarrete (2020), es esencial examinar cómo las industrias culturales afectan a la economía nacional y la calidad de vida de los profesionales del ámbito cultural, ya que, a pesar de haber un crecimiento, persiste una falta significativa de inversión en cultura y patrimonio en Ecuador. La contribución de la cultura al PIB de Ecuador experimentó un crecimiento constante entre 2011 y 2014, evidenciando un aumento significativo del 1,60% en 2011 al 2,01% en 2014. Este período marcó un crecimiento sostenido en la importancia de la cultura en la economía ecuatoriana. A partir de 2019, se detecta un cambio en la dinámica económica relacionada con la cultura, con una disminución en la contribución al PIB, bajando al 1,79% en ese año. Este descenso se acentuó en 2020, alcanzando el 1,49%, posiblemente atribuible a factores económicos y eventos especiales, como la pandemia de COVID-19.

La política económica según Albornoz, (2011) está orientada hacia la creatividad y puede alinearse de manera eficaz con la política cultural. Según Cardoso y otros (2020) resalta que la propuesta de Incentivos al Fomento Creativo, tuvo como objetivo impulsar el desarrollo de iniciativas creativas vinculadas a bienes y servicios culturales y también se incorporó como un instrumento de la política económica a nivel nacional. Al analizar la contribución de la cultura al PIB, se observa que entre 2011 y 2014, hubo un crecimiento constante, pasando del 1,60% al 2,01%. Esto indica un aumento significativo en la importancia de la cultura en la economía ecuatoriana durante ese período. Sin embargo, a partir de 2019, se evidencia una disminución en la contribución de la cultura al PIB, alcanzando un mínimo del 1,49% en 2020. Esta tendencia a la baja sugiere un cambio en la dinámica económica relacionada con la cultura en Ecuador.

De acuerdo con la LOC (art. 131) el Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad asumirá la tarea de supervisar y regular el empleo de los recursos por parte de los beneficiarios. Los recursos, que pueden ser tanto reembolsables como no reembolsables, así como cualquier tipo de ayuda o financiamiento vinculado a los ámbitos artísticos, creativos e innovadores, deberán ser asignados a los beneficiarios mediante procesos de competencia pública basados en proyectos, garantizando el cumplimiento de criterios. de calidad, eficiencia y democratización. La importancia del presupuesto del Programa Operativo Anual (POF) es una herramienta esencial para evaluar los concursos y las líneas de crédito asignadas por el gobierno central. Este

enfoque se alinea con el propósito de garantizar los derechos culturales a través de la entrega de recursos destinados a establecer líneas de financiamiento para creadores, productores y gestores culturales mediante convocatorias públicas a nivel nacional. Además, se destaca la inclusión de presupuestos para iniciativas específicas como los "teatros del Barrio" y el "FIAVL", evidenciando una consideración integral de diversas áreas culturales y proyectos asociados. La información detallada sobre la distribución del presupuesto POF, que asciende a \$7.222.186,47. Este monto se asigna a diversas áreas de la cultura, incluyendo las artes escénicas, artes plásticas, artes visuales, artesanías, industria musical, cine y audiovisual.

Las políticas culturales tienen como objetivo estimular diversas formas de expresión artística y salvar el patrimonio, siguiendo una perspectiva democrática que valida y respalda los derechos de las minorías, buscando así una convivencia más equitativa (Alcaraz, 2014). La iniciativa de incentivos creativo fue una propuesta del gobierno destinada a impulsar el progreso de proyectos creativos vinculados a bienes y servicios culturales (Cardoso y otros, 2020). En el ámbito práctico, los datos muestran que, en 2021, el IFCI recibió un considerable número de solicitudes para programas de fomento cultural, destacándose el ámbito de "Fomento de las artes escénicas y artes vivas". "como el más demandado. Esto indica un fuerte interés y participación en estas áreas culturales específicas. La distribución de fondos a través de la línea de financiamiento de las artes, la cultura y la innovación en 2021 revela que se beneficiaron 121 proyectos en diversas áreas culturales. El liderazgo del ámbito de "Artes escénicas y artes vivas" con 37% del total de beneficiarios sugiere un respaldo financiero sólido en este sector. La diversificación de fondos en diferentes áreas culturales indica un enfoque equitativo y una voluntad de respaldar una amplia gama de expresiones culturales.

La LOC (art. 25) establece que el MCYP es el ente rector encargado de elaborar, implementar, dar seguimiento y evaluar políticas públicas, planes, programas y proyectos culturales, así como gestionar el presupuesto. Este proceso se rige por principios como descentralización y desconcentración político-administrativa, acción afirmativa, y otros contemplados en la Constitución y la Ley, promoviendo la participación y autonomía a nivel regional y local. Torres (2016) destaca que los fondos concursables se convirtieron en la principal intervención territorial para actores culturales, pero señala limitaciones, como falta de cobertura en áreas marginadas y una descentralización incompleta de recursos. Los datos revelan que la ejecución de proyectos culturales se extiende a 23 provincias en el país, demostrando diversidad geográfica. Sin embargo, Pichincha, con la

capital Quito, concentra el 56% de los proyectos, reflejando su alta actividad cultural. Otras provincias como Guayas, Azuay, Imbabura y Manabí también tienen una participación significativa. Aunque esto indica una distribución más equitativa en algunas provincias, el 17% restante de los proyectos se distribuye en varias provincias, señalando disparidades en la presencia y participación cultural.

Como expresa León (2011) que un festival tiene un impacto considerable en la comunidad en general, destacando principalmente cuatro grupos de interés: el público, los artistas, los medios de comunicación y los presentadores o programadores. Actualmente los datos son alarmantes sobre el sector cultural en Ecuador en términos de empleo. Durante la última década, se ha observado una tendencia a la baja en el número de empleados registrados en este sector en comparación con la población laboral total. En 2012, los empleados culturales representaban el 7,37% del total de empleados registrados, disminuyendo a un preocupante 5,31% en 2021. Esta disminución relativa resalta la urgencia de implementar políticas culturales y laborales para revitalizar y apoyar el crecimiento del sector.

