

La Universidad de las Artes como respuesta a una deuda histórica¹

El 1 de junio del 2008, el gran compositor ecuatoriano Mesías Maiguashca escribía una carta a varias instituciones culturales públicas y privadas del país en la que decía: “En el Ecuador sí existe una música académica, tiene una tradición y un futuro y un derecho a exigir su lugar en el panorama cultural del país”. Esta afirmación con la que iniciaba y finalizaba su carta, constituía el corolario de un doloroso diagnóstico en torno a un tipo de música sin “valor comercial” en todas las latitudes y tiempos y que en el Ecuador, a diferencia de otros países y continentes, no había registrado históricamente, ni un lecho estatal, ni societal, ni académico que la impulsara y desarrollara. Uno de los resultados de ello habría sido el destino, especialmente duro de las y los compositores ecuatorianos, forzados a emigrar, o derivar en lo que él denominaba “compositores de domingo”, o, peor, aún, “sufrir el destino de L.H. Salgado”, otro gran compositor ecuatoriano que “no ganó un centavo de toda su extensísima producción musical...(n)o recibió un solo encargo en toda su vida...Y lo peor de todo, murió (en 1977) prácticamente sin haber escuchado su música”². Me pregunto cuántos artistas escénicos, visuales, audiovisuales, cuántos literatos ecuatorianos podrían dar los mismos testimonios de su vida y de la de sus grandes pares ya fallecidos o de aquellos que se vieron obligados a engrosar la diáspora de paisanos en el exterior.

Además, obviamente, de la ausencia histórica de una política estatal cultural, de la orientación eurocéntrica de los elencos sinfónicos que –según Maiguashca- han preferido reproducir “ad infinitum un repertorio creado en Europa en los siglos anteriores al XX”, él señalaba como una de las causas de la invisibilización, subestimación y fatal destino de los músicos ecuatorianos, la carencia de una educación superior que se constituyese en “el motor de la música” al sostener “la pedagogía...(y) la difusión”, registrar equipamiento tecnológico y promover la creación en el marco de los claustros universitarios, como se lo había hecho en EE.UU., en varios países de Europa y, más recientemente, en algunos países latinoamericanos como Argentina, Brasil, Chile, México y Venezuela. Justamente, al referirse a éstos últimos, Maiguashca señalaba el efecto positivo que habría tenido el desarrollo de programas universitarios de música en dichos países. “Sus graduados –decía- tienen títulos universitarios y son tratados como cualquier otro profesional. La emigración de sus músicos prácticamente ha cesado. La reinserción de músicos que han salido a formarse en el exterior es grande. La necesidad de ‘importar’ músicos de otros países y culturas para que hagan trabajo pedagógico es capítulo pasado”. Lo que había sucedido en el campo musical de esos países por efecto de la educación superior, presumiblemente se verificaba también en otras áreas de la formación artística universitaria en las que habían incursionado.

He citado extensamente la carta de Maiguashca que llegó a mis manos al inicio de mi gestión ministerial y me impresionó profundamente, porque considero que ilustra descarnadamente lo que ha sucedido históricamente con el arte y la cultura en el Ecuador por efectos de una práctica estatal y societal colonial y neocolonial impulsada por las oligarquías regionales. Esta práctica generó una deuda histórica con la identidad y cultura del pueblo diverso del Ecuador, deuda histórica que, por cierto, también ha involucrado a destacados y progresistas intelectuales de nuestro país que no enfrentaron

¹ Discurso pronunciado por Erika Sylva Charvet, Ministra de Cultura, en la inauguración del evento *Universidad de las Artes: Primer Taller Internacional*. Guayaquil, 26 de junio del 2012.

² Carta de Mesías Maiguashca. Freiburg, 1 de junio, 2008.

radicalmente el problema de la colonialidad del saber. Nuestro gobierno, por el contrario, ha asumido con absoluta conciencia, frontalidad y firmeza esta deuda histórica y la voluntad política de saldarla constituye, justamente, una premisa de ruptura fundamental para entender el proyecto Universidad de las Artes con sede en Guayaquil, uno de los cuatro proyectos universitarios emblemáticos de nuestro gobierno, premisa que lo orienta en varias direcciones que señalo a continuación y pongo a consideración de ustedes para que se los incluya en los debates en torno a la propuesta curricular a ser desarrollada en esta intensa semana de trabajo.

