



CRÉDITOS

Producción

Coraeimp
Eduardo Bravo Jaramillo
Director Ejecutivo

Coordinadora y editora general

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,
diseño y diagramación**

Floriane Masse

Desarrollo web

Sergio Quiroga

Portada

Floriane Masse

Ilustración

Nats - Natalia Mena

Artzine

Pezciego Team

Textos

Yolanda Navas
Luis Fernando Auz
Alexander Páliz Solís
Jorge Cisneros
Gabriela Ponce Padilla
Xavier Oquendo Troncoso
Alejandro Puga
Santiago Serrano
San Pedro Bonfim

Fotografías

Carlos Noriega
Ando Cuadros
Eduardo Bravo
Ana Lucía Zapata
Guido Bajaña
Santiago Serrano

*Fundación Teatro Nacional Sucre, cortesía
Secretaría de Cultura del Municipio de Quito, cortesía
Archivos personales de colaboradores de esta edición*

Agradecimientos

Jorge Cisneros Laiquez
Bernarda Tomaselli
Inés Cárdenas

Comité editorial: Bernarda Tomaselli, delegada de la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, presidenta del Comité Editorial; Jicela Montero, editora en jefe; Inés Cárdenas, editora asociada; Eduardo Bravo, editor de producción; Sergio Quiroga, editor de producción; Floriane Masse, editora de producción.

El contenido de los artículos es de responsabilidad exclusiva de sus autores y autoras, el Comité Editorial de “Públicos. Revista de artes y pensamiento” no adquiere responsabilidad de la credibilidad y autenticidad de los trabajos y no refleja la posición de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) o la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito.

Públicos. Revista de artes y pensamiento es una propuesta editorial que se constituye como un espacio de diálogo alrededor del arte, la cultura y los patrimonios con las y los diferentes actoras y actores de estos sectores y la ciudadanía en general.

Su público objetivo es la ciudadanía en general y las partes que constituyen el Sistema Nacional de Cultura. Bienvenidas, bienvenidos, bienvenides, bienvenidxs. ■



Quito renace



Quito
Alcaldía Metropolitana

Públicos. Revista de artes y pensamiento © 2024 por Coraeimp tiene licencia CC BY-SA 4.0

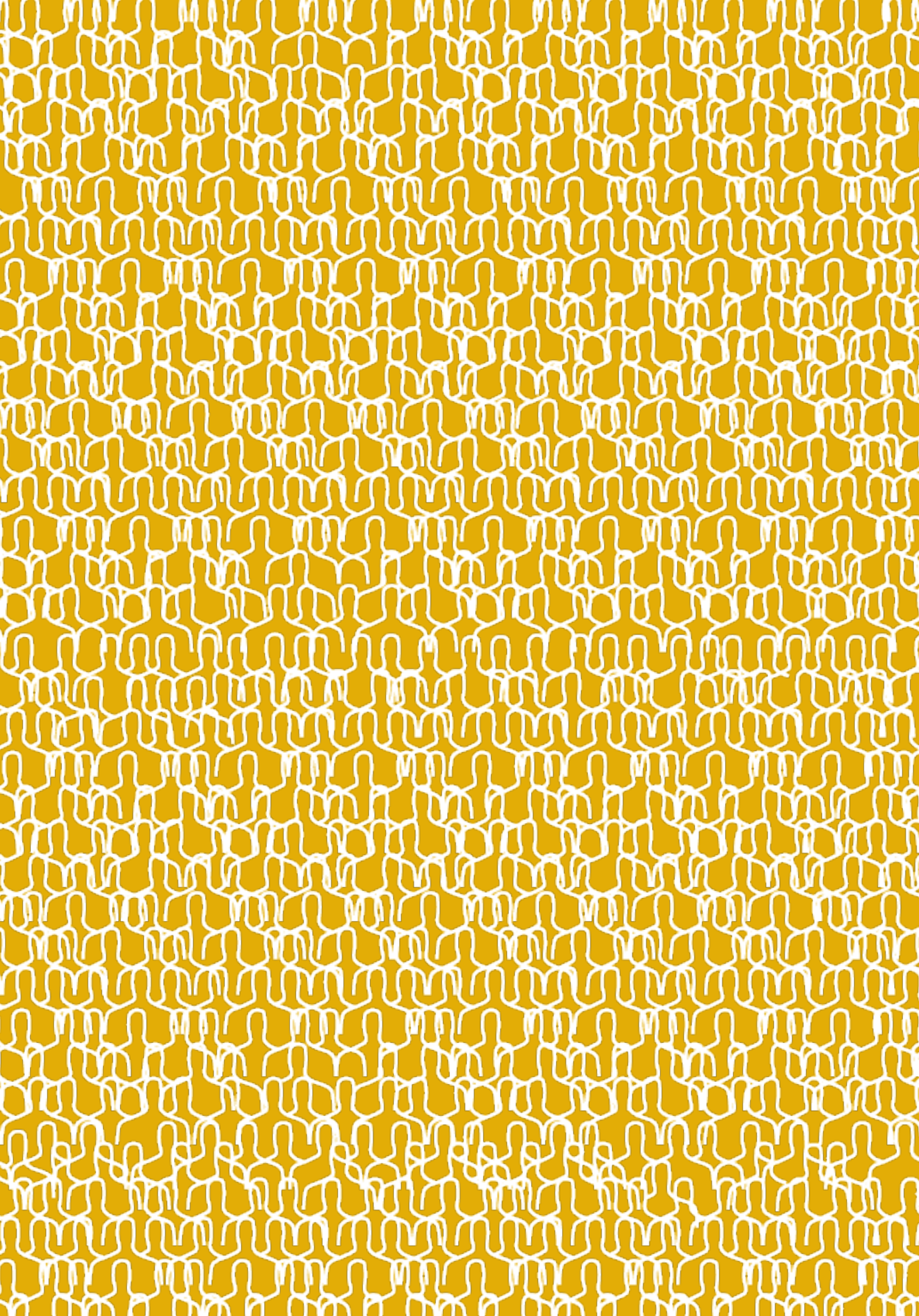


PÚBLICOS

Revista
de artes y
pensamiento

¿PARA QUÉ SIRVEN LOS FESTIVALES?

En esta edición queremos pensar y entender los procesos que se tejen alrededor de los festivales y de la gestión cultural en sí. ¿Tenemos políticas públicas culturales que garanticen su desarrollo y democratizen estos procesos? Esta y muchas otras preguntas se amplifican con este eje temático, el mismo que se dialoga en colectivo y en voz alta. ■



CE ÍNDICE ÍN

Editorial ¿Los festivales dejaron de ser lo que fueron?	7 	34 	Desde el oficio La fiesta escénica 2025: cómo medir una escena
Debates Los festivales	8 	38 	Poesía en Paralelo Cero: una historia que cruza los hemisferios
Si las paredes hablaran: lo que nos enseña un festival de arte urbano	14 	40 	Festivales en Ecuador: una vitrina que luce empañada
Para niñas y niños de cero a cien años	18 	44 	Selfiando Otros mundos posibles
Festivales: entre un poquito de ira y full esperanza	22 	52 	Dato pepa Al sur el cielo está en todas las portadas
En resumen Nats.	28 	54 	El Grito El festival fuera del escenario
El Personaje Vanessa Bonilla	30 	58 	Rutas Biblioteca de la Casa Carrión
Artzine Pezciego Team	32 		



editorial



¿LOS FESTIVALES DEJARON DE SER LO QUE FUERON?

De entrada, en Ecuador no se discute horizontalmente sobre qué mismo son y para qué sirven los festivales. Es como si estuviese dado el hecho y no hace falta esa reflexión. Al menos la provocación de su razón de ser ya es un desafío para imaginarlos como parte de nuestra existencia.

¿Nadie se cuestiona sobre su transparencia? ¿Cuáles son los procesos curatoriales que los acompañan o generan? ¿Qué mismo hay detrás de un festival? ¿Un negocio o un proyecto cultural para la formación de públicos? ¿Los dos simultáneamente o en contradicción?

De entrada, no podemos dejar de pensar en algo sustancial: los festivales también deben ser parte de un sentido intercultural y plurinacional en todos los países de diversidad étnica, como el nuestro. Y ahí, hay una clave para discutir más a fondo si estas actividades nos exigen un mejor trabajo de conceptualización para sostener y potenciar nuestras identidades.

Para poner en “circulación” las artes y las expresiones culturales, en general, se han consolidado determinados procesos artísticos y otros han decaído notablemente. Y, cuando mejor están o se desarrollan es cuando se fortale-

cen en función de políticas públicas. Y con ello, aunque suene paradójico, también se incide en la gestión privada y en los “emprendimientos”.

Desde los “lugares comunes” se ha dicho siempre que los festivales (así en general) son espacios para promover la cultura, fomentar la cohesión social, impulsar el turismo y la economía local, y proporcionar entretenimiento y diversión. Sin duda alguna. Y cada día, sobre todo en las comunidades territoriales, en las grandes urbes, adquieren un peso gravitante en la dinámica económica. Por eso, además, juega un rol importante el mercado y la gestión pública.

Quizá ahí hay una discusión pendiente, pues algunos festivales están apuntando más la economía, con todo lo que ello implica. Por ende, hay una marca y unos negocios que se afinan y afincan más en la rentabilidad que, por ejemplo, para celebrar las tradiciones, estimular las artes, los nuevos artistas, amplificar la música, expandir la gastronomía local de una comunidad o región.

Sin mencionar uno en particular, hay festivales que no atraen o no mueven la economía local porque apelan a la nostalgia, dicen unos. Otros creen que ya no son de interés masivo o juvenil. En tanto, surgen algunos más, siempre que tengan una “meditativización” sugerente y con ello, supuestamente, se desarrollan a través de plataformas tecnológicas y de redes sociales para asegurar la presencia y participación de las nuevas generaciones.

Lo que no se puede perder, por ninguna razón, es el sentido comunitario de la participación en los principales festivales. Primero porque se trata de un acto masivo o de una presencia mayoritaria de la comunidad cercana

o de referencia histórica o geográfica. Y por ese motivo debe estar en una agenda y cronogramas institucionales, como comerciales y mediáticos. Ciertamente que en el fondo también es un asunto de preservación y difusión cultural, pero no podemos dejar de lado que la aparición de nuevas expresiones artísticas, algunas incluso “importadas”, son parte de la demanda ciudadana.

En otras palabras, si los festivales, en esencia, son parte también de procesos de cohesión social, de integración comunitaria y de fomento, queda claro que eso no se podrá hacer si solo dejamos en manos del mercado y no forman parte de políticas públicas nacionales y locales. Ya han ocurrido en otros países “implantaciones” de ciertos festivales por fuera de la estructura y tradiciones culturales y las consecuencias han sido muy favorables, temporal y puntualmente, para un “manager”, pero no para ese propósito de la cohesión social, que en el fondo es la red de sostén mucho más importante. Esas “implantaciones” han llegado de la mano para “fomentar” y atraer el turismo, por encima de lo que sea. ¿No fue así con los festivales taurinos, por ejemplo?■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

Los festivales

La palabra «festival» proviene del latín «festivus», que significa «relativo a una fiesta». Por tanto, la etimología de festival nos lleva a la idea central de celebración y alegría.





Atahualpa Yupanqui sostiene que la luz que alumbra el corazón de un artista, es como una antorcha que usan los pueblos para ver la belleza en el camino, y la belleza no es solamente lo que en está ocurriendo en escena, sino, la mirada colectiva de lo que ocurre en ese instante. En los festivales de artes escénicas se propone, que la creatividad es una expresión de libertad y un vehículo para el acceso a valores estéticos e identitarios.

En este documento, transitaremos por un territorio concebido, trabajado y gestionado desde los propios artistas, con el propósito de celebrar el acto creativo como una acción comunitaria en la que se materializa el derecho al acceso a los bienes y servicios culturales. En este sentido, esta forma de acción cultural, debe ser tutelada por el Estado, respaldada de manera sostenida por las instituciones y fortalecida desde la labor de los creadores y gestores culturales, ya que su verdadero beneficio recae en la comunidad que los acoge.