En el análisis de eventos culturales, según Larson & Wikstrom (2001), se destaca la importancia de diversas partes interesadas, como asociaciones culturales, municipios, patrocinadores, asistentes y la comunidad local. Sin embargo, al analizar la creación de nuevas obras artísticas en un período de nueve años mediante, se evidencia una fluctuación en la producción. Aunque 2016 y 2018 registraron los picos más altos, con 4.240 y 4.153 obras respectivamente, se observa una tendencia general a la baja en los años posteriores. En 2023, la cifra disminuye distribuida a 1.374 obras, señalando un declive en la producción artística. Esto plantea la necesidad de promover y respaldar la creación artística.

El SIIC juega un papel crucial al proporcionar al SNC información esencial, como indicadores, estadísticas y tendencias, para realizar diagnósticos, establecer líneas de base de los Gestores Culturales y definir prioridades en la formulación de políticas culturales a nivel local. En cuanto a los datos específicos, revela que 22.391 personas se han registrado hasta septiembre de 2023 en el RUAC. La provincia de Pichincha lidera con 6.936 inscripciones (aproximadamente el 31% del total), seguida por Guayas con 3.356 inscripciones (15% del total). Por otro lado, Galápagos y Zamora-Chinchipe tienen las cifras más bajas, con 66 (0,29%) y 144 (0,64%) personas inscritas, respectivamente. En resumen, estos datos ofrecen una perspectiva general de la distribución geográfica de los contribuyentes al RUAC en diferentes provincias del país.

Como plantea Abfalter y otros (2012) el estudio de la colaboración entre las diversas partes involucradas permite evaluar el valor de un Festival de Artes Vivas y comprender de qué manera estas dinámicas afectan la generación y difusión de estos eventos culturales. Los datos específicos revelados, ofrecen una visión detallada de la distribución de personas o profesionales registrados en diversas áreas del sector cultural y artístico. Destacan las Artes Musicales y Sonoras, con una representación de 39,68% del total, seguidas de cerca por las Artes Vivas y Escénicas, con 6.123 personas, equivalente al 27,35% del total. Y todas las demás artes llevan menos del 10%. Esta información ofrece una perspectiva completa sobre la variedad de expertos inscritos en distintos sectores del ámbito cultural y artístico, posibilitando una comprensión detallada y específica de la estructura del sector cultural y artístico.

En la colaboración cultural, los participantes pueden encontrar áreas de acuerdo y desacuerdo según su perspectiva. Aunque pueden compartir la valoración de un evento cultural, podrían divergir en sus objetivos o contenidos. Este fenómeno es común en la organización de eventos culturales, Este enfoque sugiere la utilidad de analizar las perspectivas de diversos grupos involucrados en la producción de eventos culturales para identificar consensos y discrepancias (Crespi-Vallbona & Richards, 2007). La distribución por grupos de edad de los actores en las artes vivas y escénicas. Se observa que el grupo más significativo abarca edades de 18 a 34 años, representando el 56,1% del total de actores en este campo. Específicamente, el rango de 18 a 24 años constituye el 18,2%, mientras que el grupo de 25 a 34 años es el más extenso, con un 37,9%. Además, hay una presencia significativa de actores de 35 a 44 años, representando el 22,7%. Se nota una disminución en los grupos de edad más avanzados, indicando que la industria de las artes vivas y escénicas está predominantemente compuesta por actores más jóvenes, aunque aún hay una representación considerable en el rango de 35 a 44 años.

La necesidad de una integración estrecha de las políticas culturales con diversas áreas, incluyendo empleo, salud, desarrollo urbano y medio ambiente, reconociendo la conexión intrínseca entre la cultura y la condición humana (Grimson, 2011). La distribución de asegurados en el sector de artes vivas y escénicas indica que la mayoría de los actores en este sector, el 47,26%, carecen de algún tipo de aseguramiento. Esta falta de seguro en un gran número de actores plantea preocupaciones significativas sobre la seguridad social y la protección financiera en el ámbito de las artes vivas y escénicas.

De acuerdo con Muller (2002), la política pública cultural se materializa cuando una entidad gubernamental, ya sea a nivel local o nacional, se dedica a transformar elementos culturales, sociales o económicos de segmentos sociales dentro de un ámbito sectorial específico. En el diseño, se delimitan los principios fundamentales concernientes a la perspectiva de la política, sus metas y propósitos, al mismo tiempo que se especifican las fronteras, los recursos, los participantes, las limitaciones presupuestarias y los objetivos a lograr (Ortegón 2008). En cuanto a los datos proporcionados, la política cultural en análisis tiene como enfoque central promover la diversidad cultural y el enriquecimiento artístico, alentando la participación activa de la comunidad en la creación y disfrute de las artes. Se busca la participación de artistas tanto locales como nacionales, fomentando la diversidad cultural y la colaboración artística. El propósito es cultivar la apreciación de las artes en diversas formas, desde el teatro hasta las artes visuales. El Festival proyecta ser un evento anual de renombre nacional, atrayendo a un público diverso, incluyendo visitantes internacionales, y contribuyendo al impulso de la economía local mediante el turismo cultural. Esta política cultural no solo aspira a celebrar las artes, sino también a integrarlas de manera significativa en la vida cultural, económica y educativa de la sociedad, mostrando una perspectiva integral y participativa.

Es importante destacar que la participación activa de ciudadanos, entidades públicas y privadas, gestores, artistas y profesionales culturales es esencial en la creación y revisión de estas políticas culturales. Esto garantiza que las políticas estén alineadas con las necesidades y aspiraciones de la sociedad ecuatoriana.

La política pública cultural en Ecuador se basa en la protección y promoción de la diversidad cultural, el patrimonio y la creatividad artística. Esta política busca garantizar que la cultura sea accesible y beneficiosa para toda la población, fomentando la participación y el desarrollo cultural en todo el país.