Las artes y el Buen Vivir

Primeramente, un proyecto universitario de esta envergadura no sería posible sin el cambio de paradigma filosófico-político-cultural que significa el Buen Vivir³, que nos propone liberarnos de los constreñimientos mercantilistas, consumistas, homogenizadores de las opciones profesionales, propios del neoliberalismo, brindando las condiciones para que florezca la diversidad de identidades individuales y colectivas y se realicen las potencialidades y capacidades humanas. ¿Por qué los artistas de vocación no han podido elegir libremente su profesión de artistas? ¿O por qué los que optaron por ser artistas tuvieron un espacio limitado para profesionalizarse en esa actividad? ¿Qué clase de sociedad es una que no presenta condiciones para la plena realización de las y los artistas?

Justamente, la Universidad de las Artes constituye una respuesta a estos seculares condicionamientos de la colonialidad y del mercado porque es un espacio académico para la construcción del Buen Vivir, que, ciertamente, *no es posible sin el arte y la cultura*. Y no es posible, porque ambos constituyen expresiones profundas de la espiritualidad de los pueblos, de esa espiritualidad que, de acuerdo a la concepción filosófica de nuestros pueblos ancestrales –*el Sumak Kawsay*– no puede estar escindida de la materialidad de la vida, tiene que estar tejida holísticamente, sistémicamente, en una totalidad integral, a diferencia de la alienación y escisión entre esos ámbitos inherente a la sociedad capitalista.

Un nuevo país, que se piensa diferente, que rompe con las ataduras coloniales y neoliberales y proyecta construir un nuevo tipo de sociedad y Estado, tiene que crear ese espacio para el florecimiento espiritual de la sociedad, para el libre cauce de la expresión artística y la reflexión crítica, para que las y los artistas y creadores puedan “efectivamente elegir la vida que desean vivir” (SENPLADES, 2009:20) y contribuyan a la construcción de la felicidad colectiva que no es sino el “sentirse bien”, el “estar bien” consigo mismo, con nosotros mismos. El rol del arte en el disfrute superior de ese tiempo libre que debe ampliarse como parte del proceso transformador de nuestro país, en la generación de emociones y sensibilidades que desaten la creatividad humana, en la crítica, resistencia y lucha contra los poderes fácticos, en la construcción de la autoestima e identidad colectiva, es fundamental para la materialización de la sociedad

³ Es una propuesta del gobierno de la Revolución Ciudadana en el marco del proceso constituyente que se abre en el Ecuador con el ascenso de Rafael Correa Delgado a la Presidencia de la República en el 2007. El Buen Vivir o Sumak Kawsay está propuesto en la Constitución (2008) sobre cuya base se elaboró el *Plan Nacional del Buen Vivir* (2009), el *Plan Plurinacional para Eliminar la Discriminación Racial y la Exclusión Étnica y Cultural* (2010), la *Ley Orgánica de Educación Superior* (2010), las *Políticas para la Revolución Cultural* (2011).

del Buen Vivir que hemos propuesto como proyecto político y en cuyo marco podemos entender la pertinencia orgánica del proyecto Universidad de las Artes.