Actualmente, para gran parte del mundo, la diversidad continúa siendo percibida como un problema; así lo evidencian las crecientes escaladas bélicas, la persecución sistemática de personas migrantes, y la censura a las disidencias. Sin embargo, en el marco de los festivales, la diversidad se concibe como un tesoro invaluable: el arte y la cultura se erigen como espacios donde se demuestra, con firmeza, que la diversidad es un bien colectivo que merece ser protegido y celebrado y que debe entenderse como un atributo que pertenece a todas las personas que habitan un determinado territorio. En este sentido, los festivales constituyen, además, una plataforma vital para el intercambio cultural, la valorización de lo diverso y el fortalecimiento de la cohesión social.

En Ecuador, desde finales del siglo XX, gracias a iniciativas grupales, individuales y autogestionadas, surgieron festivales de teatro, danza, música, poesía y otras manifestaciones artísticas que empezaron a consolidarse como espacios de encuentro, creación y resistencia cultural. En la actualidad, se estima que existen alrededor de 200 festivales activos a nivel nacional, los cuales requieren con urgencia de fondos públicos suficientes y

sostenidos en el tiempo, más allá de las denominadas líneas de fomento que, lamentablemente, logran cobijar a menos del 20% de las propuestas que se presentan año tras año, lo que evidencia una clara insuficiencia estructural en el modelo de financiamiento cultural vigente.

Abro un paréntesis para mencionar al Festival Internacional de Títeres Con Bombos y Platillos, un festival de larga trayectoria. A lo largo de sus 24 ediciones consecutivas, este festival ha trabajado con el objetivo de fomentar la formación de nuevas audiencias, mediante la circulación de espectáculos de títeres, con la firme convicción de promover un modelo de ciudadanía incluyente, participativa y en pleno goce de sus derechos culturales. En estos años de trabajo sostenido, el festival ha beneficiado a aproximadamente 215.000 personas asistentes a las diversas actividades realizadas y ha contado con la valiosa participación de 320 artistas nacionales y 330 artistas internacionales. Su sostenibilidad ha sido posible gracias al apoyo de actores públicos y privados, incluyendo el Ministerio de Cultura y Patrimonio a través de concursos públicos, así como ONG, embajadas y gobiernos locales.

Desde nuestra experiencia, podemos afirmar que la formación de públicos desde la infancia es una tarea fundamental, que permite generar una base sólida de futuros consumidores y defensores de la cultura. Esta labor, sin embargo, es una responsabilidad directa del Estado, cuya obligación es garantizar el cumplimiento de la Ley Orgánica de Cultura, no obstante, esta responsabilidad ha sido históricamente asumida por las y los artistas, quienes, desde los Festivales de artes escénicas, acudimos a centros educativos —preferentemente fiscales y ubicados en zonas rurales— para hacer posible este acceso.

Desde los festivales, impulsamos y cultivamos alianzas estratégicas que permitan el crecimiento y fortalecimiento de estos espacios de encuentro artístico y comunitario, estas alianzas buscan incidir en la mejora de las condiciones laborales de quienes integran el ecosistema cultural. En este contexto, es importante destacar que en el país existen diversas

organizaciones no gubernamentales interesadas en conocer, apoyar y participar en propuestas culturales nacidas desde la sociedad civil. Estas organizaciones reconocen en las artes escénicas una vía poderosa para construir alternativas que incidan positivamente en la calidad de vida de los habitantes. ■ ■ ■







Dentro del desarrollo de los festivales, una de las actividades fundamentales es el intercambio. Este intercambio abarca experiencias, procesos creativos, estrategias de producción y distribución de espectáculos, y abre también la posibilidad de establecer vínculos de colaboración que trascienden lo puntual. En muchos casos, este diálogo intercultural ha derivado en un interés concreto por determinadas propuestas

escénicas, gracias a la presencia de programadores y curadores tanto nacionales como internacionales. Estas figuras no solo amplían el horizonte de circulación artística, sino que también brindan herramientas valiosas para perfeccionar el acceso al mercado en sus dos dimensiones, nacional e internacional. Cabe destacar que todas estas actividades, desempeñan un papel esencial en la restauración del entramado social, ya que reactivan el

tejido comunitario a través del diálogo, la colaboración y el reconocimiento mutuo entre culturas, territorios y prácticas artísticas diversas.

Nos detenemos ahora en un tema relevante: el reconocimiento de la cultura, y en particular de las artes escénicas, como un pilar fundamental del desarrollo económico. Gracias al trabajo sostenido de artistas, gestores y gestoras culturales, se ha logrado



Los festivales no solo producen cultura, sino que también generan empleo, activan economías locales y aportan al desarrollo sostenible de los territorios.

visibilizar la cadena de valor que estas prácticas generan. En este sentido, los festivales juegan un rol clave como dinamizadores tanto de la economía local como del propio sector artístico. Su implementación activa una serie de servicios: la contratación de hospedaje, la provisión de alimentación, el transporte interno, etc. Todos estos elementos demuestran que los festivales no solo producen cultura, sino que también generan empleo, activan economías locales y aportan al desarrollo sostenible de los territorios.

A continuación, mencionaré, a breves rasgos, tres festivales que merecen estar en la memoria de los lectores:



Festival Teatro, Amory Esperanza, de la ciudad de Machala, categoría emergente, que en 2025 celebrará su tercera edición consecutiva. Esta iniciativa es impulsada por artistas de larga trayectoria, quienes reconocen la

necesidad de incidir, particularmente en las juventudes orenses. Desde su nacimiento, el festival ha evidenciado un notable crecimiento en términos de impacto y participación, ya que la comunidad local acude masivamente a las funciones; asimismo, ha captado la atención del sector empresarial y del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Machala.

El Festival Mujeres en Escena es una iniciativa de larga trayectoria y que desde su primera edición ha tenido como eje central la reivindicación del trabajo artístico de las mujeres en todas sus formas de expresión, se

ha consolidado a lo largo del tiempo como una verdadera trinchera para las creadoras nacionales e internacionales, albergando propuestas escénicas que dialogan desde el cuerpo, la palabra, la memoria. La dirección artística del festival está a cargo de Susana Nicolalde.

A nivel de América Latina, nos trasladaremos a El Carmen del Vival, en Antioquia, Colombia, y hablaremos del Festival El Gesto Noble.

El Festival Internacional de Teatro El Gesto Noble es una emblemática celebración cultural que, desde 1993, transforma a El Carmen de Viboral en un vibrante escenario de expresión artística y encuentro comunitario. Nacido de la iniciativa del grupo Teatro Tepsys, este festival ha evolucionado hasta convertirse en política pública, contemplado en el Plan Municipal de Cultura 2016–2026 «El Carmen de Viboral, un Territorio para el Buen Vivir».

A lo largo de sus más de tres décadas de existencia, el festival ha acogido a, aproximadamente, 2.000 artistas por año, provenientes de países como México, Brasil, Guinea Ecuatorial, Cuba, Francia, Ecuador, Suiza, Argentina etc, así como también artistas de toda Colombia. Este intercambio cultural ha enriquecido la experiencia del público y ha posicionado a El Carmen de Viboral como un referente en el ámbito teatral nacional e internacional.

El Gesto Noble no solo es un evento artístico, sino también un motor de

desarrollo social y económico para la región. Con una asistencia que supera los 20.000 espectadores en cada edición, el festival dinamiza la economía local, fomenta el turismo y fortalece la identidad cultural.

Al revisar esta reseña del Festival El Gesto Noble, se hacen evidentes las enormes diferencias entre nuestra realidad y la de nuestros vecinos del norte, particularmente en lo que respecta a las condiciones estructurales, técnicas y económicas para la producción de espectáculos y festivales. La comparación no busca desmerecer el esfuerzo nacional, sino, por el contrario, evidenciar los desafíos que enfrentamos en contextos marcados por la precariedad y la falta de políticas públicas sostenidas. Esta distancia plantea una pregunta urgente: ¿seremos capaces, en el corto, mediano o largo plazo, de mejorar nuestras condiciones para producir, circular y sostener propuestas escénicas de calidad? La respuesta, aunque compleja, debe impulsarnos a reflexionar colectivamente sobre la necesidad de articular voluntades políticas, recursos públicos y privados, formación continua y redes de cooperación que nos permitan no solo alcanzar estándares más justos y profesionales, sino también fortalecer el ecosistema cultural desde una lógica de sostenibilidad inclusión y equidad.■

por Yolanda Navas

Dramaturga y titiritera

Directora del Festival Internacional de Títeres Con Bombos y Platillos

Si las paredes hablaran:

lo que nos enseña un festival de arte urbano

En Quito, cuando ves un mural pintado en la calle como parte de nuestro festival, probablemente a simple vista solo percibas color. Pero detrás de cada trazo hay días de sol intenso, noches sin dormir, reuniones complicadas, vecinos que dudan —pero igualmente se animan— y un equipo que persiste en hacer ciudad a través del arte, aunque el sistema no siempre lo facilite.

Este texto nace de esa terquedad. Desde la experiencia de vivir y resistir 13 ediciones del Festival Internacional Detonarte, uno de los pocos espacios en Ecuador donde el arte urbano invade las calles con compromiso, propósito, cariño y, también, muchísimas dificultades.

BOGOTÁ NOS INSPIRÓ, QUITO NOS DESAFIÓ

En 2007 viajé a Bogotá como artista internacional invitado al festival Desfase – Tercer Asalto. Aquella experiencia fue un punto de quiebre: ver a creadores de distintos países interviniendo espacios con organización, respeto y seguridad me reveló otro mundo posible. Regresé con una idea fija: replicarlo en Quito.

Tardé dos años en lograr la primera edición. En ese entonces, hablar de arte urbano era casi hablar en otro idioma. No existía estructura ni público que comprendiera el valor de pintar legalmente una pared con intención artística. Pero seguimos insistiendo, tocando puertas y buscando aliados. Detonarte nació así: como un acto de fe.

¿PARA QUÉ SIRVEN LOS FESTIVALES?

Un festival no es solo murales bonitos para selfies. Es una excusa, un puente y una plataforma. Permite conversar con los barrios, conocer a los vecinos, resignificar espacios olvidados. Es arte que no se encierra en galerías, sino que camina con la ciudad, que interpela y acompaña.

También rompe estigmas: demuestra que un artista urbano no es un vago ni un delincuente, sino un creador que vive y piensa desde la calle, con conciencia y oficio.

EL MURO INVISIBLE: LA BUROCRACIA

Hacer un festival de arte urbano en Ecuador es una travesía. No existen líneas de apoyo específicas y la tramitología es lenta, confusa y desmotivadora. Para pintar un edificio, primero debes conseguir el aval de todas las familias que lo habitan —a veces más de 20— y luego presentar esos documentos para obtener permisos oficiales. El proceso toma semanas y no hay garantías. Por eso, siempre trabajamos con planes B, C y D.

Cada cambio de administración implica empezar desde cero. Hay que reexplicar qué es el festival, por qué importa y qué impacto tiene. Es agotador y revela la desconexión entre las instituciones y las prácticas culturales independientes.

LO QUE NO SE VE: CUANDO EL DINERO NO FLUYE

Otro desafío invisible es el económico. Cuando existen convenios con entidades públicas, los desembolsos suelen retrasarse. La preproducción arranca meses antes: reservas, movilidad, materiales, logística. Pero sin liquidez, todo se vuelve cuesta arriba. Muchas veces trabajamos confiando en que “ya llegará el pago”, porque parar no es opción. No debería ser así, pero así es.

MÁS LOGOS NO SIGNIFICA MÁS DINERO

Cada año buscamos auspiciantes. Algunos son nuevos, otros son parte de la casa. Estamos profundamente agradecidos por el apoyo de cada uno de nuestros patrocinadores. Su colaboración es esencial para que el festival sea posible. Sin embargo, existe una percepción errónea: ver muchos logos no significa que tengamos un gran presupuesto.

Muchos de nuestros patrocinadores nos apoyan en especie: cediendo espacios, prestando equipos, facilitando servicios. Conseguir cada apoyo implica semanas de gestiones. Un solo espacio puede exigir añadir varios logos asociados. En redes sociales, algunos critican sin notar que detrás de cada logro hay trabajo, no necesariamente fondos. Muchos logos significan logística asegurada, no dinero extra. Y eso también es parte del éxito.

EL ARTE URBANO MÁS ALLÁ DE LAS CALLES

El arte urbano no se encuentra únicamente en las calles; también puede incursionar en nuevos formatos que permitan su difusión y preservación. Tal es el caso de un proyecto que en 2012 nos llevó a sacrificar una edición del festival. Todo el tiempo que normalmente hubiéramos invertido en la producción del evento lo dedicamos a sacar la primera publicación de arte urbano ecuatoriano: Arte Bastardo 2012. Esta publicación, que se convirtió en un hito en la historia del arte urbano en Ecuador, consta de fotografías y bibliografías de 50 artistas de todo el país, además de incluir imágenes de archivos de otras intervenciones en espacio público y festivales.