8. Conclusiones

El objetivo principal de este estudio ha sido diseñar una propuesta de política pública cultural para promover y preservar la cultura local a través de un festival nacional de artes, por lo que se analizaron varios factores de la política pública cultural actual y con esta perspectiva, se observa que se debe fortalecer la aptitud del gobierno nacional y local para desarrollar e instaurar políticas públicas culturales eficaces, haciendo hincapié a festivales nacionales de artes vivas.

Esta investigación aporta evidencia empírica sobre la necesidad de establecer un festival nacional de artes vivas en Ecuador. La presencia del festival internacional de artes vivas y la disminución del presupuesto del Ministerio de Cultura ha generado una reducción en las oportunidades laborales para los actores locales de esta disciplina en el país, además una parte del presupuesto está destinada a artistas externos que colaboran en el festival internacional. Este escenario destaca la importancia de fortalecer y promover un festival nacional que no solo fomenta la participación del talento local, sino que también respalde el desarrollo económico y cultural interno en este campo.

En este estudio, se emprendió un análisis de la política pública cultural actualmente en vigor en el país. Este proceso de evaluación permitió identificar tanto los puntos fuertes como las áreas de oportunidad, sentando las bases para un diseño estratégico orientado a fortalecer y enriquecer el ámbito cultural a nivel nacional. Este análisis no solo se limitó a la revisión de documentos y normativas, Además, se diseñó un análisis del sentido social y como resultado, se elaboró las ideas fundamentales para una política pública cultural destinada a un festival nacional de artes, culminando con la formulación de un plan de acción integral, que busca implementar medidas prácticas y estrategias de difusión para fortalecer la escena cultural y artística del país.

De manera general se puede concluir que, esta tendencia de reducción en la inversión cultural podría tener consecuencias negativas para la diversidad y vitalidad cultural del país, así como para la participación ciudadana en actividades artísticas y creativas. Además, puede afectar la capacidad de las instituciones culturales para llevar a cabo proyectos significativos y mantener el patrimonio cultural. Esta disminución en términos monetarios resalta la magnitud del ajuste presupuestario y plantea preocupaciones sobre la sostenibilidad financiera de proyectos culturales a largo plazo.

Las políticas culturales se integra estrechamente con las políticas nacionales, contribuyendo al progreso integral de Ecuador. El PND se convierte en un marco de

referencia obligatorio para todas las entidades públicas, asegurando la coherencia y alineación de las políticas culturales con los objetivos nacionales.

A pesar de haber desempeñado un papel relevante en el PIB durante varios años, la cultura en Ecuador enfrenta desafíos a partir de 2019, marcados por una disminución en su contribución económica. La relación inversa con los años anteriores indica la necesidad de explorar factores económicos y sociales que han impactado negativamente en la industria cultural del país. La falta significativa de inversión en cultura y patrimonio, mencionada por Navarrete (2020), podría estar contribuyendo a esta disminución, señalando la importancia de reevaluar y fortalecer las políticas de apoyo a las industrias culturales para preservar su contribución al desarrollo económico y la calidad de vida de los profesionales culturales en Ecuador.

Es crucial destacar que la cultura es un papel relevante en el PIB ecuatoriano, experimentando un notable crecimiento hasta 2014. Sin embargo, la posterior disminución en la contribución cultural al PIB desde 2019 hasta 2020 indica posibles desafíos y cambios en la industria cultural. Estos cambios podrían ser atribuidos a diversos factores económicos y sociales, incluyendo el impacto de la pandemia de COVID-19, que ha influido significativamente en la dinámica cultural y económica del país.

Se destaca una distribución presupuestaria integral que prioriza la financiación de diversas áreas culturales y proyectos específicos. Además, la inclusión de gastos operativos y la comisión al banco evidencian la atención a la eficiencia administrativa y la colaboración institucional. Estos datos indican un enfoque estratégico y equilibrado para respaldar el desarrollo cultural en Ecuador.

Las políticas públicas culturales tienen como objetivo primordial estimular diversas formas de expresión artística y preservar el patrimonio cultural. El diagnóstico refleja una alineación de las políticas culturales con valores democráticos, destacando el respaldo a la diversidad cultural y la importancia de las expresiones artísticas. La iniciativa de incentivos creativos y los datos de participación y distribución de fondos indican un compromiso activo del gobierno en el estímulo y apoyo al sector cultural.

A pesar de la implementación de fondos concursables, existen limitaciones, como falta de cobertura en áreas marginadas. Los proyectos culturales se distribuyen en 23 provincias, destacando Pichincha con el 56% de concentración, evidenciando centralismo. Aunque en algunas provincias se observa una participación menor, hay otras

cuya suma representa el 17%. Esto evidencia desigualdades significativas en la presencia cultural a nivel provincial.

Los festivales culturales, ejercen una notable influencia en la comunidad, afectando diversos grupos de interés. Sin embargo, en el contexto laboral del sector cultural en Ecuador, los datos revelan una preocupante disminución en el número de empleados registrados a lo largo de la última década, pasando del 7,37% al 5,31% en 2021 en comparación con el total de empleados a nivel nacional. Esta tendencia subraya la urgencia de implementar políticas culturales y laborales que impulsen el crecimiento y desarrollo del sector, así como abordar las condiciones laborales y la inclusión de los trabajadores culturales en el régimen laboral, para asegurar la sostenibilidad y vitalidad de la industria cultural en el país.

La disminución en la producción en 2023 indica la necesidad de estímulos adicionales para impulsar la creación artística, posiblemente a través de apoyo a festivales culturales o programas destinados a fomentar la producción artística y la participación de artistas. La fluctuación observada en la creación de obras resalta la importancia de los esfuerzos continuos para estimular la producción artística, especialmente en períodos de menor actividad creativa.

Los datos revelan que la mayoría de los actores en las artes vivas y escénicas se concentran en el rango de edad de 18 a 34 años, indicando una marcada presencia de actores jóvenes en esta industria. Este análisis ofrece una comprensión detallada de cómo las perspectivas de los diversos grupos involucrados en la producción de eventos culturales se relacionan con estructuras y prácticas más amplias en los ámbitos de la política cultural y social.