La revolución educativa

Este proyecto se enmarca, pues, en varias luchas. Una de ellas es la lucha por la revolución educativa. La crítica frontal de nuestro gobierno a la educación superior del país y, especialmente, su práctica transformadora traducida en la visión constitucional de la educación superior, también expresada en la nueva ley de educación superior (2010), en la evaluación de las universidades e institutos técnicos y tecnológicos (2009) y en el cierre de las denominadas “universidades de garaje” (2012), implica que el proyecto Universidad de las Artes se enmarca en la nueva política y los nuevos principios de la educación superior. Es una iniciativa estatal única dado el abandono público e histórico de la educación superior en artes en nuestro país. Como ilustración de lo dicho, debe señalarse que la oferta de carreras de arte en el Ecuador representó, al 2010, solo el 2.6% de la oferta global de carreras y que el 70.34% de ésta se concentró en universidades privadas (autofinanciadas y cofinanciadas), evidenciando la privatización registrada en la educación superior en artes en el país durante la etapa neoliberal.⁴ Debe señalarse, además, la asimetría de la oferta en términos de áreas de formación, registrándose una escasa cobertura de buena parte de artes (especialmente musicales y escénicas) que ha condenado a nuestros artistas, al autodidactismo, empirismo⁵ y escasa competitividad profesional en el medio internacional.

En el marco del desarrollo, a nivel mundial, de la sociedad del conocimiento y la información, un estadio social caracterizado por el rol socialmente determinante de la educación y la cultura (Didriksson,s/f:5), se impone dar una respuesta a este abandono histórico, justamente a través de la creación de la Universidad de las Artes. Desde el punto de vista educativo, este proyecto universitario está concebido como un espacio concentrado, de excelencia, de carácter público, para la formación universitaria rigurosa en artes que garantice el acceso en condiciones de igualdad y mérito a artistas, creadores, teóricos/as, gestores e investigadores/as culturales. Un espacio académico en el que se promueva una “mirada informada y crítica” en torno a “las diversas tendencias del arte” (Hermida, 2011:2). Una universidad no solo transmisora, sino productora y difusora de arte y conocimiento.

Una nueva matriz cultural

Uno de los desafíos fundamentales de este proyecto universitario es proponer una nueva matriz cultural para pensar y desarrollar las artes en el Ecuador. Si partimos de la premisa de que la deuda histórica fundamental del Estado, la sociedad y las y los intelectuales de nuestro país con nuestro pueblo diverso, es haber prolongado y reproducido en todos los ámbitos de la vida y, especialmente, en el educativo, la matriz

⁴ En el marco del desarrollo del proyecto Universidad de las Artes se está elaborando un diagnóstico de la formación artística en el Ecuador que incluye una sistematización de la información registrada en el SENESCYT sobre universidades, institutos técnicos y tecnológicos y conservatorios que se dará a conocer próximamente.

⁵ De acuerdo a un diagnóstico sobre artes escénicas hecho en el Ministerio de Cultura, el 80% de artistas escénicos del Ecuador carece de formación académica (Ministerio de Cultura, 2012). En el Ecuador, apenas hay siete carreras de artes escénicas, de las cuales cinco son ofertadas por universidades privadas.

cultural colonial y neocolonial, entonces, un nuevo proyecto universitario enmarcado en la sociedad del Buen Vivir tiene que romper, necesariamente con esa matriz cultural dominante de larga duración, caracterizada por la afirmación de la supremacía del pensamiento de los viejos y nuevos colonizadores, sobre los pensamientos de los dominados, históricamente invisibilizados, subestimados y despreciados, expuestos, por lo mismo, a la subalternación cultural (Ministerio de Cultura,2011:26; Ministerio de Cultura, 2012, inédito). Esta matriz cultural se ha prolongado en el tiempo porque ha tenido el poder de colonizar –como dice Aníbal Quijano- el “imaginario de los dominados” (1992:12). Es decir, no es algo externo al sujeto, sino que es una construcción cultural interna, síquica, que se reproduce permanente e inconscientemente.

Tener una claridad de ello y no hacer nada para romper, para quebrar definitivamente esta matriz cultural que nos ha castrado, nos ha impedido asumirnos en lo que fuimos y lo que somos históricamente, sería ser cómplices de esa dominación y engrosar la deuda histórica. Pero, no. Nuestro gobierno, justamente ha empezado a liquidar esa deuda. Por ello planteamos que la Universidad de las Artes, con sede en Guayaquil, *debe constituir a la interculturalidad en la nueva matriz cultural*, en el nuevo paradigma de la formación de profesionales del arte, interculturalidad entendida como un diálogo crítico entre las expresiones artísticas de las diversas culturas, que construya las condiciones –que hoy no existen- para un intercambio simbólico entre iguales, sin supremacía alguna y sin que ninguna cultura reclame para sí ningún principio de autoridad.