Hoy nos sentimos muy felices de estar trabajando en la segunda edición de Arte Bastardo 2025, que verá la luz en octubre. Esta nueva publicación tiene como objetivo continuar la labor de preservar, con fotografías, el arte urbano en el espacio público, ya que sabemos que la magia de este arte radica en su naturaleza efímera. Un mural puede durar en una pared apenas un par de años, o incluso un solo día. Por eso, creemos que es fundamental documentarlo y darle una nueva vida a través de la publicación, para que generaciones futuras puedan conocer y valorar la importancia de estas intervenciones que, a menudo, están condenadas a desaparecer.

Además de la publicación, lanzaremos un sitio web con georeferenciación de los murales más importantes de la ciudad. Este portal será una herramienta esencial para que los interesados puedan conocer no solo los murales, sino también el contexto de cada intervención. A través de este sitio, los murales serán parte de un recorrido virtual que permitirá a los usuarios explorar en una primera etapa el arte urbano de Quito y luego de más ciudades, de manera accesible, interactiva y educativa.





CHIRIYACU: UN EJEMPLO DE TODO ESTO

Durante la 13.^a edición del festival, en 2024, decidimos intervenir cinco edificios de vivienda social en el sur de Quito, específicamente en Chiriyacu. Este proyecto fue uno de los mayores ejemplos de lo que significa trabajar en comunidad y transformar un espacio a través del arte. Lograr que todas las familias aceptaran fue titánico: visitas, cafés, conversaciones. Pero al final, lo logrado fue mucho más que color en las paredes. Chiriyacu se convirtió en un espacio donde se tejó una nueva memoria colectiva, un lugar donde el arte urbano generó un cambio real en la comunidad.

El éxito de esa intervención refleja la importancia de las alianzas con los vecinos, la paciencia y el trabajo conjunto con las comunidades. Chiriyacu es, sin duda, un ejemplo tangible de lo que el arte puede hacer cuando se pone al servicio de las personas.

ARTE CON HUMANIDAD

Detonarte no es solo pintura. Hay talleres, ferias, conversatorios, exposiciones. Cada actividad tiene su propia logística y cada artista merece trato profesional. Trabajar en altura conlleva riesgos. Formamos a los artistas, gestionamos seguridad y priorizamos el bienestar del equipo. Aquí no vale el “hazlo por amor al arte” si ese amor no trae condiciones dignas.

EL PORQUÉ DE LA INTERVENCIÓN EN LA MARISCAL

El sector de La Mariscal fue durante años el corazón de la vida nocturna, cultural, turística y gastronómica de Quito. Sin embargo, hoy enfrenta serias problemáticas: deterioro, inseguridad y pérdida de identidad. Por eso, este año con Detonarte decidimos enfocarnos en La Mariscal como parte de un proceso de regeneración urbana real, desde lo cultural y lo cotidiano, con el arte urbano como protagonista.

Este proyecto busca revitalizar la zona, recuperar su esencia y aportar un cambio visible a través del arte. Pintar murales en La Mariscal no es solo un acto estético: es un compromiso con la comunidad, con la identidad de un sector que fue referente y que, por diversas razones, se ha visto desplazado. Queremos, a través de la intervención de estos murales, contribuir a la transformación de este espacio, generar un nuevo sentido de pertenencia y recuperar la vitalidad que caracteriza la zona.

LO QUE NECESITAMOS (Y MERECEMOS)

Detonarte no podría existir sin la colaboración de muchos. Y es que necesitamos mucho más que la capacidad de organizar el festival. Lo que realmente requiere el arte urbano en Ecuador son cambios profundos que faciliten el trabajo de los artistas y gestores culturales:

- Líneas de fomento especializadas en arte urbano. Las convocatorias culturales estatales generalmente no están pensadas para este tipo de intervención. Es necesario habilitar fondos específicos para arte urbano, y no postular a líneas generales, lo que complica el proceso.
- Instituciones comprometidas y coherentes que no solo abran puertas, sino que brinden un apoyo real y continuo.
- Convenios funcionales que no sean solo promesas, sino compromisos claros con pagos puntuales y condiciones adecuadas.
- Tramitología clara y eficiente, que permita realizar estos proyectos sin tantas barreras burocráticas.
- Reconocimiento del arte urbano como trabajo profesional. La figura del artista urbano sigue siendo vista con escepticismo; necesitamos que el trabajo cultural sea respetado y valorado como lo que es: una profesión.
- Apoyo en la gestión comunitaria, que requiere tiempo, recursos y estrategias para generar los consensos necesarios.
- Espacios públicos accesibles y disponibles que no impliquen empezar desde cero cada vez que se quiera intervenir.

INVITACIÓN A SER PARTE

A lo largo de todos estos años, hemos aprendido que el arte urbano es una poderosa herramienta de transformación social, pero no podemos seguir solos. Por eso, te invitamos a ser parte de este movimiento, a sumarte con tu apoyo, o simplemente participando en las actividades del festival. Visita nuestro sitio web www.detonarte.org y conoce estos procesos colectivos.

SEGUIR PINTANDO LA CIUDAD

Tras 13 ediciones —y con la 14.^a en puerta— sabemos que Detonarte no es solo un festival. Es una forma de habitar Quito. Es un puente entre generaciones, barrios y memorias.

Aun con trabas, pagos tardíos y permisos demorados, seguimos. Porque las paredes que pintamos no son solo lienzos. Son espejos de lo que somos y ventanas de lo que podríamos ser.

Ojalá un día pintar una pared no sea una lucha. Que el arte en el espacio público se valore como merece, y que los artistas trabajen con dignidad, respeto y alegría. Hasta entonces, aquí seguimos. Pintando, gestionando, soñando. Porque si algo hemos aprendido es que, al final, la calle también es un lugar para construir futuro.■

por Luis Fernando Auz

Fundación Neural Industrias Creativas
Productor, Festival Internacional Detonarte

Para niñas y niños de cero a cien años

La promoción del arte, la cultura y la educación debe ser para todos sin distinciones y esta debe ser de la mejor calidad.



Desde su creación, la televisión, plataformas web, redes sociales y cadenas cinematográficas en la mayoría de países latinoamericanos, ha sido principalmente comercial, regida por criterios de mercado que regulan sus contenidos en función de cifras económicas, más que por la calidad de los contenidos o su rol social, cultural y educativo.

Entender que, para llegar a generar un cambio social, se debe priorizar los accesos a cultura y educación es un reto enorme, por ello la misión es la de acercarnos al público y no esperar que ellos acudan a las salas de cine a disfrutar de un buen material cinematográfico.

Es importante priorizar como una política de Estado el acceso libre al cine, impulsando y generando más medios de fomento para que los festivales sean accesibles para el público, estos tengan mayor difusión y sean de gran importancia para el país y se mantengan en el tiempo.

En la actualidad existen una gran diversidad de festivales, unos exponen temas de ecología, otros difunden historia y otros la diversidad, pero pocos se han preocupado del público infantil y juvenil, siendo la base de la sociedad pero que pocas veces es tomada en cuenta.

En el año 2002 por primera vez se creó un festival de cine para los más pequeños, llegando con un cine diferente y de calidad, ingresamos a barrios, pueblos y comunidades, cabe recalcar que en especial a aquellos que tienen poco o nulo acceso a temas culturales, democratizando la cultura y la educación, por medio de cine, esta es una tarea extensa y dura de realizar. La larga búsqueda de cortometrajes y largometrajes dentro del territorio ecuatoriano y en todo el mundo, priorizando aquellos que no se hallan en el círculo comercial y que además brinden al espectador una experiencia única, que los hará recordar por mucho tiempo el paso del Festival Chulpicine

por su comunidad, revisar uno por uno el material receptado, darle una categorización por edad, ha generado que el festival tenga el reconocimiento dentro y fuera del país por ser uno de los primeros festivales en llevar cine dedicado a niñas, niños, adolescentes y sus familias, lo que lo ha hecho convertirse en un festival para niñas y niños de cero a cien años.

El largo proceso de selección de material audiovisual que se proyecta en el recorrido, va junto de la mano con una tarea aún más titánica, la búsqueda de recursos económicos para ejecutar el Festival, crear estos puentes entre el gestor cultural, autoridades y público, no es fácil, muchas veces se priorizan actividades para el público poco relevantes, siendo que estos deberían retornar al pueblo, más no siempre ocurre de esa manera.

Cada año es un nuevo reto, siempre se presenta un nuevo obstáculo que se debe vencer para continuar con nuestra labor, el cine debería ser un espacio cotidiano en la dinámica familiar y que durante estos años se ha implantado en nuestro público, quienes, con la llegada del verano, están pendientes del arribo del Festival Chulpicine a sus barrios y comunidades, mismo que llega de forma gratuita, siempre dando a conocer la ardua labor previa que se la realiza en cierta medida con recursos públicos y que por ello sus entradas al cine ya están cubiertas, dando un realce y puntualizando que la promoción del arte, la cultura y la educación debe ser para todos sin distinciones y que esta debe ser de la mejor calidad.





La fiesta del cine cada año es innovadora, es por ello que se lleva una gran variedad de estrenos, mismos que por la falta de accesos o simplemente desconocimiento no sería visto por las comunidades visitadas, el educar el ojo de nuestros espectadores abriendo esta ventana al mundo audiovisual, despierta la curiosidad de grandes y pequeños, de conocer más, investigar y buscar el origen de muchos de lo que vio, en gran parte de los casos por primera vez en una pantalla gigante.

Convertir un aula de clase, una casa comunal, una iglesia en una sala de cine momentánea también llama la atención de las niñas y niños asistentes, ¿Como aquel espacio, también puede ser usado para sentir la emoción de entrar en una sala de cine? y que ésta se encuentre en su propio barrio, cerca de su casa, la curiosidad de muchos de los pequeños y por qué no decirlo, de los grandes también, los empuja a colaborar, dan su mano para el armado del cine, más ahora que en su parque, la cancha de fútbol o inclusive la calle, se cierra para que este sea el espacio de compartir con sus familiares, amigos y vecinos, de una función de cine en pantalla gigante y al aire libre. El frío de la noche nos da la oportunidad de juntarnos como comunidad, también

provoca que se aprenda a cuidar los espacios públicos, ya no solo es el parque o la cancha, es nuestro parque y nuestra cancha y todos la cuidamos y vemos que se pueden ver y sentir cosas maravillosas en esos espacios.

El arribo del festival a su comunidad promueve la unión y el gusto por compartir, brindar a sus vecinos una fundita de chulpi, una bolsa de canguil, la agüita aromática, o el dulce local, nos muestra que un festival de cine nos impulsa a trabajar en comunidad, a velar por el bien común.

Durante muchos años hemos visto niñas y niños de cero a cien años, ascendiendo a casi un cuarto de millón de participantes durante estos años, que felices se han trasladado en diversidad de caminos por llegar a la función de cine tan esperada, siguiendo la voz del perifoneo previo, llegan al espacio comunal, quizá un poco cansados por la caminata, pero emocionados por la experiencia que van a disfrutar, luego de ese espacio de tiempo en que pudieron ver, quizá imágenes poco familiares para sus ojos, van llenos de alegría, al salir siempre se dibuja una sonrisa en sus rostros y el retorno a sus casa parece corto.



Un festival no es solo una muestra de imágenes, es la concretización de largos meses de trabajo de un gran equipo humano con conciencia social y el deseo de entregar un legado de un mundo mejor, más unido, comunitario y que cree en el cambio.

Gran parte de estos 24 años de recorrer el país con imágenes, también se lo ha dedicado a promover la lectura por medio del audiovisual, generando la curiosidad de nuestro público por conocer historias similares a las que han visto, en muchas escuelas del país se trabajan durante el año lectivo luego del festival creando obras de teatro, títeres, cuentos, poesías, emulando lo visto en la función de cine, esto siempre acompañado por el apoyo del maestro de las escuelas o colegios que también son parte del recorrido del festival.

Los festivales de cine en el Ecuador se han mantenido en el tiempo debido a que son un espacio de distribución y muestra de material audiovisual novedoso, curioso, educativo y cultural, llegando a lugares remotos y condiciones adversas, al momento existen más de 34 festivales de cine en todo el país.

