Aulauniversitaria

Universidad Politécnica Salesiana

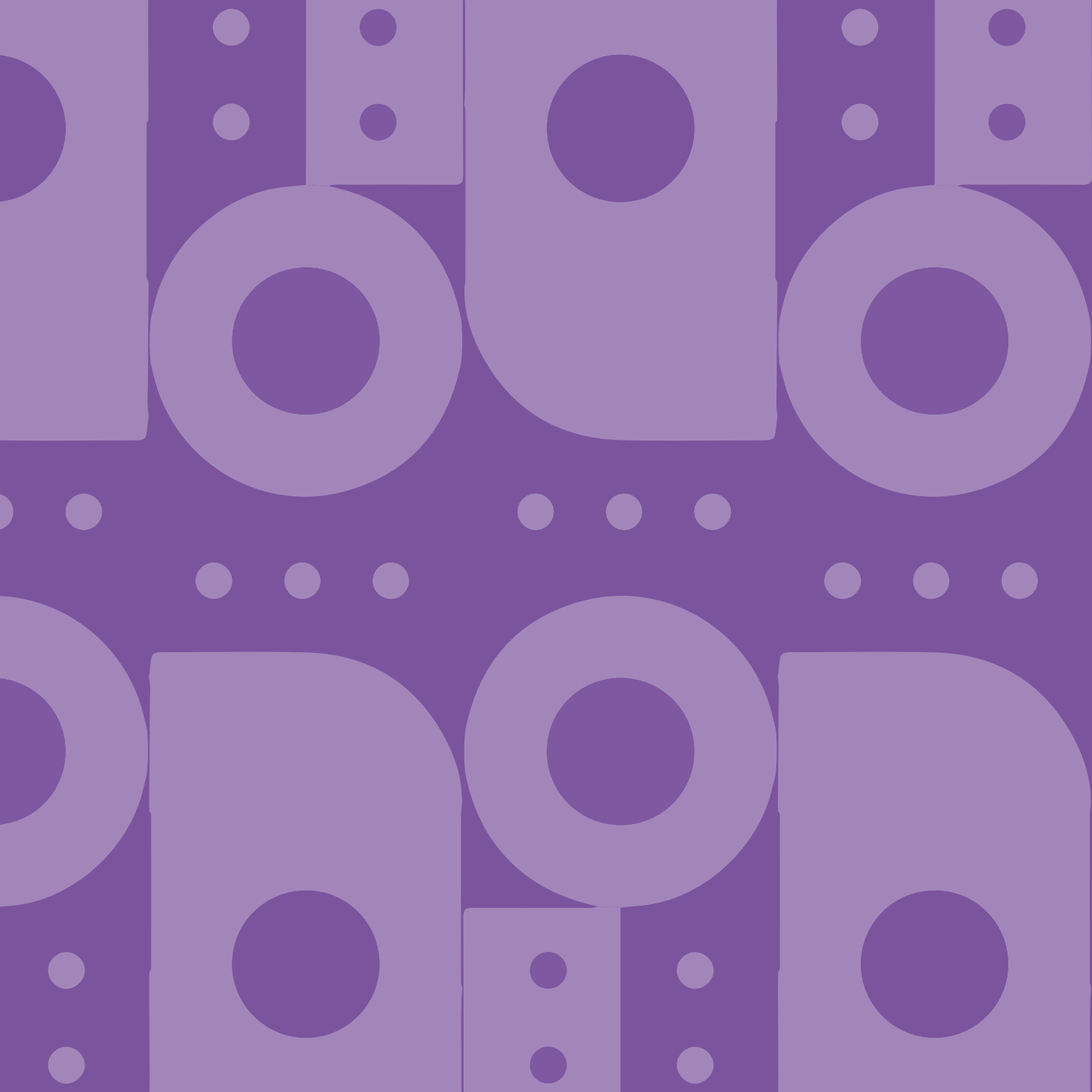
Maestría en Gestión Cultural

Formación interdisciplinar para el sector cultural

Tomo I

Blas Garzón-Vera / Laura Falceri / Ángel Torres-Toukoumidis
(Coordinadores)

Luz Marina Castillo Astudillo / Blas Garzón-Vera
María Fernanda López Jaramillo / Ángel Torres-Toukoumidis



Aula Universitaria

Maestría en GESTIÓN CULTURAL

Formación interdisciplinar para el sector cultural

• *TOMO I* •

Blas Garzón-Vera / Laura Falceri / Ángel Torres-Toukoumidis
(Coordinadores)

Maestría en GESTIÓN CULTURAL

Formación interdisciplinar para el sector cultural

• *TOMO I* •

ABYA YALA | UPS

Aula Universitaria

2023

Formación interdisciplinar para el sector cultural
(Tomo I)

Maestría en Gestión Cultural

© Blas Garzón-Vera / Laura Falceri / Ángel Torres-Toukoumidis (Coordinadores)

Autores: Luz Marina Castillo Astudillo / Blas Garzón-Vera / María Fernanda López Jaramillo
Ángel Torres-Toukoumidis

1era. Edición

© Universidad Politécnica Salesiana
Av. Turuhuayco 3-69 y Calle Vieja
P.B.X.: (+593 7) 2050000
Fax: (+593 7) 4088958
e-mail: rpublicas@ups.edu.ec
www.ups.edu.ec
Cuenca-Ecuador

Grupo de Investigación en Desarrollo Local – GIDLO
Grupo de Investigación en Estudios de la Cultura – GIEC
Grupo de Investigación Gamelab UPS

ISBN digital: 978-9978-10-758-4

Diseño y Diagramación: Editorial Universitaria Abya-Yala
Quito-Ecuador

Publicación arbitrada de la Universidad Politécnica Salesiana

El contenido de este libro es de exclusiva responsabilidad de los autores.

ÍNDICE

Prólogo
Juan Cárdenas Tapia, sdb. — p. 07

Introducción
Blas Garzón Vera, Ángel Torres Toukoumidis — p. 09

CULTURA, PATRIMONIO E IDENTIDAD

- Cultura, patrimonio cultural e identidad y sus relaciones — p. 26
- Sujeto, identidad cultural y patrimonio cultural — p. 64

Luz Marina Castillo Astudillo

- El patrimonio como elemento. De la construcción de la identidad y la cultura — p. 92
- Desarrollo de las prácticas Culturales en el marco de las Industrias culturales — p. 122

Blas Garzón Vera

POLÍTICAS CULTURALES Y LEGISLACIÓN CULTURAL

- Políticas culturales: aproximaciones conceptuales para su comprensión — p. 154
- Legislación cultural: fundamentos y áreas de competencia — p. 184
- Actores sociales que intervienen en la construcción de las políticas culturales — p. 218
- La política cultural ecuatoriana: estados y desafíos actuales — p. 252

María Fernanda López Jaramillo

TRABAJO DE TITULACIÓN I

- Redacción científica: modalidades y características. Destrezas básicas para la creación de textos científicos — p. 282
- Aproximación a la escritura del proyecto científico, informe de investigación y artículo científico: particularidades y generalidades. Técnicas de recopilación y organización de la información bibliográfica — p. 312
- Introducción al proceso de titulación: modalidades y líneas de investigación. Particularidades de la investigación de las ciencias sociales, con énfasis en el sector cultural — p. 342
- Propuesta inicial de trabajo final de titulación: presentación y sustentación — p. 374

Ángel Torres-Toukoumidis

Autores — p. 403

Prólogo

Juan Cárdenas Tapia, sdb
Rector de la Universidad Politécnica Salesiana

El libro "Maestría en Gestión Cultural. Formación interdisciplinar para el sector cultural" es el primer tomo de los textos desarrollados para la Maestría en Gestión Cultural modalidad en línea, la misma que pretende cualificar profesionalmente a artistas, trabajadores gestores culturales radicados en todo el contexto ecuatoriano y a nivel regional.

El texto académico está compuesto de tres asignaturas que pertenecen al primer semestre de la Maestría: "Cultura, patrimonio e identidad", "Políticas culturales y legislación cultural", y "Trabajo de Titulación I", más un apartado Introducción que explica los desafíos, inquietudes y desarrollo académico que tendrán los estudiantes que ingresen a este Programa.

Esta obra ha sido coordinada por docentes que pertenecen y coordinan tres grupos de Investigación de esta universidad: Grupo de Investigación en Desarrollo Local – GIDLO, Grupo de Investigación en Estudios de la Cultura – GIEC y Grupo de Investigación Gamelab UPS, lo que demuestra el involucramiento, implicación y coordinación entre la docencia y la investigación.

Por otra parte, los autores del libro son docentes internos e invitados que han ejercido la cátedra en las tres cohortes de la Maestría en Gestión Cultural modalidad presencial, plasmando en esta obra la experiencia acumulada en la formación del sector: Luz Marina Castillo Astudillo, Blas Garzón-Vera, María Fernanda López Jaramillo y Ángel Torres-Toukoumidis.

El texto se convierte en un material académico básico de consulta para los estudiantes de la Maestría en Gestión Cultual, que se suma otros recursos que los docentes autores colocarán en el Ambiente Virtual de Aprendizaje Cooperativo (AVAC) que la institución viene implementando y mejorando para usuarios tanto de grado como posgrado que han optado por capacitarse en esta Casa Salesiana.

Estos recursos didácticos se convierten en pioneros para los Programas de Posgrados en modalidad en línea, se insertan en la Colección "Aula Universitaria" que nuestra Editorial Universitaria Abya Yala ha diseñado expresamente para la Maestría en Gestión Cultural y otras que seguirán el mismo proceso.

Estimados estudiantes, les invito a aprovechar de la menor manera de estos insumos, a ser proactivos y protagonistas de su formación profesional.

Bienvenidos a la Universidad Politécnica Salesiana.

0: Introducción

Blas Garzón-Vera
Ángel Torres-Toukoumidis

a. Antecedentes

La Universidad Politécnica Salesiana nace en el año de 1994. Es una institución de educación superior humanística y politécnica, de inspiración cristiana, carácter católico y carisma salesiano. Sus destinatarios son los jóvenes de los grupos de menores ingresos, y fiel a su misión busca formar *"ciudadanos honestos y buenos cristianos"*, con excelencia académica y humana, con capacidades investigativas e innovadoras que contribuyan al desarrollo sostenible local y nacional (Universidad Politécnica Salesiana, 2022). Trabaja para ser una institución de educación superior referente en la búsqueda de la verdad, el desarrollo de la cultura, y la promoción de la investigación científica y tecnológica; es reconocida socialmente por su excelencia académica, producción científica, responsabilidad social universitaria y por su capacidad de incidir en la innovación, la intercultural y el desarrollo.

A través de sus funciones fundamentales: Docencia, Investigación y Vinculación con la Sociedad; la Universidad Politécnica Salesiana trabaja para fortalecer el desarrollo del país y mejorar la calidad de vida de sus habitantes. En sus 28 años de funcionamiento ha formado a centenares de profesionales en grado y posgrado y ha gestado un posicionamiento en el terri-

torio ecuatoriano con un estilo de trabajo que es reconocido por la comunidad académica y la sociedad, cuyos rasgos característicos son las relaciones interpersonales de cercanía basada en el respeto y la confianza, la centralidad de su acción en el educando y su fuerte compromiso social (Garzón, 2021).

Desde su nacimiento, la Universidad Politécnica Salesiana (UPS), optó por Carreras en el Área de las Ciencias Humanas y Sociales, de manera particular en la sede Quito y en su sede Matriz Cuenca. En resonancia con lo que estaban pasando en el contexto nacional e internacional con respecto a la formación de una nueva profesión llamada gestión cultural en el contexto internacional (Martinell, 1998, 2001, 2009; Bayardo, 2002; Bernárdez López, 2003; De León, 2005; Ramírez Mejía, 2007; Colombres, 2009; Cunha, 209; Gutiérrez, 2010; Román, 2011; Mariscal Orozco, 2011, 2014; Yánez, 2014; Bustamante, 2014; Guerra, 2018, 2020); y en el contexto ecuatoriano (Astudillo, 1998; Saltos, 2012, 2019; Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2011, 2016; Universidad de Cuenca, 2014; De la Vega, 2016; Universidad de las Artes, 2017, 2021) o (Escandón, 2021), la Universidad Politécnica Salesiana apostó por la profesionalización de los gestores y trabajadores de la cultura a través de su pionera Carrera de Artes de la Imagen con la titulación de Licenciatura en Administración Cultural (Garzón, 2022)[1]. Esta Carrera tuvo una sola promoción entre el año 1997 y 2001 danto los títulos intermedios de Guía de Museos y de Promotor Cultural. Entre los años 2004 y 2005, la universidad ofertó la Maestría en Antropología y Cultura graduando un total de 16 profesionales.

En el año 2014, La Universidad Politécnica Salesiana diseña una propuesta de Posgrado con el nombre de "Maestría en Gestión Cultural y Patrimonial" o "Maestría en Gestión Cultural y del Patrimonio". Entre los años 2015 y 2016, la Comisión encargada de este Proyecto realizó los ajustes que demandaban el Reglamento de Régimen Académico (RRA) y sus formatos respectivos con la nomenclatura final de Maestría en Gestión Cultural. La propuesta fue enviada al CES

1 Un estudio detallado de la oferta de la Universidad Politécnica Salesiana en el campo de la gestión cultural se puede consultar en: Garzón, B. (2022). Gestión cultural: una disciplina en construcción y consolidación en Cuenca, Ecuador. En *Todas las voces, libro Bicentenario, tomo II* (pp. 229-243). Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca.

el 20 de julio de 2017, recibió las observaciones respetivas por parte de la SENESCYT, el CES y los revisores externos. Se enviaron las modificaciones solicitadas entre los meses de agosto del año 2017 y febrero del año 2018.

El Programa de Maestría en Gestión Cultural fue aprobado en mayo del año 2018 con la Resolución del CES: RPC-SE-04-No.021-2018. En octubre del mismo año la Maestría inicia la primera cohorte en las sedes Cuenca y Quito, con una duración de dos años. La misma Comisión gestora del proyecto y de acuerdo con las posibilidades que permitía el Nuevo Reglamento del Régimen Académico, el en año 2019 se realizó un reajuste al programa que tendría una duración de un año. Se aprobó el reajuste con Resolución: No 122-06-2019-06-07. Con la propuesta reajustada, la Maestría tuvo dos cohortes ofertadas y abiertas en sus sedes Cuenca, Quito y Guayaquil.

Tabla 1
Matriculados en la Maestría en Gestión Cultural – UPS

Cohorte	Sede Cuenca	Sede Quito	Sede Guayaquil	Total
Primera cohorte	23	16	---	39
Segunda cohorte	13	16	09	38
Tercera cohorte	05	07	05	17
TOTAL	41	39	14	94

Fuente: Autor.

b. Estructura de la Maestría en Gestión Cultural

La primera cohorte de la Maestría en Gestión Cultural abierta para ser ofertada en sus tres sedes fue creada con una duración de 2162 horas repartidas en 4 períodos académicos. Cada período académico comprendía un conjunto de asignaturas que se desarrollaban bajo un esquema modular. A las 2162 horas le corresponden 22 asignaturas incluyendo aquellas destinadas a la elaboración del Trabajo de Titulación.

La segunda y tercera cohorte del Programa y atendiendo al Nuevo Reglamento de Régimen Académico se ofertó entre los años 2019 y 2022 sufriendo modificaciones en algunos aspectos en cuanto a la temporalidad y carga horaria. En síntesis, el Programa se encasilló como una Maestría Académica (MA) con Trayectoria Profesional (TP) y su carga horaria pasó de 2162 a 1440 horas (30 créditos) repartidas en 2 períodos académicos de 24 semanas cada uno. Con esta nueva carga horaria el plan de estudios se condensó en 12 asignaturas con una duración de 120 horas repartidas en tres componentes: aprendizaje en contacto con el docente, aprendizaje práctico/experimental, y aprendizaje autónomo. La Unidad de Titulación se modificó de 440 a 240 horas (5 créditos). Esta unidad estará comprendida por dos asignaturas, repartidas una en cada período académico.

En el año 2021, la Universidad Politécnica Salesiana diseña la Maestría en Gestión Cultural modalidad en línea, teniendo como base la experiencia acumulada en las tres cohortes anteriores y con el afán de responder a la demanda de gestores y trabajadores de la cultura que viven en distintas ciudades y regiones el país, y para quiénes no sería factible seguir una oferta de formación presencial; y, considerando además las consecuencias que la pandemia de la Covid-19 evidenció en este debilitado sector (Cardoso, 2021), desde el Vicerrectorado de Posgrados, la universidad realiza una apuesta por formar profesionales utilizando la tecnología de información y comunicación de vanguardia (De Santis, Rodas, Jara & Verdugo, 2021), (Loyola, 2021).

La Maestría en Gestión Cultural consta de dos periodos académicos ordinarios. En el primer periodo académico se estudian tres asignaturas de la Unidad de formación disciplinar avanzada, dos de la Unidad de investigación y una en la Unidad de titulación que, proporcionarán a los estudiantes la adquisición de los elementos teóricos, metodológicos y epistemológicos necesarios e indispensables para la gestión cultural. En el segundo periodo académico se profundiza el conocimiento de la gestión de las distintas áreas que contempla esta disciplina: tres asignaturas de la Unidad de formación disciplinar avanzada, dos de la Unidad de investigación y una de la Unidad de titulación. Las asignaturas de la unidad de titulación, distribuidas en el primer y segundo periodo académico, permitirá a los estudiantes desarrollar sus trabajos de

titulación, de acuerdo con las modalidades contempladas en el programa y con el seguimiento y acompañamiento de los respectivos docentes-tutores

Consideramos que la formación que ofrece esta Maestría Académica con Trayectoria Profesional es pertinente a la necesidad identificada de formación profesional a nivel nacional en el área y campo específico del sector cultural. El macro, meso y microcurrículo; la modalidad y los tiempos asumidos; el personal académico y administrativo; y, los recursos de infraestructura e infoestructura a utilizarse responde a esta escasez e intermitente oferta que ha existido:

> se constata que la oferta de formación profesional reglamentada tanto en grado como en posgrado ha sido escasa e intermitente a nivel local y nacional. La mayoría de los programas y sus modalidades de estudio siguen respondiendo a contextos prepandémicos que no favorecen el acceso, permanencia y promoción. Falta un trabajo coordinado y mancomunado con las instituciones públicas que definen las políticas, competencias y atribuciones del Estado y al mismo tiempo deben garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales de la ciudadanía. Una apuesta continua a la formación y cualificación profesional de todos los actores involucrados debería ser la apuesta de cada una de las instituciones y organizaciones culturales. (Garzón, 2022, p. 241)

La oferta de la Universidad Politécnica Salesiana responde adecuadamente al objeto de estudio, el perfil de ingreso y egreso, estructura curricular, titulación, idoneidad del personal docente, las líneas de investigación y la respectiva vinculación con la sociedad. Da cuenta además de la necesidad detectada de profesionales que requieren formarse y profesionalizarse mediante estudios de cuarto nivel, es pertinente por la apuesta que realiza para cualificar a profesionales que ya se encuentran laborando en alguna de las áreas del sector, como también para jóvenes profesionales que terminan sus estudios de tercer nivel en áreas afines a la cultura y el patrimonio.

La estructura de la Maestría en Gestión Cultural se centra en aspectos humanos, legales y normativos, demostrando una coherencia entre las competencias profesionales y el perfil de egreso del programa, pues pretende contribuir a la a formación de profesionales con un alto nivel de conocimientos teóricos, metodológicos y prácticos; a través de un recorrido académico por las teorías de la cultura, el patrimonio, la legislación cultural, gestión de las diversas áreas artísticas y el manejo de nuevas tecnología, para que favorezcan la planificación, ejecución, pro-

moción y evaluación de la gestión cultural. Podrán estudiar esta Maestría profesionales nacionales o extranjeros con título universitario de tercer nivel de grado, preferentemente en los campos específicos de: Ciencias Sociales y del Comportamiento Humano, Humanidades; y Derecho; interesados en mejorar sus capacidades para la profesión, investigación o la docencia, en los campos de la gestión cultural.

El Posgrado pretende alcanzar los mejores resultados de aprendizaje y competencias relacionados con la aplicación de metodologías, métodos, modelos, protocolos, procesos y procedimientos de carácter profesional e investigativo, necesarios para el desempeño profesional de sus estudiantes y graduados. Su estructura curricular garantizará la coherencia entre el perfil de ingreso, los contenidos mínimos, los resultados de aprendizaje, la relación entre asignaturas, líneas de investigación, las competencias en el manejo avanzado de enfoques teórico-metodológicos de investigación y el perfil de egreso. A través de sus opciones de opciones de titulación se organiza y coordina los procesos a seguir en la Maestría, posibilitando que el estudiante, en su proceso de formación e investigación, encuentre la pertinencia y coherencia necesaria para fortalecer los conocimientos teóricos, metodológicos y prácticos, para que favorezcan la planificación, ejecución, promoción y evaluación de la gestión cultural.

El Programa platea abordar a lo largo de su recorrido académico, los siguientes problemas y aportar con el diseño de algunas alternativas y soluciones: Promover la democratización del disfrute del tiempo y del espacio público para la construcción de relaciones sociales solidarias entre diversos; Preservar, valorar, fomentar y resignificar las diversas memorias colectivas e individuales y democratizar su acceso y difusión; Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas; Promover las industrias y los emprendimientos culturales y creativos, así como su aporte a la transformación de la matriz productiva; Garantizar a la población el ejercicio del derecho a la comunicación libre, intercultural, incluyente, responsable, diversa y participativa; y Promover la interculturalidad y la política cultural de manera transversal en todos los sectores.

La Maestría en Gestión Cultural, cuenta con una planta docente altamente calificada, con procesos sólidos de formación en de tercer y cuarto nivel en áreas afines a cada asignatura, ex-

periencia profesional y capacitación para específica para educación en línea. El Programa tiene varios ambientes de aprendizaje relacionados a la docencia, investigación y vinculación con la colectividad. Cuenta con una infraestructura e infoestructura de ambientes oportunamente dotados con entornos amigables para desarrollar procesos de aprendizaje e investigación educativa, soportados con una biblioteca virtual con recursos actualizados en diversas áreas asociadas a la temática del programa. La Maestría se apoya en un ambiente de aprendizaje virtual a través de la plataforma del Ambiente Virtual de Aprendizaje Cooperativo (AVAC) que brinda al estudiante de posgrado un canal de interacción en tiempo real y diferido con sus docentes y/o compañeros.

El aprendizaje práctico-experimental se soportado con módulos, guías de aprendizaje y equipos virtuales que facilitan los procesos de aprendizaje autónomo, de investigación y de experimentación en el ámbito profesional. El componente de aprendizaje en contacto con el docente contará con la plataforma de videoconferencia Zoom, la cual brindará las prestaciones suficientes. Precisamente uno de los recursos que el Posgrado pone a disposición de sus estudiantes son estos módulos en formatos libros digitales que han sido trabajados por cada uno de los docentes para el desarrollo de sus respectivas asignaturas.

Este material responde además a las líneas de investigación propuestas por los tres grupos de Investigación involucrados directamente con la Maestría: Grupo de Investigación en Desarrollo Local – GIDLO, Grupo de Investigación en Estudios de la Cultura – GIEC y Grupo de Investigación Gamelab UPS. La Universidad cuenta además con más sesenta grupos de investigación a nivel nacional que a través de sus Líneas y Proyectos de Investigación, podrán apoyar al desarrollo de los Trabajos de Titulación que dependiendo de la temática e interés tanto institucional como personal de cada estudiante.

La Maestría en Gestión Cultural pone a consideración de sus estudiantes estos cuatro libros digitales, coordinados por los profesores; Blas Garzón-Vera, Laura Falceri y Ángel Torres-Toukoumidis, que están estructurados de la siguiente manera. Un Primer tomo con Prólogo de Juan Cárdenas Tapia, sdb, Rector de la Universidad Politécnica Salesiana y dividido en cuatro capítulos: Introducción de Blas Garzón-Vera y Ángel Torres-Toukoumidis. Cultura, patrimonio e identidad de Luz Marina Castillo Astudillo y Blas Garzón-Vera. Políticas cultura-

les y legislación cultural de María Fernanda López Jaramillo y Trabajo de Titulación I de Ángel Torres-Toukoumidis.

El Segundo tomo con Prólogo de Diego Peñaloza Rivera, Vicerrector de Posgrados de la Universidad Politécnica Salesiana, Introducción a cargo de Blas Garzón-Vera y Laura Falceri y las asignaturas: Gestión y economía de la cultura de Pablo Cardoso Terán, Gestión de proyectos culturales de Ramiro Endara Martínez, Nuevas tecnologías en espacios expositivos de David Ruiz Torres y Juan Carlos Fernández Catalán.

El Tercer tomo con Prólogo de Fernando Pesantes Avilés, Vicerrector General de la Universidad Politécnica Salesiana, Introducción por Blas Garzón-Vera y Laura Falceri y los capítulos: Gestión de las artes escénicas y visuales por Benjamín Torres Tapia y Hernán Pacurucu Cárdenas, Gestión del patrimonio cultural y accesibilidad a cargo de Laura Falceri y Harold Munster de la Rosa y Comunicación y mediación cultural por los docentes Blas Garzón-Vera y Paola Martínez Maurillo.

Finalmente, el Cuarto tomo de con Prólogo de Juan Pablo Salgado, Vicerrector de Investigación de la Universidad Politécnica Salesiana, con Introducción de Blas Garzón-Vera y Ángel Torres Toukoumidis, y los capítulos: Gestión de la industria editorial y audiovisual a cargo de José Juncosa Blasco y Leonardo Ordóñez Álvarez, Industrias culturales e innovación, de los autores Diego Zamora Mendieta, Cristina Ortiz Portillo, Paola Carrera Hidalgo, Susana Vázquez Zambrano, y Gestión cultural, una (inter) disciplina en construcción por el profesor Blas Garzón-Vera.

c. Presentación de capítulos

• • • Cultura, patrimonio e identidad

Luz Marina Castillo Astudillo y Blas Garzón-Vera

En el primer capítulo, los autores Luz Marina Castillo Astudillo y Blas Garzón-Vera presentan la asignatura “Cultura, patrimonio e identidad” que tiene como finalidad la comprensión de las categorías de *Patrimonio, Cultura e Identidad* por parte de los estudiantes de la Maestría en

Gestión Cultural, conceptos que son abordados desde visiones antropológicas, sociológicas e históricas que permitan la vinculación entre cultura, historia y patrimonio cultural.

Luego de analizar la relación entre los conceptos de cultura y patrimonio cultural, se revisa el de identidad. El objetivo de este capítulo es discutir qué vínculos pueden existir entre patrimonio cultural, identidad y sus relaciones. Se estudia además las diversas interpretaciones sobre el patrimonio como un producto o recurso cultural, sus funciones culturales y sociales. Las formas contemporáneas de mirar al patrimonio son determinadas y definidas por las necesidades que el poder político, el mercado y cada sociedad se plantean. Por lo tanto, la comprensión de los procesos del patrimonio y sus usos culturales es el enfoque principal de este apartado.

La asignatura "Cultura, patrimonio e identidad" diseñado por los profesores Castillo y Garzón, persiguen cuatro resultados de aprendizaje que se resumen: Identifica y conoce las diferentes teorías de la cultura del patrimonio y de la identidad y fundamenta el carácter interdisciplinario; argumenta la construcción del sujeto en relación con la cultura, el patrimonio y la identidad; Analiza la importancia del patrimonio en la construcción de las identidades de la cultura, desde las diferentes perspectivas de la memoria y de la historia; y, Identifica las principales prácticas culturales en los contextos contemporáneos.