Esto implica partir de la premisa de que la interculturalidad no existe aun como proceso instalado en las relaciones sociales, en las mentalidades e imaginarios del Ecuador. Es un proceso en ciernes, en emergencia, en el cual este proyecto universitario debe jugar un rol fundamental. Un proceso que formará bajo nuevos códigos culturales a las nuevas generaciones y en el que estudiantes y docentes tendrán que reeducarse por igual. Implica, por una parte, un profundo proceso de interiorización, de conexión con nuestro pasado, con nuestra antigüedad. Se trata de “reconstruir y volver significativa la memoria social en el campo de las artes” de “re-constituir la pluralidad de legados que conforman nuestro universo simbólico, pasando del desconocimiento al reconocimiento de los mismos y abriendo las puertas para lo que podría ser un redescubrimiento individual y colectivo” (Hermida,2012:1,3).

Este proceso de reconstitución simbólica, sin embargo, no implica un enclaustramiento o encapsulamiento cultural, una negación de los acumulados culturales y científicos de otras latitudes, regiones y continentes. En el contexto histórico actual y de cara al futuro de la sociedad del conocimiento inteligente que queremos construir, esto sería un suicidio epistemológico. Por el contrario, se trata de dominar esos acumulados en el marco del diálogo intercultural descolonizador que garantice su apropiación sin la amenaza de la asimilación, alienación o despojo cultural por parte de ellos. La Universidad de las Artes, entonces, deberá “propiciar...que las prácticas artísticas estén en diálogo no tanto consigo mismas sino con otras prácticas y contextos culturales.....diálogos tendientes a intercambiar saberes, restituir derechos, promover nuevas simbologías..... diálogos y disputas entre el arte, las culturas populares, las masivas, las ancestrales, entre otras”. Es decir, se trata de inscribir a las artes “en el contexto problemático de sus relación con otras culturas, modos de significación,

realidades y formas de producción y circulación” (Rodríguez, 2012:4). Ese proceso implica también que este proyecto universitario deba dirigir su mirada hacia las culturas del Sur del mundo y promover el diálogo intercultural Sur-Sur, no solo con los países de Nuestra América, sino con todos los continentes del Sur. El que este proceso cultural nacional y regional se genere desde Guayaquil, tendrá, sin duda, una importancia histórica fundamental y estoy segura que contribuirá a romper el regionalismo oligárquico que tanto daño hizo al país y a la construcción de su identidad.

Las industrias culturales

Pero también otro gran desafío que se plantea a este proyecto universitario es construirse articulado al “funcionamiento material de la cultura”, también conocido como economía de la cultura, un polémico concepto en debate y en construcción en la actualidad que propone reconocer “la dimensión económica de ...lo cultural”, es decir, aquellas “relaciones que se suceden en los complejos procesos de creación, producción, circulación y ‘consumo’ de bienes y servicios culturales que contienen, transmiten y reproducen contenidos simbólicos” (Montalvo, 2012:175 en prensa). Si partimos de la premisa de que los seres humanos somos “seres simbólicos”, es decir, dotamos “selectivamente de sentido” a lo que nos rodea “en una especie de ordenamiento cultural”, indudablemente, la economía no puede estar escindida de la cultura, al tenor del paradigma del mercado, y más bien constituye en sí un “dispositivo cultural” (Montalvo, 2012:172).