Se resalta la vital importancia de la integralidad en las políticas culturales, reconociendo su interconexión con áreas fundamentales como empleo, salud y desarrollo urbano. La problemática de que casi la mayoría de los actores en este ámbito carecen de aseguramiento. Aunque un número significativo opta por asegurarse voluntariamente, la falta de cobertura entre un gran segmento de actores plantea desafíos sustanciales en términos de seguridad social y protección financiera. Este hallazgo subraya la necesidad de abordar las lagunas en el acceso a la seguridad social dentro de la comunidad de las artes vivas y escénicas para garantizar un entorno laboral más justo y sostenible en este sector.

En conclusión, la política pública cultural se presenta como un esfuerzo gubernamental tanto local como nacional, para transformar elementos culturales, sociales

y económicos en un ámbito sectorial específico. El diseño de esta política, establece principios fundamentales, metas, propósitos y parámetros claros. Los datos revelan que la política se centra en fomentar la diversidad cultural y el enriquecimiento artístico, promoviendo la participación activa de la comunidad en diversas expresiones artísticas. El Festival anual proyecta ser un referente nacional, atrayendo tanto a artistas locales como internacionales, con el objetivo de impulsar la apreciación de las artes y contribuir al desarrollo económico local a través del turismo cultural. En conjunto, la política cultural no solo busca la celebración de las artes, sino también su integración en diferentes aspectos de la sociedad, respaldando así una visión inclusiva y participativa.

9. Recomendaciones

Dada la posible repercusión negativa en la diversidad cultural recomendaría considerar la importancia de reevaluar y priorizar la inversión cultural en el país. Así como, en la participación ciudadana en actividades artísticas, por lo que es crucial abogar por un compromiso financiero sostenible en el ámbito cultural. Se podría sugerir la revisión de políticas y la búsqueda de fuentes alternativas de financiamiento para garantizar la continuidad de proyectos significativos y la preservación del patrimonio cultural.

Se debe de fortalecer y profundizar la integración de las políticas culturales con las políticas nacionales en Ecuador. Dada la conexión estrecha entre ambas, es fundamental seguir fomentando la coherencia y alineación de las políticas culturales con los objetivos del Plan Nacional de Desarrollo (PND). Se debe de realizar una revisión periódica y actualización de las políticas culturales para garantizar su relevancia continua en el contexto de los objetivos nacionales.

Se debería llevar a cabo un análisis de los factores económicos y sociales que han afectado negativamente a la contribución de la cultura al PIB en Ecuador desde 2019, para entender las causas subyacentes de esta disminución y en particular abordar la falta significativa de inversión en cultura y patrimonio. Se debería incluir medidas específicas destinadas a mejorar la calidad de vida de los profesionales culturales, reconociendo su papel vital en el desarrollo económico y cultural del país.

Es relevante realizar un estudio detallado para comprender los desafíos y cambios en la industria cultural de Ecuador, especialmente aquellos que han llevado a la disminución de su contribución al PIB desde 2019 hasta 2020. Se debería realizar una base sólida para el diseño e implementación de políticas específicas que aborden las necesidades y desafíos actuales del sector cultural. Y desarrollar estrategias integrales que promuevan al sector cultural frente a eventos inoportunos como la pandemia y revitalizar y fortalecer la contribución de la cultura al desarrollo económico del país.

Sería recomendable continuar con el enfoque estratégico evidenciado por la distribución presupuestaria integral en Ecuador. Se sugiere la implementación de prácticas de monitoreo continuo y evaluación de resultados para garantizar la efectividad de la asignación de recursos y realizar una revisión periódica de los proyectos financiados para medir su impacto y ajustar las prioridades en consecuencia. Se debería de facilitar el acceso a la información sobre la distribución de fondos y el progreso de los proyectos para fomentar la participación ciudadana y la rendición de cuentas.

Se recomienda fortalecer y expandir el compromiso activo del gobierno en el apoyo al sector cultural. Para seguir implementando iniciativas específicas que fomenten la participación y la expresión artística. Se debería incentivar la colaboración entre el gobierno, el sector privado y la sociedad para potenciar aún más el impacto positivo de estas políticas, promoviendo un enfoque integral y sostenible para el desarrollo cultural.

Es fundamental desarrollar estrategias específicas para promover la participación y el acceso a oportunidades culturales en provincias y cantones menos favorecidos. Esto podría incluir la identificación y promoción de talento local, así como el establecimiento de programas de capacitación y recursos para comunidades que enfrentan desafíos particulares. Además, se podría proponer la descentralización de los recursos culturales y la promoción de iniciativas que fomenten la diversidad cultural en todas las provincias.

Se debe de priorizar la implementación de políticas culturales y laborales que aborden la disminución preocupante en el empleo en el sector cultural en Ecuador. Sería valioso establecer medidas específicas para impulsar el crecimiento y desarrollo de esta industria, considerando la relevancia de los festivales culturales y su influencia en la comunidad.

Se recomienda implementar estímulos adicionales para impulsar la creación artística en el contexto de la disminución en la producción en 2023. Se podría proponer el establecimiento de programas específicos de apoyo financiero o becas destinados a artistas, así como la promoción y financiamiento de festivales culturales que celebren y fomenten la producción artística.

La concentración de actores jóvenes ofrece una oportunidad única para fomentar la innovación y la vitalidad en las artes vivas y escénicas. Por lo tanto, se recomienda aprovechar la marcada presencia de actores jóvenes en las artes vivas y escénicas para desarrollar estrategias específicas que promuevan su participación activa y sostenible en la industria cultural.

Es esencial abordar las lagunas en el acceso a la seguridad social en las artes vivas y escénicas, reconociendo su interconexión con áreas como empleo, salud y desarrollo urbano. La falta de aseguramiento entre muchos actores destaca la necesidad de políticas que garanticen cobertura para todos. Se sugiere colaborar con instituciones para diseñar programas flexibles, promover la conciencia sobre la importancia de la seguridad social y facilitar el acceso mediante medidas específicas, asegurando así un entorno laboral más justo y sostenible en este sector.