La primera unidad del capítulo aborda las diferentes teorías y debates de la cultura, desde las perspectivas objetivista, subjetivista, intersubjetiva configuracional para la construcción de un estudio interdisciplinario de la cultura, el patrimonio y la identidad. La segunda unidad estudia el sujeto desde la perspectiva de la cultura, analizando la noción del sujeto en las ciencias sociales, las relaciones entre sujeto y cultura, identidad, patrimonio cultural, entro otros abordajes. La tercera unidad estudia la importancia del patrimonio cultural como un elemento primordial en la construcción de la identidad y la cultura. El patrimonio entendido como aquel constructo social que se considera digno de preservación y que va más allá de sus fines netamente utilitarios. El patrimonio también se analiza como un dispositivo resultante de la cultura e identidad de una colectividad. Y finalmente, la cuarta unidad analiza las prácticas culturales en el marco de las industrias culturales contemporáneas. Industrias culturales que han jugado un rol protagónico en la construcción de la identidad cultural latinoamericana. Una mirada crítica

al modelo económico imperante desde lo local, de lo diverso, de la globalización, de homogenización cultural y de las luchas por la protección de la diversidad.

Políticas culturales y legislación cultural

María Fernanda López Jaramillo

El segundo capítulo "Políticas culturales y legislación cultural" de la autora María Fernanda López Jaramillo, tiene como finalidad conseguir la comprensión de bases normativas a nivel nacional e internacional que fundamentan el marco jurídico para la aplicación de políticas públicas en relación con la cultura y la protección del patrimonio cultural, tanto desde el rol del Estado Nacional como de la visión de los derechos humanos. Para ello, la autora pretende dar a conocer el contexto legal nacional e internacional que se encuentra vigente en la actualidad, así como las competencias de los distintos actores que participan en la gestión cultural, desde la perspectiva de la evolución histórica y desafíos normativos actuales en el escenario de la temática cultural nacional.

La asignatura "Políticas culturales y legislación cultural" persigue cuatro resultados de aprendizaje que se resumen: Identifica los principios teóricos- conceptuales para comprender las políticas culturales; Comprende el marco legislativo existente del sector de la cultura; Reconoce los actores sociales que intervienen en las políticas culturales; y, Reconoce los principios de la política cultural ecuatoriana y su marco legislativo.

En la unidad 1 se tratan los temas de ¿Qué son las políticas culturales?, se analiza la noción de cultura, de interculturalidad, se estudia los derechos culturales y la democratización y democracia cultural. Por su parte, la segunda unidad hace una introducción a la legislación cultural y nociones básicas en el campo jurídico, se estudia ¿qué es el derecho?, el derecho público y privado y se relaciona con el patrimonio cultura e identidad añadiendo una revisión teórica de la pirámide de Kelsen. La tercera unidad identifica a los actores sociales que intervienen en la creación y puesta en marcha de las políticas culturales y a todo el andamiaje institucional que emana del Estado y los actores sociales netamente referidos a la sociedad civil, entre ellos, el

Instituto Nacional de Patrominio INPC, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" y Sistema Nacional de Museos. finalmente, la cuarta unidad, condensa los conceptos y la normativa revisados en la asignatura, y dotar de herramientas prácticas a la hora de formular iniciativas y proyectos culturales valorando la normativa local relacionada con la cultura, las leyes conexas, el Código Orgánico Integral Penal y la tipificación Penal en Derechos de Autor.

Trabajo de Titulación I

Ángel Torres-Toukoumidis

El tercer capítulo "Trabajo de Titulación I" del autor Ángel Torres-Toukoumidis, tiene como finalidad el desarrollo de destrezas de escritura y redacción de diferentes tipos de documentos académicos. La asignatura prevé abordar contenidos que van desde elementos básicos de escritura hasta la apropiación de herramientas y formatos específicos técnico-científicos y académicos. En este módulo se incorporan elementos generales sobre las distintas modalidades de titulación, al tiempo de reconocer las características de la investigación en las ciencias sociales y sus métodos, para redactar el proyecto de titulación de cada estudiante de la Maestría en Gestión Cultural.

La asignatura "Trabajo de Titulación I" persigue cuatro resultados de aprendizaje que se resumen: Identifica y resuelve prácticas que dificultan el proceso de escritura científica; Reconoce la estructura general de los diferentes formatos de escritura científica. Utiliza técnicas adecuadas de recopilación bibliográfica en el desarrollo de trabajos de investigación; Distingue las principales modalidades de titulación y líneas de investigación de la universidad. Reconoce las particularidades de la investigación en las ciencias sociales enfocadas al sector de la cultura; y, Reconoce las problemáticas actuales de la gestión cultural en el territorio. Define del tema y problemática de estudio a desarrollar.

En la primera unidad, el autor realiza una revisión de la lógica de las ciencias sociales, especialmente realizando una comparativa entre ciencia y retórica. Por otro lado, valora la claridad y precisión en la escritura, la organización o estructura de un texto y las cualidades de la

redacción. En la segunda unidad, se analiza los errores comunes al momento de redactar un documento académico y sus posibles soluciones tanto a nivel descriptivo, explicativo, argumentativo y retórico. La tercera unidad, se destina para una revisión formal del Trabajo de Titulación explicando de cada una de las secciones y los procedimientos administrativos como una revisión del formato del anteproyecto y el proyecto. Finalmente, la cuarta unidad de esta asignatura revisa los formatos y estructuras de las dos modalidades de titulación: Artículos profesionales de alto nivel y Proyecto de gestión cultural, avalados por el Consejo de Posgrado y las recomendaciones para la sustentación de la tesis.

Referencias bibliográficas

Astudillo, J. (1997). Ecuador: La gestión cultural en las últimas décadas. *En La gestión cultural. Memorias del Curso de Posgrado en Gestión Cultural* (pp. 7-8). Universidad de Cuenca, Consejo Nacional de Cultura. Colección Memorias Nro. 2.

Bayardo, R. (2002). *Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural.* Sistema Informático Cultural. http://sic.gob.mx/ficha.php?table=centrodoc&table_id=53.

Bernárdez López, J. (2003). *La profesión del gestor cultural: definiciones y retos.* Portal Iberoamericano de gestión cultural.

Bustamante, U. (2014). *Sobre la condición interdisciplinaria de la Gestión Cultural.* En C. Yáñez (Ed.), Emergencia de la gestión cultural en América Latina (pp. 17-28). Universidad de Colombia

Cardoso, P. (Edit.) (2021). Trabajadores de la cultura. Condiciones y Perspectivas en Ecuador. Universidad de la Artes. UArtes Ediciones.

Casa de la Cultura Ecuatoriana (2016). III y IV Congresos Ecuatorianos de Gestión Cultural, en: www.casadelacultura.gob.ec

Colombres, A. (2009). *Nuevo manual del promotor cultural I-II*. CONACULTA.

Cunha, M. E. (2009). Gestión cultural. Desafíos de un nuevo campo profesional. *Revista Observatorio Itaú Cultural*, 2, 185-190.

De la Vega, P. (2016). Gestión cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. *Revista de Arte Contemporáneo INDEX*. No. 2. 96-102.

De León, M. (2005). *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. CONCULTA.

De Sntis, A., Rodas, L., Jara, V., & Verdugo, V. (Coord.) (2021). Pandemia desde la Academia. Experiencias transdisciplinarias de la universidad cuencana en tiempos de COVOD-19. Abya Yala.

Escandón, P. (Coord.) (2021). Comunicación Cultural y Patrimonial. Entre las realidades física y virtual. Editorial El Conejo y Universidad Andina Simón Bolívar.

Garzón, B. & Cárdenas, J. (2021). Introducción en: *Incidencia de los Proyectos de Vinculación con la Sociedad de la Universidad Politécnica Salesiana.* (pp. 07-24). Abya Yala, en: http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/21585

Garzón, B. (2022). Gestión cultural: una disciplina en construcción y consolidación en Cuenca, Ecuador. En *Todas las voces, libro Bicentenario, tomo II* (pp. 229-243). Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca.

Garzón, B., Torres, A., & Falceri, L. (Coord.) (2022). Gestión cultural: retos y experiencias desde la academia, Abya Yala, en: http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/22472

Guerra, R. (2020). Pensar lo Comunitario. Comunidades, cultura y participación. Ediciones Egac, Chile.

Gutiérrez, G. (2010). *Teoría y práctica de la gestión cultural. Centro Nacional de la Superación para la Cultura.* Colección Punto de Partida.

Loyola, E. (Coord.) (2021). Lo que nos dejó la pandemia. Retos y aprendizajes para la educación superior, Abya Yala.

Mariscal Orozco, J. L. (2011). Avances y retos de profesionalización de la gestión cultual en México. *Revista Digital de Gestión Cultural*, No. 2 (pp. 5-27).

___ (2014). *Tendencias de la formalización de la gestión cultural en América latina*. En C. Yáñez (Ed.), Emergencia de la gestión cultural en América Latina (pp. 212-225). Universidad de Colombia.

___ (2015). La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica. *Revista de Estudios Interdisciplinarios-Telos*. Volumen 17 (pp. 96-112). Universidad Rafael Belloso Chacín.

Martinell, A. (2001). *La gestión cultural, singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Cultuales y Cooperación.

___. (2008). Prólogo. En H. Ariel Olmos, *Gestión cultural e identidad. Claves para el desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo. (p.13).

___ (2009). *Las interacciones en la profesionalización de la gestión cultural*. Cuadernos del CLAEH.

Ramírez Mejía, J. (2007). Aproximación conceptual a los estudios de la cultura y a la gestión cultural. *Revista Escuela de Administración de Negocios*. No. 60. (pp. 5-24). Universidad Escuela de Administración de Negocios.

Román, R. (2011). Una revisión teórica sobre la gestión cultural. *Revista digital de gestión cultural, 1*(1), 5-17.

Saltos Coloma, F. (2019). *Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural. Derechos para el Buen Vivir*. Abya Yala.

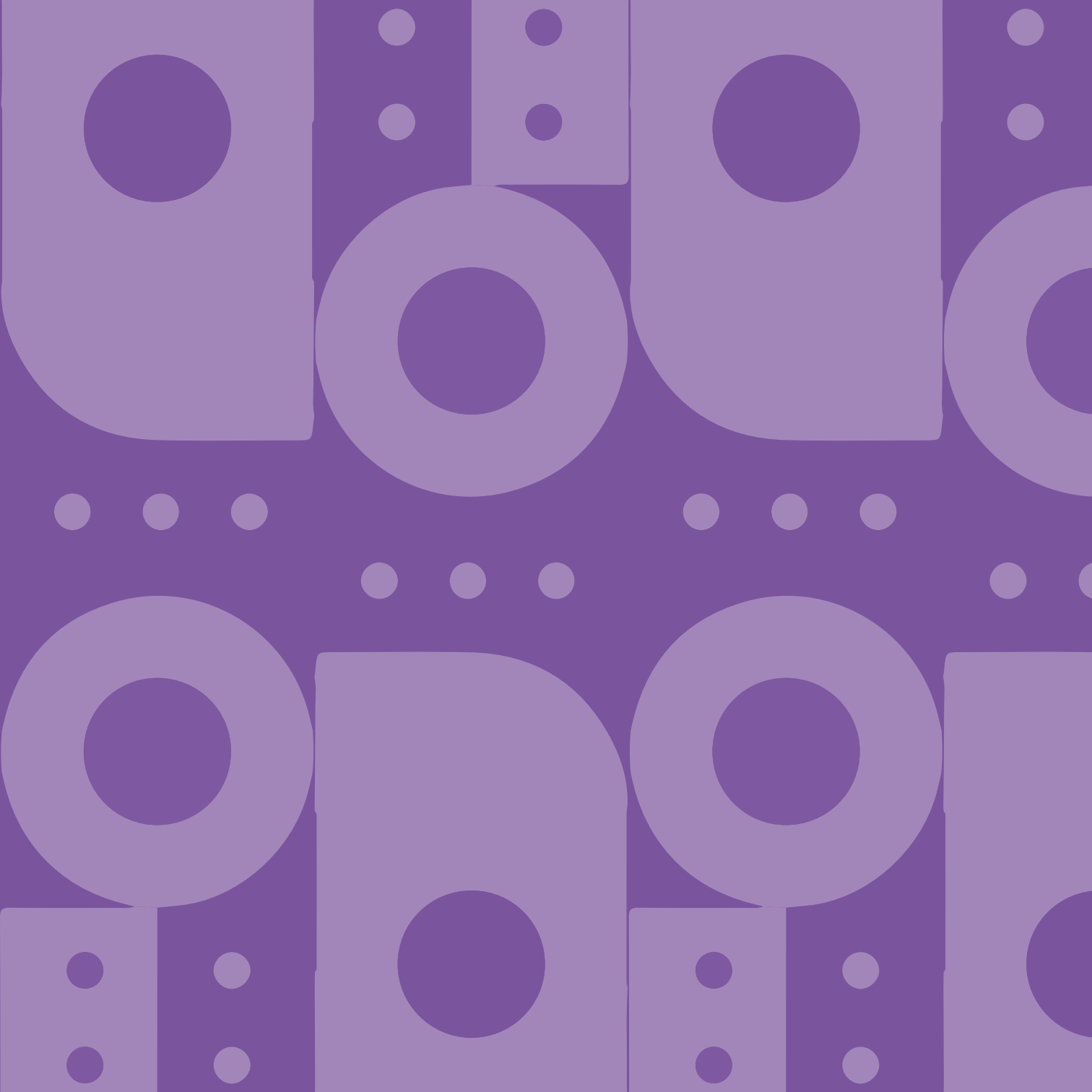
UNESCO. (1982). Conferencia Mundial sobre Políticas Cultuales. https://es.unesco.org/.

Universidad de Cuenca (2014). II Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural. Carrera de Gestión Cultural, Memorias, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión".

Universidad de la Artes (2017). ILIA, Debate sobre Investigación en Artes. En: www.uartes.edu.ec/editorial

Universidad Politécnica Salesiana. (2022). Misión y visión institucional. https://www.ups.edu.ec/.

Yáñez, C. (2014). *Emergencias de la gestión cultural en América Latina*. Universidad Nacional de Colombia.



Tema a tratar:

Cultura, patrimonio cultural e identidad y sus relaciones.

Prof. Luz Marina Castillo Astudillo, PhD.
Doctora en Ciencias Sociales
Máster en Estudio de la Cultura

Asignatura:

Cultura, Patrimonio e Identidad

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Teorías de la cultura, del patrimonio y de la identidad: la construcción de un estudio interdisciplinario

3.1 Perspectiva objetivista de la cultura
3.2 Perspectiva subjetivista de la cultura
3.3 Perspectiva de la intersubjetividad configuracional
3.4 Las conceptualizaciones sobre la cultura a partir de las perspectivas teóricas
3.5 Debate sobre el concepto de identidad
3.6 El patrimonio

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En el texto de la presente unidad, se da lectura a los abordajes teóricos en torno a la cultura descritos por el antropólogo social Alejandro Grimson, en su libro *Los límites de la cultura*, con base en un esquema que abarca tres posiciones lógicas de la teoría social. En un primer momento, se plantea una aproximación a la concepción objetivista. En un segundo momento, se exponen los enfoques subjetivistas y, luego, se aborda el intersubjetivismo configuracional como apuesta teórica orientada a la superación de las visiones científicas predominantes y sus usos políticos en la academia y en el contexto social. Finalmente, se analizan los planteamientos que han nutrido el debate sobre el concepto de identidad en el ámbito de las ciencias sociales.

2: Objetivo

- Establecer la relación entre las categorías cultura, patrimonio cultural, desde un enfoque interdisciplinario.

3: Teorías de la cultura, del patrimonio y de la identidad: la construcción de un estudio **interdisciplinario**

La cultura y la identidad constituyen coordenadas de orientación para el análisis de los fenómenos y los procesos sociales situados en el mundo contemporáneo, por esta razón es necesario esclarecer los distintos enfoques teóricos y epistemológicos, así como las significaciones y usos de estas categorías que, en el trascurso del tiempo, han ocupado la atención en el debate académico de las ciencias sociales.

Las perspectivas teóricas y los usos conceptuales de estas categorías son muy diversos y guardan relación con nociones como poder, desigualdad, historicidad y conflicto. Los autores y especialistas en el campo de los estu-

dios sobre la cultura y los estudios culturales han trazado un itinerario sobre los alcances, las limitaciones y problematizaciones en torno a estas categorías, así como las implicaciones derivadas de sus diferentes usos conceptuales.

3.1 Perspectiva objetivista de la cultura

Desde esta perspectiva objetivista, la cultura se entiende como materia, como cosas que forman parte de la creación humana, es decir, se trata de la materialización de las prácticas sociales a través de costumbres, instituciones, instrumentos, enseres, utensilios, códigos y símbolos. En este sentido, Rivero y Martínez (2016) sostienen que los hechos sociales son considerados por los investigadores como "cosas, materia definida y organizada, y el investigador es apenas un instrumento de análisis que observa cómo funciona tal realidad" (p. 111). Considerando el planteamiento de Rivero y Martínez (2016), es importante recordar la acotación de Grimson (2011) sobre el impacto que tuvo el objetivismo en diferentes campos disciplinarios como la lingüística, la historia, la sociología y la antropología; asimismo, el autor explica que:

Esta primera perspectiva ha tenido su expresión en el análisis cultural. Según ella, nuestro planeta alberga diferentes culturas distribuidas en el espacio, cada una con su relativa homogeneidad, sus fronteras más o menos claras y una identidad propia. En esta concepción, las nociones de territorio, sociedad, comunidad, cultura e identidad se encuentran anudadas. De acuerdo con estas premisas, el proyecto antropológico se definía en relación con una ampliación creciente del conocimiento y la comprensión de esa diversidad. Cuando las fronteras se definen de manera tan fija, los grupos humanos aparecen cosificados -lo que presupone la existencia de una "esencia cultural"- y se reifican procesos históricos. Para esta perspectiva culturalista clásica, la identidad deriva simplemente de la cultura. Allí donde hay una frontera de un tipo la habrá de otro, porque entre ellas hay un vínculo de implicación simple (p. 20).

El objetivismo ha tenido una influencia en las posiciones teóricas de diferentes autores respecto a definiciones y usos no solo del término cultura. En este mismo orden de Huntington (2004) explica que la cultura alude a la lengua, a la religión, a los valores sociales y políticos, a las concepciones morales y a las

instituciones objetivas y códigos de comportamiento que reflejan esos elementos subjetivos. En el pensamiento de Huntington (2004) la categoría civilización es clave porque apunta hacia la idea de "agrupamiento cultural" (p. 48). De acuerdo con Rivero (2016), para Huntington (2004), los términos aldeas, ciudades, regiones, grupos étnicos, nacionalidades y grupos religiosos se comprenden como culturas distintas con niveles de heterogeneidad cultural. En este sentido, la lengua, las instituciones, los códigos, las tradiciones, las costumbres y los símbolos constituyen elementos comunes de una cultura.

En concordancia con lo antes expuesto, Rivero (2016) afirma que bajo la óptica del abordaje objetivista:

> se diseñaron propuestas para el análisis cultural que tienden a la homogeneización de los sujetos y a su división esquemática en grupos con ciertas características compartidas, fronteras más o menos claras y una identidad propia. Así, los antropólogos observan la identidad como una cuestión subsidiara y definida desde la cultura. (p. 111)

Entre los aspectos más importantes a destacar, bajo la perspectiva objetivista, cabe hacer referencia a la disposición a pensar las sociedades en esferas dentro de las cuales la cultura constituye una dimensión cerrada o aislada.

Por otro lado, entre las variantes de este tipo de abordaje, Grimson (2011) incluye el naturalismo, el realismo clásico, el positivismo, el estructuralismo clásico, el esencialismo y el funcionalismo.

3.2 Perspectiva subjetivista de la cultura

En la década de los ochenta, como respuesta al enfoque objetivista, emerge la perspectiva subjetivista de la cultura. Grimson (2011) destaca la relevancia de los componentes teóricos y la dimensión política de las críticas que emergieron en los círculos académicos respecto a las nociones de cultura o nación. En este contexto, hubo un cuestionamiento de las narrativas homogeneizadoras como las nacionalistas, las clasistas o etnicistas. Asimismo, Grimson (2011) expone que el sustento empírico de esta crítica parte de la concepción de la heterogeneidad cultural existente, la cual configura una dinámica de interacciones y relaciones que confronta "las perspectivas que postulan una totalidad ordenada" (p. 23).

Considerando lo antes planteado, es importante acotar que las concepciones de homogeneizadoras que pretenden parcelar las naciones y las culturas al atribuirles características distintivas que las diferencian y las distancian a través de fronteras son insuficientes para dar cuenta de la complejidad de las interacciones, los cambios sociales y las prácticas culturales que se producen a partir de fenómenos como la migración, los avances tecnológicos y comunicacionales. En este mismo orden de ideas Grimson (2011) explica que:

> La imagen de un mundo dividido en culturas armónicas y estables se tornó inverosímil. La hipervisibilidad de los procesos migratorios (no tanto producto del incremento cuantitativo como del desplazamiento de las poblaciones antiguamente colonizadas hacia los Estados Unidos y Europa), junto con la compresión espacio-temporal del planeta (Harvey, 2008) relacionada con los cambios tecnológicos y comunicacionales, volvió inviable la interpretación de otras culturas *como si* fueran mundos distantes. Desde los años ochenta se desarrolló una crítica que enfatiza la circulación, la permeabilidad y el carácter borroso de las fronteras e híbrido de las culturas. Los relatos nacionales de homogeneidad fueron desacreditados, no solo por los procesos de globalización sino también por las dinámicas emergentes indígenas, afro, mestizas y regionales desde abajo, que repusieron la distancia entre el territorio jurídico. La cultura en el sentido tradicional y las identidades. (p. 24)

Ante la inverosimilitud de las posiciones teóricas que conciben las culturas como un objeto de estudio delimitado y dividido por fronteras emergen nuevas reflexiones. Rivero y Martínez (2016) explican que:

> El subjetivismo (en sus variantes constructivistas, deconstructivistas y posmodernistas) muestra, en sus posiciones más extremas, que son ficciones del investigador y que "lo real" sólo existe como percepción o idea. Reivindicando la agencia frente a la estructura, propone a un individuo libre de sujeciones y concepciones más fragmentarias de lo social. En el plano cultural, cuestiona fuertemente la idea de archipiélagos (es decir, la existencia de diferentes culturas como si fueran mundos distantes), enfatiza el carácter borroso de las fronteras e híbrido de las culturas y, en sus posiciones más radicales, cuestiona cualquier acepción del concepto de cultura ya que todas ellas producen alteridades y fabrican fronteras, más allá del contexto teórico y político en el que se utilizan. (p. 113)

Rivero y Martínez (2016) señalan que, entre las principales críticas al uso del concepto de cultura, destacan los argumentos de autores como Lila Abu-Lughod y Edward Said, quienes afirman que la noción de cultura encarcela dentro de parámetros muy limitados a las personas no occidentales, lo que excluye factores importantes en las dinámicas culturales como el tiempo y el conflicto. Este uso del concepto reduce la comprensión de los fenómenos sociales complejos y reduce la posibilidad del estudio de la cultura, como si se tratara de un objeto rígido y fijo. En este mismo orden de ideas, Rivero y Martínez (2016) explican que este uso de la cultura en el discurso antropológico funciona como un instrumento que remite a la construcción de la diferencia o del otro y establece a su vez una jerarquización implícita.

Rivero y Martínez (2016) exponen que la opción que plantean algunos antropólogos como Lila Abu-Lughod consiste en el desarrollo de estrategias para escribir contra la cultura como estrategia metodológica y epistemológica en el campo de la etnografía de lo particular. Esta etnografía de lo particular permite el despliegue de nuevas lecturas sobre "las connotaciones más problemáticas de la cultura: homogeneidad, coherencia y atemporalidad" (Rivero y Martínez, 2016, p. 113). De acuerdo con Rivero y Martínez (2016), autores como Lila Abu-Lughod han puesto el foco en las diversas interacciones globales cuyos efectos se expresan en las dinámicas locales y en las acciones de los individuos.

3.3 Perspectiva de la intersubjetividad configuracional

Ante las limitaciones de las posturas esencialistas derivadas del objetivismo y el subjetivismo, Alejandro Grimson profundiza en el debate epistemológico con respecto a la cultura y propone la intersubjetividad configuracional como aporte a las prácticas académicas en América Latina.

En su reflexión en torno al planteamiento de la intersubjetividad configuracional de Alejandro Grimson, Rivero y Martínez (2016) señalan que:

> El intersubjetivismo configuracional, por su parte, recupera la definición subjetivista de las prácticas sociales como inventos humanos, pero sin negar por ello su carácter de real. Estas prácticas sociales son, entonces, ontológicamente subjetivas (creaciones

> humanas) y epistemológicamente objetivas (con efectos reales en los modos de percepción, significación y acción) (p. 115).

Esta aclaración de Rivero y Martínez (2016) sobre la intersubjetividad configuracional permite comprender el aporte teórico de Alejandro Grimson con respecto a las prácticas académicas predominantes en las ciencias sociales en América Latina. A propósito de esto, cabe hacer referencia a la explicación en torno a la «intersubjetividad configuracional» que ofrece Recofsky (2012) al exponer que:

> El primer término de la definición refiere a la creación histórica de categorías y sentidos que le son asignados a las mismas, surgidos de las relaciones entre los seres humanos. Las categorías en tanto entidades simbólicas, habilitan la polisemia y por ello la posibilidad de cambio de los significados. Es decir: si éstos son contingentes sólo hallan una *sutura momentánea*, ya que lo social en tanto discurso no tiene un cierre último. (Laclau, E. Mouffe, C: 1987)

Los marcos intersubjetivos, que forman parte de las condiciones no elegidas de origen, crean fronteras que constituyen la base de las tipificaciones con las que percibimos, significamos y actuamos.

Por otro lado, con respecto al segundo término –configuración– el mismo aparece en el texto como indudablemente deudor de la sociología de Norbert Elías, que establece que

> "las sociedades no son más que configuraciones de hombres interdependientes" (Elías, 1996: 31). Su desarrollo permite la superación del viejo debate entre sujeto y estructura, estableciendo que la predominancia de uno u otro será particular en cada caso; es decir hay una serie de condiciones no elegidas en las que nacemos, una serie de relaciones sociales ya establecidas como consecuencia de la historia previa, que habilitarán un posible campo de acción para cada actor (p. 183-184).