El paradigma del Buen Vivir plantea, precisamente, una noción integral de economía que supera el utilitarismo y consumismo y que, por lo mismo, permite visualizar la existencia de “una persona económica conectada” en contraposición al tradicional *homo economicus* egoísta de la economía clásica. (Montalvo,2012:174). Esto posibilita abordar críticamente la mercantilización capitalista del arte y la cultura, pero también pensar a la cultura ligada al proyecto económico del Buen Vivir, un proyecto orientado a reemplazar el patrón tradicional primario exportador de la economía ecuatoriana, por un “patrón de especialización enfocado en la producción secundaria y terciaria, generador y agregador de valor, y que desarrolle el mercado interno sin dejar de aprovechar las ventajas del comercio exterior” (SENPLADES,2009:60). En ese sentido, el concepto de economía de la cultura es fundamental para desarrollar el proyecto académico, la estructura curricular de la Universidad de las Artes, máxime si consideramos que, especialmente a lo largo del siglo XX, las prácticas artísticas devinieron en las denominadas industrias culturales, aquel “conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información el entretenimiento y el acceso creciente a las mayorías ... (y que)...son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen las sociedades” (García Canclini, 2001:1-2,pn)⁶.

Estas industrias que, en sí, no están consideradas aún como actividades productivas en el Ecuador, son, sin embargo, generadoras de alto valor agregado; promueven el desarrollo de bienes y servicios conexos (transporte, publicidad, manufactura, diseño,

⁶ Como la industria fonográfica –de las artes musicales-, la industria editorial –de las artes literarias-, la industria cinematográfica, de las artes visuales y audiovisuales y la industria del espectáculo generada en torno a las artes escénicas y musicales.

hotelería, alimentación, etc); inciden en otros sectores económicos como el turismo, el comercio exterior, los medios de comunicación, la educación, el software y hardware, las TICs y, además, son compatibles con formas alternativas de producción e intercambio (asociativistas, cooperativistas). Cabe señalar que estas industrias aportan con un 7% al PIB mundial, sin considerar las actividades conexas. En EE.UU. su aporte es del 11.25%, en Brasil del 7.1%, en México supera el 4% y en Colombia y Argentina rebasa el 3%. En el Ecuador hemos estimado preliminarmente que el aporte de las industrias ligadas a las artes visuales, audiovisuales, la industria editorial y la musical aportan en alrededor del 1.68% al PIB, por encima de la manufactura de tabaco, la elaboración de azúcar y la electricidad y agua (Ministerio de Cultura, mimeo, s/f; Ministerio de Cultura, febrero 2012)⁷.

Más allá de su importancia económica, estas industrias *tienen una importancia estratégica* para nuestro país y Nuestra América: construyen identidad colectiva, crean referentes de pertenencia y de comportamiento, forman estilos de vida, generan preferencias y hábitos de consumo (Ministerio de Cultura, mimeo, s/f). El actual proceso de construcción de soberanía cultural en el que nos hallamos empeñados, pasa, pues, por el fortalecimiento de las industrias culturales, mucho más todavía en el marco del inminente “apagón analógico” y el ingreso a la era de la digitalización que, se prevé, generará una invasión de contenidos simbólicos de las industrias culturales del Norte.

Consideramos que las industrias culturales deben explicitarse en la “estrategia nacional endógena y sostenible para el Buen Vivir con una inserción estratégica y soberana en el sistema mundo” y en la “sociedad del bioconocimiento” planteada por la SENPLADES como la sociedad futura del Buen Vivir, un tipo de sociedad sustentada en la industria de la bio y nano tecnología, los servicios ecoturísticos comunitarios y de productos agroecológicos” (SENPLADES,2010:36), a los que deberían añadirse las industrias culturales. La Universidad de las Artes debe constituirse en el espacio dinamizador de esas industrias estratégicas para la integración simbólica del país. Esto plantea la necesidad de pensar esta universidad con tecnología de punta. Se trataría no solo de aplicarla, sino también de crear tecnología para la producción artística y la potenciación de las industrias culturales nacionales.