Chulpicine es un festival muy activo, relevante y con un impacto social significativo en Ecuador, especialmente en la formación de nuevos públicos y en la democratización del acceso al cine y la cultura. Aunque no sea el festival más publicitado en los medios tradicionales, nuestra labor es continua y muy valorada en las comunidades.

El alcance comunitario y social del Festival Chulpicine donde no solo se proyectan películas, sino que también se organizan talleres de producción audiovisual y formación de los “Chulpimonitores” (gestores culturales infantiles y juveniles) para trabajar en los barrios y comunidades. Esto nos ha convertido en un proyecto de intervención social, educativa y cultural, superando la sola exhibición de películas, siendo además uno de los festivales con más larga trayectoria y recorrido en Latinoamérica, llevando cine diferente y de calidad.

Un festival no es solo una muestra de imágenes, es la concretización de largos meses de trabajo de un gran equipo humano con conciencia social y el deseo de entregar un legado de un mundo mejor, más unido, comunitario y que cree en el cambio, los festivales nos traen un pedacito del mundo a la vuelta de la esquina.■

por Alexander Páliz Solís
Director Ejecutivo Fundación Chulpicine



FESTIVALES: ENTRE ~~UN POCO~~ DE IRA Y ~~FULL~~ ESPERANZA

Soy de esa generación transeúnte que pasó, temerosa pero ansiosa, del teléfono de disco al «Siri, dile al Gordis que me demoro»; esa generación de niños control remoto de la TV a blanco y negro, que, con alicate en mano (para poder cambiar de canal) y movimiento paciente de antena: «un poquito más a la izquierda o un poquito para arriba», lográbamos la ansiada nitidez que nos permitiera contemplar a Polo Baquerizo un viernes por la noche; esa generación que fuimos los primeros «pedidos ya» y «uberits» gratuitos, motivados por un buen carajazo de papá, mamá o ñaños mayores; esa misma generación que creyó que lo más radical que se podía hacer en la vida era ir a ver un concierto de Cacería de Lagartos en El Arbolito, hasta que un milagroso día vimos nacer al dios MTV Latinoamérica (en la misma TV, que por casi inservible, pasó de la sala al «cuarto del guagua»).

Cualquiera que agarró, mal o bien, una guitarra en los noventas, soñó con hacer o ser parte de una banda, y los más ambiciosos «medio rockeros» soñamos con hacer o ser parte de un «algo fest», o por lo menos pisar las anheladas tablas del Quitofest, aunque sea para cargar los cables de las superfamosas estrellas del momento.

Gran parte de mi vida giró en torno a los festivales: como asistente, como dizque músico, como postulante para ser parte de, o como crítico tóxico de uno que otro, pero ahora que mi trabajo es garantizar que exista una gran agenda cultural en la ciudad y que gran parte de ella son los festivales, la cosa cambió.

El festival, en mi caso, pasó de ser un anhelo adolescente a un espacio de crítica y reflexión profunda sobre la sociedad, un lugar de encuentro de nuestro ser sensible, un objeto de disputa ideológica, un reflejo de lo que somos o queremos ser como ciudad, una vitrina donde se muestra lo mejor de nosotros (que muchas veces contiene lo peor de nuestra sociedad), pero envuelto en un estuche «de terciopelo negro guambrita». Ahora, los festivales son para mí una herramienta de trabajo, y como tal, un motor de desarrollo socioeconómico por donde se vea y, si no me cree vaya y pregunte a nuestros vecinos de Bogotá, donde un festival como el Estéreo Picnic dejó un impacto económico para la ciudad, en el 2024, que superó los 28 millones de dólares.

Mover la escena artística de la ciudad más linda del mundo no es nada fácil y más con un jefe apasionado por la música como es nuestro alcalde Pabel Muñoz. Cuando todo esto comenzó, me dijo: tenemos que inundar la ciudad de arte y cultura, tripliquemos el trabajo en el verano, ya nada del «agosto mes de las artes», ivamos por más! Y ni hablar de las Fiestas de Quito, donde pasamos horas y horas revisando tarima por tarima, la curaduría artística y los procesos contractuales para garantizar que el beneficio sea para más y más artistas, y más y más productores (que hacen posible los espectáculos por obra y gracia del SERCOP); llegando



a generar trabajo, o mejor dicho: «camello», para más de mil artistas al año, y activando las diez administraciones zonales, generando nuevas centralidades, moviendo más de 500 espacios públicos, administrando una inversión de alrededor de 5.5 millones de dólares anuales (solo en agenda cultural), entre otros datos que serán material de análisis en otro momento.

La responsabilidad sobre la calidad del festival no lo es todo, implica también gestionar la seguridad de los miles de asistentes, los operativos de ingresos (que siempre son complejos), los engorrosos trámites de permisos (nosotros también pasamos el viacrucis de los aforos, planes de contingencias, los «aumenteme 100 guardias más» de la Intendencia, entre otros demonios necesarios para que nada se salga de control), la articulación con el transporte (para que troles y metros amplíen su horario y nos lleven a casa), la gestión con la empresa privada (para no armar un evento gratuito justo cuando ellos van a hacer uno pagado) y el difícilísimo pero necesario trabajo de socialización con las y los «vecis» (de los pinchos, aguas, colas, sombreros, ponchos de aguas, chupetes, tabacos, canelas, etc.).

Para todo eso, cuadramos con toda la institucionalidad de la Alcaldía del Distrito Metropolitano de Quito. Parece nomás que es una nota de la Secretaría de Cultura, nuestra amada SECU, pero es el esfuerzo todo el Municipio, liderado en primera línea por el Alcalde (figurativa y literalmente, porque siempre le van a ver bailando o cabeciendo en primera fila, en lo que antes era el VIP de autoridades y hoy

es el VIP para adultos mayores, gente con discapacidad, con guaguas en brazos, los artistas y una que otra autoridad). Suena bastante complicado y, en realidad, lo es, pero sin duda es lo más apasionante que jamás me pasó.

En los festivales, la incipiente o a veces inexistente industria cultural de la ciudad se despereza, en carnavales, raymis, veranos o fiestas; busca existir y mover el alma (y el bolsillo) de la ciudad. Esa también es una de las razones por las cuales creo que vale la pena fajarse para que los festivales públicos de la ciudad existan y crezcan, tanto en las artes escénicas como el FIEQ, en las artes literarias como la FILQ, en lo musical con el Festival de Jazz, Capitol Land, Electro Quide Fest, Festivales juveniles, el Mayo Mes de los Museos, festivales familiares, entre otros que nos «inventamos» y muchos más que apoyamos como: el Quitofest, festivales de cine, de títeres, de danzas, de saberes ancestrales, de tejidos y la lista es larga.

Justo cuando creemos que los festivales son lo más cool (si es que alguien aún utiliza esa palabra para referirse a lo importante y de moda o, en quiteño, «a lo bestia»), sale tu abuelito y te dice: «Verás, mijo, que me tienes que llevar al festival del Pasacalle». Entonces ahí te das cuenta de que el festival no es solo para ver a los nuevos artistas en búsqueda de conformar la escena de la ciudad y las nuevas modas, sino que también es un espacio para que nuestros abuelitos y abuelitas habiten sus épocas, en espacios pensados específicamente para ellos.



Desde la economía local y los productores soñadores, los festivales buscan ser el elemento que nos ponga en el mapa, casi todos concuerdan (a pesar de competir y no quererse tanto) en que ya es hora de que nazca nuestro Chicha al Parque, Quitopalusa o que nos aparezca una Quiteilor Suif, un Maicol Quitoyacson, por ahí un Badquito Boni, o alguna estrella pop local con calidad internacional para mover nuestras propuestas a otro nivel. Nos lo merecemos y tenemos todo para lograrlo, y no solo por el talento sino por la necesidad de aportar a la economía local.

Acá va la parte aburrida: según los estudios econométricos que nos aporta la Secretaría de Desarrollo Económico y Productivo del Municipio de Quito, tenemos la certeza de que, por cada dólar invertido, el retorno para la ciudad es del 1,53 dólares. ¿De dónde sale este número? Pues:

Para la estimación de los multiplicadores de la actividad cultural, se hizo lo siguiente:

1

Se identificaron los clasificadores de productos e industrias de las actividades económicas culturales, economía naranja. Para lo cual se establece el manual de la Cuenta Satélite Cultural, denominado “Andrés Bello”.

2

Se identificaron las ventas culturales en el Distrito Metropolitano de Quito, con el clasificador de actividad económico anterior, dentro de la Licencia Metropolitana Única para el Ejercicio de Actividades Económicas (LUAE), para el año 2022 y 2023.

3

Se estimaron los insumos que utilizan las actividades económicas culturales, a través de las cuentas nacionales y la cuenta satélite de turismo.



4

Se calcularon los diferentes coeficientes económicos, tanto de empleo como de producción y valor agregado en las actividades económicas culturales en el Distrito Metropolitano de Quito.

$$A_{ij} = X_j / Z_{ij}$$

Descripción de los elementos:

A_{ij}: Coeficiente técnico.

Z_{ij}: Producción total.

X_j: Consumo intermedio (insumo).

5

Se estiman los multiplicadores económicos, de las diferentes actividades culturales, para estimar un TOTAL CULTURAL.

$$M_p = i \sum M_{ij}$$

Descripción de los elementos:

M_p: Multiplicador de producción para un sector específico.

M_{ij}: Elementos de la matriz inversa de Leontief, que indican el efecto total (directo e indirecto) de un aumento en la demanda final de un sector j sobre el sector i.

Y así es como vemos los festivales desde la “SECU”, con mucha pasión y cariño, pero con la seriedad que amerita este sueño lejano de un paraíso terrenal habitado por los seres más interesantes del mundo: los artistas.

Agradecimiento: al Pabel por la voluntad política de dejarnos hacer la ciudad que soñamos, al Gonza Criollo (el duro de CONQUITO) por acolitar en las líneas duras de las economías culturales, al maravilloso equipo de la Secretaría de Cultura (que tengo el orgullo de dirigir), a la ciudad más linda del mundo (por portarse bien en los festivales) y a mi mami allá en España.■

por Jorge Cisneros
Secretario de Cultura del DMQ

Nats.

Título: Comida para todxs
Técnica: Ilustración digital
Año: 2023

Esta imagen es un pequeño retrato a las ollas comunes y populares, fue parte de una serie de ilustraciones llamadas Actos de magia para encontrar la buena suerte. Confío en que la magia y los actos de resistencia siempre están conversando entre sí. Los espacios en los que nos encontramos para hacer posible el alimento cotidiano se sostienen por la colectividad y las acciones compartidas y conectadas de muchas personas. En esta ilustración aún queda espacio para que nos juntemos a poner manitos, conversación y sazón.■





Vanessa Bonilla

Conversaciones alrededor de los festivales

Esta edición, como todas las anteriores, nos invita a nuevas reflexiones. Al pensar en quién podría acompañarnos en este espacio de diálogo, una de las primeras personas que vino a nuestra mente fue Vanessa Bonilla. Más allá de los encuentros virtuales, queríamos propiciar un acercamiento directo con ella. Vanessa es comunicadora, investigadora y gestora cultural, con una trayectoria que resuena, y con fuerza, entre quienes piensan y hacen la gestión cultural en esta ciudad.

Y así, cruzamos el mensaje de WhatsApp de presentación, la llamada de invitación y coordinación para conversar, hasta el día en el que acordamos vernos y reconocernos. Empezamos con ese abrazo de: por fin nos conocemos personalmente, luego hablamos un poco de este proyecto editorial que es Revista Públicos, de lo complejo que es sostener proyectos culturales en el país, hasta centrarnos en el eje temático de la edición 14: *¿Para qué sirven los festivales?*

Vanessa señaló de entrada que los festivales deben ser entendidos desde la democratización de accesos. Los festivales deberían llegar a lugares donde la cultura es esquiva. Llevar música, cine o cualquier otra expresión artística a territorios debe ser clara con lo que se lleva, pero también debe alimentarse de lo que está, de lo que estos lugares brindan. La cultura siempre se debe pensar desde el intercambio, sostiene.