Esta precisión de los dos términos es fundamental, pero además es necesario ahondar en el concepto de configuración cultural que es más amplia y que supera los límites de las posturas radicales. Grimson (2011) explica que:

> El concepto de "configuración cultural" enfatiza la noción de un marco compartido por actores enfrentados o distintos, de articulaciones complejas de la heterogeneidad social. Una configuración cultural se caracteriza por cuatro elementos constitutivos. En primer lugar, las configuraciones son *campos de posibilidad*: en cualquier espacio

> social hay representaciones, prácticas e instituciones posibles (aunque no sean mayoritarias); hay representaciones, prácticas e instituciones imposibles, y hay representaciones, prácticas e instituciones que llegan a ser hegemónicas.
>
> Una ciudad puede ser una configuración cultural. El significado de "barrio" -como el de "espacio público"-varía claramente entre ciudades. Las ciudades con barrios étnicos son distintas de las ciudades cuya distribución espacial está vinculada al nivel de ingresos de sus habitantes. Las ciudades con un centro cultural y político contrastan con los espacios urbanos fragmentados. El significado de "gobierno" varía drásticamente entre países, y a veces dentro de un mismo país. (p. 172)

Con el concepto de «configuración cultural», Grimson (2011) esquiva la noción de homogeneidad que lastra consigo el término «cultura», a la vez que logra eludir la polisemia y los problemas teóricos de un término cuyos usos, sentidos y significados remiten a una diversidad de lecturas, prácticas y finalidades. En concordancia con lo antes señalado, es importante hacer alusión a Recofsky (2012), quien afirma que:

> Hablar de configuraciones culturales permite: problematizar las fronteras (físicas, pero sobre todo simbólicas) sin afirmar ni desestimar el peso de las mismas y mirar los cambios que ocurren en su interior y las mixturas con otras configuraciones a través de los procesos de interculturalidad. Reconocer la noción de configuración, es dar cuenta de heterogeneidades y de un modo particular en que se articulan, es acordar la imposibilidad de cierre de sentido de las identidades y de lo cultural, observando las desigualdades y el poder, entendido en términos de hegemonía como una cuestión constitutiva, vinculados a una dimensión temporal que reafirma un aquí y ahora localizado. (pp. 184-185)

La noción de configuración cultural plantea la posibilidad del reconocimiento de dinámicas en las que se reconoce la heterogeneidad en un contexto mucho más amplio, que abarca tanto el contexto local como global, donde hay espacio para las interacciones y procesos de interculturalidad.

3.4 Las conceptualizaciones sobre la cultura a partir de las perspectivas teóricas

Las diversas definiciones sobre la cultura ponen de relieve la complejidad de esta categoría. Se trata pues de un término prolífico que ha despertado el interés de los académicos. La cultura como objeto de estudio ha sido abordada desde diferentes disciplinas como la antropología, la sociología, la semiótica, la arqueología, la etnografía, la etnología, la lingüística, la estética y la psicología social, entre otras. No hay un consenso sobre la definición de cultura, a lo largo de la historia han surgido perspectivas teóricas desde las cuales se han planteado reflexiones, críticas y conceptualizaciones. Miller (2011) afirma que:

> La cultura existe en todos los seres humanos. Es algo que tenemos todos los humanos. Algunos antropólogos hacen referencia al concepto universalista de cultura como "Cultura", con C mayúscula. La cultura también existe de modo más específico. El término micro cultura, o cultura local, hace referencia a pautas diferenciadas de comportamiento y pensamiento aprendidos o compartidos en áreas locales y entre grupos peculiares. Las micro culturas se asientan en la etnicidad, el género, la edad y otros criterios semejantes. (pp. 17-18)

Miller (2011) explica que la cultura está vinculada con las funciones necesarias para la sobrevivencia de los seres humanos, entre las que considera las siguientes: comer, beber, dormir y excretar. Miller (2011) para conceptualizar esta categoría se enfoca en las características principales:

- La cultura no es naturaleza, aunque se entremezclan. La naturaleza puede tener un impacto en el comportamiento de los grupos humanos.
- La cultura se asienta en símbolos, "toda nuestra vida —del desayuno al saludo a los amigos, ganar dinero, crear obras de arte o cumplir con nuestra religión— está basada y organizada mediante símbolos" (p. 23).
- La cultura se aprende, la cultura se basa en símbolos arbitrarios, que deben aprenderse en cada contexto. El aprendizaje cultural comienza desde el nacimiento, luego continúa en la familia, donde los padres enseñan los valores a los más pequeños de la casa, quienes imitan los comportamientos de los mayores, después el proceso de aprendizaje se extiende

en el sistema educativo formal. Sin embargo, no todas las culturas han tenido un sistema de escolaridad formal. "Escuchar historias y presenciar espectáculos y rituales son, desde muy antiguo, formas de aprendizaje" (Miller, 2011, p. 24).

- La cultura es un todo integrado, todos los ámbitos de una cultura están internamente relacionados de manera holística.
- Las culturas interactúan y cambian, "las culturas interactúan unas con otras y se modifican por medio de contactos, como pueden ser redes comerciales, proyectos de desarrollo internacionales, telecomunicaciones, educación, migración o turismo" (Miller, 2011, p. 24).

Las características que expone Miller (2011) operan como coordenadas de lectura que orientan la comprensión de lo que se considera cultura y de lo que no es cultura. Dichas características constituyen pilares para la reflexión en torno a la definición de esta categoría.

Por otro lado, Bauman (2013) hace un recorrido a partir de los itinerarios históricos de la cultura, en este sentido, remite a:

> "las peregrinaciones del concepto" para luego desarrollar su planteamiento sobre «la cultura de la modernidad líquida» que se corresponde bien con la libertad individual de elección. "Hoy la cultura no consiste en prohibiciones sino en ofertas, no consiste en normas sino en propuestas". (Bauman, 2013, p. 17)

A continuación, se presentan organizadores de ideas, a manera de tablas, de las diferentes perspectivas teóricas sobre la cultura:

Tabla 1
Perspectivas teóricas y planteamientos sobre la cultura

Teorías de la cultura	Concepciones y planteamientos sobre la cultura	Representantes
Evolucionismo	Con base en la evolución biológica, emerge el modelo de evolución cultural que plantea que todas las culturas se desarrollan desde formas inferiores hacia formas superiores a través del tiempo. Esta visión situaba a los pueblos no occidentales en un estadio "primitivo" y a la cultura euroamericana como "civilización", además de asumir que las culturas no occidentales habrían de alcanzar el nivel de la civilización occidental o perecerían.	Sir Edward Tylor Sir James Frazer Lewis Henry Morgan
Estructuralismo	Se concibe la cultura como el pegamento social transmitido generacionalmente, que liga a la gente mediante su pasado común. El estructuralismo plantea que la mente humana posee ciertas características universales, que se originan en características comunes del cerebro del *Homo Sapiens*. Tales estructuras mentales comunes conducen a la gente de todas partes a pensar de manera similar, independientemente de su sociedad o sus antecedentes culturales. Entre dichas características mentales universales se encuentran la necesidad de clasificar: de imponer orden aspectos de la naturaleza, la relación de la gente con la naturaleza y las relaciones entre las personas.	Lévi-Strauss
Funcionalismo	Se enfoca principalmente en el papel de los rasgos y las prácticas culturales en la sociedad contemporánea. Para Malinowski todas las costumbre e instituciones en la sociedad estaban integradas e interrelacionadas, de modo que, si una cambiaba, las otras también lo harían. Cada una, entonces, era una función de las otras.	A. R. Radcliffe-Brown Bronislaw Malinowski
Difusionismo	Este enfoque sostiene que los cambios en los ámbitos tecnológicos, sociales y culturales se producen debido al contacto, influencia e interacciones que se dan en las múltiples dinámicas que emergen entre los diferentes grupos humanos. En este sentido, postula que los cambios se dan por difusión.	Friedrich Ratzel Leo Frobenius Grafton Elliot Smith Wilhelm Schmidt Fritz Graebner Vere Gordon Childe

Fuente: Elaboración propia con base en Elaboración propia con base en Kottak,C. (2011). *Antropología cultural*. México D. F. McGraw Hill y en Miller, B. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall.

Tabla 2
Perspectivas teóricas, metodológicas y planteamientos sobre la cultura

Teorías de la cultura	Concepciones y planteamientos sobre la cultura	Representantes
Semiótica	Para Umberto Eco, la semiótica se convierte en una teoría general de la cultura. Torop (2010) expone que Lotman y la Escuela de Tartu-Moscú presentaron la definición de semiótica de la cultura, definiéndola como una ciencia que estudia las correlaciones funcionales de los sistemas de signos circulantes en la cultura, que parte de la presuposición de que operativamente es posible (partiendo de una concepción teórica) describir sistemas puros de signos, aunque estos solo funcionen al ponerse en contacto entre sí mismos y con influencias mutuas (p. 6).	Yuri Lotman Humberto Eco
Relativismo	El relativismo se entiende también como postura metodológica cuya finalidad es comprender por completo otra cultura. El relativismo cultural parte de la premisa de que, para conocer otra cultura, se requiere comprender totalmente las creencias y motivaciones de sus miembros. Miller (2011) explica que el relativismo cultural es "la perspectiva que mantiene que cada cultura debe ser comprendida en términos de las ideas y valores de esa cultura, y no debe juzgarse mediante los patrones de otra. Según Boas, ninguna cultura está más avanzada que otra. Esta posición contrasta notablemente con la de los evolucionistas culturales del siglo XIX". (p. 14)	Franz Boas
Etnocentrismo	El etnocentrismo consiste en aplicar valores propios de una cultura para juzgar a otras culturas. El etnocentrismo se atestigua cuando la gente considera que sus creencias culturales son las más veraces, más adecuadas o más morales frente a las de otros grupos.	William Graham Sumner (uno de los primeros académicos en abordar el concepto)
Universalismo	Los rasgos universales son los que permiten establecer la distinción del *homo sapiens* respecto a otras especies. En este sentido, determinadas características biológicas, psicológicas y culturales son universales. Entre los universales culturales se encuentran: la creación del fuego, la religión, la música, entre otros.	

Fuente: Elaboración propia con base en Elaboración propia con base en Kottak,C. (2011). *Antropología cultural*. México D. F. McGraw Hill y en Miller, B. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall.

Tabla 3
Perspectivas teóricas, metodológicas y planteamientos sobre la cultura

Teorías de la cultura	Concepciones y planteamientos sobre la cultura	Representantes
Multiculturalismo	Según Kottak (2008) es la concepción positiva de la diversidad cultural como algo valioso y deseable en un contexto geográfico determinado. El multiculturalismo plantea la comprensión e interacción de la gente con base en el respeto a las diferencias. El multiculturalismo subraya la interacción de los grupos étnicos y sus aportaciones al país.	Will Kymlicka Charles Taylor
Pluralismo	Explica que el contacto entre culturas puede conducir a una situación en la que aspectos de ambas coexistan: dos (o más) idiomas diferentes, religiones, sistemas legales o sistemas de salud, por ejemplo. El pluralismo cultural hace referencia a los grupos más pequeños que mantienen sus identidades culturales únicas, sus valores y prácticas son aceptados por una sociedad y una cultura más amplia, a condición de que sean consistentes con las leyes y valores de la sociedad en general.	Horace Kallen William James John Dewey Randolph Bourne
Interculturalidad	Esta noción introduce un enfoque dinámico de la cultura basado en la interacción sociocultural ante el contexto de la globalización económica, política e ideológica de los avances tecnológicos. Según Walsh (2009), la interculturalidad constituye simultáneamente una perspectiva, un proyecto y un proceso que busca el cambio social a través de la superación de problemas como el racismo, la discriminación, la deshumanización y la sobrehumanización de los otros.	Néstor García Canclini Catherine Walsh Alsina Miguel
Materialismo cultural	Esta perspectiva teórica toma rasgos materiales de la vida, tales como el medio ambiente, los recursos naturales y el modo de producción, como los elementos que explican la organización social y la ideología. Según Harris, todas las sociedades tienen una infraestructura, que consiste en tecnología, economía y demografía: los sistemas de producción y reproducción sin los cuales las sociedades no podrían sobrevivir. Por su parte, la estructura abarca las relaciones sociales, las formas de parentesco y descendencia, los patrones de distribución y de consumo, mientras que la superestructura está conformada por las ideologías, la religión y otros aspectos alejados de lo material.	Marvin Harris

Fuente: Elaboración propia con base en Kottak,C. (2011). *Antropología cultural*. México D. F. McGraw Hill, en Miller, B. (2011). *Antropología cultural*. Madrid: Prentice Hall y Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado y Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Simón Bolívar-Abya-Yala.

3.5 Debate sobre el concepto de identidad

Los repertorios de significados que se derivan del término «identidad» son bastante amplios y esto se evidencia con las múltiples connotaciones que se despliegan a partir de esta palabra. En este sentido, podría considerarse una de las categorías complejas en el campo de las ciencias sociales.

Cuando se aborda la identidad es imposible dejar a un lado los debates, interrogantes, problemas y desarrollos teóricos que han tenido un impacto en el estudio de las poblaciones y las culturas. Hall (2003) explica que:

> Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. (p. 17)

Con base en este planteamiento de Hall (2003), se comprende que las identidades no son rígidas, sino que se construyen y se transforman constantemente. Desde la perspectiva de Hall (2003) las identidades se construyen dentro del discurso, en este sentido, el autor asevera que:

> Debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una «identidad» en su significado tradicional (es decir, una mismidad, omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna). (Hall, 2003, p. 18)

Si se hace una reflexión en torno a las identidades en América Latina es posible encontrarse un entramado de autoidentificaciones étnicas en las que resaltan términos como mestizo, indígena, blanco, afrodescendiente, entre otros. Dichos términos lastran consigo significados que se articularon desde la época colonial. Grimson (2011) explica que:

> El sentido común nos lleva a creer que en el mundo hay seres humanos blancos, negros, mestizos, indios. No los hay. Nosotros vernos como blancos o negros a individuos que en realidad no lo son. “Blanco” es una

> convención social: observe cualquier objeto blanco y desplace su mirada hacia una fotografía de personas. a las que considera blancas. Reitere el contraste con aquellos a quienes considere negros. Los blancos son personas de colores diversos; los negros tienen tonalidades múltiples. En el transcurso de nuestra vida social adquirimos un lenguaje que clasifica cosas Y personas. Y cuando vemos cosas y personas, deseamos que encajen en esas palabras. Si logramos que encajen es porque no pensamos en el procedimiento. Los distintos colores de piel existen, así como los diferentes cabellos o las distintas formas de nariz. Pero ningún rasgo físico tiene un significado intrínseco. Nosotros utilizamos esas diferencias para imaginar fronteras entre conjuntos de seres humanos, fronteras que son reales dado que nosotros mismos las realizamos. (p. 25)

Las prácticas sociales en las que predominaron jerarquizaciones fueron posibles y aceptadas, a partir de las identidades y las configuraciones culturales que se articularon en la conquista y que prevalecieron en la época colonial. Dichas prácticas hoy son cuestionadas y analizadas bajo la mirada de una configuración cultural diferente. A propósito de los cambios sociales vinculados a las identidades, Grimson (2011) explica que:

> Hoy tenemos ante nuestros ojos una de las transformaciones más extraordinarias de la historia humana, que podría sintetizarse en el proceso que va desde el voto femenino hasta los liderazgos políticos de mujeres. Hoy vemos identidades sexuales antes impensables, que gradualmente se tornan inteligibles para la sociedad (Harding, 2003: 156). Pero todavía queda mucho camino por recorrer, y más aún si se abordan los cruces de género, raza y clase (p. 31-32).

A partir de los argumentos de Hall (2003) y Grimson (2011) queda en evidencia la complejidad de la categoría identidad y su uso. Por ejemplo, algunos autores emplean los términos identidad y cultura como si fueran sinónimo. Sin embargo, Alejandro Grimson insiste en diferenciarlos para así evitar equívocos interpretativos. Desde la perspectiva grimsoniana, hay una puntualización muy importante que se expone a continuación:

> Lo cultural alude a las prácticas, creencias y significados rutinarios y fuertemente sedimentados, mientras que lo identitario refiere a los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos. El problema teórico deriva del hecho, empíricamente constatable de que las fronteras de la cultura

> no siempre coinciden con las fronteras de la identidad. (p. 138)

Con este planteamiento, queda en evidencia que en la práctica no siempre hay una correspondencia entre identidad y cultura. Por ejemplo, una persona que baila yaraví, sanjuanito o pasacalle; ama comer cuy, humitas y tamales no necesariamente debería ser asociada con la cultura ecuatoriana. Con la globalización, los avances tecnológicos, los servicios de entretenimiento streaming y los procesos migratorios recientes, que se han dado específicamente en el contexto ecuatoriano, se han abierto un abanico de posibilidades, trayectorias, interacciones, prácticas y significaciones. Hoy es totalmente posible que un extranjero residente en alguna ciudad como Cuenca se interese por aprender los pasos y movimientos de las danzas tradicionales andinas o que prefiera la gastronomía ecuatoriana. Por ejemplo, la comida italiana, el tango, la salsa, el cine hollywoodense e incluso las modas de países europeos se han extendido hacia otras regiones totalmente alejadas de su origen geográfico, en cuyo espacio predominan otras configuraciones culturales y otras significaciones. Entonces, establecer una relación metonímica a priori entre una práctica social con determinada identidad nacional es totalmente absurdo y hasta ilógico. No solo los latinos pueden bailar ritmos caribeños, también lo puede hacer un italiano, un estadounidense o un coreano.

Sobre la base de estos ejemplos se demuestra que no siempre hay una relación entre identidad, cultura y nación. Esto permite comprender la complejidad del concepto de identidad. Partiendo de estas reflexiones, es importante hacer alusión a Hall (2003), quien explica el uso que hace de este término:

> Uso «identidad» para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan «interpelarnos», hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de «decirse». (p. 20)

Desde la perspectiva de Hall (2003) podría decirse que la identidad es una categoría que opera como un entramado de discursos, prácticas y procesos de construcción de los sujetos, quienes a su vez pueden desplegar nuevos discursos y situarse en un determinado contexto. Es importante explicar que este autor propone un concepto de identidad desde el cual parte su uso cuyas bases son los plantea-

mientos teóricos que propone para comprender los fenómenos sociales que tienen lugar en el mundo contemporáneo.

En concordancia con los planteamientos centrales de la definición que aporta Hall (2003), Vergara, Vergara y Gundermann (2010) plantean que la identidad debería entenderse como:

> Un proceso de diferenciación de carácter intersubjetivo, nunca finalizado, siempre cambiante, mediado interactiva y comunicativamente, que permite el autorreconocimiento y la autonomía. Pero, el cual, también, está en la base de conflictos y formas de dominación entre Estados, naciones y grupos sociales, así como también, en otros casos, es un principio de resistencia frente a dicha dominación. Se construye desde la tradición (o mejor dicho desde sus interpretaciones) y, con frecuencia, en una relación crítica con ella20. Las identidades culturales no se refieren únicamente al pasado, sino también al presente y al futuro, a lo que se quiere llegar a ser. (p. 62)

Vergara, Vergara y Gunderman (2010) coinciden con Hall (2003) al comprender la identidad como proceso dinámico, inacabado y continuo, en el que se dan interacciones, pero además los autores introducen nuevos términos como conflictos y resistencias, que son muy importantes para comprender que el poder también entra en el terreno de juego en la construcción de esta categoría.

Por su parte, Hall (2003), en su reflexión sobre la conceptualización de la identidad, destaca el hecho de que su construcción se basa en lo se excluye, lo diferente, aquello que sobra o no forma parte del grupo con el cual se identifica una persona. Por lo tanto, es posible articular un discurso sobre «nosotros» y un discurso sobre «ellos». En este sentido Hall (2003) explica que:

> Toda identidad tiene como «margen» un exceso, algo más. La unidad, la homogeneidad interna que el término identidad trata como fundacional, no es una forma natural sino construida de cierre, y toda identidad nombra como su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le «falta». (p. 19)

Para desarrollar este argumento, Hall (2003) recurre el pensamiento de Laclau (1999), quien toma en cuenta que los procesos de construcción de la identidad se articulan a partir de la diferencia o la exclusión de lo distinto. En este mismo orden de ideas, Laclau (1999), tal como aparece citado en Hall (2003), sostiene que:

> Si (...) una objetividad logra afirmarse parcialmente, sólo lo hace reprimiendo lo que la amenaza. Derrida demostró que la constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes: hombre /mujer, etc. Lo peculiar del segundo término queda así reducido a la función de un accidente, en oposición al carácter esencial del primero. Sucede lo mismo con la relación negro-blanco, en que el blanco, desde luego, es equivalente a "ser humano". "Mujer" y "negro" son entonces "marcas" (esto es, términos marcados) en contraste con los términos no marcados de "hombre" y "blanco". (p. 33)

A propósito de las ideas de Laclau (1999), quien a su vez recurre a los aportes del filósofo Jacques Derrida, Hall (2003) enfatiza que la formulación de las identidades implica dinámicas determinadas por el poder y los procesos de exclusión. Un claro ejemplo de esto, se encuentra en la historia de los países latinoamericanos, que, durante la época colonial, no solo se convirtieron en el espacio de múltiples procesos de mezcla, sino también en un terreno fértil para las interacciones sociales determinadas por la jerarquización de las sociedades coloniales. La organización de estas sociedades estaba integrada por diferentes grupos cuyos derechos, ocupaciones, oportunidades, privilegios, estatus económico y poder político se fundamentaban estrictamente en la concepción de los estamentos sociales, donde los indígenas, africanos y los frutos de la mezcla de estos dos grupos se encontraban sometidos al dominio de los blancos criollos. En este sentido, el color de la piel y la apariencia se convirtieron en rasgos diferenciadores de las diferentes castas, pero estos rasgos también lastraban consigo diferentes significaciones que tenían un gran impacto en las relaciones y las prácticas sociales de la época. Los blancos criollos personificaban el ideal de la civilización, la cultura y los valores cristianos, mientras que los indígenas y los africanos representaban la barbarie, la ignorancia y el paganismo.

Lo que ocurrió en la sociedad colonial con los diferentes grupos étnicos que conformaron las castas sociales se entiende perfectamente bajo concepción de la construcción de las identidades colectivas, entendida como "fenómeno universal y consciente cuando dos grupos humanos se encuentran (real o simbólicamente) y deben trazar una frontera para delimitar los espacios simbólicos propios y ajenos" (Endara, 1998, p. 15). En este sentido, las fronteras no solo son importantes para la

definición de «nosotros», sino que se vuelven necesarias, por otro lado, como consecuencia accidental se establecen límites determinados respecto a quienes son pensados e imaginados como diferentes, aquellos que pasan a integran la categoría de «ellos» y que a su vez son representados discursivamente como distintos. Estas distinciones a su vez implican prácticas sociales importantes que configuran dinámicas de exclusión. Endara (1998) explica que: "Toda sociedad requiera de la existencia de un "otro" para su proceso de identificación colectiva. En algunas ocasiones, ese "otro" tiene un referente concreto (en verdad existe), otras es solamente una invención de la sociedad que lo piensa" (p. 15). Asimismo, la autora expone que toda sociedad en su imaginario sobre los "otros" identifica en los otros los aspectos negativos propios, mientras que a su vez reconoce como propios los valores culturales positivos que constituyen el ideal de lo que quiere ser o debería ser. ¿Pero por qué ocurre esto? Endara (1998) señala que esto se debe al hecho de que todas las sociedades son etnocéntricas y tienden a valorar su cultura como el modelo a seguir, como un parámetro de lo que consideran mejor, mientras que valoran las demás culturas como inferiores. En este mismo orden de ideas, Endara (1998) afirma que:

> Las diferencias evidenciadas a través de la confrontación directa con una sociedad distinta a la propia o de los elementos reflectores que actúan como espejos donde aparece ese otro grupo humano, aquellas cosas en las que se descubre un modo de ser distinto es lo que permite a un grupo afirmar: yo soy esto, porque no soy aquello. Cuando el proceso se da a través de los elementos reflectores, al ver en estos espejos su propia imagen, se invierte la afirmación: ellos son otros, porque no actúan como yo. (p. 17)

Endara (1998), en concordancia con los planteamientos de Guerreo (1992), considera que es necesario comprender la identidad desde una perspectiva dialéctica, en la que es fundamental superar la imagen propia para entrar en relación con los demás y abrir ese espacio de encuentro y diálogo, que hace posible la reflexión propia, pero también la reflexión con los demás y el reconocimiento de la existencia de los otros. Este encuentro con los otros a su vez se traduce en una posibilidad para re-conocernos, para vernos en ese espejo que nos devuelve la mirada. La metáfora del espejo que alude al reflejo y la reflexión abre así una puerta hacia a la introspección y el entendimiento propio, pero

también nos permite entender a los que son o consideramos diferentes a nosotros.

3.6 El patrimonio Cultural

Según García (1998), en sentido estricto, el patrimonio cultural "no tiene mucho que ver con la cultura" (p. 10). Asimismo, el autor explica que con frecuencia se emplea el término patrimonio histórico o cultural para hacer referencia a las creaciones artísticas y a los bienes con una importancia arqueológica por su valor etnológico. Asimismo, García (1998) asevera que, desde esta perspectiva, la cultura abarca, por un lado, las manifestaciones singulares con un valor creativo y, por otro, se encuentran las artes populares las que son consideradas como patrimonio etnológico o etnográfico.

En el contexto de España, se acuña el término patrimonio etnológico en el año 1953 para referirse a los objetos y muebles con interés artístico o arqueológico, histórico, etnológico o folclórico con una antigüedad mayor a un siglo o aquellos con menor antigüedad que tengan una importancia histórica o artística.

Posteriormente, se introduce el término patrimonio cultural por considerarse más apropiado y más amplio al abarcar no solo la dimensión histórica, sino también bibliotecas, archivos, museos, entre otras instituciones. Asimismo, García (1998) explica que la Resolución N° 32 de la UNESCO se aprobó con el título *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*. El autor precisa que en dicho documento de la UNESCO la cultura popular se considera una expresión de la identidad popular, entonces la cultura se entiende como un elemento fundamental de identidad de las poblaciones. Según García (1998), bajo esta óptica, la identidad está asociada a determinado patrimonio cultural. Considerando lo antes expuesto, el autor reflexiona sobre los sesgos teóricos que supone la conceptualización de cultura circunscrita a las significaciones tradicionales.

García (1998) explica que de estas concepciones emerge la identificación que se establece entre cultura tradicional y folclore, de aquí además se derivan otras consecuencias con respecto a la noción de patrimonio etnográfico: la asociación de los fenómenos folclóricos como anónimos o productos grupales o de los pueblos. García (1998) expone que, en la ley de patrimonio histórico de 1985 en España, el patrimonio etnológico además de

abarcar los bienes muebles e inmuebles también se incluyeron los conocimientos y actividades no solo materiales, sino también sociales o espirituales. Lo que critica García (1998) es la restricción al identificar el patrimonio cultural al ámbito de una comunidad o pueblo determinado, lo que revela la imposición de un concepto de cultura rígido, homogéneo o estático que no toma en cuenta las dinámicas y las interacciones que emergen del contacto cultural de los pueblos. A propósito de este planteamiento que problematiza el abordaje de la noción de patrimonio cultural, es oportuno hacer mención a la crítica de Villaseñor y Zolla (2012), quienes explican que:

> La noción de cultura que subyace en las prácticas de conservación del patrimonio vuelve a revelarse como problemática, pues privilegia una visión taxonómica y más bien estática de la identidad cultural, en la que ésta aparece como una entidad con límites y rasgos reconocibles en vez de un proceso abierto y fluido, sujeto al cambio, y en donde el conflicto y la contradicción son elementos centrales. (p. 83)

Aunque en diferentes momentos, García y Villaseñor y Zolla (2012) exponen argumentos que revelan la complejidad de las consecuencias que se derivan de las significaciones y los usos de estas nociones teóricas.

Por su parte, García (1998) puntualiza que cuando se habla de patrimonio cultural en primer lugar se remite a símbolos y modos culturales que remiten a un cúmulo de significados. Asimismo, el patrimonio cultural puede entenderse como metáfora de la cultura, sin embargo, no pueden confundirse estos términos.