Un nuevo concepto de arte

Finalmente, cabe referirnos al modo cómo entenderá esta universidad las artes, o mejor, las prácticas artísticas⁸. Partimos de la constatación de que alrededor de la segunda mitad del siglo XX, el desarrollo teórico-crítico de las ciencias sociales y, especialmente, la emergencia y lucha de los movimientos sociales, étnico-nacionales,

⁷ Este dato se basa en una aproximación preliminar a fuentes primarias (INEC, Encuesta de Manufactura, Comercio y Servicios (2000-2008; Superintendencia de Compañías, Balances (2007); SRI, Formulario 101 (2007-2009); INEC, Censo Económico (2010); BCE, Equilibrios oferta-utilización (agregados); Matriz insumo producto (2007); BCE, Previsiones del 2008-2012 (base: 2000); BCE, Cuentas Nacionales (Año base: 2007). Véase Ministerio de Cultura, “Documento teórico metodológico para la elaboración de la Cuenta Satélite de Cultura del Ecuador. Documento metodológico preliminar (en construcción)”, elaborado por ALDIR Consultores. Quito, septiembre 27, 2011.

⁸ Esta sección se sustenta fundamentalmente en Víctor Manuel Rodríguez, “Propuesta teórica en torno a las artes. Documento de trabajo” (mimeo, s/f).

artísticos y culturales -en nuestro continente y a nivel mundial⁹-, y su crítica profunda a la modernidad, incidieron en una *transformación radical de las prácticas artísticas*. Desde distintas voces y experiencias, esa crítica develó los contenidos coloniales, racistas y sexistas del mundo moderno y occidental, cuestionando radicalmente la autoridad y universalidad de su sistema de representación simbólico¹⁰.

En efecto, este análisis reveló que dicha representación se sustentó históricamente en una construcción discursiva binaria que estableció la supremacía del arte moderno como “auténtico”, “individual” y “autónomo”, sobre otras prácticas “inauténticas”, “colectivas”, “no artísticas”, como las de las culturas populares o las culturas ancestrales no occidentales. La legitimidad del “gran arte”, entonces, se sustentó en la construcción de un “Otro” como diferente, pero, al mismo tiempo como necesitado y repudiado, al que se sometió históricamente a través de ese dispositivo discursivo excluyente y discriminatorio.

Lo que este ejercicio analítico cuestionó, entonces, es la autonomía del arte y la cultura modernos del poder político colonial y moderno, planteando la deconstrucción de ese concepto de arte heredado de la tradición occidental, uno de los fundamentos culturales del eurocentrismo. Sobre esta base se propuso un nuevo concepto de arte como *construcción social* realizada mediante “prácticas, instituciones, profesiones, disciplinas, agentes, y audiencias” que lo valoran, circulan, significan y contestan; y de *campo artístico* como “*escenario de disputas, exclusiones y conflictos* en torno al poder de significar y a (las) dinámicas de representación y poder” (Rodríguez, s/f:4 en). Se planteó, entonces, “la necesidad de articular el campo artístico al de la política, develando su condición social e histórica y desplazándolo del lugar autónomo donde la ubicó el proyecto moderno” (Rodríguez, s/f:1-2).

Es esta crítica en torno al arte moderno lo que ha generado esa transformación radical de las prácticas artísticas contemporáneas a las que hacíamos referencia más arriba, que rompen su ensimismamiento y se orientan a “la producción de ‘otros’ modos de hacer, ser y significar... en diálogo con la inscripción cultural, histórica y de poder del discurso artístico”, pero también en diálogo “con otros territorios culturales y sociales que sacan a la luz su contingencia política”, lo que constituye una “afirmación del vínculo entre cultura y política y ... una práctica de resistencia al modernismo” (Rodríguez, s/f,5). Algunas expresiones de estas prácticas artísticas transformadoras en Nuestra América y en el mundo son, por ejemplo, la recuperación del rol crítico de lo alegórico, tan estigmatizado por el arte occidental al estar basado en la repetición; la desacralización de la condición ilustrada del arte articulándolo a las agendas sociales y políticas; la resistencia a la conversión de los objetos de arte en mercancía y su valoración como dispositivos histórico-culturales; el recurso de develar la colonialidad del poder en las prácticas artísticas y en la configuración del archivo del arte latinoamericano; la exploración del vínculo arte-representación en relación a la

⁹ Tales como, los movimientos étnico-nacionales, feministas, GLBT, movimientos sociales, así como las propuestas teóricas posmodernas, el giro lingüístico, la filosofía deconstruccionista, el análisis discursivo foucaultiano, los estudios decoloniales latinoamericanos, los estudios subalternos y poscoloniales, entre otros (Rodríguez, s/f:2).