Es crítica con algunos temas que están presentes en los festivales, entre ellos: **los estereotipos**, pensar que algo es para el sur, para el norte, el centro desde una mirada clasista, **la falta de diálogo y coordinación** entre quienes organizan los festivales: instituciones públicas, privadas y productores, **los medios de verificación**: miradas solo cuantitativas con la única intención de justificar presupuestos y ejecución, limita el análisis, y también **la burocracia para gestionar los permisos**: no todos los eventos son iguales, es necesario entender esto, es decisivo tener menos instituciones de control y sanción y contar con instituciones aliadas que acompañen y den soporte en estos procesos.

La mirada reduccionista de las instituciones para medir el impacto y los procesos levantados por festivales y la gestión cultural en general es una crítica recurrente. No hay procesos administrativos a nivel del Estado que entiendan el quehacer cultural. No se puede pensar a las instituciones culturales igual que una institución dedicada a la construcción, por ejemplo. Esto, de acuerdo a las reflexiones con Vanessa, demuestra la falta de políticas públicas culturales y que las instituciones no están trabajando por cambiar esta realidad, que quienes lideran estos espacios no centren sus preocupaciones o acciones a los intereses de los gobiernos de turno o reduzcan su gestión a las necesidades de ciertos grupos o sectores de la cultura, y también es un problema no contar con perfiles idóneos a los cargos que ostentan. Aquí también anota otro gran problema, la falta de memoria institucional, el famoso “borra y va de nuevo” que se vive en cada administración.

Esto merma los procesos de transparencia y participación. Actualmente, al ingresar a la página del Ministerio de Cultura y Patrimonio o del Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación no cuentas con información, de manera fácil y clara,

Fotografía: Eduardo Bravo

de cuántos festivales hay en el país, cuántos se realizaron el año pasado o en años anteriores, cuáles son o fueron sus propuestas curatoriales, su cartelera y otros temas relacionados, desde la mirada de investigadora y comunicadora, Vanessa acota que este es un gran problema. Esta información es vital para pensar en propuestas en las que se analice la oferta y la demanda que existen en las ciudades, en las provincias y en el país.

Ella sostiene que postular a las líneas de fomento de las instituciones públicas dependen en más de una ocasión a los capitales simbólicos, sociales, culturales y económicos que tienen quienes postulan. En el sector cultural tener conocimiento sobre el desarrollo de proyectos y procesos es un privilegio al que no todos los artistas y gestores tienen acceso y esta problemática real no tiene respuesta por parte de las instituciones públicas. No solo se debe proporcionar información, se debe levantar una metodología de acuerdo a las realidades de los territorios y sus habitantes, entender este país desde la clase y sus privilegios es necesario para desarrollar y ejecutar política pública.

Es urgente entender desde las instituciones, la demanda que existe, las agendas y la dinámica de cada ciudad, sostener procesos con una programación a la que la gente pueda asistir. Tener 300 eventos y muchos de ellos en un mismo día no es la solución. La idea no es competir entre unos y otros, es articular procesos donde todos puedan tener espacio para circular su trabajo, para compartir conocimiento y para formar públicos y un público activo que también pueda elegir qué quiere ver.

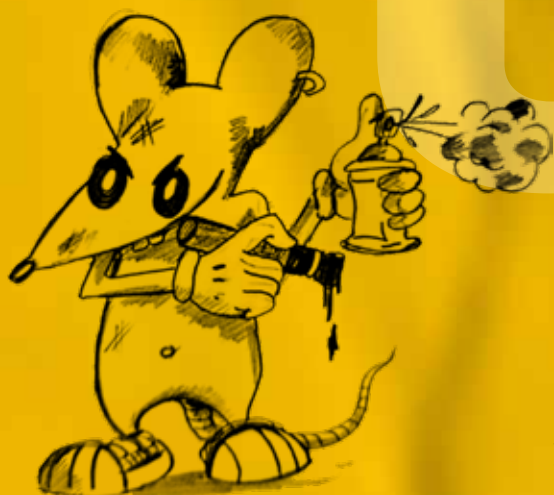
La mirada general en el que se realizan los festivales puede resultar caótica pero como bien expone Vanessa, los festivales pueden llegar a dinamizar la ciudad, los territorios. La economía local y la de las y los trabajadores de la cultura se fortalecen a través de estos espacios, pero cada año los presupuestos se reducen para el sector social, para la cultura. Y con todo lo ya expuesto se debe pensar no solo en organizar festivales, también en crear las condiciones para que el sector independiente y autónomo cuente con espacios adecuados. La cultura se debe pensar desde otros lugares, entender que no hay una sola forma de hacer las cosas. ■

por Públicos

Revista de artes y
pensamiento



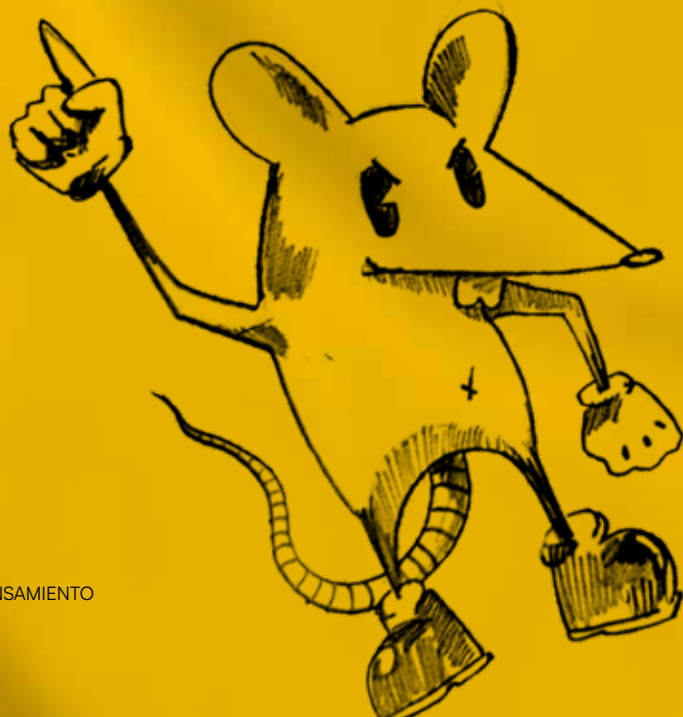
ART- ZINE



Pezciego Team

Son un conjunto de artistas multidisciplinares que creen firmemente en la profesionalización como ventana a nuevas plataformas y vitrinas, y así, en colectivo, construyen un vivir digno del arte.■

DESCARGA E IMPRIME



Revista
de artes y
pensamiento

PÚBLICOS

CRÓNICAS de un FESTIVAL ANUNKIADO

El arte es la expresión más pura de la esencia humana. En el cual creadores y espectadores encuentran refugio para sus emociones más profundas: desde la alegría hasta el desamor, pasando por sentimientos contestatarios y revolucionarios.

Sin embargo, en un entorno cada vez más condicionado por estándares artificiales y dinámicas tecnológicas impuestas, la autenticidad y el arte imperfecto —pero profundamente humano— resultan cada vez más difíciles de hallar.

En ese contexto, los festivales se convierten en un respiro, una vía de escape dentro de este Ecuador amazónico que amamos, pero que muchas veces nos arrincona. Sin embargo, cada vez que se anuncia un festival, se activa un fenómeno social que expone tensiones dentro del sector artístico. Surgen voces de artistas de distintas disciplinas, junto con críticas, controversias y conflictos al estilo de un K-drama: víctimas, victimarios, héroes y villanos. Ningún proceso se libra del juicio público. Y siempre resurge la gran pregunta:

¿Se reconocen realmente los derechos artísticos en el Ecuador?

La participación en festivales —especialmente los gestionados por el sector público— implica cumplir con una serie de requisitos técnicos y administrativos que muchos artistas desconocen: facturación, press kits, portafolios, informes post-evento. A esto se suma la demora en los pagos y una débil socialización de procesos, lo que genera frustración y aleja a muchos de una posible profesionalización.

Amamos la escena cultural, pero también reconocemos que debemos cambiar desde adentro. No podemos exigir espacios si no estamos preparados para competir con calidad. El arte necesita producción, estrategia, enfoque y dedicación. Aunque sigue siendo libre y contestatario, hoy el talento por sí solo ya no basta.

Generemos el cambio. Compartamos conocimientos. Involucrémonos en los procesos. El camino para ser mejores artistas es la profesionalización; y el camino para ser mejores seres humanos, es seguir haciendo arte con dignidad.

Ilustración: Diana Enríquez RATONA
Texto y diseño: Patricio Santacruz UNO27
PEZCIEGO TEAM 2025





*El Agravio de las Moscas de
Wambras y perros afuera en el
Teatro Variedades*

La fiesta escénica 2025: *cómo medir una escena*

Hace poco concluyó la Fiesta Escénica de Quito en su edición 2025. Hacer un balance del festival resulta una tarea complicada cuando los indicadores que tenemos para medir su impacto son la cantidad de público, el número de eventos o la tasa de retorno de la inversión. Es el problema de los indicadores con los que se mide la gestión cultural y que entraña un problema en la matriz de la cuestión: los procesos artísticos activan tramas en la vida de las personas y las comunidades que no se miden de modos ni tan inmediatos, ni tan exactos, ni tan localizados, ni tan irreductibles. Quizá lo que nos corresponde, precisamente a quienes hacemos gestión, es atender a los modos en

los que actúan esas tramas y ampliar las narrativas que pueden estimar su impacto. Nos compete pensar juntas e imaginar políticamente sus efectos y su potencia.

Sabemos que un festival es el espacio privilegiado para la circulación de obras locales, para la programación de obras internacionales de vanguardia, para la creación de nuevos públicos, para el impulso de procesos de formación continua, para la dinamización de la cadena productiva del sector. Desde esa condición multiplicadora se debe pensar la programación y el marco dentro del cual operan todos estos componentes: ¿Cómo plantear

una curaduría situada que, por un lado, atienda a la idiosincrasia del público y por otro lo desafíe en su comprensión, en este caso, sobre lo que pueden ser las artes escénicas hoy? ¿De qué maneras dislocar y a la vez recomponer la relación que el campo escénico tiene consigo mismo y sus modos de creación? ¿Cómo actualizar las preguntas sobre lo escénico para un público especializado, pero no soltar a un espectador nuevo que va llegando de a poco al teatro? ¿Qué redes, comunidades y complicidades queremos activar dentro del festival? ¿Qué procesos de intercambio de saberes y de transferencia de experiencias podemos habilitar? ¿Cómo habitar el teatro, pero saber salir de él para propiciar experiencias por fuera de sus convenciones? Estas preguntas, que se encuentran direccionando los criterios de programación de cada actividad, atienden a un carácter curatorial que se reconoce político, en tanto propone impulsar una reconfiguración de lo sensible y de sus maneras de articulación y redistribución.

**Ese acontecimiento
que se ha vivido
en conjunto -el
convivio escénico-
invita a reflexiones
también colectivas y
profundas.**

De estas inquietudes se desprende entonces, una grilla de programación que como mapa sugiere rutas que el público activa con mayor o menor implicación. Desde esta perspectiva es que también se debe apostar por la duración y el fortalecimiento de un festival en el tiempo, porque solo su regularidad y continuidad impulsa al público a comprometerse con él. Para la edición 2024 nos planteamos ya algunos de los criterios curatoriales que afianzamos este año, entre esos, la mirada hacia el teatro más actual de la región y a una expansión del festival hacia actividades de formación, investigación-creación y crítica; así como hacia una apuesta también por internacionalizar el teatro nacional y abrir circuitos para su circulación, pero, fue en



*Imprenteros de Lorena Vega
en el Teatro Nacional Sucre*

la edición de este año que sentimos que crecieron y se fortalecieron alrededor del festival, algunas comunidades y redes escénicas más amplias. Esa podría, por ejemplo, ser una forma de identificar el impacto de una dinamización que actúa a varios niveles, mirando de cerca, por ejemplo, el proceso de formación de nuevos públicos, una comunidad de espectadores que crece y que no necesariamente está vinculada directamente con las artes escénicas: gente que se acerca por primera vez al teatro y se sorprende por la potencia de discursos y lenguajes creados, en este caso, desde países del sur. Se vuelve fundamental curar, para este espectador, un grupo de obras que puedan mostrar la complejidad del momento actual del teatro latinoamericano y que combinen lenguajes más convencionales con apuestas que arriesgan formatos y modos de creación, un panorama del carácter expandido y heterogéneo de lo teatral que interese a un público amplio. En este sentido, conviene referirnos a una imagen que se repitió algunas noches y que nos invita a pensar que tan importante como el evento -la obra- es también mirar lo que sucede después: cientos de personas que una vez terminada la función se quedan en el foyer del teatro o en la plaza, comentando lo que acaban de ver. Ese acontecimiento que se ha vivido en conjunto -el convivio escénico- invita

a reflexiones también colectivas y profundas. ¿Podríamos considerar estas escenas para pensar en unos indicadores que se midan más allá de las obras? ¿Qué arriesguen imaginar su continuidad en la vida de quienes las vieron?