En el contexto para futuras líneas de investigación, se sugiere como recomendación clave que apunten a una comprensión más profunda de los beneficios asociados con la ejecución de un festival nacional de artes vivas. Específicamente, se sugiere examinar las razones subyacentes que respaldarían la iniciativa, con un enfoque especial en su capacidad para generar empleo y retener el presupuesto dentro del país. Este análisis permitiría obtener información valiosa sobre el impacto económico directo e indirecto que podría derivarse de la realización de un evento de esta naturaleza.

10. Bibliografía

- Abad, A. (2013). Las políticas públicas culturales del Ecuador en la época del Sumak Kawsay. *Punto Cero*, 18(26), 57-64.
- Abfalter, D., Stadler, R., & Müller, J. (2012). The Organization of Knowledge Sharing at the Colorado Music Festival. *International journal of arts management*, 14(3), 4-15.
- Albornoz, L. (2011). *Poder, medios, cultura: una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Paidós.
- Alcaraz, M. (2014). Territorio e identidad en la Argentina. Dos elementos valiosos del diseño y la gestión de las políticas culturales. *PERIFÉRICA*(15), 223-232.
- Asamblea Nacional de Ecuador. (2016, 30 de diciembre). *Ley Orgánica de Cultura*. *Registro Oficial Suplemento 913*.
- Azparren-Giménez, L. (2019). Los festivales dramáticos griegos. *Akados*, 21(1-2), 9-23.
- Bayardo, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), 17-29. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38070103>
- Benavente, J., & Grazi, M. (2017). *Políticas públicas para la creatividad y la innovación: Impulsando la economía naranja en América Latina y el Caribe*. Banco Interamericano de Desarrollo. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.18235/0000841>
- Bonet, L. (2011). Tipologías y modelos de gestión de festivales. En L. Bonet, & H. Schargorodsky, *La gestión de festivales escénicos. Conceptos, miradas, debates* (págs. 41-87). Gescènec.
- Bonet, L., & Donato, F. (2011). The financial crisis and its impact on the current models of governance and management of the cultural sector in Europe. *ENCATC journal of cultural management and policy*, 1(1), 4-11.
- Buitrago, F., & Duque, I. (2013). *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Puntoaparte Bookvertising.
- Cardoso, P., Castillo, C. S., & Oviedo, A. (2020). Observatorio de Políticas y Economías de la Cultura. Resultados de la encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. *Reporte Termómetro Cultural*, 1(Universidad de las Artes / ILIA.), 4-35.

- Cardoso-Terán, P., Herrera-Ríos, W., & Salas-Castillo, C. (2019). Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo. *Revista Comunicación, cultura y*, *10*, 102-140. <https://doi.org/https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2731>
- Chang, Y.-C. (2020). Creating Value through the Performing Arts Festival: The Multi-Stakeholder Approach. *Journal of Macromarketing*, *40*(2), 185-200. <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0276146719894627>
- Constitución de la República de Ecuador [Const.]. (2008). *Artículo 21-25. [Título II]*. Registro Oficial 449 de 20 de octubre de 2008 (Ecuador).
- Constitución de la República de Ecuador [Const.]. (2008). *Artículo 280. [Título VI]*. Registro Oficial 449 de 20 de octubre de 2008 (Ecuador).
- Constitución de la República de Ecuador [Const.]. (2008). *Artículo 377, 378 [Título VII]*. Registro Oficial 449 de 20 de octubre de 2008 (Ecuador).
- Crespi-Vallbona, M., & Richards, G. (2007). The meaning of cultural festivals. *International Journal of Cultural Policy*, *13*(1), 103-122. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/10286630701201830>
- De Valck, M. (2016). Fostering art, adding value, cultivating taste. Film festivals as sites of cultural legitimization. En M. De Valck, B. Kredell, & S. Loist, *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice* (págs. 107-117). Routledge.
- Declaración de México sobre las Políticas Culturales. (1982). Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Obtenido de https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf
- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V., & Herrero, L. C. (2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia. *EURE (Santiago)*, *38*(115), 95-115. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612012000300005>
- Espinosa, C. (2020). Música, consumo y crítica cultural. Hacia un marco histórico y teórico para el estudio de los festivales en América Latina (1990-2020). *Revista Argentina de Musicología*, *21*(2), 21-60.
- Falassi, A. (1987). Festival: Definition and Morphology. En A. Falassi, *Time out of time: essays on the festival* (págs. 1-10). Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

- García, M., Fernández, Y., & Zofio, J. (2001). “La dimensión económica de la industria de la cultura y del ocio en España: un análisis nacional, regional y sectorial”. *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*(792), 42-60.
- García, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo S.A.
- Gómez, M., Deslauriers, J.-P., & Alzate, M. (2010). *Cómo hacer tesis de maestría y doctorado: Investigación, escritura y publicación*. Ecoe Ediciones.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI editores.
- Guirao, S. (2015). Utilidad y tipos de revisión de literatura. *Santa Cruz de La Palma*, 9(2). <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200002>
- Hernández, I., Díaz, O., Hernández, L., Londoño, I., & Tello, J. (2019). *Economía naranja o economía creativa. Una discusión conceptual respecto a la Ley 1834 de 2017*. Fundación Universidad Externado de Colombia. <https://doi.org/https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/69328>
- Instituto de cine y creación audiovisual. (2018). *Bases técnicas de festivales emblemáticos 2018-2021*.
- Jiménez, C. (2017). *Fondos de fomento cultural*. Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura [ISNC].
- Larson, M., & Wikstrom, E. (2001). Organizing events: Managing conflict and consensus in a political market square. *Event Management*, 7(1), 51-65. <https://doi.org/https://doi.org/10.3727/152599501108751470>
- León, M. d. (2011). La gestión de festivales: de la concepción a la producción. En L. Bonet, & H. Schargorodsky, *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. (págs. 101-124). Cuadernos Gescénic - 6.
- Ligaluppi, A., & Olocco, L. (2011). Breve historia de los festivales internacionales de teatro Sudamericano . En L. Bonet, & H. Schargorodsky, *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. (págs. 183-210). Cuadernos Gescénic - 6.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio [MCyP]. (2022). *Política Pública de Cultura y Patrimonio para Gobiernos Autónomos Descentralizados Metropolitanos y Municipales*.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [Mincap]. (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-2022 (Chile); Cultura y Desarrollo Humano: Derechos y territorio*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