Villaseñor y Zolla (2012) reflexionan sobre la diferenciación del patrimonio material y el patrimonio inmaterial que, según ellos, lastran consigo los errores de las concepciones tradicionales de la cultura y el patrimonio. En este sentido, Villaseñor y Zolla (2012) explican que:

> El criterio utilizado por la UNESCO para determinar qué es el patrimonio inmaterial privilegia la salvaguarda de productos culturales específicos en detrimento de los procesos y relaciones que determinan la producción de éstos. Así, las declaratorias suelen concentrarse en el rescate, protección y promoción de los rasgos visibles y materiales de una práctica (sea una fiesta, una danza, un ritual o un mercado), y no en la lógica social que le dio origen. Este acento sobre la manifestación en sí misma y sobre la cultura material que le es inherente, es precisamente lo que hace posible que la patrimonialización se constituya en un acto de

> poder, no sólo porque el acto de definición recae sobre todo en el actor institucional, sino porque la protección no está dirigida a las condiciones de producción de la expresión sino a la expresión misma. Lo anterior abre la posibilidad de modificar la función social de aquello que se declara como patrimonio por medio de su inserción en prácticas y discursos controlados por el Estado, la industria turística o los medios. Podría decirse que la lógica que guía el concepto de patrimonio inmaterial de la UNESCO salvaguarda la manifestación, pero se olvida de las razones que le dieron origen y sentido; protege el signo, pero no se ocupa del significante. (pp. 83-84)

Por otro lado, Villaseñor y Zolla (2012) ponen en evidencia la complejidad de las relaciones que hacen posible que se constituyan los patrimonios culturales, además de señalar que se deja por fuera factores importantes como las condiciones que hacen factible la producción de determinadas expresiones culturales. Para comprender los planteamientos y la crítica de estos autores necesariamente ha de analizarse la definición de patrimonio cultural inmaterial de la Unesco (2003), tal como aparece citado en Villaseñor y Zolla (2012):

> ... los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos, y espacios culturales que le son inherentes—, que las comunidades, grupos, y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. [Este patrimonio incluye...] tradiciones orales, artes performativas, prácticas sociales, rituales, eventos festivos, conocimiento y prácticas relacionadas con la naturaleza y el universo, o el conocimiento y habilidades para la producción de oficios tradicionales. (p. 84)

En síntesis, la observación principal que hacen Villaseñor y Zolla (2012) es que la definición de la Unesco es tan amplia que resulta desafiante comprender qué se entiende entonces por patrimonio cultural material. En este sentido, se trata pues de una diferenciación innecesaria que más que esclarecer el concepto crea más confusiones y problemas al momento de hacer uso del término.

Una de las preguntas centrales que orbitan como eje transversal en los planteamientos de los autores es el hecho de si puede usarse indistintamente cultura y patrimonio cultural inmaterial como si se tratara de términos comprendidos como sinónimos. Además, en su reflexión puntualizan que hay tres riesgos

que se derivan de la patrimonialización de los estilos de vida:

El problema de patrimonializar los estilos de vida no estriba en el simple reconocimiento del valor cultural, sino que trae consigo al menos tres riesgos. Por una parte, está el peligro de la folclorización de la alteridad o de la cultura ajena a la vida de los intelectuales urbanos, a través de la patrimonialización de formas de vida indígenas o no occidentales (es decir, de legitimar las expresiones de la otredad por medio de su incorporación a las categorías formuladas por una élite), como en el caso del trueque mencionado anteriormente.

Por otra parte, existe el riesgo de transformar las formas culturales locales en productos meramente comerciales, sujetos a las demandas de la industria turística o las necesidades de representación de los medios de comunicación masiva (p. 86).

Villaseñor y Zolla (2012) toman en cuenta los riesgos que implicaría la decisión de convertir en patrimonio los estilos de vida que arrojan luz sobre las posibles consecuencias que tendría en el ámbito cultural. Pero además los autores van más allá y llegan a precisar que un planteamiento sobre el patrimonio y las listas de la Unesco:

> Esto nos lleva a una reflexión central acerca del patrimonio como categoría conceptual y de las listas como instrumentos de operación, ya que la patrimonialización (y su consagración en listas) conlleva la valoración y jerarquización de determinadas obras o expresiones a expensas de otras. […] Por lo tanto, no sólo es necesario reconocer la exclusión como elemento inherente a las prácticas patrimoniales, sino que es imprescindible reflexionar acerca de quién posee la autoridad legal o moral para seleccionar y jerarquizar bienes y expresiones (y por lo tanto también de excluir a otros), así como de los impactos de dicha jerarquización. (p. 93)

Esto quiere decir que en ocasiones la valoración como patrimonio cultural de determinadas expresiones trae consigo no solo su protección sino la inversión de recursos para conservarlo, mientras se les resta atención a otras obras. En este sentido, se establece un proceso de jerarquización que coincide con la definición de Prats (1998), quien concibe como patrimonio cultural como:

> Todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario. Por supuesto este concepto abarca también lo que comúnmente se conoce como patrimonio natural, en la medida en que se trata de elementos y

> conjuntos naturales culturalmente seleccionados. (p. 115)

En este sentido, el patrimonio cultural, al ser establecido a través del consenso dentro de las sociedades a través de sus instituciones, también puede entenderse como construcción social.

4 Referencias **Bibliográficas**

Abu-Lughod, L. (2006). La interpretación de la(s) cultura(s) después de la televisión. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*(24), 119-141. Recuperado el 16 de 10 de 2021, de https://bit.ly/3DPZA6Q

Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida.* Varsovia: Fondo de Cultura Económica.

Elías, N. (1996). *La sociedad cortesana.* México: Fondo de Cultura Económica.

Endara, L. (1998). *El marciano de la esquina. Imagen del indio en la prensa ecuatoriana durante el levantamiento de 1990.* Quito: Ediciones Abya-Yala.

García, L. (1998). De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural. *Política y sociedad* (27), 9-20. Recuperado el 07 de 10 de 2021, de https://bit.ly/3pds3iK

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Guerrero, P. (1992). *El saber del mundo de los cóndores.* Quito: Ediciones Abya-Yala.

Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita identidad? En S. Hall, & P. du Gay (Edits.), *Cuestiones de identidad cultural* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Amorrortu editores.

Kottak, C. (2011). *Antropología cultural.* México D. F. : McGraw Hill.

Laclau, E., & Mouffe, C. (1987). Más allá de la positividad de lo social. En *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia.* Madrid: Siglo XXI.

Miller, B. (2011). *Antropología cultural.* Madrid: Prentice Hall.

Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de Antropología* (11), 115-136.

Recofsky, M. (2012). Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad. *Intersecciones en Comunicación*, 179-187. Recuperado el 10 de 10 de 2021, de https://bit.ly/3ASn8G9

Rivero, P., & Martínez, S. (2016). Cultura e identidad. Discusiones teóricas-epistemológicas para la comprensión de la Contemporaneidad. *Revista de Antropología Experimental* (16), 109-121. Recuperado el 15 de 09 de 2021, de https://bit.ly/3Aa3Z29

Said, E. (2013). *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo.

Torop, P. (2010). Semiótica de la cultura y cultura. *Entretextos* (14-15-16). Recuperado el 20 de octubre de 2021, de https://bit.ly/3wjHmId

Vergara , J. I., Vergara Estévez, J., & Gundermann, H. (2010). Elementos para una teoría crítica de las identidades culturales en América Latina. *Utopía y Praxis Latinoamericana* (15), 57-79. Recuperado el 15 de 10 de 2021, de https://bit.ly/3BQAeFl

Villaseñor, I., & Zolla, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 75-101. Recuperado el 08 de 10 de 2021, de https://bit.ly/3n1vvtZ

Tema a tratar:

Sujeto, identidad cultural y patrimonio cultural.

Prof. Luz Marina Castillo Astudillo, PhD.
Doctora en Ciencias Sociales
Master en Estudio de la Cultura

Asignatura:

Cultura, Patrimonio e Identidad

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 El sujeto desde la perspectiva de la cultura

3.1 La noción de sujeto en las ciencias sociales
3.2 Relaciones entre el sujeto y la cultura
3.3 Una aproximación al concepto de identidad
3.4 Patrimonio cultural

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

Hacer referencia al sujeto como categoría implica establecer los límites sobre su comprensión; estos límites. en este caso, son necesarios para bosquejar la reflexión que se plantea sobre el tema. La categoría «sujeto» se ha abordado desde múltiples enfoques y con frecuencia ha sido relacionada con términos como agente y actor, para evitar equívocos, no solo es necesario sino imprescindible establecer las delimitaciones. La categoría «sujeto» lastra consigo las más diversas connotaciones, tanto así que incluso se han planteado teorías críticas sobre el sujeto, a lo largo de la historia del pensamiento occidental, historia en la que destacan figuras como Freud, Lacan, Foucault, Touraine y Lévi-Strauss, por citar tan solo algunos. Dichas figuras han abordado problemáticas, interrogantes e inquietudes que permiten vislumbrar la complejidad de la categoría «sujeto».

En un segundo momento, este texto hará referencia a los planteamientos teóricos, reflexiones y problemas que ponen de relieve la noción de identidad cultural. Por último, se abordarán las reflexiones en torno al patrimonio cultural.

2: Objetivo

- Conocer los conceptos de sujeto, identidad cultural y patrimonio cultural

3: El sujeto desde la perspectiva **de la cultura**

Hay múltiples conceptos sobre la categoría sujeto que engloban desde perspectivas filosóficas, psicológicas y sociológicas hasta acepciones que propone la gramática. Entre las definiciones que ofrece el Diccionario de la Real Academia de la Lengua sobre el vocablo «sujeto» se encuentra la siguiente: "Expuesto o propenso a algo"; en cuanto a la acepción del término sujeto vinculada al campo de la filosofía la RAE propone: "Ser del cual se predica o enuncia algo". En este caso, la finalidad que se persigue, en primer lugar, es la comprensión de la categoría sujeto desde la cultura.

Cros (2002), en su reflexión sobre el sujeto colectivo desde la perspectiva de la cultura, argumenta que:

> La cultura puede ser definida -entre tantas posibles definiciones- como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Es específica y esta es su característica fundamental. La cultura. en efecto, sólo existe en la medida en que se diferencia de las otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación. Cualesquiera que sean las divisiones y la tipología adoptadas (culturas nacionales, regionales, de clase, etc.). La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente. es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe. La historia la presenta, sin embargo, como el producto de tensiones políticas y de contradicciones ideológicas sin límites estables, modificadas incesantemente por nuevas tensiones sociales o históricas que des-

> embocan en remodelados fundamentales o en abjuraciones. (p. 11)

Cros (2003) profundiza en su planteamiento en el que destaca la relación entre sujeto y cultura. La cultura tiene como función hacer consciente la pertenencia de un sujeto a una identidad propia que se diferencia de otras. Aquí queda en evidencia conexión entre sujeto, cultura e identidad. Cros (2003), a partir del pensamiento de Althusser, sostiene que la cultura se entiende a partir de tres manifestaciones fundamentales:

- El lenguaje y las diversas prácticas discursivas
- Un conjunto de instituciones y prácticas sociales
- Una particular manera de reproducirse en los sujetos, conservando, sin embargo, idénticas formas en cada cultura.

Cros (2003) sostiene que los sujetos pueden asimilar en mayor o menor grado su propia cultura, también es posible que un sujeto no se identifique en su totalidad con todos los valores y códigos, es decir, puede incluso no estar de acuerdo con todas las tradiciones compartidas colectivamente, sin embargo, desde la perspectiva del autor, un sujeto no puede ejercer una intervención o acción directa sobre la cultura. Además, Cros (2003) propone la siguiente definición de sujeto cultural: "Cuando hablo de sujeto cultural designo pues al mismo tiempo: 1. una instancia de discurso ocupada por Yo, 2. la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad, 3. un sujeto colectivo, 4. un proceso de sumisión ideológica" (p. 12).

A propósito de su definición, Cros (2003) precisa que hay dos hipótesis fundamentales a partir de las cuales se configura la noción de sujeto cultural: la primera, que vincula el lenguaje con la cultura como categorías co-extensivas, al entender el lenguaje como todos los sistemas de significantes de una sociedad en un contexto histórico determinado y, la segunda, en la que asevera que el sujeto se constituye como tal a través del lenguaje. Según Cros (2003): "La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. En efecto, en el sujeto cultural *Yo* se confunde con los otros, el *Yo* es la máscara de todos los otros (p. 21)".

Sin duda, el sujeto cultural tiene la capacidad para identificar las diferencias entre su cultura y la de los demás, pero también en ese

proceso puede reconocer las similitudes que tiene con los otros, quienes son considerados como diferentes, distintos, como miembros de otras culturas cuyos códigos resultan extraños y que, sin embargo, no son obstáculos insalvables, porque en el reconocimiento de la diversidad se abre un abanico de posibilidades en los que ese «Yo», con el que se enuncia el sujeto, puede redescubrirse que él es visto por los demás como «Otro». Cros (2003) explica que:

> El sujeto cultural se construye en el espacio psíquico de un Único individuo, lo cual no quiere decir que deban dejarse de lado fenómenos colectivos que, en el marco de prácticas institucionales, modelizan uniformemente a los participantes. La noción de sujeto cultural forma parte. ante todo, de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad, por una parte. y con procesos de socialización, por otra. El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario, es ese modelo cultural lo que le hace emerger como sujeto. El agente de la identificación es la cultura, no el sujeto. Al sujeto no le queda más salida que identificarse cada vez más con los diferentes *lugar-tenientes* que lo presentifican en su discurso (p. 22).

Desde la perspectiva de Cros (2003), la cultura configura un espacio de relaciones, discursos y prácticas que no deja de lado la ideología y que hace posible que el sujeto no solo asimile la cultura propia, sino que se sitúe y asuma su lugar, porque sabe quién es a partir del «otro», en este mismo sentido, conoce su identidad (la propia y la del diferente) y, además, la comprende. Con respecto a la diferencia cultural, Bhabha (2002) expone que:

> Todos reconocen que el problema de la interacción cultural emerge sólo en los límites de significación de las culturas, donde los sentidos y los valores son (mal)entendidos o los signos son malversados *[misappropiateáj]*. La cultura sólo emerge como un problema, o una problemática, en el punto en que hay una pérdida de sentido en el cuestionamiento y articulación de la vida cotidiana, entre clases, géneros, razas, naciones. Pero la realidad del límite o texto límite de la cultura es raramente teorizado fuera de polémicas moralistas bienintencionadas contra el prejuicio y el estereotipo, o la afirmación general del racismo individual o institucional, que describe el efecto más que la estructura del problema. La necesidad de pensar el límite de la cultura como un problema de la enunciación de la diferencia cultural es sometida a la renegación *[disavowedj]*.

El concepto de diferencia cultural se concentra en el problema de la ambivalencia de la autoridad cultural: el intento de *dominaren nombre* de una supremacía cultural que es producida en sí misma sólo en el momento de la diferenciación. Y la misma autoridad de la cultura como conocimiento de la verdad referencial está en juego en el concepto y en el momento de *enunciación* (p. 55).

3.1 La noción de sujeto en las ciencias sociales

Es importante plantearse la siguiente interrogante: ¿Cómo una categoría como «sujeto» sobre la que en su origen se teorizó desde disciplinas como la filosofía y la psicología logró extenderse a otras en el campo de las ciencias sociales? De acuerdo con Sánchez (2013), hay tres precedentes esenciales: "el desarrollo de una nueva forma de individualismo individualista, marcado por la ideología neoliberal o postmoderna y la sociedad de mercado; b) las sociologías precursoras de la privacidad e intimidad del yo, y los discursos del *self*; c) la influencia del psicoanálisis lacaniano con su propia y real teoría del sujeto (p. 112)". Además, el autor señala que la mayoría de los sociólogos vincula la definición de sujeto con la acepción de actor, mientras que cuando se trata de desarrollar una definición de «sujeto» cada autor tiene su propia perspectiva sobre dicha categoría.

Sánchez (2013) sostiene que: "Las *relaciones materiales de producción* del capitalismo financiero y sociedad de mercado comportan nuevas relaciones sociales en cuanto *relaciones de producción de los hombres,* y por consiguiente de nuevas *formas históricas de individualidad* (p. 113)". ¿Qué puede decirse de los productos culturales que emergen en el seno de los pueblos andinos y las dinámicas económicas que emergen con la globalización? Reflexionar sobre esto implica pensar en el artesano, en el comerciante, en las relaciones de producción e intercambio sociales que, a su vez, en términos de Sánchez (2013), son asumidas e internalizadas como propias y dan paso a procesos de individualización, que dan lugar a la transformación de las relaciones de los individuos consigo mismos, entre ellos y con la sociedad. Las transformaciones de este tipo de relaciones a su vez hacen posible nuevas prácticas sociales y nuevos discursos. Los sujetos siempre son sujetos que se diferencian de otros, otros con los que siempre entran en una dinámica

de relaciones e interacciones que abarcan diferentes ámbitos culturales. Sánchez (2013) afirma que la influencia lacaniana ha tenido un gran impacto las reflexiones en torno la categoría «sujeto» en las ciencias sociales, en este sentido, explica que:

Mientras que en unos textos el Sujeto aparece como resultado de un proceso de "subjetivación", de sujeción, en otros "el Yo se constituye por resistencia" a procesos sociales y fuerzas institucionales. Cuando el psicoanálisis lacaniano sostiene que "el sujeto es tanto sujeción como resistencia al Otro" proporciona un contexto teórico explicativo, que no necesariamente ofrece la teoría sociológica (p. 117).

A propósito de lo antes planteado, Sánchez (2013) explica que esta noción hace más complejo el estudio del sujeto, porque hay una tendencia a establecer un contraste entre el sujeto y la sociedad, esto implica pensar en un sujeto en resistencia que se opone y no en un sujeto que está inmerso en la sociedad, precisamente de esta noción de resistencia del sujeto se derivan discursos en los que se trazan dichas relaciones de oposición, en términos de Sánchez (2013) podría afirmarse que: "Es como si para poder pensar el Sujeto fuera necesario dejar de pensar la acción social y la misma sociedad" (p. 117).

Por otro lado, desde la reflexión del sujeto como miembro de una cultura es posible dar cuenta de dinámicas en las que no solo el sujeto es parte de una cultura, sino además protagonista de los cambios emergentes, de las transformaciones en los paradigmas, de la inclusión de otros valores. En este sentido, los sujetos no solo son herederos de una cultura, sino también agentes de cambio. Podrían destacarse ejemplos de figuras en diferentes ámbitos culturales como la ciencia, la tecnología, las artes plásticas, la música, la pintura, que a lo largo de la historia han sido el escenario de grandes innovaciones. A propósito de este planteamiento, Sánchez (2013) explica la postura predominante en el estructuralismo y establece su diferenciación con relación a las posturas postestructuralistas tal como sigue a continuación:

> Mientras que para el estructuralismo individuos y sectores sociales son sujetos de las estructuras e instituciones sociales, *sujetados* a los procesos y cambios de una sociedad, la sociología postestructuralista, sin negar la existencia de estructuras y procesos, sin ignorar los "escenarios", donde tiene lugar la acción social, más bien privilegian al actor y

> al agente; se interesan sobre todo a lo que este hace en la sociedad y a lo que aquel *produce* en la sociedad. Es obvio que ambas opciones sociológicas se encuentran muy condicionadas por factores históricos. Mientras que el posestructuralismo de la segunda mitad del siglo XX privilegiaba la acción e iniciativa de individuos y grupos sociales para intervenir en la sociedad y cambiarla, actualmente se arraiga la convicción que son muy limitados los márgenes para la acción social, y que más bien las fuerzas del capital y del mercado, las lógicas y automatismos de la globalización, los imperativos de una *gobernanza* neoliberal son los que rigen los procesos y los cambios; y frente a los cuales "no hay alternativa" para la acción de los individuos y sectores sociales. (p. 118)

Estas posturas teóricas exponen diferentes planteamientos sobre el sujeto y su rol en la sociedad; la primera, enfatiza las estructuras y las instituciones a las cuales están sujetados los sujetos; la segunda, pone el acento en la posibilidad del cambio social y cultural al cual puede contribuir el sujeto; la tercera, (el posestructuralismo de la segunda mitad del siglo XX) más bien se enfoca en la dificultad del sujeto para participar en dichos cambios socioculturales debido a los limitados márgenes de acción. En todo caso, cada una de estas posturas teóricas ofrecen una perspectiva para comprender los fenómenos socioculturales.

3.2 Relaciones entre el sujeto y la cultura

Por su parte Kottak (2011) se enfoca en los vínculos del sujeto y la cultura. La definición de cultura que ofrece el autor ayuda a reflexionar sobre cada uno de estos aspectos que son fundamentales para profundizar en los planteamientos sobre la construcción del sujeto desde la cultura. El sujeto aprende la cultura, la cultura tiene una dimensión simbólica que abarca códigos, valores, significaciones y prácticas que se transmiten a sus miembros, es decir, se comparten colectivamente, entonces, esto pone en evidencia la dimensión social de la cultura que constituye un legado en el contexto de los diferentes grupos humanos. Kottak (2011) señala que:

> Las personas usan su cultura de manera activa y creativa, en lugar de seguir ciegamente sus dictados. Los humanos no son seres pasivos que están domesticados para observar las tradiciones culturales como robots programados. En vez de ello, las personas aprenden, interpretan y manipulan las mismas reglas

> en diferentes formas, o enfatizan distintas reglas que se adecuan mejor a sus intereses. La cultura es *controvertida*: diversos grupos en la sociedad luchan mutuamente acerca de qué ideas, valores, metas y creencias prevalecerán. Incluso los símbolos comunes pueden entrañar *significados* radicalmente diferentes para individuos y grupos de la misma cultura. Los arcos dorados pueden hacer que una persona salive, mientras que otra planea una protesta vegetariana. La misma bandera puede ondearse para apoyar u oponerse a una guerra dada. (p. 40)

Los sujetos no solo están sujetados a una cultura, sino que además la usan, la transforman y se transforman, dando paso a procesos de cambios culturales que, con la globalización, los avances tecnológicos y las dinámicas en las interacciones sociales posibilitan nuevos intercambios, relaciones y dinámicas. Por ejemplo, aplicaciones como *Facebook, Instagram, Twitter, Tiktok, Tandem y plataformas como YouTube* no solo facilitan la comunicación de millones de personas de todo el mundo, sino que además hacen posible una mayor circulación de la información y ponen de relieve dinámicas interculturales en las que se configuran espacios para la negociación y el aprendizaje de las diferencias.

Otro claro ejemplo es *Tandem*, una plataforma interactiva de aprendizaje de idiomas en la cual las personas, sujetadas a su cultura, no solo aprenden otra lengua, sino que además logran tener acceso a otras maneras de pensar, otras maneras de actuar, otros códigos culturales e incluso pueden compartir e integrar conocimientos culturales y asumirlos, transformarlos. En este sentido, con el acceso a otros idiomas, a diferentes dialectos del idioma que los sujetos aprenden, logran adentrarse en otras culturas, incorporar nuevos aprendizajes y establecer relaciones con personas que en otra época jamás habrían tenido la posibilidad de conocer.

La construcción del sujeto, desde la perspectiva cultural, está vinculada a un conjunto de normas, códigos, tradiciones y valores culturales que forman parte de los aprendizajes compartidos como miembro de un determinado grupo. Sin embargo, la cultura no es rígida como tampoco lo es la construcción del sujeto desde la cultura. La cultura es dinámica, se reelabora, es decir, atraviesa múltiples procesos de cambio que se dan a partir de diversos fenómenos como la inmigración, la constitución de espacios multiculturales, pluriculturales e interculturales. Todos los suje-

tos, independientemente de la cultura a la cual pertenecen, son diferentes y estas diferencias se expresan no solo a través de la personalidad, sino también en el comportamiento que pueden tener en determinados contextos. Kottak (2011) sostiene que:

> Aun cuando estén de acuerdo acerca de qué debe hacerse y qué no, la gente no siempre observa lo que su cultura le dicta o lo que otras personas esperan de ella. Muchas reglas se violan, algunas con mucha frecuencia (por ejemplo, los límites de velocidad automovilística). Algunos antropólogos encuentran útil distinguir entre la cultura ideal y la cultura real. La *cultura ideal* consiste en lo que la gente dice que debe hacerse y lo que hace. La *cultura real* se refiere al comportamiento verdadero que observan los antropólogos. (p. 40)

La ruptura de las reglas, de las normas y los códigos ocurren con mucha frecuencia en todas las sociedades. Estos comportamientos no necesariamente confluyen en un cambio cultural, pero, aunque sean comportamientos aislados pueden tener consecuencias indeseables. No siempre la «cultura ideal» coincide con «la cultura real», sin embargo, hay comportamientos que no son socialmente aceptables. Hay casos en los que la ruptura de las reglas puede ser penalizada por los ordenamientos jurídicos, por ejemplo, los abusos en la velocidad automovilística o conducir en estado de ebriedad son acciones que pueden sancionarse con multas.

Con respecto a la cultura y su relación con la esfera pública y la esfera privada, Kottak (2011) hace una puntualización importante:

> La cultura es tanto pública como individual, y se manifiesta tanto en el mundo como en la mente de las personas. Los antropólogos se interesan no sólo en el comportamiento público y colectivo, sino también en lo que piensan, sienten y las acciones que realizan los *individuos*. El individuo y la cultura se hallan vinculados porque la vida social es un proceso en el que los individuos interiorizan los significados de los mensajes *públicos* (es decir, culturales). (Kottak, 2011, p. 40)

Los años de exposición a una determinada cultura tiene un impacto directo en el comportamiento de los sujetos que la integran. Por ejemplo, los saludos que se dan las personas que tienen una relación de amistad en los países nórdicos pueden ser un poco diferentes a los saludos que predominan entre los amigos que pertenecen a países latinoamericanos, lo mismo puede ocurrir cuando hay diferencias generacionales muy marcadas. Los jóvenes tie-

nen una manera particular para saludarse entre ellos y una manera diferente para saludar a las personas mayores. Estos comportamientos están vinculados a la cultura, a los aprendizajes de los códigos culturales. Por ejemplo, en los países latinoamericanos predominan las muestras de afecto y no hay una necesidad de cuidar el espacio personal cuando las personas conversan, mientras que en otras culturas hay un enorme respeto por el espacio personal y se mantiene una mayor distancia cuando las personas dialogan entre sí.

En Japón, por ejemplo, hay algunos protocolos bien definidos. Los japoneses tienden a ser bastante ceremoniosos y protocolares en comparación con otros países. Las normas y códigos de cortesía son aprendidos y se adquieren por los miembros de esta cultura milenaria, cuando los occidentales viajan a Japón aprenden estas normas para así evitar malentendidos y no ser irrespetuosos. Esto pone en evidencia que los sujetos no solo son conscientes de su propia cultura, sino también de las diferencias culturales. En este sentido, para facilitar la comprensión con los otros, las personas buscan superar no solo las barreras lingüísticas, sino también las barreras culturales.

3.3 Una aproximación al concepto de identidad

Identidad es el conjunto de significados que definen quién es uno cuando es un ocupante de un rol particular en la sociedad, un miembro de un grupo particular, o reivindica características particulares que lo identifican como una persona única. Por ejemplo, los individuos tienen significados que se aplican a sí mismos cuando son estudiantes, trabajadores, cónyuges o padres (estos son roles que ocupan), cuando son miembros de una fraternidad, cuando pertenecen al Partido Demócrata, cuando son latinos (son membresías en grupos particulares), o cuando afirman que son individuos extrovertidos o personas morales (estas son características personales que los identifican como personas únicas). Las personas poseen múltiples identidades porque ocupan múltiples roles, son miembros de múltiples grupos y reclaman múltiples características personales, sin embargo, los significados de estas identidades son compartidos por miembros de la sociedad. La teoría de la identidad busca explicar los significados específicos que los individuos tienen para las múltiples identidades que afirman; cómo estas

identidades se relacionan entre sí para cualquier persona; cómo sus identidades influyen en su comportamiento, pensamientos y sentimientos o emociones; y cómo sus identidades los vinculan a la sociedad en general.