Este público ajeno a las prácticas escénicas convive con una comunidad directamente vinculada a ellas que recibe una oferta amplia de actividades que contemplan desde talleres de formación con los artistas invitados, hasta procesos de investigación y creación que se fomentan en el marco del festival y que lo desbordan. Existe una colectividad escénica cuya ruta sigue de muy cerca los escenarios paralelos que se plantean en el mapa de la programación: residencias que se lanzan para fomentar procesos de escritura, laboratorios para imaginar obras por venir, clínicas para desarrollar proyectos de publicación y memoria, talleres de creación para transferir metodologías investigación; clases abiertas y conferencias para analizar minuciosamente técnicas específicas; desmontajes que habilitan la comprensión de los procesos creativos; encuentro de y con programadores de festivales internacionales que crean nuevas redes de comunicación entre profesionales locales e internacionales. Después de las funciones, antes de los conversatorios, en el lobby del hotel, se

1 - Testigos Modestos de Silencio
Cuerpo en Movimiento en el Teatro
Variedades

2 - Charla Lorena Vega y Gabriela
Halac Terraza



fraguan nuevos encuentros, se inauguran amistades creativas y se concretan proyectos de colaboración. Quizá esos indicadores también que queremos imaginar juntas, deban contemplar creativamente mecanismos de seguimiento de esas muchas rutas de activación, indicadores de procesos que nos muestren las derivas y desemboques de estos encuentros.

Durante el festival, tener la visión de una ciudad teatralizada nos mueve hacia la territorialización y la posibilidad de implicar a comunidades más lejanas al teatro. Por un lado, buscar espacios escénicos menos centrales, ir hacia la universidad, hacia teatros independientes y centros culturales, pero también hacia el espacio público. Desde el año pasado hemos intervenido la Plaza del Teatro con un proyecto de acercamiento a nuestros vecinos, nos hemos propuesto salir del teatro para invitarlos a crear comunidades artísticas en sus alrededores. Existe en la vecindad de nuestros teatros, un mundo ajeno a la arquitectura teatral pero cargado de teatralidad; existe ahora, un mapa que hemos hecho en el que se evidencia que nuestros vecinos no visitan nuestros espacios porque estos han sido históricamente sitios de exclusión y racismo; pero tenemos la certeza de que muchos de ellos están dispuestos a involucrarse en actividades que surjan de un diálogo común. La idea del proyecto El teatro y su territorio, enmarcando también dentro del Festival, produce otra colectividad, una convocada por los niños hijos de comerciantes que vienen a dibujar y traen a sus familiares, de algunas trabajadoras sexuales que se animan a acercarse a las clases de bailes urbanos o de habitantes de la plaza que reciben el atardecer bailando la salsa de El solar. Todas estas actividades nos permiten conocernos mejor y pensar en un proyecto artístico que surja del contexto compartido. ¿Qué exactamente medimos en este caso? ¿Cómo calculamos el alcance de esta proximidad? Podemos cuantificar el número de beneficiarios que se acercaron, que se detuvieron un momento a bailar o qué estuvieron la noche en que mostramos los frutos de la residencia artística que se realizó, en el marco del festival, con ellos; pero ese número no es capaz de visibilizar el impacto de un proceso que debe considerarse en su duración y en el impacto cualitativo que merece otro tipo seguimiento y evaluación.

Estamos convencidas de que, para darle continuidad y fuerza a la Fiesta escénica de Quito, para garantizar su sostenibilidad y relevancia, se necesita, desde un sistema idóneo de planificación plantearnos medidores de eficacia y eficiencia; pero, desde el quehacer cultural urge pensar en una política de indicadores cualitativos y situados que permitan superar la lógica del evento y anclar nuestro análisis en procesos que se aproximen mejor a ellos. Propiciar un sistema de indicadores autónomos nos puede impulsar también a pensar de manera más compleja el alcance de nuestras curadurías y los objetivos que a largo plazo nos planteamos desde ellas; así como los objetivos institucionales y el alcance político que pueden tener en la vida de las personas y las comunidades con las que trabajamos. ■

por Gabriela Ponce Padilla
Directora artística-ejecutiva de
la Fundación Teatro Nacional Sucre

Poesía en Paralelo Cero: *una historia que cruza los hemisferios*

Desde su primera edición, “Paralelo Cero” se trazó una ruta inclusiva. No quiso ser un festival de élite, ni encerrarse en auditorios exclusivos. Su vocación fue —y sigue siendo— habitar también las periferias. A lo largo de estos años ha estado en una cantidad de ciudades ecuatorianas: Quito, Tulcán, Ibarra, Cotacachi, Guayaquil, Riobamba, Ambato, Cuenca, Esmeraldas, Otavalo, Machachi, Cayambe, Loja, Portoviejo, Latacunga... todas ellas convertidas, por unos días, en capitales de la poesía.

El nombre no es casual. Ecuador, como país atravesado por la línea equinoccial, ofrece el símbolo perfecto para un evento que busca el equilibrio y la convergencia de voces del norte y del sur, de lo local y lo universal.

Hasta el año 2024, han participado 524 poetas de 33 países en las antologías del festival, con una distribución paritaria: 203 mujeres poetas y 321 hombres poetas. Ecuador ha estado presente con 259 autores, seguido por Colombia (43), España (40), México (35), Argentina (29), Chile y Cuba (18 cada uno), Bolivia (15), Perú (11) e Italia (7). También hemos contado con poetas provenientes de Uruguay, Honduras, Estados Unidos, Costa Rica, Nicaragua, Venezuela, Rumanía, Alemania, Israel, Inglaterra, Grecia, Guinea Española, Luxemburgo, Brasil, Portugal, Filipinas, entre otros.

Entre los nombres más destacados que han participado están Juan Gelman, Antonio Gamoneda, Luis Eduardo Aute, Margaret Randall, Piedad Bonnett, Gabriel Chávez Casazola, José Ángel Leyva, Jorge Boccanera, Diana Bellessi, Matilde Casazola, Carmen Ollé, Roger Santiváñez, Luis García Montero, Olvido García Valdez, Leopoldo Castilla, Emilio Coco y muchos más. A nivel nacional, han sido parte fundamental poetas como Margarita Laso, Victoria Tobar, Iván Carvajal, Roy Sigüenza, Iván Oñate, Humberto Vinuesa, Antonio Preciado, Catalina Sojos, Sara Vanegas, y decenas de voces más de todas las generaciones.

El festival no solo ha sido un escenario para la lectura y el diálogo poético, sino también un espacio de homenaje a la memoria literaria del país. Se ha rendido tributo a figuras como Jorge Enrique Adoum, Ileana Espinel, Euler Granda, Nelson Estupiñán Bass, Manuel Zabala Ruiz, Rodrigo Pesántez, Simón Zavala Guzmán, Ana María Iza y Violeta Luna, entre otros. Todos ellos han cruzado el Ecuador no solo como invitados, sino como protagonistas celebrados de este mapa lírico.

Uno de los gestos más simbólicos ha sido la creación del Premio “Poeta de Dos Hemisferios”, que desde 2013 reconoce a grandes autores de la poesía contemporánea por su relevancia internacional. Lo han recibido: Juan

Por más de tres lustros, Ecuador ha sido sede de uno de los encuentros poéticos más importantes del continente: el Encuentro Internacional de Poetas Poesía en Paralelo Cero. Nacido en 2009, este festival se ha convertido en un espacio plural, descentralizado y profundamente comprometido con la palabra. Su historia no es solo la de una serie de lecturas o encuentros; es también la crónica de una pasión tenaz por la poesía.



Gelman (Argentina), Luis Eduardo Aute (España), Antonio Gamoneda (España), Margaret Randall (EE. UU.), Silvio Rodríguez (Cuba) y, en 2025, Ida Vitale (Uruguay).

Pero Paralelo Cero va más allá de la escena. Es también una plataforma de edición, una red de afectos literarios, una apuesta sostenida por la oralidad, la formación y la descentralización cultural. Con la editorial El Ángel Editor, hemos publicado centenares de libros de autores ecuatorianos y latinoamericanos, antologías temáticas y colecciones especiales.

Uno de los ejes más poderosos ha sido llevar la poesía a colegios, universidades y espacios comunitarios. En ciudades como Quito, Ambato, Ibarra, Otavalo, Loja, Cuenca o Latacunga, los poetas han leído frente a estudiantes, han dialogado con jóvenes lectores, han sembrado el asombro. Se han entregado libros y antologías a estudiantes y docentes. Universidades como la Central, la PUCE, la Universidad Técnica de Ambato, la USFQ o la Andina han sido aliadas constantes en esta tarea formativa.

En varias ocasiones, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) ha destacado públicamente estas actividades como un modelo de integración educativa y cultural. En 2018, el Ministerio de Cultura y Patrimonio del

Ecuador declaró a Paralelo Cero como Festival Emblemático del país.

Hoy, más que un evento, Poesía en Paralelo Cero es ya una institución poética del continente. Un lugar donde el hemisferio norte y el sur se cruzan, no solo geográficamente, sino en la voz de quienes aún creen en la belleza como una forma de resistencia.

Lo que más me conmueve —más allá de los nombres, los premios o las cifras— es pensar en todos esos lectores que se han encontrado con un poema por primera vez en una plaza, en un aula, en una casa barrial. Esos jóvenes que escucharon un verso como quien recibe una revelación íntima. Esa ha sido siempre la intención secreta del festival: acercar la poesía a la vida, allí donde más la necesitamos.

Mientras exista alguien que escriba un poema con la certeza de que puede ser escuchado por otro, Paralelo Cero seguirá trazando su línea: una línea imaginaria que no divide, sino que une. Una línea donde la poesía encuentra su exacto punto de equilibrio.

En los últimos años, además, el festival ha dado pasos firmes hacia la internacionalización digital. Las lecturas transmitidas en vivo por redes sociales han alcanzado públicos insospechados, desde jóvenes lectores en zonas rurales

del Ecuador hasta estudiantes de literatura en universidades extranjeras. La poesía, desde Quito, se ha proyectado al mundo con la misma humildad con la que se sienta en un parque a leerle a un niño o a un abuelo.

La comunidad de autores que ha crecido alrededor del festival ya trasciende el calendario del evento. Muchos de los poetas que se conocieron en Paralelo Cero han traducido sus libros mutuamente, han colaborado en revistas, han sido invitados a otros festivales. Y lo que alguna vez fue un sueño personal —organizar un encuentro donde todos se sintieran parte— hoy es un tejido colectivo de amistad, memoria y palabra.

Poesía en Paralelo Cero seguirá caminando con la poesía a cuestas, sin afán de espectacularidad, pero con la certeza de que cada verso compartido —en una plaza, en un aula, en una página— puede cambiar la vida de alguien. Esa es la revolución que hemos elegido.■

por Xavier Oquendo Troncoso
Poeta y fundador del Encuentro Internacional de Poesía en Paralelo Cero

Festivales en Ecuador: *una vitrina que luce empañada*

Los artistas están allí, expectantes, por una oportunidad para hacer lo que saben hacer. Sin embargo, esa vitrina precisa para exhibirlos sigue cubierta por acciones aún incipientes.

Gris Onofre tenía 13 años cuando asistió a su primer festival de música. Era el Quitofest y aún lo recuerda como un descubrimiento: no solo por las bandas, sino por la posibilidad de pasar todo un día escuchando música en vivo, conocer artistas, hacer amigos y sentir que pertenecía a algo más grande.

Hoy, más de una década después, Gris es gestora cultural, manager y booker. Estudió Negocios Musicales y ha recorrido el país, asistiendo a más de cuatro festivales por año. Pero esa ilusión adolescente ha cambiado su forma.

“Agradezco haber vivido el boom de los festivales en Ecuador”, dice. “Pero muchos de esos espacios ya no existen o se han convertido en vitrinas cada vez más cerradas”, acota en referencia a lo que se vivió entre el 2010 y el 2019.