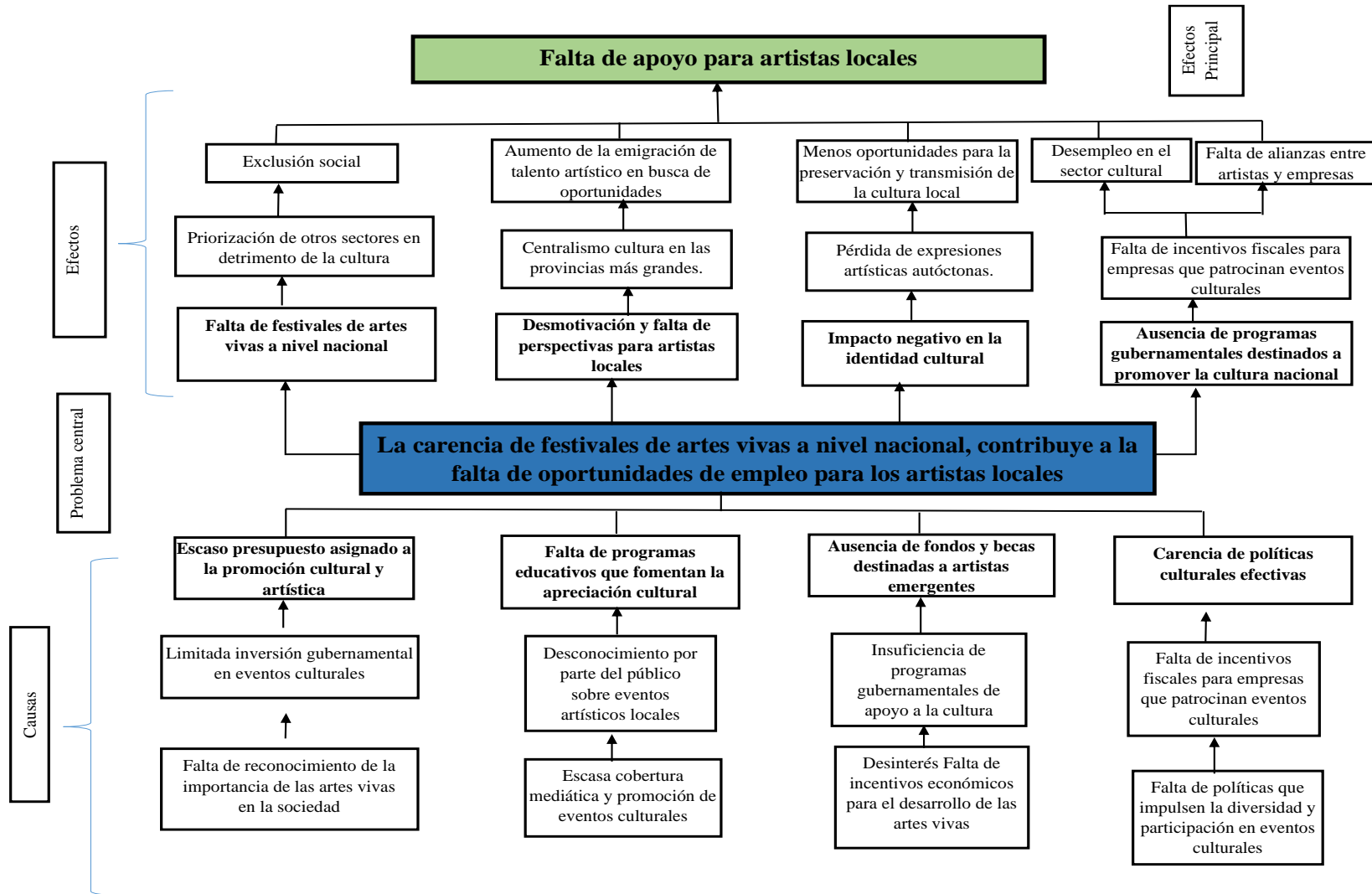
- Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, 7, 69-84.
- Muir, E. (1997). *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge University Press.
- Muller, P. (2002). *Las políticas públicas*. Universidad Externado de Colombia.
- Municipio de Loja. (2023). *Informe FIAVL*.
- Murillo, V. (2020). Interdisciplinarte Ecuador. (*Tesis Maestría*). Universidad Politécnica Salesiana. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/19763/1/UPS-MSQ100.pdf>
- Navarrete, C. (2020). *Título: Las políticas públicas y el fortalecimiento de las Industrias Culturales y Creativas en el Ecuador [Tesis de maestría, Universidad Politécnica Salesiana]*. Repositorio Institucional . Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19453>
- Newbigin, J. (2010). *La economía creativa. Una guía introductoria*. British Council.
- Neyra, Y. (2019). Las relaciones entre niveles de gobierno en la implementación de la política pública de promoción de la cultura: el caso del I Festival Internacional de Artes Vivas Loja 2016. (*Tesis Maestría*). Instituto de Altos Estudios Nacionales la Universidad de Posgrado del Estado. Obtenido de <https://repositorio.iaen.edu.ec/bitstream/handle/24000/4895/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n%20Yubitza%20Adrianzen%20Neyra.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ortegon, E. (2008). *Guía sobre diseño y gestión de la política pública*. La Organización del Convenio Andrés Bello.
- Pardo, M. (2018). *Reflexiones sobre los festivales artísticos - culturales como instrumentos de impacto social y su relación con el entorno patrimonial*. s/e.
- Plan Estratégico Institucional. (2022). *Ministerio de Cultura y Patrimonio [MCYP], Plan Estratégico Institucional 2022 - 2025*.
- Quinn, B. (2005). Arts Festivals and the City. *Urban Studies*, 42(5-6), 927-943. <https://doi.org/https://doi.org/10.21427/d7q76d>
- Quinn, B. (2006). Problematizing 'Festival Tourism': Arts Festivals and Sustainable Development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, 14(3), 288-306. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/09669580608669060>
- Real Academia Española [RAE]. (2023). *Festival*. En diccionario de la Lengua Española (Edición del Tricentenario). <https://doi.org/https://dle.rae.es/festival>