Las identidades caracterizan a los individuos de acuerdo con sus múltiples posiciones en la sociedad, y es importante notar… que tanto el individuo como la sociedad están vinculados en el concepto de identidad. (Burke, 2009, p. 3)

Fernández y Fernández (2012) comprenden la identidad cultural desde las diferentes perspectivas teóricas que se presentan a continuación:

- Como proceso que ocurre en diferentes planos contextuales (desde un grupo primario hasta una región supranacional).
- Como proceso social y psicológico de comunicación cultural que permite establecer relaciones con otras entidades culturales con base en la dialéctica.
- Desde la interculturalidad.
- Como aquella que permite caracterizar las maneras de ser de las relaciones entre las entidades culturales que entran en contacto, según las formas de organización predominantes.
- Como aquella que da significación y sentido al derecho de existencia, coexistencia y desarrollo a la diferencia cultural.

Por su parte, Grenni (2015) propone el siguiente planteamiento sobre la identidad y la cultura que resulta esencial para comprender la conceptualización y la diferenciación de ambas categorías:

> La cultura como eje identitario ha sido presentada cada vez con mayor frecuencia en los círculos académicos. De este modo, la identidad aparece como una consecuencia resultante de los procesos culturales, en los cuales reconoce sus orígenes y su contexto de desarrollo.
>
> Primeramente, proponemos aquí centrar la relación entre identidad y cultura en los espacios colectivos, lo que lleva a situar el concepto en el ámbito de las relaciones: la identidad es el resultado de constantes 'negociaciones sociales' o diálogos en los que los elementos culturales son argumentos necesarios. En otras palabras, la identidad se desarrolla en el ámbito de la cultura. La necesaria presencia de la alteridad ocasiona

> el espacio y el tiempo propicios para el crecimiento identitario. (p. 38)

Desde la perspectiva de Grenni (2015), la cultura y la identidad son categorías estrechamente similares, aunque sus significaciones sean totalmente diversas.

Molano (2007), luego de reflexionar sobre las distintas nociones teóricas de la cultura que se han desarrollado en el transcurso de la historia occidental, refiere que:

> El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.
>
> De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio. (p. 73)

Molano (2007) centra su atención en un argumento clave para comprender la noción de identidad cultural, este argumento es precisamente el sentido de pertenencia a un grupo social, dicho grupo social comparte valores colectivos y los transmite de generación en generación, sin embargo, estos valores no permanecen para siempre, en ocasiones puede ser sustituidos por otros o más bien transformarse con el paso del tiempo. Además, con respecto a la cultura, Molano (2007) expone las siguientes dimensiones y funciones sociales:

- Un modo de vivir
- Cohesión social
- Creación de riqueza y empleo
- Equilibrio territorial

Sentirse parte de determinada cultura (con un modo de vivir, con una concepción de mundo, con unos valores morales definidos, con un sistema de organización, con tradiciones propias diferenciadas y prácticas) constituye la definición de identidad. En concordancia con lo antes señalado, cabe hacer mención a Molano (2007), quien ofrece la siguiente definición de identidad:

> Es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente,

> pero no de manera necesaria (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, emigrantes, etc.). Hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que la diferencia de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana. Por ejemplo, manifestaciones como la fiesta, el ritual de las procesiones, la música, la danza. (p. 73)

Por ejemplo, en el Ecuador se celebran no solo las festividades patrias, sino además también se hacen realizan celebraciones religiosas de diversa índole, que están vinculadas a la religión católica ya sea por razones históricas, sociales o culturales, entre estas actividades destacan: la Navidad, y la Semana Santa, entre otras, celebradas también en muchos otros países. Por otro lado, para despedir el año, se hace la quema del año viejo cuya tradición se celebra con alegría. Un ecuatoriano, independientemente de la región en la cual se ubique su residencia, podrá reconocer la relevancia de estas celebraciones que forman parte de su identidad cultural y que los diferencian, pero también los acercan a las culturas de otros países.

3.4 Patrimonio cultural

La definición de patrimonio cultural de la Unesco, tal como aparece citada en García (2012), es la siguiente:

> El patrimonio como construcción social. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (p. 13)

Los autores tienden a establecer una división entre patrimonio material y patrimonio inmaterial. El patrimonio cultural abarca significaciones más amplias que se corresponden con los usos y contenidos de la expresión que se han introducido en los instrumentos elaborados por la UNESCO.

> El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros des-

> cendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (UNESCO, 2011, párr. 1)
>
> La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados. (UNESCO, 2011, párr. 3)

La UNESCO (2011) considera las siguientes características en la definición del patrimonio cultural inmaterial:

- Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo
- Integrador
- Representativo
- Basado en la comunidad

Los pueblos son los que, a través del establecimiento de consensos, determinan los criterios de lo que debería considerarse o no como patrimonio cultural. El patrimonio cultural tiene además significaciones históricas relevantes que protegen y permiten resguardar obras con valor arqueológico. En el caso específico de la ciudad de Cuenca, destacan los siguientes íconos patrimoniales:

1. La Catedral Vieja: La Catedral Vieja de Cuenca, está situada en la Calle Luís Cordero entre las calle Sucre y Bolívar, en el Parque Calderón. Se construyó apenas 10 años después de la fundación española de la ciudad de Cuenca. Para levantar el edificio el cabildo reunió fondos y dirigió los trabajos. Piedras labradas traídas de las ruinas de la incásica Tomebamba, sirvieron para los cimientos y las bases de los muros.
2. Catedral Nueva: Tiene una superficie de 4 200 metros cuadrados. El alto de las torres, según el diseño original es de 75 metros, y de la cúpula mayor de 52 metros. El 12 de diciembre de 1886 se colocó la primera piedra de esta estructura y su misa de consagración se dio en 1967.
3. Corte de Justicia: Este edificio de mármol y ladrillo traído desde las parroquias cuencanas de Sayausí y

El Tejar, fue concebido originalmente como sede de la Universidad de Cuenca. Los acabados fueron importados desde Europa. La Corte Superior de Justicia se trasladó en 1949.

4. Monasterio de las Conceptas: La actual estructura es el resultado de la sumatoria de construcciones de diferentes épocas, pero tiene una distribución espacial unitaria. La fundación del monasterio data del año de 1599 y la construcción de la iglesia empezó en 1682.
5. Colegio Benigno Malo: Esta estructura de 3 000 metros cuadrados alberga al Colegio Benigno Malo, que cumplió 150 años. La construcción empezó en 1923 y su fachada es de ladrillo. La obra fue planificada por el arquitecto Luis Donoso, quien tiene otras obras como el Palacio de Justicia y la actual Alcaldía (exBanco del Azuay).

Diferentes ciudades y países del mundo cuentan con un patrimonio cultural que los caracteriza y que han despertado el interés de los turistas, a continuación, se presentan algunos ejemplos:

Machu Picchu: La Ciudad Inca del Santuario Histórico de Machu Picchu es una obra maestra de arte, urbanismo, arquitectura e ingeniería de la Civilización Inca, con una distribución bien planificada de funciones dentro del espacio, el control del territorio y la organización social, productiva, religiosa y administrativa. Los monumentos y sus características históricas están inmersos en un espectacular paisaje montañoso de excepcional belleza paisajística que muestra una relación armónica y estética entre la cultura humana y la naturaleza. Cubriendo parte de la transición entre los Altos Andes y la cuenca del Amazonas, el Santuario Histórico de Machu Picchu alberga una gran variedad de microclimas, hábitats y especies de flora y fauna.

Palacio y parque de Fontainebleau: Situado en el corazón de un gran bosque de la región de Île-de-France, este palacio fue en sus orígenes un pabellón de caza utilizado por los monarcas franceses desde el siglo XII. En el siglo XVI, el rey Francisco I lo transformo, amplió y embelleció, porque pretendía hacer de él una “nueva Roma”. Su edificio de inspiración italiana, rodeado por un vasto parque, es el resultado del encuentro entre el arte del Renacimiento y las tradiciones artísticas francesas.

Centro histórico de Florencia: Construida en el sitio de un asentamiento etrusco, Florencia, la ciudad símbolo del Renacimiento, desempeñó un papel económico y cultural preponderante en los siglos XV y XVI bajo el gobierno de los Médicis. Seiscientos años de creatividad de genios del arte como Giotto, Brunelleschi, Botticelli y Miguel Ángel han dejado su impronta en la catedral del siglo XIII, las iglesias de Santa Maria del Fiore y la Santa Croce, el Palacio de los Oficios y el palacio Pitti, entre otros monumentos.

Desde una perspectiva general, García (2012) aporta la siguiente explicación con relación al patrimonio:

> El patrimonio, en su sentido más amplio, es considerado hoy día como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. Consideramos patrimonio cultural el conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, danza, gastronomía, indumentaria, manifestaciones religiosas y, por supuesto, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico. (p. 17)

Para concluir, se puede advertir que los bienes considerados como patrimoniales, son producto del accionar de los sujetos y están considerados de esa manera porque representan identidades comunes de los sujetos. Sin embargo, como se vio anteriormente, las identidades son constructos que incluyen y excluyen elementos. La reflexión abierta invita a incluir muchos más elementos, de tal manera que el patrimonio y la cultura, efecto de los sujetos, continúen en ese proceso de construir un más grande tejido social.

4 Referencias **Bibliográficas**

Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Varsovia: Fondo de Cultura Económica.

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.

Burke, P. (2009). *Identity Theory*. New York: Oxford University Press.

Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Fernández, I., & Fernández, I. (2012). Aproximación Teórica a la identidad cultural. *Ciencias Holguín, XVIII*(4), 1-13. Recuperado el 10 de octubre de 2021, de https://bit.ly/3wbFRfa

García, M. (2012). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Grenni, H. (2015). América Latina: cultura e identidad. *Revista entorno, Universidad Tecnológica El Salvador, 58*, 34-41. Recuperado el 15 de octubre de 2021, de https://bit.ly/3wh2qze

Jiménez, C., & Malgesini, G. (1997). *Guía de conceptos sobre migraciones*. Madrid: La cueva del oso.

Kottak, C. (2011). *Antropología cultural*. México D. F. : McGraw Hill.

Miller, B. (2011). Antropología cultural. Madrid: Prentice Hall.

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*(7), 69-84. Recuperado el 25 de octubre de 2021, de https://bit.ly/3GPB73K

Sánchez, J. (2013). Cómo el sujeto se hizo objeto de las ciencias sociales. En M. Dupret, & J. Sánchez, *Teorías críticasd del sujeto. De Freud a Lacan, Touraine y Lévi-Strauss* (págs. 112-135). Cuenca-Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana.

Torop, P. (2010). Semiótica de la cultura y cultura. *Entretextos*(14-15-16). Recuperado el 20 de octubre de 2021, de https://bit.ly/3wjHmId

UNESCO. (2011). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* Obtenido de UNESCO: https://bit.ly/3nYfQfq

Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado y Sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Simón Bolívar-Abya-Yala.

Tema a tratar:

El patrimonio como elemento.
De la construcción de la identidad
y la cultura.

Prof. Blas Garzón-Vera, PhD.
Doctor en Historia
Máster en Estudios de la Cultura

Asignatura:

Cultura, Patrimonio e Identidad

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 El patrimonio como elemento de la construcción de la identidad y la cultura

3.1 Problematización y definición del patrimonio
3.2 Memoria e historia en el patrimonio cultural
3.3 Relaciones entre memoria, historia y patrimonio cultural
3.4 Construcción y representación colectiva de la identidad

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En este capítulo se pretende estudiar la importancia del patrimonio, particularmente del patrimonio cultural, como un elemento primordial en la construcción de la identidad y la cultura. El patrimonio entendido como aquel constructo social que se considera digno de preservación y que va más allá de sus fines netamente utilitarios. El patrimonio también se analizará como un dispositivo resultante de la cultura e identidad de una colectividad, puesto que es el resultado de ésta, a quién la representa y la caracteriza.

Por otro lado, la memoria e historia en el patrimonio cultural se presentan como elementos concomitantes tanto en su construcción y definición conceptual, como en el interés que éstos generan en procesos pragmáticos al momento de proteger, preservar o valorar un determinado bien patrimonial. Las sociedades a lo largo de su proceso de desarrollo histórico han tenido siempre interés directo o indirecto, de legar a las futuras generaciones de valores, prácticas y conocimientos; éstos se preservan en la memoria social, que las siguientes generaciones muchas veces realizan procesos de preservación o revitalización.

Por último, se pretende indagar las relaciones entre memoria, historia y patrimonio cultural, como productos de una construcción mayor que lo llamamos cultura. Este término de una complejidad profunda, como se ha analizado en las primeras unidades, abarca los componentes de este apartado. Es decir, la memoria, historia y el patrimonio cultural forman parte de este universo conceptual llamada cultura. Para los propósitos particulares de la unidad, la cultura se entendería como la construcción y representación colectiva de la identidad, que de igual manera tendrá también su espacio de análisis en el presente capítulo.

2: Objetivo

- Analizar la importancia del patrimonio en la construcción de las identidades culturales, desde las diferentes perspectivas de la memoria y de la historia.

3: El patrimonio como elemento de la construcción de la identidad **y la cultura**

El patrimonio (cultural) es un constructo social; por lo tanto, resultado de la interacción de los seres humanos, una praxis que el ser humano realiza en sociedad en un momento histórico concreto. La cultura por otro lado, y de manera muy sintética podríamos considerarla como una construcción simbólica. Mientras que la identidad, en un sentido muy genérico lo definiríamos como una construcción discursiva.

Patrimonio, cultura e identidad son conceptos estrechamente relacionados, pero no son sinónimos ni signifique la misma cosa. El patrimonio cultural vendría a ser la herencia que resulta de la interacción del hombre con sus semejantes, y este acumulado que recibe una legitimación por la misma sociedad, pasa a formar parte del acervo que lo llamamos en el sentido antropológico, cultura.

Por otro lado, la identidad es una visión o representación que el hombre se hace de sí y de los demás en base al control que autónomamente hace de los recursos cultuales que con su praxis ha sido capaz de generar (Guerrero,

2002). Esto significa, que la identidad necesita y se respalda en la cultura para crear su visión y representación; sin conocer su cultura, un sujeto no podría hacer su discurso identitario; y, al mismo tiempo, la indagación de la identidad nos lleva a conocer el patrimonio y la cultura. La identidad sea este individual que responde al interrogante ¿Quién soy?, o la colectiva que responde a la pregunta ¿Quiénes somos?

La reflexión teórica de esta unidad girará en torno a estas tres acepciones, relaciones, interrelaciones e interrelaciones e interdependencias. Es importante acotar, que estos marcos teóricos permitirán a los gestores culturales definir y orientar sus acciones. Así como Zygmunt Bauman definía a la cultura como un aspecto vivo y cambiante de las interacciones humanas, por lo que se debía entender y estudiar como parte integral de la vida, como un factor de conservación y al mismo tiempo de cambio (Bauman, 2002). De igual manera, la unidad propone que tanto el patrimonio, como la cultura y la identidad sea estudiadas como parte de un andamiaje conceptual que ha tenido sus imbricaciones debido al desarrollo y evolución histórica que han sufrido. El análisis y comprensión de sus distintas perspectivas, permitirá a los gestores cultuales situar su trabajo. Si compartimos que las ideas mueven las acciones del ser humano, reforzarlas será tarea de los módulos teóricos de este primer semestre.

3.1 Problematización y definición del patrimonio

El término patrimonio, al igual que otros que se analizan en esta unidad como cultura e identidad, han adquirido un carácter polisémico debido a su intricado proceso de desarrollo y evolución histórico (Williams, 1987), desde que fueron inventados o se empezaron a utilizar. En su concepción como patrimonio cultural, podemos entender como "…todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario. Por su puesto que este abarca también lo que comúnmente se conoce como patrimonio natural, en la medida en que se trata de elementos y conjuntos naturales culturalmente seleccionados" (Prats, 1998, p. 63).

Entendido en este sentido, el patrimonio cultural es el resultado de una construcción social, un discurso sobre una realidad seleccionada (como en el caso de un conjunto natural), o un discurso sobre una realidad

modificada expresamente por el hombre, en unos casos con meramente fines utilitarios, y en otros con fines expresivos o estéticos.

Es importante señalar que el patrimonio cultural, necesita de un proceso de legitimación social que, combinado con un poder político, ya sea que éste provenga de un Estado, de una colectividad o una institución, lo definen como tal. En este sentido, "…ninguna invención adquiere autoridad hasta que no se legitima como construcción social y que ninguna construcción social se produce espontáneamente sin un discurso previo inventado (ya sea en sus elementos, en su composición y/o en sus significados) por el poder, por lo menos, por lo que al patrimonio cultural se refiere" (Prats, 1998, p. 64).

En una primera acepción al concepto en análisis, se puede mencionar que el patrimonio cultural "es considerado uno de los componentes esenciales de cualquier sociedad y es objeto de reglamentaciones destinadas a su preservación" (Lezama, 2004, p. 9). Asumiendo que su definición engloba un dilatado campo de estudio que en el sentido amplio se consideraría como patrimonio a todas las manifestaciones culturales de una sociedad, hasta una visión más restringida, que reconoce como patrimonio a ciertos elementos seleccionados intencionalmente por la misma sociedad y que reciben tal nominación.

Por otro lado, el patrimonio que ha recibido esta legitimación social es catalogado de acuerdo con ciertos criterios para darle un reconocimiento de índole local, nacional o mundial. Siendo esta última la de mayor jerarquización y que normalmente se lo conoce como "Patrimonio Cultural de la Humanidad". Dichas manifestaciones, sitios, monumentos o conjuntos así categorizados adquieren este valor absoluto que supera el ámbito personal, y cuya preservación debe hacerse "en beneficio de la humanidad". Criterios que han tenido una amplia acogida, y como se verá en otras asignaturas, han servido de marco teórico y reflexivo para el diseño de los marcos normativos nacionales e internacionales.

En este contexto, el patrimonio es una categoría que está cargado de una multiplicidad de símbolos dados por los distintos actores involucrados, que muchas veces no son ni compartidos ni consensuados. Un ejemplo en este análisis sería la nominación del centro histórico de una ciudad como "Patrimonio Cultural de la Humanidad", por parte de la UNESCO. El nombramiento para este organismo implica una serie de connotaciones

que están perfectamente definidos; para las autoridades de la ciudad, posiblemente tenga otros intereses; para el sector turístico, otras implicaciones; pero, para la gran mayoría de sus habitantes, posiblemente no tenga mayor significado e importancia, lo cual explicaría que no siempre la custodia y preservación de este bien, tenga el involucramiento de todos los actores implicados.

El patrimonio cultural podría considerarse: "una abstracción dinámica" (Lezama, 2004, p. 9), una "sacralización de la externalidad cultural" (Prats, 2005, p. 18), un conjunto de "bienes y costumbres que transmitimos porque reconocemos en ellos un valor y les atribuimos una propiedad colectiva" (García, 2012), "un fenómeno metacultural" (García García, 1998), una selección "compuesto por elementos y expresiones más relevantes y significativas culturalmente" (Arévalo, 2004), es "parte y resultado de la interacción del ser humano con sus semejantes y su entorno" (García López, 2008), una construcción social, una construcción viva del ser humano o como fuente de cohesión social.

Teóricamente, el patrimonio ha sido abordado mayoritariamente por especialistas del "pasado": restauradores, arqueólogos, historiadores, etc.; sin embargo, han surgido nuevas vinculaciones conceptuales del patrimonio con el turismo, las industrias cultuales, el desarrollo o la comunicación. Esta mirada cada vez más recurrente, viene siendo afrontada por teóricos que alertaron que el patrimonio precisamente ha sido definido por realidades ajenas a su problemática: "Muchas de las dificultades que dificultan su teorización y la política cultural en esta área proviene de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan" (García Canclini, 1999).

Desde esa perspectiva, el concepto de patrimonio cultural se ha ampliado a otros usos y expresiones. El patrimonio ya no incluye solo las tradiciones y herencias de una sociedad (sitios arqueológicos, arquitectura colonial republicana, etc.) sino también los nuevos lenguajes, expresiones y conocimientos actuales. Las políticas de conservación y administración de los bienes del pasado se han relacionado a los usos de esos bienes con las "necesidades contemporáneas". Y, finalmente ya no solo re reconoce y selecciona los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas de una sociedad (pirámides, palacios, templos, etc.,), sino también los productos de la

cultura popular expresados en la música, lenguajes, artesanías, y otras expresiones y símbolos de estos sectores subalternos.

Desde un marco institucional, el patrimonio cultural fue definido por la UNESCO en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultual y Natural, celebrado en 1972:

> Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia,
> Los conjuntos: grupos de construcciones aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de la historia, el arte o la ciencia,
> Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 1972)

Esta definición y tipología sobre Patrimonio, se amplió en la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del año 2003:

> Se entiende como "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.
> El patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y comunidad y contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana.
> A efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo. (UNESCO, 2003)

El uso de estos criterios y definiciones se ha generalizado para la aplicación en políticas y prácticas concretas por parte de organismos e instituciones tanto públicas como privadas, debido sobre todo a la aceptación y representación que este organismo tiene a nivel mundial.

Desde la Academia, corresponde abrir espacios de análisis, diálogo y formación, para seguir debatiendo sobre estas acepciones y no caer en visiones únicas, porque precisamente el patrimonio es un campo altamente ideologizado, político, de tensiones, encuentros y desencuentros, "además de poseer una fuerte carga de símbolos y significados" (Cayer, 2016), que podría ser usado o instrumentalizado dependiendo de intereses particulares. Estos análisis nos permitirán superar visiones como el folclorismo, el tradicionalismo o el patrimonialismo.

3.2 Memoria e historia en el patrimonio cultural

Luego de haber señalado la transformación que ha sufrido el término patrimonio, de acuerdo con el momento histórico particular y a los intereses de clase que muchas veces han convertido en la instrumentación de este concepto. Pasamos en este apartado, a describir el rol que juegan la memoria y la historia en la construcción de estos imaginarios simbólicos que lo llamamos patrimonio cultural, sean estos a escala local, nacional o mundial.

En este mundo contemporáneo, permeado por la globalización, la recuperación y puesta en valor del patrimonio (sobre todo el edificado), se ha dado obedeciendo a estas mismas lógicas, como señala Kigman: "El patrimonio, concebido en término espaciales antes que sociales, ha pasado a constituirse en signo identitario a la vez que en escaparate o portal destinado al mercado internacional de oportunidades" (Kigman, 2004, p. 28). Sobre todo, los centros históricos, que eran áreas abandonadas y peligrosas, son intervenidas para convertirse en espacios controlados y ordenados. Estas acciones impulsadas por expertos en temas de patrimonio, conllevaría una singularidad: administrar bienes del pasado (que guarda relación con la memoria) con lógicas y dinámicas (sobre todo económicas) del presente. Resolver esta aparente paradoja, sería tema de gestores y administradores de bienes patrimoniales.

Emanadas en este sentido, estas políticas culturales que se trasformarán en programas y proyectos, están concebidas como "acciones públicas orientadas a racionalizar los usos culturales de la gente" (Kigman, 2004, p. 29), llegando a extremos como los de definir qué tipo de vestuario las personas pueden o no usar para hacer uso de estos espacios.

Si el patrimonio cultural necesita tener una legitimación social, ésta parte desde procesos de investigación, mayoritariamente unido al respaldo institucional oficial o académico, por profesionales que se dedican a este trabajo y cumplen este rol social importante: "ya que la valoración del patrimonio y sus diferentes dimensiones son un tema central para el desarrollo del oficio profesional de las y los historiadores, pues son el puente entre lo disciplinar y esta área de conocimiento" (Cayer, 2016, p. 330). Este ejercicio académico representa el primer paso para recuperar la memoria y ponerla en valor.

La memoria e historia de un pueblo, es por tanto recuperada para ser difundida a través de los medios que esa sociedad la posibilita. Estos procesos de revitalización encuentran en la memoria, la historia y el patrimonio, una triple alianza que tiene que ser considerada por quiénes formulan las políticas culturales, pero también por quiénes la ejecutan, y a estos últimos profesionales los conocemos como los gestores o mediadores culturales, que cumplen un rol primordial en la sociedad.

Es importante que los investigadores del patrimonio pongan en un leguaje accesible para la gran mayoría, sus hallazgos e indagaciones. De tal manera, que sea posible acceder a ese conocimiento patrimonial y apropiase de él "valorarlo y cuidarlo como suyo, en otras palabras, por medio del aprendizaje significativo, enseñarle al grueso de la población que sepa lo que tiene y que lo cuide, por es suyo, es su herencia colectiva" (Cayer, 2016, p. 331).

El oficio de la historia y de los historiadores del patrimonio, es relevante en la medida en que aportan con herramientas y metodologías teórico-conceptuales a las comunidades en dónde se asienta ese patrimonio, para que, a través de adecuados procesos de divulgación científica, se apropien de en, puedan colocarlo en función de sus intereses y también beneficiarse, y que estos recursos no queden en manos de sectores privados, como ocurre con mucha frecuencia.

Esta apropiación del patrimonio cultural y el beneficio para sus comunidades aumentará las posibilidades de alianzas con otros sectores para impulsar procesos de cuidado, conservación de estos patrimonios a las futuras generaciones. En este sentido, la memoria y el patrimonio de una comunidad no será valorada únicamente a nivel local, sino traspasará sus fronteras, para convertirse en valor para un estado o para la humanidad, dependiendo del

cumplimento de los parámetros que para estos reconocimientos así están establecidos, como hemos descrito en otros apartados del módulo.

Hay que considerar también, que en muchas ocasiones la memoria se institucionaliza. Son considerados como "depósitos" o "lugares de la memoria" que se asocian sobre todo con acontecimientos que marcaron épocas o caracterizaron a una sociedad, como sucedió por ejemplo con la Segunda Guerra Mundial. Con el devenir del tiempo y nuevos acontecimientos, estos depósitos de la memoria van evolucionado, tomando nuevos sentidos entre recuerdos, silencios olvidos. Por otro lado, mencionar que también "los gobiernos y los poderes públicos no dejan de ser imponentes máquinas de memoria o de olvido institucionalizado" (Cuesta, 1998, p. 206), decretan recuerdos, memorias, olvidos, nombran calles, espacios públicos, realizan homenajes, decretan leyes, legislan sobre personas o crímenes, instrumentalizan la justicia para preservar una memoria o asentar un olvido.

Alrededor de un mismo hecho o acontecimiento, y debido a la diversidad de grupos sociales que lo viven y lo comparten, surgen múltiples y diversos recuerdos que se considera como "diversidad de memorias". Desde la historiografía, su abordaje se da desde una concepción de memoria colectiva, memoria compartida, memoria popular y otras clasificaciones. Esta reactivación del pasado, que logra la historia, es fundamental para el patrimonio, porque permite evocar el pasado a través de esta memoria viva que las personas y las comunidades se encargan de reproducir y mantener.