La pandemia detuvo la escena en seco. Desde entonces, y hasta este 2025, la cartelera se ha ido restableciendo lentamente. Pero no es la misma. “El Carpazo, el Funka Fest, El Descanso... eran espacios privados donde además de cantar, los artistas podían hacer contactos y moverse entre escenas. Ahora casi todo está concentrado en ciertos eventos públicos”, señala.

Gris observa con atención y agrado el regreso del Saca el Diablo este año, tras su pausa en 2019. Lo ve como una señal y como una pregunta: ¿funciona el circuito de festivales hoy?

La cantautora y académica Jenny Villafuerte responde. La gestora del Festival de Jazz de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, reflexiona sobre los cambios del ecosistema que siguen afectando tras la pandemia. “El circuito festivalero se detuvo y no termina de despertar. Hace falta una mejor curaduría para cada evento. Las bandas se repiten una y otra vez. Ahí radica el hecho de que no terminen de reventar. También influye la falta de presupuesto”.

Villafuerte cree que los festivales, en su mejor versión, deberían ser mucho más que solo una cartelera. “El circuito es importante porque permite una conexión real entre el público y los artistas. Esa cercanía genera algo más allá del escenario. Al artista lo sensibiliza. Al público lo conecta”.

Cada mayo, el festival de jazz que dirige Villafuerte se realiza junto al río Guayas, con conciertos, talleres y ferias para emprendedores. En seis ediciones ha recorrido varios espacios y crecido con el apoyo de la UCSG y la Empresa Pública Épico. “Ha sido un proceso de prueba y error, pero siempre con el compromiso de sostenerlo”, señala.



¿QUÉ PASA CON NUESTRO VECINO INMEDIATO?

Desde Colombia, el cantautor quiteño Pedro Bonfim tiene una opinión más crítica sobre lo que ocurre en Ecuador, país al que regresa siempre como solista o con su banda Lolabúm. “En Colombia no me creen que para hacer un evento se paguen impuestos tan elevados (cerca de unos \$700), incluso siendo un show pequeño de 300 personas. O conseguir todo el sonido en los espacios que deberían estar condicionados”.

Radicado en Bogotá desde 2024, ha sido parte del movimiento festivalero como público y como artista en el país vecino. Lolabúm integró el Estéreo Picnic en ese año, y tienen de cerca al Rock al Parque. Por esa razón, Pedro compara la importancia del apoyo que se le brinda al arte desde las políticas públicas. “Rock al Parque no es símbolo de un alcalde o de un político, es el de Bogotá. Yo siento que en Ecuador los políticos intentan meterle mano y esto hace una interrupción. Las curadurías son mediocres y no están destinadas a forjar público sino a que solo se vea lleno”, dice enfático.

También destaca lo positivo en la programación local. “Fui parte del Verano de las Artes en Quito (VAQ) y noté la renovación del público. El festival está bien planteado, pero necesita cuidado. Ojalá se mantenga cada año, con conciertos gratis, accesibles en transporte público, diverso y beneficioso para quienes hacen música”, afirma sobre la escena quiteña.

LA IMPORTANCIA PARA LA MÚSICA EMERGENTE

Quien coincide con Bonfim es Gris Onofre, que en su labor como gestora y mánager ha logrado que sus artistas sean parte de eventos públicos y privados. Este año, junto con Flix Pussy Cola, se sumaron al VAQ. La banda busca estos espacios para llegar a nuevas audiencias. “Los festivales públicos y gratuitos funcionan para dar a conocer al talento emergente. Los privados no pueden darse tanto ese lujo porque necesitan vender. Si no hay una demanda por tu show te están haciendo un favor. Los eventos públicos sirven para que todos los que empiezan se profesionalicen y consigan un mejor nivel”.





Fotografía: Guido Bajaan

“Ahora no hay muchos festivales, pero se percibe una fuerte hermandad entre los artistas. Todos quieren que pasen cosas, que haya más cultura en movimiento. El público también lo pide: música en vivo y buena infraestructura”
Bastian Napolitano

LOS FESTIVALES PRIVADOS RESISTEN

En la gestión privada también hay esfuerzos por equilibrar artistas consagrados y emergentes. Bastian Napolitano y Jorge Asanza reactivaron el Saca el Diablo tras seis años, ahora con un formato renovado. Comenzarán con ediciones más pequeñas en Guayaquil (agosto), Madrid (septiembre) y Cuenca (noviembre), antes de volver a Quito en 2026.

Asanza señala que los festivales, según su tamaño, pueden impulsar a una banda. “Tocar en Vive Latino o Estéreo Picnic sí es un empujón, pero llega como parte del proceso”, dice. En la convocatoria Microsed de Saca el Diablo, uno de los espacios emergentes fue para Jammal. “Es un cantante nuevo, con enfoque y cada vez más escuchas. No basta con golpear la puerta, hay que tener respaldo”.

“Ahora no hay muchos festivales, pero se percibe una fuerte hermandad entre los artistas. Todos quieren que pasen cosas, que haya más cultura en movimiento. El público también lo pide: música en vivo y buena infraestructura”, dice Bastian Napolitano.

ARTISTAS Y PÚBLICO QUIEREN NUEVOS ESPACIOS

La falta de espacios diversos sigue siendo una necesidad para los artistas. La mayoría de eventos se concentran en Quito y Guayaquil, lo que obliga a migrar en busca de oportunidades.

Chloé Silva radicaba en Cuenca en 2020, mismo año en el que publicó su primera canción. Apenas había pasado un mes desde que llegó la cuarentena, ese extraño tiempo en el que la cultura y el arte fueron clausurados pero que mantenían vivo el espíritu de millones. “Mi primer festival fue un año después, en el Otra Música, del teatro Sánchez Aguilar. Había tomado la decisión de mudarme para tener más facilidades”, recuerda.

A pesar del entusiasmo, pronto decayó el ímpetu de los shows en vivo, por diversas circunstancias socioeconómicas y de seguridad. “Ya en la normalidad comencé a tener esta frustración de que quisiera que me invitaran a más cosas”.

Chloé considera que los altos índices de inseguridad del país provocan que el circuito festivalero no prospere. “En Guayaquil hay mucha gente interesada en consumir arte. Extraño los festivales que ocurrían en nuestras ciudades. Es una visión triste, tengo la esperanza de que cambie”.

Los gestores y artistas se hacen varios planteamientos sobre el futuro. “Hace rato hacen falta políticas públicas. Todo es muy fragmentado. Falta la integración de todos los sectores económicos para que la cultura surja”, afirma Jenny Villafuerte.

También ve con buenos ojos las iniciativas que hoy generan reactivación. Resalta que tras la unión de la feria de emprendimiento al Festival de Jazz, se logró la venta total que benefició a este

sector económico, aunque desconoce cifras. Manifiesta que es la forma más viable de promover el turismo.

El esquema es redondo, porque va desde vuelos, además del rubro de alimentos. “En una reunión con el Ministerio de Turismo y de Cultura, por la edición en Madrid junto con la Embajada de Ecuador veíamos números enormes. La cultura mueve alrededor del 3 % hasta el 7 % del Producto Interno Bruto, en varios países de la región. Se mueve el tráfico aéreo, el transporte interno, la hotelería, las personas que trabajan para el festival y los emprendimientos, sin olvidar a los artistas y el equipo técnico”, resaltan los productores de Saca el Diablo.

Al volver la mirada a Quito, sede del Quitofest —el festival musical gratuito más grande del país, con 150 mil asistentes en su última edición—, muchos artistas lo ven como una consagración. Pero, ¿qué viene después de subir a ese escenario? Para Gris Onofre, desde la gestión cultural, y Pedro Bonfim, desde la creación artística, la respuesta es clara: la internacionalización. Sin embargo, eso implica volver a empezar, reconstruirse como emergentes en otros territorios. Aun así, ambos coinciden en que vale la pena seguir apostando por la música hecha en Ecuador. El reto está en no replicar modelos ajenos, sino en diseñar uno propio, donde el crecimiento sea sostenible para todos. ■

por Alejandro Puga
Periodista cultural

Ir a un festival es entrar en una zona
se distorsiona. Te encuentras con am
con canciones aprendidas de mem
distinto: un eco en el cuerpo, una ce

Allí estás, entre miles, solo y acom
abriendo puertas que habías cerrad
existían. A veces te lleva al pasado,
sentido por un instante. Te convierte
íntimo y personal.

John Berger, decía: “ver juntos pue
quizás en medio de una canción se p
y dejarse ir libremente.

Esto no intenta explicar nada, ni dar r
que amas, el mundo se ensancha un
de creer -de verdad- en otros mund

donde el tiempo se estira y la realidad
igos y amigas, con historias comunes,
oria, y al finalizar vuelves con algo
rteza difícil de explicar.

pañado, buscando en tu memoria
o para siempre o que no sabías que
a un lugar donde todo parece tener
e en parte de algo colectivo y a la vez

ede ser una forma de soñar juntos”,
ueda soñar despierto, cantar, bailar,

espuestas. Cuando suena una canción
a poco. Y por un rato, somos capaces
os posibles.













por **Santiago Serrano**
Fotógrafo



AL SUR DEL CIELO
ESTÁ EN TODAS LAS PORTADAS

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

Atención, aquí comienza la historia que no te contaron en la radio oficial, nace en el asfalto caliente del sur de Quito, bajo los graffitis que gritan verdades y entre cables que cuelgan como lianas de selva urbana. El festival Al Sur del Cielo es el eco vivo de una ciudad que no pide permiso para hacer cultura.

AL

La Concha Acústica de la Villa Flora en 34 ediciones, no solo ha sido escenario: ha sido santuario, ring, tribuna y altar. No hay VIP ni zonas exclusivas. Todo el mundo entra por igual, y si llueve, pues se baila bajo el aguacero.

Sí, gracias a sus recordados y principales gestores y promotores, Diego Brito y Pablo Rodríguez que no dejaron morir al rock, se han tocado himnos con guitarras rotas, amplificadores prestados y una voluntad de acero inoxidable.

SUR

Un festival gratuito, hecho con uñas, amor y parlantes prestados, que ha sobrevivido apagones, recortes, pandemias y hasta la indiferencia institucional. ¿Cómo? Con voluntad colectiva. Con vecinos que ofrecen sus casas, con artistas que tocan por convicción y con público que llega como si fuera carnaval.

Reúne desde metaleros veteranos hasta punks adolescentes, familias enteras, poetas callejeros y viejos melómanos que aún coleccionan vinilos.

Decenas de bandas han pasado por aquí, algunas ya no existen, otras viven en las playlist del barrio. Cada edición ha sido documentada en libretas escolares, carteles hechos con stencil, panfletos repartidos en buses y ahora también en redes sociales que aprendieron a hablar con jerga barrial.

El festival promueve el rock ecuatoriano sin prejuicios, con el gran esfuerzo de la Corporación Rockero Cultural Al Sur del Cielo, que busca la inclusión y la hermandad, a través del arte.

DEL

La música aquí no es fondo: es motor. Pero el arte va más allá de la tarima. Hay poesía urgente, teatro callejero, muralismo de protesta, trueques de libros, tatuajes improvisados, y abrazos gratis.

Cada 31 de diciembre se enciende con luces de celulares y estrellas, uno entiende que esta fiesta no solo celebra la música, sino la memoria, la identidad y el poder de estar juntos.

Invitados han venido de otras provincias e incluso del exterior, pero el alma sigue siendo la misma: barrial, frontal, irreverente y profundamente humana.

El verdadero milagro no está en el volumen de los parlantes, sino en la fuerza invisible que hace que cada año, sin importar la situación del país, el festival regrese.

CIELO

Lo sabemos, no hay campaña electoral que lo prometa, pero siempre vuelve. Como el aguacero quiteño de diciembre, como la esperanza. Y en eso, queridx lectorx, tienen toda la razón.

Oiga bien amigx lectorx, si usted quiere entender el alma del sur, no busque documentos. Vaya al festival. Ahí está todo: el ruido, el arte, el barrio, la historia y el corazón latiendo al ritmo de la distorsión.

EL FESTIVAL

FUERA DEL ESCENARIO

Un festival: la imagen que acude a la cabeza es la de un escenario gigantesco con numerosos músicos, luces, pantallas, cámaras y en el fondo una multitud de miles de personas cantando y gritando. Esto es el resultado de la eficaz colonización de nuestro imaginario por la industria cultural global. Aunque voy a referirme a ese tipo de festival espectacular, me interesa detenerme también en festivales, de otras escalas y motivaciones para, a través del contraste, preguntarme por el sentido de hacer festivales en pleno 2025. Por diez años me he dedicado profesionalmente a la música.