- Richards, G., & Wilson, J. (2004). The impact of cultural events on city image: Rotterdam, cultural capital of Europe 2001. *Urban Studies*, 41(10), 1931-1951. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/0042098042000256323>
- Rodríguez, L. (2023). *Economía creativa, cultura como bien público y desarrollo sostenible: intersecciones en las políticas culturales*. TRANSFORMATARIO.
- Salas, P. (2019). El festival de teatro en el espacio urbano: la experiencia del público de una política cultural. *Estudios Sociales del Arte y de la Cultura; Lindes*, 17(1), 1-13.
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo [SENPLADES]. (2009). *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013*.
- Sylva, E., Oviedo, A., & Moncada, M. (2011). *Políticas para una Revolución Cultural*. Ministerio de Cultura (MCyP).
- Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*, 16(2), 99-112.
- Tamayo, N., Salas, C., Fuentes, A., Garzón, A., Dávalos, E., Vicario, F., . . . Patricia. (2021). *Observar la cultura: estructuras, crisis y pandemia*. Artes Ediciones Memorias.
- Torres, R. (2016). Políticas Culturales y Desarrollo Humano. Estudio de transferencias directas para artistas y consecuencias. Análisis de Loja - Ecuador en el período 2007 - 2014. (*Tesis de Maestría*). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Argentina Maestría en Desarrollo Humano. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/15718/2/TFLACSO-2016RATP.pdf>
- UNESCO. (1970). *Primera Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales*. Venecia UNESCO, 1970.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París: UNESCO, 2005.
- UNESCO. (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: UNESCO, 2010.
- UNESCO. (2013). *Informe sobre la economía creativa*. México DF, 2013 (UNESCO).

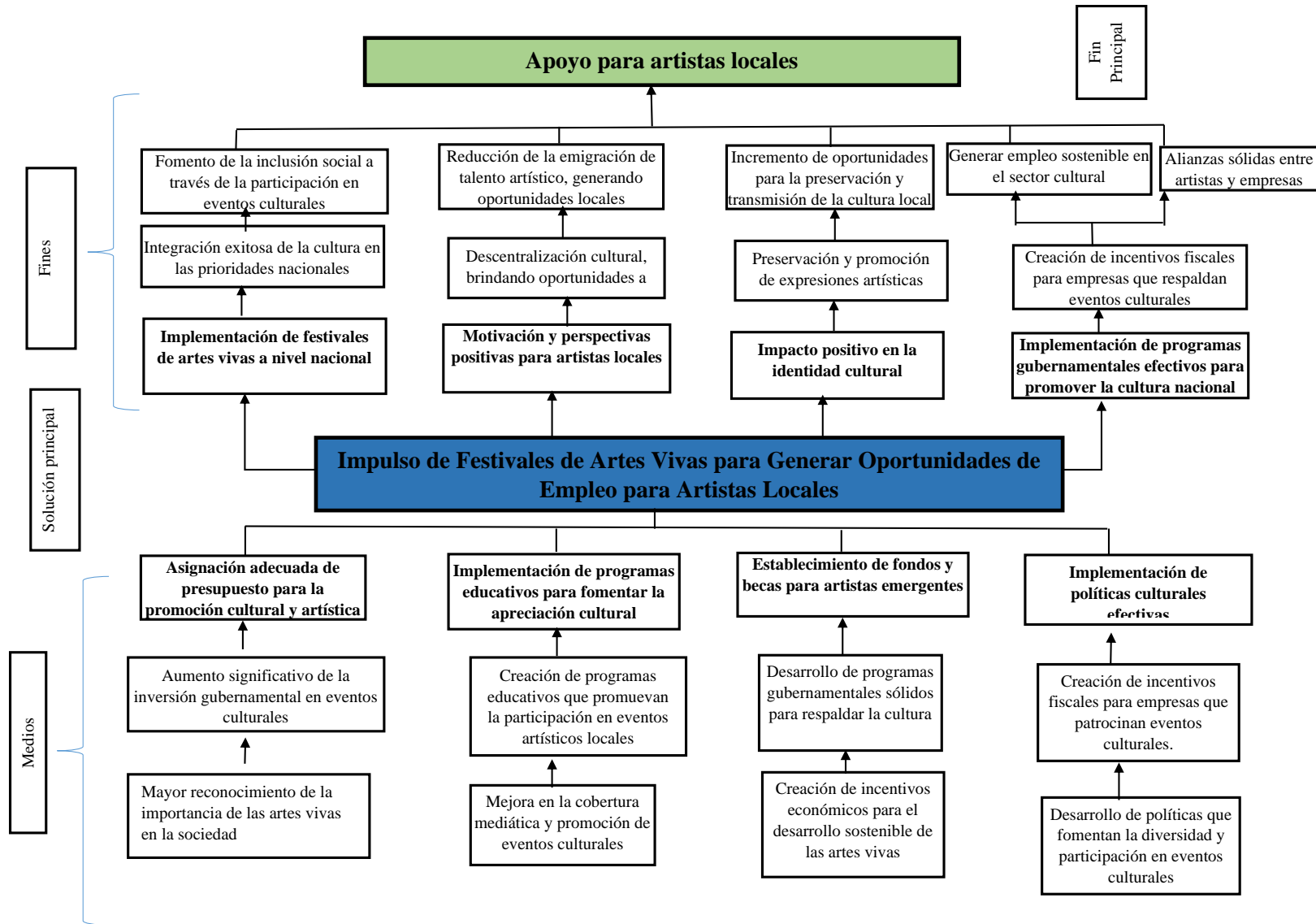
- United Cities; Local Governments. (2004). Consejos sobre la implementación local de la Agenda 21 de la cultura . *Committee on culture–United Cities and Local Governments*.
- Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI Editores.
- Waterman, S. (1998). Carnivals for eÂlites? The cultural politics of arts festivals. *Progress in human geography*, 22(1), 54-74.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1191/030913298672233886>
- Zarlenga, M. (2016). New Frameworks of Cultural Creativity. *Cultural Base. Social*, 1-11.
- Zussa, N. (2019). Políticas públicas culturales: la planificación cultural timoneada. *IX Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)* . La Plata, 22 y 23 de agosto de 2019.