La memoria y la historia son elementos primordiales para procesos de fortalecimiento del patrimonio cultural, puesto que la memoria y la historia en el sentido descrito en párrafos precedentes, permite a las minorías étnicas y nacionales, que se han visto privadas de su historia (por la historia oficinal), acciones de resistencia por rescatar esa memoria:

> Sim embargo también luchan por recuperarla y por reapropiársela y recurren a su memoria colectiva, a su herencia, a su cultura. Si la violencia está en la historia, tampoco puede hacernos olvidar la violencia de la historia. Pero en la memoria colectiva como en la memoria individual, la relación con el pasado – bien sea de conservación o de ocultación- es siempre una relación vital. (Cuesta, 1998, p. 215)

A finales del siglo XX, la sociedad comienza a poner su mirada sobre el tema de los patrimonios. Las grandes Convenciones de la UNESCO y otros organismos (como la de México de 1982), crean un marco teórico y luego jurídico para proteger estos bienes. Lo cual sirvió para que la ciudadanía se sume en esta dirección:

> El patrimonio, sobre el cual la sociedad se ha volcado desde los años 1980 —en Francia el año 1980 fue declarado como el año del patrimonio—, se ha convertido en un nombre cuya evidencia es el propio patrimonio. A nombre del patrimonio se hace de todo. Las políticas públicas también le dan un lugar, y en adelante todo parece susceptible de recibir la etiqueta de "patrimonio". (Silva, 2012, p. 213)

Es más, el patrimonio ha sido una noción también considerada para épocas de crisis. Preocuparse por el patrimonio parece ser una expresión de una "crisis del tiempo". Estas preocupaciones se han dado para las dos tipologías de patrimonio, para el cultural como para el natural:

> En la trayectoria del término patrimonio, uno de los puntos de inflexión ha sido su paso de la esfera de la cultura a la esfera de la naturaleza. Esta operación, jurídica en un primer momento, ha tenido toda suerte de efectos. Se pasa del imperativo de la conservación (previa restauración) a la exigencia de la preservación (en vista de prevenir la degradación) de ese bien inalienable que constituye el patrimonio natural. La unesco ha sido el principal laboratorio de esas transformaciones que, además, han sido inscritas en una serie de convenciones. (Silva, 2012, p. 213)

Por ejemplo, tenemos la Convención de 1972 que reunió por primera vez el tratamiento de los dos temas: el patrimonio cultural y el patrimonio natural. De la misma manera, el patrimonio se asumía no solo como un elemento del pasado, sino se empezó a relacionar con el provenir, puesto que el desafío era "transmitir a las generaciones futuras no solamente monumentos restaurados, sino un mundo viable". De allí el lema que se empieza a invocar era por la viabilidad de un mundo mejor, una apuesta hacia el futuro "hacer algo por las generaciones futuras".

Esta postura hacia el futro, estaba marcado por una tendencia de las así llamadas "agencias para el desarrollo", que había desplegado sus acciones desde los países centrales hacia los periféricos en busca de este anhelado propósito. Esta mirada evidentemente etnocentrista,

marcaría también gran parte de las agendas del patrimonio local e internacional. En 1978, la ciudad de Quito fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad. Uno de los primeros centros históricos de Latinoamérica y el mundo en recibir tal nominación. La motivación en aquel entonces venía de esta visión de preservar un bien con uno de las mayores densidades patrimoniales de centros históricos, de extraordinaria belleza, excepcionales valores y que representaba un momento histórico, perdure para las nuevas generaciones. No hacerlo equivaldría a correr, de dejar sin ese legado, por la irreversibilidad de las acciones de hombre. El interés patrimonial marcaría entonces la agenda de finales del siglo XX.

3.3 Relaciones entre memoria, historia y patrimonio cultural

La memoria colectiva es un elemento fundamental para la historiografía. A inicios del siglo XX inicia su uso, aunque ésta no había sido desconocida para otras ciencias y campos disciplinares como la sociología, filosofía, etnología o la psicología. Para finales del siglo XX, es común entre los historiadores distinguir entre historia y memoria:

> Entre el saber científico de los hechos pasados, la historia entendida como un saber acumulativo con sus improntas de exhaustividad, de rigor, de control de los testimonios, de una parte; y, por otra parte, la memoria de estos hechos pasados cultivada por los contemporáneos y sus descendientes. (Cuesta, 1998)

Para los historiadores, es importante considerar estas dos fuentes: los archivos y la memoria de las personas. Lo que implica dos concepciones diferentes de la historia, el erudito y el existencial. Las dos fuentes son importantes, la escrita y la oral, quedando abierto este canal valioso de información y de investigación que hoy es de uso común y cuyo lenguaje se ha posicionado socialmente, la memoria, sin que ello implique una ausencia de rigor conceptual en las investigaciones históricas.

El historiador, centra su atención en el análisis de la memoria colectiva, siendo consciente de sus atributos, como también de sus limitaciones, como su carácter limitado y selectivo, “su textura frágil, parcial, manipulada y discontinua, por la erosión del tiempo, por la acumulación de experiencias, por la imposibilidad real de retener la totalidad de los hechos” (Cuesta, 1998, p. 206). A pesar de todo ello, la memoria se ha convertido en una fuente privi-

legiada de los historiadores para investigar el patrimonio de los pueblos y las comunidades.

Si partimos del consenso que el patrimonio cultural es una construcción colectiva en un momento histórico y espacio geográficos concreto, debemos acordar también que este patrimonio pertenece a todos y por tanto debería ser un campo de interés y preocupación ciudadana, también para la discusión y definición de políticas destinadas a cuidarlas. Pero conocemos que en la práctica no se da de esta manera. La definición de políticas culturales para la salvaguarda de la memoria, la historia y el patrimonio, es un campo limitado a grupos o representaciones minoritarias.

La relación entre memoria, historia y patrimonio es una relación histórica. "Por un lado asistimos a in proceso de legitimación de un sentido patrimonial de la cultura, por otro, a un discurso y una práctica orientada a incorporar otras formas culturales bajo un discurso aparentemente democrático de la diversidad" (Kingman, 2004, p. 30).

La investigación histórica ayuda a recuperar la memoria. La memoria entendida como ese contenedor de experiencias, prácticas y conocimientos de una colectividad. Un acumulado que necesita ser contado por los portadores de ese legado, socializados por los investigadores (que juegan un rol fundamental como mediadores) y la apropiación social de ese patrimonio, cuyo valor puede ser mirado desde dos planteamientos:

> El valor patrimonial de un bien o manifestación, se puede mirar desde dos planteamientos. El primero, que tiene que ver con la socialización del valor patrimonial; y, el segundo desde la apropiación social de los valores patrimoniales. (Gándara, citato por Cayer, 2016)

El pasado y la memoria siguen el mismo andarivel. "Memoria es evocación, convocación, aparición de un elemento del pasado en el presente, y, ante todo, memoria es un uso interesado del pasado (Silva, 2012). En contextos y momentos determinados se "seleccionan" estos elementos del pasado, se evoca la memoria para traerlo al presente, para que perdure su recuerdo. Por otro lado, la memoria permite "escapar" del presente o salir del "presentismo" para recuperar (aunque sea temporalmente) momentos del pasado que marcaron la vida de las personas de manera individual, o a las sociedades de manera colectiva. La memoria permite, además, que ciertos acontecimientos que permanecen "olvidados" en el pasado (por

conveniencia o intención), sean evocados hacia el presente y refuerce el recuerdo de una colectividad. Los museos cumplen con esta tarea primordial, siendo contenedores de elementos del pasado, nos ayudan a reflexionar y entender el presente que vivimos.

Esta temática, iniciada a mediados del siglo XX y abordada con mayor énfasis desde la década de los '80, ha convocada la atención de numerosos teóricos, lo mismo que concepto de patrimonio, tal como lo señala Renán Silva.

> Esas nociones son signos que nos ponían de presente que algo había cambiado en nuestras relaciones con el tiempo. La identidad se convertía ahora en una inquietud. ¿Cómo hacer reconocer mi identidad y cómo defenderla? El ascenso de la temática de la identidad va de la mano con las incertidumbres del porvenir. No estoy seguro ya de poder seguir siendo lo que era, si se tienen en cuenta las diversas "amenazas" que pesan sobre mi existencia. (Silva, 2012, p. 211)

El patrimonio también puede ser considerado como uno de los lugares donde se construye o reconstruye la historia, porque le permite concretarse en materializaciones para que podamos interactuar con él. El patrimonio cultural viabiliza la memoria y la historia de una colectividad y posibilita procesos de revitalización cultural. Cayer caracteriza así al patrimonio:

> …se caracteriza por ser, útil, dinámico y novedoso en los procesos de producción de conocimiento, debido a que su soporte material e insumos, son los lugares, cosas, archivos, paisajes, recursos y expresiones patrimoniales, que hacen parte de la herencia colectiva de los y las ciudadanas, con los que pueden interactuar distintos sectores de la población, convirtiéndolo en un instrumento de gran potencial, para el acercamiento y resignificación de lo histórico por parte de las comunidades, producto de sus posibilidades didácticas e investigativas, ofreciendo a estudiantes y profesionales de historia, un vasto y rico campo de documentación, pesquisa, enseñanza, interrogante y respuesta a preguntas claves sobre el pasado, desde un área de conocimiento central en la posibilidad de construir una sociedad más equitativa para todas y todos en el presente y en el futuro. (Cayer, 2016, p. 331)

Pocas décadas atrás, la historia, sobre todo la considerada "oficial" era el discurso hegemónico y legitimador del patrimonio. En él se circunscribían los principales relatos, los mismos que no daban paso a nuevas miradas, y a nuevos análisis. Su simple enunciado, legitimaba o sacralizaba los hechos y aconte-

cimientos de una colectividad. Frente a esta postura, surge la memoria "como "alternativa terapéutica" frente a un discurso histórico que no habría sido más que una "opresiva ficción"" (Silva, 2012, p. 209), se constituye como una alternativa a esta visión histórica que ha sido calificada como la de los vencedores, frente a los vencidos; de los dominadores frente a los vencidos; de los conquistadores frente a los colonizadores; en definitiva, un discurso que dejaba visibilizado a las minorías.

La memoria, surge para dar paso a otros relatos que buscan superar esta versión oficial de la historia al servicio del poder, del Estado, en donde los historiadores se hacían eco de esta versión de los hechos. La memoria se empieza a buscar en las veces de estas poblaciones olvidadas, dominadas, de estas minorías que hoy plantean con fuerza sus posturas críticas frente a fenómenos como la modernidad y la globalización.

3.4 Construcción y representación colectiva de la identidad

Desde un abordaje antropológico o sociológico, cultura e identidad son conceptos estrechamente vinculados y entrelazados, Giménez advierte de esta interdependencia:

> En efecto, nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que a primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los "otros", y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos cultuales distintivos. (Giménez, 2005, p. 208)

El discurso de la identidad se construye en base a la apropiación de los recursos cultuales disponibles en la sociedad, una selección que nos permiten una diferenciación con los otros para poder definir a partir de adscripción el "yo soy" o el "nosotros somos" esto o aquello. Se trata de un proceso de construcción que requiere de al menos los siguientes elementos: pertenencia, diferencia, relación, frontera y alteridad (Guerrero, 2002, p. 101). Una autorreflexión que nos permitirá indagar respuestas a la pregunta individual y colectiva de ¿Quién soy? Y ¿Quiénes somos? Saber a dónde pertenecemos es el primer paso, para conocer luego los rasgos que nos diferencian de los demás. La

dialéctica de la alteridad y la dialéctica relacional, son los pilares en este proceso.

En efecto, la identidad se trata de un proceso de apropiación e interiorización. Como lo señala Giménez (2005), la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de la función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. Como también Wallerstein (1992) lo puntualizada, una de las funciones casi universalmente atribuida a la cultura es la de diferenciar a un grupo de otros grupos. Es por ello, que los conceptos de cultura e identidad están casi indisolublemente enlazados.

En función de lo que consideramos como cultura, también definiremos lo que es identidad. A el sociólogo Bauman (2002), hablaba de una "sociedad líquida" a la cual le correspondían "identidades fluidas", fragmentadas, híbridas, líquidas. Características que imposibilitarían una sociedad estable en cuanto a sus procesos sociales y culturales.

Si a estos rasgos sumamos, que en la actualidad las sociedades atraviesan un cambio aún más vertiginoso, debido al impacto de las modernas tecnologías de comunicación e información, este proceso de construcción identitario se vuelve mucho más fragmentado. Llegando a extremos de pensar que hemos llegado a una etapa poscultural, en donde el proceso de construcción y representación de la identidad colectiva, responden acaso a una tendencia internacional, propia de la sociedad o civilización del espectáculo (Vargas Llosa, 2013).

Estamos hablando de una sociedad caracterizada por la frivolidad en todos los aspectos de la vida, también en el aspecto cultural y la identidad, se podría hablar de una banalización e institucionalización de la diferencia, que esconde nuevas formas de racismo (Kigman, 2004, p. 31). Asistimos a una eclosión de movimientos que buscan la reivindicación de sus diferencias, pero al mismo tiempo luchas por el respeto de sus derechos, uno en particular, el respeto a sus diferencias.

Se imprime quizá un nuevo modelo civilizatorio, con nuevos referentes culturales e identitaros, "propio de la sociedad del espectáculo, sin que los agentes tengan la posibilidad de participar ni siquiera en la construcción negociada de sus propias imágenes" (Kigman, 2004, p. 31). La híper conexión y primacía de las imágenes presenten en la vida cotidiana de los sujetos, eclosiona con el inicio del nuevo milenio: "Hoy más que de un mundo, debemos hablar de mundos interconectados por la

hegemonía de la imagen constructores de imágenes virtuales a veces falseadas de la alteridad, de cómo debemos y tenemos que mirar a los otros" (Guerrero, 2002, p. 25).

Este cambio cultural repercute directamente en la construcción del discurso identitario. Dependiendo de la concepción que el hombre ha dado en cada etapa histórica del término cultura, repercute en la identidad, puesto que la fuente de la identidad está en los recursos culturales. Hoy, esta fuente llamada cultura ha sufrido un deterioro o banalización, como describe Vargas Llosa en uno de sus últimos ensayos "La civilización del espectáculo":

> "La civilización del espectáculo" está ceñida en cambio al ámbito de la cultura, entendida no como un mero epifenómeno de la vida económica y social, sino como realidad autónoma, hecha de ideas, valores estéticos, y obras de arte y literarias que interactúan con el resto de la vida social y son a menudo un lugar de reflejos, fuente de los fenómenos sociales, económicos, políticos e incluso religiosos (Vargas Llosa, 2013)

El mismo autor va a señalar que, en la contemporaneidad los sujetos hemos reemplazado el "vivir" por el "representar". Jugamos un rol o un papel entre otros tantos miles, no tanto para desarrollar valores, capacidades como sujetos y protagonistas de nuestra propia historia, sino un rol impuesto en un guion del cual no tenemos pleno control. Guerrero lo describe:

> Uno de los rasgos más perversos de la contemporaneidad y la posmodernidad es la escenificación, la ficcionalización y virtualización del mundo presentado como espectáculo… Quizá el único mundo de la contemporaneidad sea el mundo de la imagen virtual y el espectáculo. (Guerrero, 2002, p. 25)

El discriminado uso que hemos hecho de los términos cultura e identidad, han vaciado sus contenidos y banalizado sus significados, invocamos a ellos, sin tener pleno conocimiento o rigor conceptual. Ya Vargas Llosa señalaba que hoy lo límites o fronteras entre lo que es lo cultura o lo que no, han desaparecido y en esta imposibilidad de definirlo, aparentemente todo se lo considera como tal, vemos cultura por todas partes.

Por otro lado, el sistema capitalista ha convertido en mercancías todos los órdenes de la vida, también las acepciones de cultura e identidad. Si los conceptos se acomodan a las necesidades de quién los interpreta, serán

aceptados, fenómeno que Vargas Llosa, llama la futilización de la cultura:

> "… la "futilización" que "domina la sociedad moderna" debido a la multiplicación de mercancías que el consumidor puede elegir y la desaparición de la libertad porque los cambios que ocurren no son obra de elecciones libres de las personas sino del "sistema económico, del dinamismo de capitalismo. (Vargas Llosa, 2013)

No existe individuo ni grupo social carente de identidad, puesto que sin ella no sería viable la existencia de la vida social. Necesitamos de este concepto para poder explicar las interacciones sociales, puesto que todo proceso de relación entre sujetos necesita reconocimiento recíproco de sus interlocutores. Cada uno asume un rol o identidad y éste se construye y evoluciona como cambia la vida de la sociedad. Po tanto la identidad como como uno de sus rasgos la trasformación.

Diferentes enfoques teóricos se han construido para definir a la identidad. Desde el esencialista que sostiene que nacemos con identidad; pasando por el culturalista que señala que la identidad la aprendemos del entorno en el que nos desenvolvemos; o el primordialista, que subraya que la fuente de la identidad está en el grupo primario de pertenencia; el objetivista para quién la identidad está en las cosas visibles y observables; el subjetivista que sostiene que la identidad está en el interior de cada persona; hasta llegar al constructivista-relacional, que enfatiza que la identidad es un proceso en continua trasformación dependiendo de las relaciones que vamos estableciendo con los "otros", con los alternos.

Siguiendo a Patricio Guerrero (2002), los rasgos de la identidad colectiva se resumen las siguientes características: es esencialmente distintiva o diferencial, algo nos distingue con respecto a los otros; relativamente duradera, no es por tanto estática, sino cambia de acuerdo a las interacciones con otros grupos humanos; requiere de reconocimiento social, para que un elemento forme parte de la identidad de una colectividad, las otras deben reconocerla como tal; son construcciones dialécticas, permeadas y moldeadas por la historia; son construcciones discursivas, porque son la respuesta a las preguntas ¿quiénes somos? ¿a dónde vamos?; y finalmente, son fuente de sentido de un grupo, significa que le permiten entender su dimensión y relación consigo, con los otros, el cosmos y la vida.

Finalmente nos podríamos preguntar, ¿para qué sirve la identidad colectiva?, la respuesta nos lleva a señalar, que son tres las funciones principales. Función locativa, posibilita a los sujetos sociales orientación y ubicación para encontrar su lugar de pertenencia social. Función selectiva, posibilita seleccionar los valores culturales de acuerdo a su adscripción social. Y Función integrativa, que permite integrar las experiencias del pasado con las del presente en una memoria social compartida.

En conclusión, se puede señalar que el patrimonio cultural es la materialización de la cultura e identidad de una sociedad, representa el desarrollo de esa colectividad enmarcada en un momento y proceso histórico definido. Para los gestores culturales, es importante conocer y reconocer lo que ha sido el desarrollo cultural de las diversas colectividades con quiénes trabajará y definirá políticas para fortalecer procesos de investigación, promoción y difusión cultural.

4 Referencias **Bibliográficas**

Bauman, Z. (2002). *La cultura como praxis*. Paidós.

Cano, A. (2016). *Historiar. Patrimonio, memoria e historia*. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12622/1784

C Cayer, N. (2016). Desafíos en el estudio e investigación del patrimonio para estudiantes y profesionales en historia. En Cano Vargas, A. (compilador) *Historiar: patrimonio, memoria e historia*. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12622/1784

Cuesta, J. (1998). Memoria e historia. Un estado de la cuestión. Revista Ayer (No. 32), pp. 203-256.

Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Consejo Nacional de la cultura y las artes – México.

Giménez, Gilberto. (2005). Cultura, identidad y metropolitanismo global. *Revista mexicana de sociología, 67*(3), 483-512. Recuperado en 11 de diciembre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032005000300002&lng=es&tlng=es

Guerrero, P. (2001). La cultura, estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Abya Yala.

Kigman, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. Iconos, Revista de Ciencias Sociales (No. 20), p. 26-34. Recuperado de: https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/66

Lezama, A. (2004). El patrimonio cultural frente al desafío de la globalización. *Cuadernos Del Claeh, 27*(88), 9-40. Recuperado a partir de http://claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/view/137

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos De antropología Social*, (21). https://doi.org/10.34096/cas.i21.4464

Silva, H (2012). Memoria e historia: entrevista con François Hartog. DOI: 10.7440/histcrit48.2012.10. Recuperado de: https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.7440/histcrit48.2012.10

UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Mundial. https://es.unesco.org/.

Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.

Tema a tratar:

Desarrollo de las prácticas Culturales en el marco de las Industrias culturales.

Prof. Blas Garzón-Vera, PhD.
Doctor en Historia
Máster en Estudios de la Cultura

Asignatura:

Cultura, Patrimonio e Identidad

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Desarrollo de las prácticas culturales en el marco de las industrias culturales

3.1 Problemas y retos actuales de la cultura y el patrimonio
3.2 Lo local vs. lo global
3.3 Diversidad vs. diferencia
3.4 Globalización y homogenización cultural
3.5 Mercantilización y turismo
3.6 Globalización y luchas por la diversidad

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En este capítulo se pretende estudiar y analizar las prácticas culturales en el marco de las industrias culturales contemporáneas. Las industrias culturales han jugado un rol protagónico en la construcción de la identidad latinoamericana, la misma que se refleja por ejemplo en la industria del periódico a lo largo del siglo XX, la producción editorial, el auge de la radio, la música, el cine, entre otras manifestaciones culturales.

Entrado el nuevo milenio y con la expansión y consolidación del modelo económico neoliberal en todos los países del continente, estas industrias culturales pasan del Estado a manos privadas, y por ende la producción cultural se ajusta a una "lógica de rentabilidad" económica, lo cual complica el análisis de los problemas, prácticas y consumos actuales de la cultura.

Lo local vs lo global. Con la cada vez más frecuente penetración de las industrias culturales, que responden a una lógica de rentabilidad que proviene de las productoras trasnacionales, la producción local no solo que se ve disminuida o remplazada, sino que se reemplaza la capacidad de gestión local, de los gestores culturales que están trabajando en pequeñas empresas editoriales, musicales, y en otros campos de las artes. Es una discusión que se profundizará en el módulo.

Diversidad vs diferencia. La diversidad podría considerarse para este sector en una condición o estrategia para alcanzar un desarrollo sustentable para los trabajadores de la cultura. Las políticas institucionales sobre todo públicas deberán fortalecer sobre todo a las pequeñas y medianas empresas, emprendimientos que brindan empleo a importantes

sectores de artistas. Sin este respaldo, se verán cada vez más amenazados por procesos de concentración económica de las industrias del entretenimiento internacional.

Homogenización cultural y globalización. Las políticas culturales y lineamientos para la planificación en el sector cultural, deberán ser discrecionales y responder a la realidad de cada región o país. Los Foros, Acuerdos Regionales o de Organismos Multilaterales (OEI, UNESCO), tiene que considerar las asimetrías que existe entre los países centrales o periféricos también en materia cultural, caso contrario se correrá el riesgo de favorecer procesos de homogenización, que es todo lo contrario a la visión antropológica de la cultura que se apuntala desde este Posgrado.

Finalmente, en esta unidad se analizará temáticas en tornos a la mercantilización y turismo, a la globalización y luchas por la diversidad. Los desafíos para los gestores culturales, estimulan a un trabajo en red, a respuestas creativas, a organización con base comunitaria, y a una apuesta por procesos de formación y cualificación profesional de los trabajadores de la cultura.

2: Objetivos

- Identificar los problemas y retos culturales en los contextos contemporáneos.
- Analizar la expansión de las industrias culturales trasnacionales y las respuestas locales a este fenómeno.
- Estudiar la diversidad cultural como una condición o estrategia para alcanzar el desarrollo sustentable del sector.
- Analizar el patrimonio y sus diferentes manifestaciones, como resultado de una economía simbólica en el marco de las industrias culturales.

3: Desarrollo de las prácticas culturales en el marco de las **industrias culturales**

Los debates sobre las prácticas culturales y las industrias culturales en los espacios académicos, medios de comunicación o en la escena política, son cada vez más habituales y desde ópticas diversas, lo cual complejiza más su abordaje. Saber cómo actuar por ejemplo frente a nuevos usos que se quiera hacer en un bien inmueble patrimonial, genera disputas de quiénes en aras del "progreso" o la "modernidad", buscan cubrir nuevas necesidades (vivienda), frente a quienes defienden la protección o salvaguardia de dicho bien.

La visión que se tenga en torno a estos conceptos repercutirá directamente en la formulación de políticas públicas y acciones de fomento o protección por quienes están involucrados, George Yúdice lo platea de esta manera:

> En la actualidad las industrias culturales son un elemento clave para la formulación de políticas culturales, que tengan como objetivo preservar la diversidad, fomentar el desarrollo social y económico y propiciar la creación de un espacio público latinoamericano e iberoamericano. Estos objetivos estratégicos tienen que orientar políticas integradas, que abarquen al conjunto de las

> industrias culturales de forma coherente. (Yúdice, 2002)

En este marco de las industrias culturales, se plantean elementos de análisis y reflexión que contribuyan a que los gestores culturales orienten su trabajo en las diferentes áreas en donde les toque gestionar o intervenir.

3.1 Problemas y RETOS actuales de la cultura y el patrimonio

A raíz de la pandemia provocada por la Covid-19 y sus profundos efectos en el sector cultural, se vuelve necesario colocar el enfoque sobre las preocupaciones de los gestores y trabajadores de la cultura, para exigir a quiénes generan las políticas públicas, medidas propicias que permitan su reactivación económica. Esta es la problemática actual, en torno a la que giran los debates y análisis.

> Hay una necesidad cada vez más fuerte, en gran parte debido a los efectos de la pandemia, de colocar las preocupaciones de las y los trabajadoras/es de la cultura en el centro de los espacios de producción de la política pública, y una urgencia para que los actores políticos —tanto desde el poder ejecutivo como de la acción legislativa— establezcan y garanticen condiciones favorables para el desarrollo del empleo cultural (Herrera, 2021, p. 8).

La crisis permanente que ya sufrían todos los sectores de las artes y la cultura en general, la pandemia agudizó todavía más la economía de los gestores y trabajadores que se sustentan en el arte y la cultura. En el estudio "La cultura iberoamericana, herida de gravedad por la COVID-19" llevada a cabo por la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura), revelan enormes pérdidas en todas las áreas de la economía cultural y por ende en las industrias culturales.

La mayoría de las industrias culturales fueron las primeras en cerrarse y las últimas en reactivarse. La reducción de los ingresos llegó en muchos casos al 80%. Revelándose también que más del 50% de los trabajadores del sector son autónomos, lo que implica no contar con un ingreso fijo. En este contexto, que para el momento que se elabora este material, ha iniciado un proceso paulatino de reactivación económica, continúa siendo la preocupación central de la cultura y sus prácticas.

Este escenario, también se presenta como un espacio de desafíos y oportunidades

para las industrias culturales, una invitación a transformase, adaptarse a los nuevos contextos y reinventar un sector que por naturaleza ya es dinámico y cambiante:

> Hay esfuerzos enormes desde lo público y privado para mantener vivo al empleo cultural, que se resiste a morir y que ha dado pasos importantes para reinventarse. Se ha entendido desde todos los lados que la cultura es esencial en la vida de las personas y las sociedades, porque integra, cohesiona a la gente y es necesaria y fundamental para fortalecer y mantener vivo el tejido social. Es así que la digitalización y la inmersión de las tecnologías virtuales en las industrias culturales y creativas están ganando espacio, generándose experiencias muy interesantes de nuevas oportunidades de negocios (por ejemplo, el aporte que las industrias creativas audiovisuales han dado a la educación virtual). (Jaramillo, 2021, p. 10)

Por otro lado, los debates en torno a la conservación tanto de los bienes materiales como inmateriales en el campo cultural siguen vigentes. Desde diversas posturas, se enfrenta el desafío de fortalecer manifestaciones que debido a su naturaleza están en constante cambio, adaptación y trasformación, de manera particular las manifestaciones culturales inmateriales.