¹⁰ La representación “es el conjunto de prácticas sociales que conectan el lenguaje con la cultura....que configuran sujetos discursivos” (Rodríguez, s/f:3, 9-10, basado en Stuart Hall. 1997. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London:Sage Publications).

construcción de la diferencia étnica-social-sexual; el desarrollo de enfoques inter-contra-transdisciplinarios, también determinados por la crisis de los modelos disciplinares, que imponen una articulación de profesionales de diversas disciplinas y comunidades no artísticas (Rodríguez, s/f:6passim).

Todos estos procesos, búsquedas y debates que hoy atraviesan el campo artístico, y que, como hemos podido advertir, se relacionan íntimamente con los otros temas señalados, orientarán el proyecto académico de la Universidad de las Artes que, en síntesis, deberá sustentarse en los siguientes *ejes conceptuales*: descolonización, interculturalidad, soberanía cultural, excelencia, equidad, integralidad e interdisciplinariedad, ejes que deberán orientar el contenido y metodología de su currículo.

El proceso constituyente ecuatoriano se ha caracterizado por la voluntad política de pensar el país con cabeza propia, por la innovación, por la inventiva. El proyecto Universidad de las Artes ha querido seguir el mismo camino. Consideramos que este nuevo concepto universitario generará una transformación radical en la cultura nacional y local y otorgará a las artes diversas su real sitio en el panorama cultural del país –tal como lo reclamaba Mesías Maiguashca para la música académica-, contribuyendo decisivamente a saldar la deuda histórica del Estado con la identidad y cultura del pueblo del Ecuador.

Bibliografía

- DIDRIKSSON, Axel. s/f. “Contexto global y regional de la educación superior en América Latina y el Caribe”. Mimeo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2001. “Por qué legislar sobre industrias culturales”. *Nueva Sociedad* (Fundación Friedrich Ebeert) 175, septiembre-octubre, pp 70-86.
- HERMIDA, Tania. 2012. “Apuntes preliminares para el diseño de la malla curricular de la Universidad de las Artes. Documento de Trabajo”. Mimeo.
- MAIGUASHCA, Mesías. 2008. Carta. Freiburg, junio 1.
- MINISTERIO DE CULTURA DEL ECUADOR. 2011. *Políticas para una Revolución Cultural*. Ministerio de Cultura, Quito.
- _____. 2011. “Documento teórico metodológico para la elaboración de la Cuenta Satélite de Cultura del Ecuador. Documento metodológico preliminar (en construcción)”, elaborado por ALDIR Consultores. Mimeo. Quito, septiembre 27.
- _____. 2012. “Algunos elementos metodológicos para calcular Cuentas Satélites Cultura”. Mimeo, febrero.
- _____. 2012. “Diagnóstico de las artes escénicas del Ecuador”. Mimeo.
- _____. s/f. “Industrias culturales y piratería en el Ecuador”. Mimeo.
- MONTALVO, Gabriela. 2012. “La relación entre cultura, economía y ¿desarrollo? Una aproximación desde el Ministerio de Cultura del Ecuador. En Ministerio de Cultura. *Ecuador. Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas*. México: Ministerio de Cultura del Ecuador, BID, ICDF, AECID (en prensa).
- QUIJANO, Aníbal. 1992. “Colonialidad y modernidad racional”. En *Perú Indígena* (Lima, Perú) 12, 2: 11-20. Reproducido en Heraclio Bonilla (Comp). *Los Conquistados*. Bogotá: FLACSO-Tercer Mundo.
- RODRÍGUEZ, Víctor Manuel. s/f “Propuesta teórica en torno a las artes”. Mimeo.
- _____. “Principios orientadores para pensar el tronco común”. Mimeo.
- SENPLADES. 2009. *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013*. SENPLADES: Quito.
- _____. 2010. *Socialismo del Sumak Kawsay o Biosocialismo Republicano*. SENPLADES: Quito, agosto.