11. Anexos

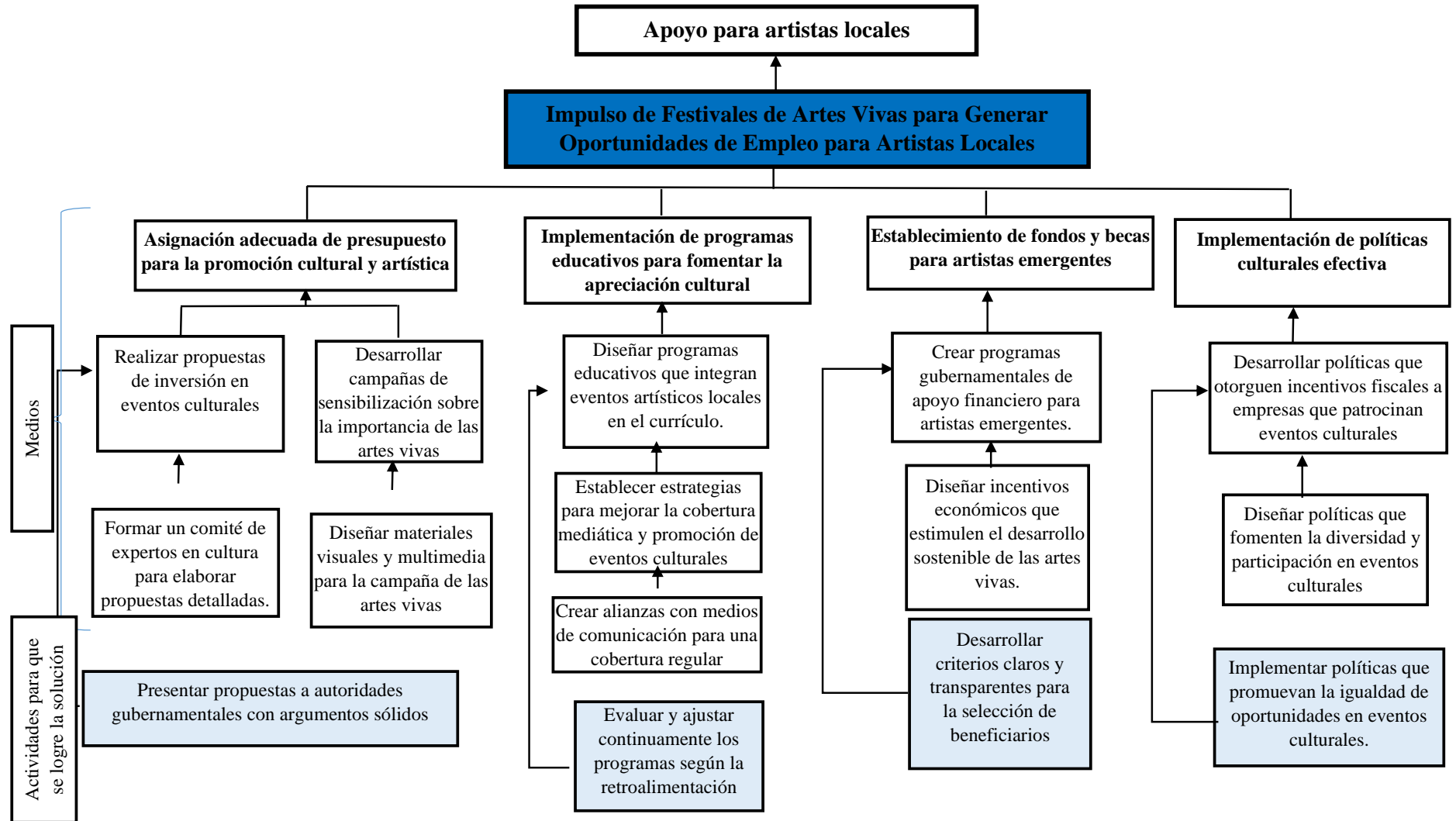
11.1 Árbol de causas y efectos



11.2 Árbol de medios y fines



11.3 Árbol de actividades



11.4 Certificado de traducción del resumen.

CERTIFICADO DE TRADUCCIÓN

Loja, 15 de enero de 2024

Yo, **Adriana Elizabeth Cango Patiño** con numero de cedula 1103653133, Máster en Pedagogía de los Idiomas Nacionales y Extranjeros. Mención en Enseñanza de Inglés; Máster en Educación y Desarrollo Social.

CERTIFICO:

Haber realizado la traducción de español al idioma inglés del resumen del trabajo de titulación denominado: **“Propuesta de diseño de política pública cultural, para un festival nacional de artes en Ecuador”**, de Kathy Vanessa Carvallo Iñiguez con número de cédula 1104653876, estudiante de la Facultad Jurídica, Social y Administrativa de la Universidad Nacional de Loja. Dicho estudio se encontró bajo la dirección de la Econ. María Gabriela Moreno Hurtado Mg. Sc previo a la obtención del título de Máster en Políticas Públicas. Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, y autorizo al interesado hacer uso del documento para los fines académicos correspondientes.

Atentamente,



Mg. Sc. Adriana Elizabeth Cango Patiño
Máster en Pedagogía de los Idiomas Nacionales y Extranjeros. Mención en Enseñanza de Inglés; Máster en Educación y Desarrollo Social.
Registro Senescyt 1049-2022-2589539
Celular: 0989814921
Email: adrianacango@hotmail.com