> …es que a partir del planteamiento conservador centrado en el folclor, el folclorismo, el tradicionalismo y el patrimonialismo, se trasladan de manera irreflexiva, acepciones usadas para el patrimonio material al inmaterial con sus expresiones materiales, específicamente los criterios de conservación y rescate o recuperación, que perfectamente son aplicables a la conservación de un edificio, al rescate de un hallazgo arqueológico o a la recuperación de un monolito hundido en el mar, etc., pero son confusos y ambiguos a la hora de trasladarlos a las danzas, músicas, costumbres y tradiciones, ya que estas no pueden ser conservadas de manera estática y anquilosada en el tiempo, dentro de un recipiente o vitrina, ya que son absolutamente dinámicas y cambiantes en términos históricos, en este caso, es más acertado hablar de la transmisión a la siguiente generación, con el fin de entender la posibilidad de que las nuevas generaciones puedan hacer y hagan cambios y aportes, a las expresiones inmateriales del patrimonio. (Cayer, 2016, p. 327)

En el contexto ecuatoriano, en el caso puntual del “Pase del Niño Viajero” de la ciudad de Cuenca, declarado Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2008, surgió en

el presente año (2021), por parte de una las gestoras de esta declaratoria, un llamado público a "respetar el recorrido tradicional del Pase del Niño". Siendo ésta una manifestación del patrimonio inmaterial de la ciudad, la defensa radicaba en los elementos simbólicos de tiempo y espacio que confieren la ritualidad de estas manifestaciones. Trasladar a otros espacios, representaría la "pérdida de su carácter de centralidad, uso y vitalidad; en suma, al vaciamiento de lo urbano" (Eljuri, 2021).

En lo referente al tema de la valoración del patrimonio, resulta también un problema de abordaje complejo. Los criterios se han tomado prestado de otras disciplinas científicas, más relacionadas a la economía y la industria cultural, quedando pendiente otros parámetros más amplios desde una mirada antropológica, con la centralidad en la persona, más que en el bien o la manifestación, al respecto Cayer sostiene:

> El tercer reto es comprender y analizar detenidamente el concepto de valoración del patrimonio, pues este criterio usado para «medir» la importancia de lo patrimonial en diferentes sectores sociales, comunidades y/o sociedades; une el patrimonio al término de bien y/o activo, empleando en la sustentación, conceptos que han sido construidos históricamente, en el ámbito empresarial e industrial, por disciplinas como la economía, el derecho, las finanzas públicas, la contabilidad y la administración, corriendo el riesgo de ser confusos a la hora de ser usados para abordar la discusión (Cayer, 2016, p. 328)

A más de los procesos de valoración del patrimonio por parte de las instituciones oficiales (gubernamentales), está el reto de la apropiación de ese patrimonio cultural por parte de las comunidades, las mismas que tienen que salir beneficiadas en lo simbólico y material de esos bienes. Realidad que no siempre resulta así, a contrario las comunidades carentes de muchas necesidades, se ven enfrentadas a los organismos oficiales encargados de la administración. En este contexto, García Canclini, manifiesta:

> quizá los efectos de la mercantilización son más ambivalentes en las culturas populares tradicionales. Tal vez por ello muchos estudios y documentos políticas eluden analizar esa ambigüedad. Se prefiere denunciar, simplemente, que las artesanías sometidas al régimen de valor de cambio sufren un deterioro de su calidad y sus componentes simbólicos tradicionales. Pero es innegable que, en ciertos pueblos pobres, para cuyos habi-

> tantes la única opción es emigrar, la incorporación de las artesanías al mercado urbano y turístico posibilita que muchos indígenas y campesinos permanezcan en sus comunidades y reactiven sus tradiciones productivas y culturales. (García, 1999, p. 20)

Los desafíos finales de la cultura y el patrimonio en los contextos actuales, tiene que ver con la sobrevivencia de las manifestaciones culturales, ligadas particularmente a los sectores populares, comunidades carentes de varias necesidades.

> Por tal razón, este último reto, implica alejarse de los purismos en los estudios sobre patrimonio desde la historia, y comprender que en el marco de una economía de mercado y en medio de la globalización que se encuentra el mundo hoy es necesaria la subsistencia de las comunidades. (Cayer, 2016, p. 333)

Los problemas y retos actuales de la cultura y el patrimonio se pueden resumir en reactivación económica, empleabilidad para gestores cultuales, revalorización del patrimonio sobre todo inmaterial y procesos de fortalecimiento de la memoria y la identidad. Como señala Cuesta:

> Destinada a reforzar la identidad del grupo, la historia de la memoria se ha condensado en algunos grupos, que han reforzado sus propios lazos a través del ejercicio del recuerdo y la memorización, que en ocasiones suele compensar la ausencia de otros elementos aglutinantes, como el suelo -la patria-, o la dispersión. (Cuesta, 1998, p. 2012)

Con este panorama, las prácticas culturales cada vez más, se encuentran estrechamente vinculadas con las industrias culturales, y el consumo cultura va a responder a estas dinámicas, que en la mayoría de los casos se manejan desde lógicas económica, en perjuicio de artistas, actores y gestores culturales. Evidenciar estas problemáticas, será una labor importante de los trabajadores de este sector.

3.2 Lo local vs. lo global

Es innegable que en estos momentos estamos viviendo una cultura mundial, una cultura global o globalizada, una cultura que se configuró y asentó sus bases desde la Revolución Industrial y la expansión del capitalismo, y es preciso preguntarnos qué significa y qué implicaciones tiene. Al respecto Ulf Hannerz manifiesta:

> La cultura global se caracteriza por una organización de la diversidad más que por una

> repetición de uniformidad. Hasta ahora no se ha dado ninguna homogeneización total de sistemas de significado o de expresión, ni parece que la habrá pronto. Pero el mundo se ha convertido en una red de relaciones sociales. y entre sus diferentes regiones existen flujos tanto de significados como de personas o de bienes. (Hannerz, 2014, p. 107)

Frente al fenómeno de la globalización, de la cultura global, surge lo local, la cultura local, como procesos reivindicativos de la identidad y los derechos culturales de estas minorías; pero también como posibilidades de fortalecimiento de las diferencias. Lo local entonces se enfrente a lo global, con el surgimiento y visibilización de una heterogeneidad de voces particulares, distintas, exclusivas que aportan para que este mundo tenga una policromía cultural que le da su verdadero interés.

Lo local frente a lo global se reflejan en las producciones que trasmiten nuestra idiosincrasia, tradiciones, valores artísticos (Cañete, 2002). Una capacidad de auto reflejo en estas sociedades fragmentadas por fenómenos como la migración interna y externa, del área rural a lo urbano, y de los países latinoamericanos hacia los países llamamos del primer mundo o industrializados, lo que genera al mismo tiempo un consumo fragmentado y segmentado:

> La posibilidad de reconstruir un imaginario común para las experiencias urbanas debe combinar los arraigos territoriales de barrios o grupos con la participación solidaria en la información y el desarrollo cultural propiciado por medios masivos de comunicación, en la medida que éstos hagan presentes los intereses públicos. La ciudadanía ya no se constituye sólo en relación con movimientos sociales locales, sino también en procesos comunicacionales masivos. (García Canclini, 1995, p. 106)

Las culturas locales que se enfrentan o se ven amenazadas por esta cultura global, generan estrategias para mantener sus rasgos culturales, proteger sus derechos y diferencias. Las industrias culturales como un fenómeno de la globalización penetran con mayor fuerza en todos los órdenes de la vida y llegan a todas partes. El desarrollo de las culturas locales, ya no depende únicamente de sus dinámicas internas, sino que están permeadas por estos fenómenos de la contemporaneidad:

> En otras palabras, la necesidad de sobrevivir en un ambiente tradicionalmente permeado por los restrictivos conceptos de cultura implícitos en el subsidio gubernamental (lo

> culto para las elites, el patrimonio folclórico para indígenas) o por la penetración de las transnacionales cuya programación carece de referencias locales, ha llevado a los artistas y otros creadores culturales que mantienen diálogo con su contexto a descubrir su diversidad mediante la organización reticular. (Yúdice, 2002)

La cultura global es producto de las interacciones cada vez más frecuentes de las culturas locales, y también de las culturas que no tienen un referente territorial claro, pero manifiestan su pertenencia (por decir de alguna manera) como de la cultura global, de la aldea global (Mcluhan, 1985). De la aldea global pasamos a la globalización, concepto que define la actual sociedad de la información. Una sociedad permeada por las cada vez más revolucionarias tecnologías de información y comunicación.

La cultura global o la cultura-mundo, que se extiende paulatinamente cuando las fronteras se diluyen y los mercados crecen, por el influjo de la revolución científica-tecnológica, de manera particular en el campo de la comunicación, ha sido analizada por teóricos de las ciencias sociales en las últimas décadas, Mario Vargas Llosa, define a la cultura global, de la siguiente manera:

> …viene creando, por primera vez en la historia, unos denominadores culturales de los que participan sociedades e individuos de los cinco continentes, a los que van acercando e igualando pese a las distintas tradiciones, creencias y lenguajes que les son propias". (Vargas Llosa, 2012, p. 34)

Vargas Llosa sostiene que la cultura resultado de este fenómeno (globalización), a diferencia de lo que antes se lo denominaba como tal, ha dejado de ser elitista, erudita y excluyente para convertirse en una cultura de masas (Vargas Llosa, 2012). Una cultura de masas que se ofrece "accesible" para el público más amplio posible y "distraiga" a la mayor cantidad de consumidores. La intención es divertir, entretener y dar placer a todos, sin que sean necesario una formación, capacitación, no serán necesario referentes culturales concretos y eruditos; en definitiva, lo que proponen las industrias culturales no es otra cosa que una cultura transformada en artículos de consumo de masas.

La cultura global permite también la interacción de las culturas locales. El vertiginoso desarrollo de las tecnologías de comunicación, posibilitan el encuentro de manera real o simbólica con otras culturas. Quiénes integran estas sociedades pequeñas o reducidas tienen la

posibilidad de relacionarse con esta diversidad de posibilidades que nos permite esas tecnologías, suceso que permitió definir ya desde Merton (1957) la diferencia entre cosmopolitas y locales, que para nuestro lenguaje de hoy vendría a ser global frente a lo local.

En esta visión de lo local vs lo global, se refuerza el papel de las interacciones sociales, más que la referencia hacia un área concreta o espacio físico. Es decir, si históricamente el límite de una cultura con otra estaba claramente demarcado en términos territoriales y físicos (se podría fácilmente definir si era local, regional o nacional); hoy esta delimitación es más difusa porque las relaciones culturales se enmarcan en estructuras y redes cada vez más amplias que traspasa el territorio nacional al espacio global. Lo local y lo global son dos realidades con cada vez más difusos límites, interconexiones e interdependencias.

3.3 Diversidad vs diferencia

A diversidad cultural, o también se lo podría llamar excepción cultural, desde el punto de vista de las industrias culturales, podría considerarse con una protección a las culturas nacionales. En el contexto actual, este principio debería considerarse, pero con una mayor apertura a lo global, a lo universal; no centrarse únicamente en el plano nacional o regional. George Yúdice sostiene que hay que favorecer el intercambio cultural en la diversidad:

> La diversidad cultural va más allá de los proteccionismos nacionales, hoy inútiles y contraproducentes para la defensa de la cultura en un mercado globalizado. Para este propósito, deben elaborarse herramientas que favorezcan el intercambio de bienes y servicios entre los países de la región, con terceros países como los ibéricos y otros de la Unión Europea (Yúdice, 2002, p. 23).

Parece ser necesario la conformación de unas instituciones regionales con carácter público para favorecer este diálogo entre lo local y o global, entre la diversidad y la diferencia que caracterizan a las culturas que entran en este diálogo e intercambio. Una de sus claves será un espacio comunicacional compartido.

Martín Barbero sostiene que la cantidad de homenajes a la diversidad cultural es inversamente proporcional al proceso de reconocimiento real de la heterogeneidad" (2008, p. 12). Esto para dar cuenta que celebramos la diversidad, siempre y cuando esta se haga lejos, en sus propios países y comunidades, cuando no

"estorba" la cotidianidad y la vida de las poblaciones. Una mirada evidentemente eurocentrista de reconocer la diversidad. La diversidad que se vice cerca, causa recelo rabia y muchas veces odio hacia lo diferente, lo diverso.

Se tiene la sensación o estereotipo que el acercamiento del "Otro", del diverso, se crea inseguridad y peligrosidad. Mientras permanece lejano se lo ve como folclore, como exótico (una belleza lejana), pero su se vuelve cercano, la situación cambia, desestabiliza y descoloca a las culturas locales frente a las que llegan. El ejemplo clásico son todo tipo de desplazamiento humano, que genera tensiones en el lugar de llegada, por las características señaladas.

Una categoría que en los últimos años se enlaza con la diversidad, es la interculturalidad. Esto implica un salto positivo de la multiculturalidad (que no va más allá de una constatación que las culturas con diferentes); a un nuevo contexto, en donde la interculturalidad significa un diálogo e implicación entre las culturas, y en donde la comunicación no es un añadido a las culturas, "la comunicación entre culturas es una dimensión constitutiva de la vida cultural, es decir, que no hay cultura viva que no esté interaccionado con otras" (Martín Barbero, 2008, p. 16).

El término diversidad, tiene que ver con el concepto de identidad, entendida esta última no como una esencia, sino un relato. Una visión o representación que nos hacemos de nosotros y de los Otros. Tanto a nivel individual como colectivo construimos estos relatos, algunos fundacionales, que ayudan a caracterizar las identidades sobre todo nacionales.

Por otro lado, entender que no todas las relaciones entre diversos, entre culturas diversas genera diálogo, estos podrían ser procesos conflictivos, asimétricos o de dominación (Martín Barbero, 2008). La interculturalidad como relación de diversos, no puede darse de manera mandatorio (por decreto), al contario, éstas surgen en la medida en que los diversos están dispuestos a interactuar, a dialogar, a negociar sus diferencias. En relación a la diversidad, frente a las industrias culturales, Yúdice describe de la siguiente manera:

> Pero aún esta estrategia corre el peligro de pasar por alto la diversidad que se da no sólo con relación a los productos en el mercado, sino también tres tipos adicionales de diversidad que remiten a grandes medianas y pequeñas colectividades, países grandes y operadores; y modelos institucionales (mercado puro; servicio público; tercer sector o empresas sin fines de lucro). (Yúdice, 2002, p. 8)

A decir de Héctor Díaz, no se estaría dando en la actualidad un proceso de globalización que provoca homogeneidad cultural a escala mundial, por el contrario, argumenta que este fenómeno ha despertado un crecimiento de las identidades en todo el mundo. "Lo habitual es que la llamada "batalla de las identidades" se libre en todos los rincones de la cotidianidad, en todos los pliegues del sistema mundial" (2011, p. 2).

Diversidad vs diferencia, implica un reconocimiento de la diversidad en términos de interculturalidad. Considerando también que la diversidad, implica una relación directa con la identidad, que cada individuo o colectividad lo construyen. La diversidad hunde sus fundamente en la diferencia, no en términos de separación, sino de enfrentar estas diferencias con diálogo y apertura a lo desconocido. Finalmente, se pude contrarrestar los embates de la globalización, a través de sus mismos efectos, esto es la visibilidad de la diverso que causa este fenómeno. Mientras avanza la globalización, al mismo tiempo emergen los diferentes en todo el mundo.

3.4 Globalización y Homogenización cultural

Sin contar con una fecha exacta del inicio de la globalización, si se pude señalar que se trata de la expansión a escala mundial de un modo de producción llamada capitalista. Conociendo que también los mercados tienen un límite de crecimiento, al parecer este sistema apunta a una trasformación de la cultura a nivel mundial y creación de mercados cautivos (Baeza, 2006). Esto con el fin de asegurar las ganancias del sistema, con un perfil de un consumidor estandarizado, occidentalizado y en cualquier parte del mundo. Bauman advertía una aproximación:

> La 'globalización' está en boca de todos; la palabra de moda se transforma rápidamente en un fetiche, un conjuro mágico, una llave destinada a abrir las puertas a todos los misterios presentes y futuros. Algunos consideran que la 'globalización' es indispensable para la felicidad; otros, que es la causa de la infelicidad. Todos entienden que es el destino ineluctable del mundo, un proceso irreversible que afecta de la misma manera y en idéntica medida a la totalidad de las personas. Nos están 'globalizando' a todos; y ser 'globalizado' significa más o menos lo

> mismo para todos los que están sometidos a ese proceso. (Bauman, 1999, p. 7).

Otros en cambio, son más radicales al momento de definir a la globalización, este se trataría de un fenómeno mucho mayor que la simple expansión del capitalismo luego de la caída del socialismo. Así pues, Aldo Ferrer señala que este fenómeno ya tiene más de cinco siglos de historia, y que "en el transcurso de los tres siglos del Primer Orden Económico Mundial, todas las civilizaciones quedaron vinculadas a un sistema mundial organizado en torno a los objetivos de las potencias atlánticas (Ferrer, 1996, p. 401). Consiguiendo respuestas diversas de estas colonias por sus circunstancias internas, y su paulatina vinculación a lo que se ha llamado el sistema mundo (Wallerstein, 2004).

García Canclini (2000), señala tres tendencias que caracterizan América Latina con respecto al tema de las Industrias culturales y la globalización. En primer lugar, las industrias culturales han asumido el protagonismo como actor clave en la comunicación y configuración de la esfera pública; en segundo lugar, las industrias culturales, tienen un lugar más significativo que las manifestaciones artísticas y culturales tradicionales en miras de atraer inversiones para la generación de empleo e intercambio económico con otras regiones: y por último, paradójicamente mientras las industrias cultuales se asientan en la región, decae drásticamente la producción editorial, cinematográfica en Latinoamérica y se transnacionaliza la propiedad de los medios de producción.

Desde la institucionalidad, se podría decir que también se considera a las industrias culturales y las comunicaciones masivas, las que proporcionan el advenimiento al patrimonio común, ese acervo de tradiciones y creencias desde el cual se puede mantener el diálogo que a su vez reproduce simbólicamente a la comunidad. Desde este análisis, la definición que se propusiera en el encuentro Mondiacult de UNESCO en México (1982) tenga que pasar por la mediación de las industrias culturales:

> La cultura…puede considerarse…como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO 1982)

La mediación de las industrias culturales requiere de un análisis que supere el ámbito

económico. Caso contrario, la globalización sí estaría amenazado con homogeneizar la diversidad cultural que aún persiste en nuestro continente. Al respecto George Yúdice señala:

> Pero esta integración cultural no puede limitarse a la lógica económica de comercio que deriva de la globalización liderada por Estados Unidos. Lo que se propone aquí es otro tipo de intercambio: de valores y experiencias, que se comunican mejor en las artes y las industrias culturales que en cualquier otro medio. La organización para la integración es en sí misma un acto creativo y requiere la elaboración de políticas que pongan en diálogo agencias de cooperación internacionales, ministerios de cultura, académicos, intelectuales e interlocutores que suelen quedarse fuera de los foros de interlocución: desde los diferentes actores de la sociedad civil -- empresarios, creadores y otros actores -- hasta diversos agentes gubernamentales, por ejemplo, di diplomáticos y gestores de la economía. (Yúdice, 2002, p. 18)

En los últimos años, varios han sido los esfuerzos para delimitar estos fenómenos de la globalización y la homogenización cultural y de qué manera han caracterizado estas sociedades pos industriales y urbanas, "trabajos que han buscado definir los rasgos característicos de cultura de nuestros tiempos en el contexto de la globalización, la mundialización del capitalismo y los merados y la extraordinaria revolución tecnológica" (Vargas Llosa, 2012, p. 35). Resultado de estos procesos, surgen las industrias culturales que ponen en riesgo las manifestaciones culturales de cada región, nación o comunidad:

> Es esto justamente lo que está en riesgo con la transnacionalización promovida por los conglomerados de entretenimiento. De ahí la necesidad de políticas culturales ya no sólo nacionales sino también regionales y supranacionales, que faciliten la creación de mercados en los que se intercambien los productos de agentes culturales residentes en diversos países. (Yúdice, 2002, p. 18)

Las políticas cultuales que propone Yúdice, parece ser el camino que se debe tomar, para garantizar que la diversidad no se pierda, que las diferencias se respeten, y que las industrias culturales no transformen los patrones culturales y de consumo de la población.

3.5 Mercantilización y turismo

La mercantilización del patrimonio se da como resultado de la evolución de una sociedad, se da porque el patrimonio promueve la industria turística. La mercantilización tu-

rística del patrimonio se produce en un doble giro, la identidad y el patrimonio activado. Siendo la identidad un discurso interno y externo con base en el patrimonio cultural. Al respecto Prats señala:

> La activación del patrimonio es un artificio, una ficción, un juego simbólico y económico. Las poblaciones sometidas a la mercantilización del patrimonio no se plantean cuestiones de carácter identitario, sino económico: ¿es viable una determinada activación? ¿quién se va a beneficiar de ella?... Las respuestas a estos interrogantes y otros similares deben darse con criterios objetivos y mediante mediciones precisas. Todo lo demás se mueve en el plano de lo ilusorio, basado en apriorismos muy extendidos, pero escasamente razonables. (Prats, 2006, p. 72)

Hay que considerar que el turismo es un fenómeno en crecimiento y expansión a nivel global. Muchas economías locales y nacionales se sustentan del turismo; por ende, es una realidad que no se puede detener, al contrario, se convierte en una actividad que los gestores culturales deben fomentar con criterios y políticas claras, para no provocar el efecto contrario. Daniel Villa, emite su criterio:

> La expansión del turismo a nivel mundial es un hecho a considerar desde la antropología, al ser fenómeno de características multidimensionales. Desde ella deberemos de tener en cuenta una serie de factores que han influido e influyen directamente en los países receptores, de forma que nos permita analizar los impactos que éste, y el despliegue de infraestructuras que le acompañan, tiene sobre la economía, el entorno ecológico, la cultura y el patrimonio histórico-artístico, para poder proporcionar una alternativa sostenible a dicha expansión, de manera que el turismo sea una forma de intercambio y conocimiento entre culturas y no una mera colonización del espacio con objetivos económicos. (Villa, 2001)

Por otro lado, también el turismo, el comercio, la producción cultural de los medios, se acomodan a las trayectorias locales. Como muestra Arjun Appadurai en relación con la India, el turismo asume los recorridos de los peregrinajes religiosos, de modo que en el campo cultural se trata de una relación de ida y vuelta (Kingman, 2004, p. 32). El patrimonio activa el turismo, es la razón por la que viajan las personas, y al mismo tiempo, el turismo de aprovecha del patrimonio para organizar sus recorridos, paquetes, promociones, etc. Llorenç Prats señala su criterio:

> El patrimonio ha ocupado un lugar privilegiado dentro de los motivos de compra turísticos, que ha crecido en la misma medida en que lo ha hecho el turismo. Podríamos distinguir dos tipos de consumo turístico-patrimonial: el que tiene al patrimonio como motivo de compra fundamental y que, habitualmente, solemos identificar como turismo cultural y el que, a partir de otros motivos de compra principales, efectúa visitas en destino a determinadas activaciones patrimoniales. Puede darse y se da una amplia casuística en ambos casos y en modelos mixtos, como puede ser un viaje combinado a París y Disneyland. (Prats, 2006, p. 73)

La vinculación del patrimonio con el turismo se da en la medida que las activaciones turísticas tienen acogida por los visitantes, las que pasan a ser medidas en criterios como la aceptación del público, el consumo, en resumen, por el número de visitantes. La dinámica comercial se da también, en la medida en que los espacios patrimoniales, las activaciones y manifestaciones culturales se convierten en espacios "lúdico-patrimoniales", no ajenos a la oferta comercial de otros productos o servicios. Es en esta medida, en que el patrimonio se puede convertir en una mercancía quedando atrapado en los circuitos comerciales del sistema económico global en el que nos desenvolvemos.

Es en esta medida, en que el patrimonio como bien de consumo turístico se inserta en la lógica el mercado, se mercantiliza. La idea de patrimonio es resultado de una economía simbólica relacionada con "políticas de la memoria, pero depende, además, de estrategias dirigidas a rentabilizar el centro en función de determinados intereses, principalmente relacionados con la industria del turismo y el negocio inmobiliario (Kingman, 2004, p. 32). Este autor va a señalar que actualmente asistimos a la construcción de una memoria selectiva y excluyente: a la identificación del patrimonio con unos supuestos orígenes o esencias relacionadas con la "limeñidad", la "quiteñidad" o la "guayaquiñelidad". "Otras veces el discurso sobre la cultura o la identidad se origina en las agendas turísticas internacionales (Kingman, 2004, p. 33).

Actuar por fuera de estas lógicas, sería la tarea de los promotores turísticos y gestores culturales. Teniendo presente que los emprendimientos en estos campos tienen que ser sostenibles y sustentables, no debe ser el crecimiento y la rentabilidad los únicos parámetros para evaluar el trabajo del sector, como lo afinar George Yúdice:

> Mientras tanto, muchos gestores culturales se interesan por el desarrollo en términos puramente económicos. Citan impresionantes estadísticas sobre billonarios montos y aportes al PIB de estas industrias, notando de paso que su actividad económica supera a las industrias de productos alimenticios y bebidos o la industria de la construcción. Los US$ 10.000 millones generados en actividades culturales en la Argentina en 2001 equivalen al 3% del PIB (Calvi, 2002). Y si se tienen en cuenta a los países más desarrollados, esas cifras alcanzan entre el 6% y 8,5% del PIB, aportando más del doble del sector manufacturero. (Chartrand, 1998, p. 110; Yúdice 2002)

En este ámbito se viene cuestionando la confusión entre patrimonio y la construcción de campos temáticos, así como la necesidad de abordar el tema de la diversidad como superación del racismo y la desigualdad y no como mercancía. (Kigman, 2004). La mercantilización del patrimonio no solo se ha dado en el ámbito turístico, sino en otros campos como el sector artesanal, al respecto Néstor García Canclini, señala:

> El problema no es tanto el cambio de escenario y de uso de las cerámicas o los tejidos, ni las adaptaciones que experimentan, como las condiciones de explotación en que se producen. De ahí que sea ineficaz una política de apoyo al patrimonio artesanal que sólo se dedique al rescate y la conservación de las técnicas y los estilos tradicionales. Así como la defensa del patrimonio urbano requiere enfrentar la crisis estructural de las grandes ciudades y la injusticia sufrida por los sectores pobres, una verdadera intervención en el desarrollo actual de las artesanías necesita de una política cultural combinada con transformaciones socioeconómicas en las condiciones de vida de los campesinos. (García Canclini, 1999, p. 20)

El peligroso juego de la mercantilización del patrimonio con fines turísticos radica en lo siguiente. El turismo es una actividad que depende del interés de los visitantes, y para cumplir con estas “expectativas”, muchas veces se ajustan los “discursos” a los “estereotipos dominantes”. Esto significa que muchas veces podemos vaciar el contenido del patrimonio, por otro que atraiga la atención de los turistas; como también, ajustar los discursos a la corriente actual, para convertir un bien o una manifestación en un objeto lúdico, espectacular, folclorizado, por tanto, vaciado de contenido y significado. Los gestores culturales, tiene en esta área también un rol primordial, formular políticas e implantar acciones claras

que fortalezcan el turismo, sin el deterioro del bien patrimonial.