He tocado en una cantidad de festivales que no alcanzó a recordar. A pesar de eso, yo también he sido, soy y seré público, por eso quisiera arrancar por ahí porque puede contextualizar algunas de las cosas que voy a decir más adelante.

En 2010, cuando tenía catorce años y era un colegial, comencé a interesarme en ir a conciertos. Recuerdo con un cariño exagerado el Centralazo 2011 y, además, creo que puede ejemplificar bien ese periodo. La entrada costaba tres botellas plásticas para reciclar. Mi grupo de amigos y yo, rockeros colegiales con camisetas de bandas, doble chompa y la mochila con cuadernos en una fila de universitarios y metaleros. Lo que nos gustaba de ir a esos festivales, además del mero hecho de estar ahí, era poder poguear. Ahí dentro se rompían las correas de las mochilas, cierres, alguien se caía, pero siempre hubo algún metalero compasivo que nos levantaba antes de quedar planos como en los dibujos animados. Era lo mejor que nos podía pasar en esa época.

En ese Centralazo tocaban Sal y Mileto, Curare y Descomunal como artistas principales. Nosotros fuimos, sobre todo, por los Mileto que iban a ser la última banda. Fue pasando la noche mientras la expectativa por Mileto crecía. De repente el Igor



EL FESTIVAL EN SÍ MISMO ES SOLO UN EVENTO, LO INTERESANTE ES LO QUE SUCEDE DESPUÉS DE ESO.



Icaza, baterista de la banda, apareció solo en el escenario. Dijo que el sonidista de planta se había ido porque todo estaba al menos una hora tarde y su horario laboral había acabado. Dijo que no iban a poder tocar en esas condiciones. La gente gritó de todo: “¡ite ahuevas a tocar sin sonidista!”, “¡devuelvan las botellas!” y el clásico “¡itoca chukcha!”. Tras minutos caóticos anunciaron que sí tocaban. Nosotros, directo al pogo de El Dolor.

Esa era nuestra rutina de festivales. Si bien a fin de cuentas buscábamos un lugar donde pogear, fue en esos espacios en los que me convencí de que lo que quería para mi vida era ser músico. Eran lugares donde se rompían las burbujas, donde exploramos nuestra ciudad, donde me topé gente de contextos radicalmente diferentes al mío. Era como encontrarse con la vida cara a cara en un alumbramiento comunal.

Unos años más tarde, pude ver un giro de la música ecuatoriana hacia un sonido menos pesado y comercial, sobre todo comparada con el metal. Entre el 2013 y el 2019 tuvo su mayor efervescencia. Durante ese periodo, aparecieron festivales como hoy los Tutis. Festivales en Riobamba, Guayaquil, Loja, Cuenca, Manta. Gracias a eso las bandas emergentes podían hacer un circuito de conciertos en su propio país. La primera vez que fui a tocar a varios de esos lugares fue por invitación de algún festival lo que facilitó mucho nuestro regreso.

A la par de estos eventos privados o autogestionados los espacios públicos jugaron un papel fundamental. Recuerdo, con cariño exagerado también, el VAQ 2016. Vi a Mugre Sur. A Mamá soy demente. Vi a Da Pawn y La Máquina Camaleón. Vi a Jazz the Roots, a Les Petit Batards, a Tanque. De repente mis ideas musicales comenzaron a salir de ahí. Mis referentes se volvieron locales. Sentí que tenía con quién dialogar. Fue un punto de quiebre creativo y profesional para mí.

Pero no era solamente la parte artística la que cambió. Era evidente que en ese momento tanto los proyectos musicales como los festivales tenían ambiciones de profesionalizar el medio. Se daba importancia a requerimientos técnicos, así como los horarios de presentación y de prueba de sonido. Situaciones en las que el artista tenía que anunciar al público el abandono del sonidista y cancelación del concierto se volvieron raras.

A pesar de aquellos intentos, la mayoría de esos festivales se disolvieron con la misma velocidad con la que aparecieron, sobre todo los que se daban en las ciudades más pequeñas. Era evidente: no era sostenible hacer más de un festival al año en esos lugares. De todas formas, si no fuese por ese esfuerzo la gran mayoría de artistas de la época se hubiesen demorado años en lograr llegar a esos lugares, si alguna vez se lograba. Por su parte, los festivales públicos también sufrieron los cambios de administración y en lugar de sostener una marca de festival, ver lo que se estaba generando, decidían cambiar los formatos, fechas y nombres de los eventos. Incluso el emblemático Quitofest sufrió las consecuencias de esto al perder financiamiento y el festival gratuito más importante de música alternativa del país tuvo que cobrar entrada.



En 2024 pude participar en el festival internacional Estéreo Picnic en Bogotá. Fue una de las experiencias más enriquecedoras de mi vida artística. No por lo buena, si no por lo reveladora. La infraestructura de ese tipo de evento está pensada para abastecer a los actos más grandes del mundo como Tool, Rosalía o Drake. La cantidad de presupuesto con el que pueden contar por concierto este tipo de artista supera por mucho a lo que un artista como yo puede ganar en un año entero. Antes de victimizarme, lo que quiero decir con esto es que cuando uno llega a un escenario de ese tamaño sin esos recursos lo que se puede hacer es muy limitado. Fuera del escenario, parece que fuera un espacio para formar consumidores, no para formar público. Activaciones de un sin número de marcas gigantescas invasivas e insistentes. Además, es sabido que eventos de esa magnitud, requieren una cantidad exorbitante de dinero puesto que se debe cubrir con los precios internacionales de los artistas masivos. Esto también significa que ese es un dinero que se levanta con mucho esfuerzo pero que casi nunca se queda en los circuitos a los que llegan.

En enero de 2025 fui a tocar en Santiago de Chile, en el festival del sello independiente Uva Robot. Participaron los artistas chilenos del sello como Diego Lorenzini, Rosario Alfonso, Chini Png. entre otros. Gato 'e monte de Colombia y yo de Ecuador éramos los invitados internacionales. Se realizó en un centro cultural a las afueras de Santiago. Distribuyeron los horarios de presentación de manera en que los artistas con mayor convocatoria estuvieran intercalados con artistas más pequeños para que haya siempre una buena cantidad de público. Al final del evento no había distinción entre quién era parte del equipo técnico y quién era artista: todos recogían cables, escenografía, cargaban parlantes. Ese trabajo que en la mayoría de los casos se da por sentado o se invisibiliza.

He visto este tipo de festivales también en Bogotá, en Buenos Aires y también en Ecuador. Los gestores y artistas siempre están armando proyectos colaborativos. Los primeros festivales en los que toqué fueron organizados por nosotros en conjunto con otras bandas. Así lo sigue haciendo una nueva generación y así lo hacían las escenas de metal que pude ver de adolescente. ¿Por qué no destinar un presupuesto para apoyar estos espacios? ¿Por qué en lugar de gastar cantidades absurdas de dinero en traer un nombre grande del exterior se apunta a fomentar una cultura sostenible a largo plazo?

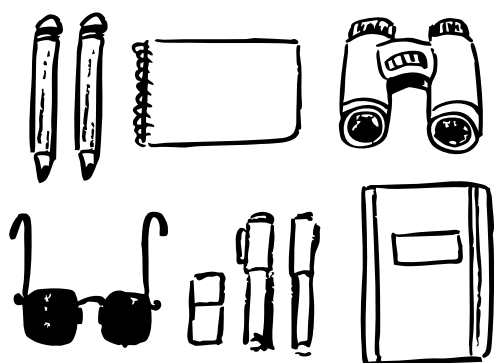
Para cerrar, debo admitir: ya no me gusta ir a escuchar música a los festivales. Ya no logro disfrutar de ver doce actos durante doce horas. A pesar de eso, me fascina ir a festivales para ver el ecosistema que envuelve a la música. Los grupos de adolescentes, la gente que canta a la salida, los chistes del público, la máscara de Aya Huma. El festival en sí mismo es solo un evento, lo interesante es lo que sucede después de eso. Esa es la cultura, lo que se filtra en la vida cotidiana de la gente. Si se tiene interés en hacer cultura, los festivales deberían incluir siempre actos de otras provincias, descentralizar los circuitos. Deben tener la consistencia necesaria para formar públicos y no masas. Abrir espacios para nuevas voces, no solo amplificar lo que ya suena duro. Además, los artistas solo se profesionalizan en escenarios. El festival debe alejarse del espectáculo y acercarse a la cultura y la cultura debe ser como la riqueza, para todos. ■

por San Pedro Bonfim

*Licenciado en Literatura
Vocalista de Lolabúm y santo*

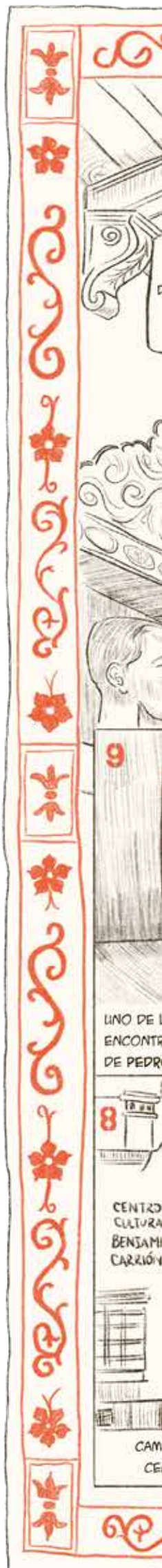
RUTAS: BIBLIOTECAS DE QUITO

(Recuerda, sigue los números para leer este recorrido)



- * BITÁCORAS VARIAS
- * LAPICES / RAPIDÓGRAFOS
- * GAFAS (PARA EL MISTERIO)
- * BINOCULARES
(PARA VER LEJAZOS)

KIT PARA UN DETECTIVE GRÁFICO



BIBLIOTECA DE LA CASA CARRIÓN

LES RECUERDO COMPAÑERAS
QUE HAY UNA RED METROPOLITANA
DE BIBLIOTECAS, DONDE LES PUEDEN
PRESTAR LOS LIBROS QUE LEEMOS
AQUÍ Y MUCHOS MÁS ...

12

NOVELAS DEL MEDIODÍA

APRENDIENDO
AUCIA YANE

MIÉRCOLES
11:00

OTRA DE LAS ACTIVIDADES QUE ME GUSTÓ FUE EL CLUB DE LECTURA CON LINDO NOMBRE:
"NOVELAS DEL MEDIODÍA". CASI TODAS LAS PERSONAS QUE ASISTEN SON ADULTAS MAYORES.
* FUNCIONA CADA 15 DÍAS, LOS MIÉRCOLES A LAS 11:00. ¡A VER SI ME APUNTO!



LOS LIBROS MÁS INTERESANTES QUE
HE EN LA SALA DE LECTURA FUE EL
"PEDRO PÁRAMO", FIRMADO POR EL AUTOR.



INO HASTA LA MARISCAL Y LLEGO AL
CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN

AL RATO ME RECIBE EL
BIBLIOTECARIO JOSUÉ
NEGRETE, QUIÉN ME
COMENTA QUE LA
COLECCIÓN DE ESTE LUGAR
CUENTA CON 2 FONDOS:

10

- EL FONDO HISTÓRICO
QUE PERTENECIÓ A
BENJAMÍN CARRIÓN.
- EL FONDO CONTEMPORÁ-
NEO ESPECIALIZADO EN
LITERATURA ECUATORIANA Y
LATINOAMERICANA, ARTE Y
PENSAMIENTO CONTEMPORÁ-
NEO.

AVISO

ESTOS LIBROS SON DE
LECTURA EN SALA,
NO SE PRESTAN
POR AHORA

LA COLECCIÓN
CUENTA CON
MÁS DE
13.300
EJEMPLARES



LUEGO ME INVITA A
VER UNO DE LOS
TESOROS DE
ESTE LUGAR.



ESTA REVISTA FUNDADA EN
LOS AÑOS 40 POR
BENJAMÍN CARRIÓN ES
UNA DE LAS JOVAS DE LA
COLECCIÓN, YA QUE ES LA
ÚNICA PUBLICACIÓN
REGULAR DEL PAÍS QUE
DIFUNDE LAS LETRAS
ECUATORIANAS DE TODOS
LOS TIEMPOS.

11



Gracias <3

**PÚ
BLI
COS** Revista
de artes y
pensamiento