3.6 Globalización y luchas por la diversidad

En una breve mirada de lo que ha acontecido en el ámbito cultural en las últimas décadas –por el gran desarrollo de las tecnologías de comunicación y la expansión del modelo productivo llamado capitalista– se constata la coexistencia a nivel mundial de dos procesos paralelos, así lo describe Manuel Castells:

> la globalización, por un lado, y la reafirmación de diversas identidades culturales, por otro. Ambos procesos están interrelacionados, ya que la homogeneización cultural con la que suele asociarse a la globalización implica una amenaza a las culturas locales, las identidades específicas. (Castells, 2010, p. 254)

La convivencia de estos dos procesos según Castells no es una simple coincidencia histórica, sino una relación de carácter sistémico. Alrededor de él han surgido dos posturas. Quiénes prevén la unificación u homogeneización cultural, y por tanto habrá que defender las particularidades y la diversidad; y, por otro lado, quiénes miran a este proceso como una superación de particularismos, "atavismos históricos identitarios", que llevará a una cultura universal ligada a la especie humana.

Castells invita a mirar a la globalización no como una ideología, "sino como un proceso objetivo de estructuración del conjunto de la economía, sociedades, instituciones, culturas y, concretamente, empecemos también por recordar que "globalización" no quiere decir que todo sea un conjunto indiferenciado de procesos" (Castells, 2010, p. 255). Por otra parte, Prats pone hincapié que el patrimonio y por ende las diversidades culturales, son productos sociales, al respecto afirma:

> el patrimonio no es algo natural ni eterno, sino una construcción social, que aparece en los inicios de la modernidad, como una especie de religión laica, que sirve para sacralizar discursos en torno a la identidad, principalmente de carácter nacional o regional, también local, a partir de referentes-reliquias que guardan una relación metonímica con la externalidad cultural percibida, en el plano del tiempo (el pasado, como tiempo fuera del tiempo, inalcanzable), de la naturaleza supuestamente indómita, incontaminada (como espacio fuera del espacio culturalmente domesticado) y del genio y la excepcionalidad (esencialmente creativa, pero no únicamente, incluso, en ocasiones,

> como expresión del mal, como transgresión de los límites de la condición humana culturalmente establecida). (Prats, 2006, p. 72)

Autores como Néstor García Canclini, habla de na "Globalización imaginada" (1999). Si, por un lado, se activan al más amplio nivel la circulación de capitales, al mismo tiempo y de manera simultánea se acentúan las diferencias culturales, más allá de las resistencias a la globalización. Este autor analiza la globalización como un espacio de hibridación cultural que serviría de base para una ciudadanía planetaria, advierte al respecto:

> Convertida en ideología, en pensamiento único, la globalización –proceso histórico– se ha vuelto globalismo, o sea imposición de la unificación de los mercados y reducción al mercado de las discrepancias políticas y las diferencias culturales. Al subordinar estos dos escenarios de la diferencia a una sola visión de la economía, lo político se diluye y el Estado parece casi innecesario. (García Canclini, 1999, p. 180)

Frente a un estado debilitado, la globalización se presenta como un discurso casi único, un único modo de pensar. Sin embargo, un mundo globalizado tan complejo, permite el surgimiento de voces discordantes, alternas que dan cabida a movimientos subalternos y contestatarios al poder hegemónico. En este contexto, existe un pequeño margen de maniobra, para que los gestores culturales puedan fortaleces procesos con base comunitaria, y según Yúdice, estas acciones deben estar ligadas de proyección a nivel gubernamental:

> Tanto en el plano nivel nacional como en el transnacional, los gobiernos deberían poner en práctica políticas sociales activas para promover esa clase de emprendimientos asociativos de base solidaria. Esas políticas deberían incluir mecanismos de capacitación, financiamiento, suministro de información sobre oportunidades de mercados, etc. (Yúdice, 2002)

Frente a la globalización, es necesario la activación de políticas que aseguren la supervivencia de la diversidad, mediante mecanismos que promuevan empleo y emprendimientos de los más diversos sectores culturales, especialmente de los grupos minoritarios y étnicos, quiénes no tienen facilidad para ingresar en los circuitos de las industrias culturales. George Yúdice, hace una invitación final, para que los gestores culturales puedan usar las herramientas que las propias industrias cultuales

posibilitarían, a la hora de fortalecer procesos y luchas por la diversidad:

> Para concluir, es necesario recordar que las industrias culturales no sólo son instrumento de los conglomerados de entretenimiento que amenazan "aplanar" sonidos, estandarizar imágenes, coreografiar gestos, logotipizar la vida e imponer el inglés. Son también patrimonio histórico y vivo, y recurso que proporciona empleo e ingresos, actividad económica que produce retornos tributarios, pero sobre todo son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, y transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales. (Yúdice, 2002, p. 23)

¿Plantea la globalización posibilidades reales de sobrevivencia de las diversidades culturales? 0, ¿Es la subordinación cultural una consecuencia de este mundo globalizado? Dos planteamientos finales que es necesario continuar analizado, discutiendo y teorizando. Para quienes trabajan en este campo complejo pero fascinante como es la cultura, quedan muchos desafíos por sortear y muchas luchas por librar. El análisis y la crítica a la globalización, es en definitiva una crítica al modelo de producción imperante en la actualidad, el capitalismo. Visiones optimistas y pesimistas sobre la globalización y la diversidad, al parecer convivirán por un largo rato, como se compone la vida misma del hombre, entre la pesadumbre y la esperanza.

4 Referencias **Bibliográficas**

Baeza, M. (2006). Globalización y homogenización cultural. Sociedad Hoy, No. 10, pp. 9-24. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/902/90201002.pdf

Bauman, Z. (1999). La globalización. Consecuencias humanas. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Canclini, N. G. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. Cuadernos Etnología. Patrimonio Etnológico, Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 16-33.

Canclini, N. G. (2000). Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. Estudios Internacionales, 33(129), 90–111. http://www.jstor.org/stable/41391634

Cano, A. (2016). *Historiar. Patrimonio, memoria e historia*. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12622/1784

Castells, M. (2010). Globalización e identidad. Cuadernos del mediterráneo, p. 255-262.

Ferrer, A. (1989). Historia de la globalización. Orígenes del orden económico mundial. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Hannerz, U. (2014). Cosmopolitas y locales en la cultura global. Alteridades, 0(3), 107-115. Recuperado de https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/658

Kigman, E. (2004). Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura. Iconos, Revista de Ciencias Sociales (No. 20), p. 26-34.

Lezama, A. (2004). El patrimonio cultural frente al desafío de la globalización. *Cuadernos Del Claeh, 27*(88), 9-40. Recuperado a partir de http://claeh.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeh/article/view/137

Martín Barbero, J. (2008). Diversidad cultural y convergencia digital. I/C Revista Científica de Información y Comunicación. Recuperado de: https://idus.us.es/handle/11441/33460

McLuhan, Marshall (1985) La Galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo Typographicus" Barcelona: Planeta- De Agostini S.A.

Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos De antropología Social*, (21). https://doi.org/10.34096/cas.i21.4464

Prats, L. (2006). La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 58, mayo 2006, pp. 72-80.

UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Mundial. https://es.unesco.org/.

Vargas Llosa, M (2012). La civilización del espectáculo, Alfaguara.

Villa, D. (2006). El turismo cultural o la mercantilización de la cultura. Recuperado de: http://www.portaldesalta.gov.ar/mercan.htm

Yúdice, G. (2006). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. Pensar Iberoamérica: Revista de cultura, No. 10. P. 16-23.

Tema a tratar:

Políticas culturales: aproximaciones conceptuales para su comprensión.

Prof. María Fernanda López Jaramillo, PhD.
Doctora en Creación y Teorías de la Cultura
Abogada

Asignatura:

Políticas Culturales y Legislación Cultural

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 ¿Qué son las Políticas Culturales?

3.1 Sobre la noción de cultura
3.2 Sobre la noción de interculturalidad
3.3 Sobre los derechos culturales
3.4 Democratización y Democracia cultural

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

Aproximaciones conceptuales para su comprensión

El presente módulo tiene como finalidad que el cuerpo maestrante pueda dimensionar la necesidad de conocer en "fondo y forma" las políticas culturales. Esto, redundará en la generación de propuestas culturales enmarcadas en nuestro contexto y con el conocimiento de la legislación vigente, lo cual, constituye una fuente de consulta en torno a los procesos de interacción que mantiene el estado con el campo cultural.

Con esto nos referimos a la cultura subsidiada (inversión de fondos públicos), el Sistema Nacional de Cultura (Ley Orgánica de Cultura, 2016), y la organización cultural en nuestro país. Por ello se indagará en la comprensión de nuestros derechos culturales y los instrumentos jurídicos vigentes los cuales, son la base para el trabajo en campo de todo gestor cultural. Para el desarrollo del módulo proponemos que cada capítulo genere procesos pedagógicos que articulen el corpus teórico, la legislación vigente y la praxis.

En este segmento analizaremos en perspectiva cuatro conceptos claves para el entendimiento de las políticas culturales: cultura, interculturalidad, democratización cultural y derechos culturales. La comprensión de estos elementos, es vital para identificar el aparecimiento de las políticas culturales y su desarrollo en nuestro país. Delimitamos así a las políticas culturales, como aquellos acuerdos macro que el Estado mantiene con el colectivo, mismos que derivan de procesos de circu-

lación previo. Adicionalmente a la normativa jurídica, tomaremos como referentes teóricos ha pensadores latinoamericanos. Entre ellos mencionamos a Eduardo Nivón Bolán (Mx), José Joaquín Brunner (Ch), José Mariscal Orozco (Mx) y Víctor Vich (Pe).

Ilustración 1
Repositorio Personal de la Docente

2: Objetivos

- Identificar las nociones de cultura, interculturalidad, democratización cultural y derechos culturales como la base para el entendimiento de los alcances y razón de ser de las políticas culturales
- Identificar las bases conceptuales y epistémicas en relación a las políticas culturales.
- Revisar e identificar las contribuciones teóricas sobre Políticas Culturales
- Identificar casos de estudio que reflejen en la praxis el estado de las Políticas Culturales en nuestro contexto.

3: ¿Qué son las Políticas **Culturales?**

Tomando en cuenta que el presente módulo tendrá una aproximación contextual —con una marcada referencia a procesos locales y regionales— creemos pertinente incluir la definición de Políticas Culturales utilizada por el Ministerio de las Culturas de Chile a través de su programa de estudios culturales (2016). Este concepto, integra elementos cruciales a la hora de entender su alcance y necesidad. A saber: identifica los actores del campo cultural, señala los alcances territoriales y señala las relaciones con los actores culturales.

> Las Políticas Culturales son un conjunto de orientaciones y decisiones que el Estado -con la participación de organizaciones de la sociedad civil y grupos comunitarios- diseña y ejecuta con la finalidad de facilitar la consecución de objetivos considerados necesarios o deseables en el ámbito de la cultura en general o respecto de un sector cultural o disciplina específica. Una Política Cultural debe materializarse tras un amplio acuerdo entre los beneficiarios directos, la institucionalidad y los expertos involucrados. Todos ellos participan activamente durante su proceso de diseño y formulación. Una Política Cultural considera el desarrollo de ciertos objetivos (cambiar un estado de las cosas percibido como problemático o insatisfactorio) junto con determinados instrumentos o medios para su consecución. (Ministerio de Cultura de la Nación, 2016)

De acuerdo con el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, la definición de Política Cultural la identifica como "una de las políticas públicas y, como tal responde a los objetivos de gobierno" (Yúdice, 2009) En tanto

otro enfoque sobre políticas culturales señala que "Las políticas culturales de la diversidad cultural han tenido un sentido democratizador. Incorporan a múltiples agentes sociales y han abierto nuevos campos de interacción" (Nivón Bolán, 2013).

De las definiciones que anteceden podemos inferir que las políticas culturales, están mediadas también por ejercicios de poder por parte del Estado, son verdaderos mecanismos de control del sector cultural. Para dimensionar su importancia y origen, es necesario que revisemos que entendemos por cultura (Salazar-Cisneros, 2019). Qué es lo que estamos preservando, protegiendo, promoviendo a través de estas políticas públicas cuando le añadimos el plural "culturales".

Por otra parte, también se percibe, lo que podría ser una clasificación de políticas culturales. Es decir, existen políticas culturales meramente de tipo orientativo, administrativo y aquellas que buscan generar desarrollo en torno a la cultura. De acuerdo al Manual Atalaya para la Gestión Cultural, el corpus teórico "esencialmente distingue tres tipos de política cultural en función de los fines que persigue y conforme a tres paradigmas bien diferenciados:

1. Políticas culturales fundamentadas en el paradigma del mecenazgo. Caracterizado por la ayuda a la creación artística y cultural, propia del ámbito que, habitualmente, se designa como cultura cultivada o alta cultura. Políticas culturales fundamentadas en el paradigma de la democratización de la cultura.(…)
2. La segunda vertiente tiene que ver con el hecho de tratar que la cultura hasta entonces entendida como un privilegio de minorías se convierta en bien común de la colectividad, de facilitar a todos el acceso a las creaciones artísticas y estéticas, de "popularizar" al máximo la cultura en sentido tradicional —Bellas Artes, Humanidades, etc.— La base ideológica de este paradigma es la de las democracias triunfantes en la Segunda Guerra mundial frente a los fascismos totalitarios.
3. Políticas culturales fundamentadas en el paradigma de la democracia cultural. (…) ligado al desarrollo social y comunitario.

Es preciso señalar que esta breve clasificación, articula de forma directa los conceptos

de cultura, interculturalidad, derechos culturales y democratización que habíamos indicado al inicio. En primer término, el tema del mecenazgo, estable esta relación directa con el Estado, en tanto en cuanto institución y fuente de recursos. Tomemos en cuenta que en el Ecuador la aparición del Ministerio de Cultura y Patrimonio tuvo por objeto el ordenamiento del presupuesto destinado para la cultura y hasta nuestros días a través del Instituto de Fomento a la Creatividad se realiza la asignación de estos. Esto mantiene estrecha relación con el interés de permitir el acceso a bienes y servicios culturales por una gran parte del colectivo.

Como veremos en el acápite dedicado a los procesos de democracia y democratización cultural, temas que he trabajo en extenso en mi calidad de investigadora y gestora cultural, el fin último de las políticas culturales deber ser el propiciar procesos de viabilidad del ejercicio de los derechos culturales.

En el caso ecuatoriano, las políticas culturales, por ejemplo, si atendemos a estos lineamientos antes señalados. Estas tendrían que, a más de revisar el concepto de cultura, deberían alinearse a la noción de interculturalidad de acuerdo a su tejido social. Las políticas culturales deben ser también mecanismos que propicien la igualdad social, que fortalezcan los procesos de memoria y promuevan los diálogos con las nuevas generaciones. Finalmente, no podemos hablar de políticas culturales sin revisar su origen en los procesos de democratización cultural, mismos que apuntan como analizaremos más adelante a articular espacios de descentralización, participación y accesibilidad. Insertamos entonces en este punto la definición de Política Cultural que incluye la Ley Orgánica de Cultura vigente en nuestro país:

> Capítulo 3.- De las políticas culturales Art. 8.- De la Política Cultural. Las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura ejecutarán políticas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y el fortalecimiento de las expresiones culturales; el reconocimiento, mantenimiento, conservación y difusión del patrimonio cultural y la memoria social y la producción y desarrollo de industrias culturales y creativas.

Del artículo citado anteriormente, se infiere esta relación que habíamos establecido entre el campo de la cultura y el Estado. Este articulado, nos refiere a todo el aparataje institucional, es decir los organismos responsables

de la ejecución de las políticas culturales. El Sistema Nacional de Cultura liderado por el Ministerio de Cultura es el órgano vector para la implementación de las políticas culturales en nuestro país. El objetivo de este estudio introductorio es que las y los estudiantes dimensionen el alcance conceptual en perspectiva de las leyes vigentes en el Ecuador.

Ilustración 2
Imagotipo Ministerio de Cultura y Patrimonio

3.1 Sobre la noción de cultura

Si volvemos sobre el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, el concepto de cultura "se define por su carácter humano como oposición a la naturaleza…La cultura puede entenderse como dimensión y expresión de la vida humana mediante símbolos y artefactos; como el campo de producción, circulación y consumo de signos" (Araújo, 2013).

De tal forma, la vida humana constituye un campo infinito de posibilidades traducidas en prácticas culturales diversas. Atrás va quedando la distinción modernista de alta y baja cultura que en múltiples ocasiones generó divisiones clasistas, racistas y de género; respecto a la producción cultural (Díaz, 2017). Entender la importancia de la construcción de un concepto de cultura plural, heterogéneo e incluyente; es la base para la delimitación de políticas públicas dinámicas en torno al campo de la cultura.

Así en los últimos tiempos el concepto de cultura, se ha ido modificando y re formulando. Actualmente esta categoría se ve atravesada por nociones como las de heterogeneidad, diferencia, particularismo y diversidad. Se exalta la idea de distinción y se buscan las estrategias para visibilizarla. Esto, como mencionamos anteriormente en contraposición con el concepto de cultura moderno-clásico, mismo que ha permeado hasta nuestros días y que puede encontrarse en los procesos de institucionalidad en nuestro país; tomando como hito la creación del Ministerio de Cultura en el año 2007. De tal forma el origen de las políticas culturales en nuestro país ha sido más bien reciente, y no exento de presentar ideas

arcaicas sobre la praxis cultural. Más adelante revisaremos en detalle estos aspectos, al revisar la legislación vigente y sus características.

Ilustración 3
Intervención de arte urbano-realizada por Apitatán Ec

De tal forma haciendo una lectura crítica, nos encontramos con una visión de tipo centralista, hegemónica, elitista y adultocéntrica de la cultura. Ubicando la producción cultural en las tres ciudades principales del país y dejando de lado procesos comunitarios y rurales. En ese contexto, la aparición del Ministerio de Cultura y Patrimonio supone un intento de sectorizar las prácticas culturales de nuestro país y organizarlas.

En este intento, se han dado ciertos avances, pero también variables que no cambian como el paternalismo y el mirar a la cultura como un artefacto decorativo y no como un poderoso espacio de transformación social. Por lo expuesto anteriormente, insistimos en que las nuevas generaciones de gestores y gestoras culturales a más de conocer en profundidad la normativa jurídica y nuestras políticas culturales; tengan un escenario claro respecto a su origen, desarrollo y perspectivas. Se debe tomar en cuenta que entendemos como cultura o, mejor dicho, que entendemos como las culturas, que conforman el tejido social de nuestro país. Con una concepción clara sobre el tratamiento contemporáneo de cultura podremos utilizar de mejor forma la legislación y ponerla al servicio de nuestras iniciativas en el sector.

Ilustración 4
Arte y comunidad

Ilustración 5
Haciendo Calle Maac Guayaquil Exposición 2018

3.2 Sobre la noción de interculturalidad

Tomando en cuenta el concepto contemporáneo de cultura, la noción de interculturalidad se torna crucial, en tanto en cuanto es un espacio de diálogo entre las diversidades. Esta categoría muchas veces tiende a caer en un fundamentalismo ancestral que invisibiliza segmentos como la cultura urbana. La verdadera interculturalidad debe propender a generar cruces inter generacionales, territoriales y disciplinares (Vich, 2014). Junto al concepto de cultura, la interculturalidad es también un

pilar fundamental para dimensionar la necesidad de políticas públicas, de políticas culturales empáticas con la colectividad y sus diferentes componentes.

De acuerdo con Catherine Walsh (2005) La interculturalidad entendida críticamente aún no existe, es algo por construir. Por eso, se entiende como una estrategia, acción y proceso permanentes de relación y negociación entre, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad. Pero aún más importante es su entendimiento, construcción y posicionamiento como proyecto político, social, ético y epistémico —de saberes y conocimientos—, que afirma la necesidad de cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización y discriminación. Entender el concepto de interculturalidad, nos permitirá pensar en procesos culturales más horizontales que ubiquen su producción no solo en los espacios hegemónicos y elitistas sino en los modos de vida como mencionamos anteriormente.

Victor Vich, en su texto "Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión universalista nos indica que " El paradigma intercultural sostiene que, en la actualidad, las diferencias nunca son concebidas como simples "diferencias" sino que, por lo general, estas resultan ser siempre inscritas en marcos jerárquicos de dominación cultural" (Vich 2005) En este sentido las políticas culturales que se adscriban a los parámetros de interculturalidad, se vuelven verdaderos mecanismos para propiciar la resistencia desde las prácticas culturales. De tal forma las políticas culturales se traducen en estrategias para evitar regímenes totalitarios, que encuentren en la cultura no un espacio de disenso sino una herramienta de control.

Ilustración 6
Archivo Quito Chiquito 2012

3.3 Sobre los derechos culturales

Los derechos culturales o también llamados de Tercera Generación guardan una estrecha relación con el bienestar colectivo de las naciones. Se denominan de tercera generación puesto que, para su implementación, por parte de los estados en sus textos constitucionales; las necesidades básicas deben haber sido suplidas. Con necesidades básicas nos referimos a los derechos personalísimos, como el derecho a la vida, al nombre, a la salud, la educación; entre otros. Los derechos culturales tienen un vínculo directo con el acceso a bienes y servicios culturales de calidad por parte del colectivo. En el plano legal los derechos culturales se entienden como:

Aquéllos que han sido promovidos para garantizar que personas y comunidades puedan tener acceso a esa calidad de género social que incluye las disímiles formas y memorias de una comunidad determinada. Esta categoría implica las costumbres, las maneras de ser y de sentir, las formas de vestir, el conocimiento, los hábitos y habilidades de corte tanto familiar como social; Tales implicaciones forman en la persona unas conductas que se trasmiten de una generación a otra, con muy ligeros cambios, así como las diferentes formas de comportamiento, entre otras características que los hacen únicos (Lasso, Prado y Paredes 2019).

De tal forma, la Declaración de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural establece que, "la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

El derecho a participar en la vida cultural tiene elementos tanto individuales como colectivos. Pueden ejercerse como un individuo, en asociación con otros, o dentro de una comunidad o grupo. Los Estados deben prestar especial atención a los derechos culturales de los grupos minoritarios e indígenas, entre otros, y proporcionar oportunidades tanto para preservar su cultura como para formar su desarrollo cultural y social, incluyendo la relación con el lenguaje, la tierra y los recursos naturales" (Tomado de la Red de Gestores Culturales Latinoamericana).

En la Constitución de la República del Ecuador los derechos culturales se describen de forma taxonómica a saber:

> Capítulo 1.- De los derechos culturales Art. 5.- Derechos culturales. Son derechos culturales, los siguientes:
>
> a) Identidad cultural. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural y estética, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones. Nadie podrá ser objeto de discriminación o represalia por elegir, identificarse, expresar o renunciar a una o varias comunidades culturales.
>
> b) Protección de los saberes ancestrales y diálogo intercultural. Las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho a la protección de sus saberes ancestrales, al reconocimiento de sus cosmovisiones como formas de percepción del mundo y las ideas; así como, a la salvaguarda de su patrimonio material e inmaterial y a la diversidad de formas de organización social y modos de vida vinculados a sus territorios.
>
> c) Uso y valoración de los idiomas ancestrales y lenguas de relación intercultural. El Estado promoverá el uso de los idiomas ancestrales y las lenguas de relación intercultural, en la producción, distribución y acceso a los bienes y servicios; y, fomentará los espacios de reconocimiento y diálogo intercultural.
>
> d) Memoria social. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a construir y difundir su memoria social, así como acceder a los contenidos que sobre ella estén depositados en las entidades públicas o privadas.
>
> e) Libertad de creación. Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones artísticas y culturales tienen derecho a gozar de independencia y autonomía para ejercer los derechos culturales, crear, poner en circulación sus creaciones artísticas y manifestaciones culturales.
>
> f) Acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales. Todas las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones tienen derecho a acceder a los bienes y servicios culturales, materiales o inmateriales, y a la información que las entidades públicas y privadas tengan de ellas, sin más limitación que las establecidas en la Constitución y la Ley.
>
> g) Formación en artes, cultura y patrimonio. Todas las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones

tienen derecho a la formación artística, cultural y patrimonial en el marco de un proceso educativo integral.

h) Uso, acceso y disfrute del espacio público. Todas las personas tienen derecho de participar y acceder a bienes y servicios culturales diversos en el espacio público.

i) Entorno digital. Como un bien público global y abierto, la red digital es un entorno para la innovación sostenible y la creatividad, y un recurso estratégico para el desarrollo de prácticas, usos, interpretaciones, relaciones y desarrollo de medios de producción, así como de herramientas educativas y formativas, vinculadas a los procesos de creación artística y producción cultural y creativa. Se reconoce el principio de neutralidad de la red como base para el acceso universal, asequible, irrestricto e igualitario a internet y a los contenidos que por ella circulan.

j) Derechos culturales de las personas extranjeras. En el territorio ecuatoriano se garantiza a las personas extranjeras los mismos derechos y deberes que los ciudadanos ecuatorianos para la creación, acceso y disfrute de bienes y servicios culturales y patrimoniales. Se reconocen todas las manifestaciones culturales, siempre que sean compatibles con los derechos humanos, derechos de la naturaleza, derechos colectivos y las disposiciones constitucionales.

k) Derechos culturales de las personas en situación de movilidad. Se reconoce el derecho de las personas en situación de movilidad a promover la difusión de bienes y servicios culturales por ellas generados, para mantener vínculos con sus comunidades, pueblos y nacionalidades.

l) Derecho a disponer de servicios culturales públicos. Las personas, comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho al uso y disfrute de servicios públicos culturales eficientes y de calidad.

Como se puede analizar en este acápite, la importancia de delimitar los derechos culturales en un contexto, son la base para propiciar acciones en torno a la creación de políticas culturales afines a las necesidades del conglomerado. Resulta crucial, el conocimiento del alcance conceptual de los llamados derechos culturales y su contraste con las disposiciones legales.

Ilustración 7
Muestra Binacional Cartografías Paganas MAAC 2019

3.4 Democratización y Democracia cultural

Hablar de democratización y democracia cultural en los actuales momentos, conlleva mantener una mirada eminentemente crítica. Es importante dejar a un lado la universalización de conceptos y emplear un abordaje de perspectiva regional. Si nuestro lugar de enunciación es América Latina, espacio desde donde se intenta desmantelar los discursos dominantes y encontrar una voz propia, el concepto de democracia se torna complejo, ya que propone dinámicas que cuestionan su significado en sí mismo. Desde las profundas fisuras causadas por las dictaduras, la crisis de las izquierdas atravesada por la brecha económica causada por el neoliberalismo, surgen las interrogantes de: ¿Dónde? ¿Cómo? Y ¿Cuándo? Hablamos de democracia.

Por otra parte, si a este deleznable escenario sumamos el elemento "Cultura", esto nos transporta a integrar a la sociedad civil con presencia y prerrogativas propias frente al Estado. Consideramos que este vocabulario se presenta como un constructo inacabado y alejado de la esfera cotidiana del colectivo. Las condiciones propias de nuestros países y ciudades nos sugieren que estos dos conceptos: democratización y democracia, se mantienen en la sección de una utopía latente.

De tal forma y con cierto anhelo nostálgico podemos referirnos a la radicalidad propuesta por Chantal Mouffe y Ernesto Laclau en los años ochenta, cuya resonancia se mantiene hasta nuestros días, sin cristalizarse más allá del pensamiento. Nos atrae mucho más la potencia de mirar desde lo político a la cultura como lo proponen los autores: Arturo Escobar, Evelina Dagnino, Graciela di Marco, entre otros.

Esta corriente interpela la esencia misma de lo que entendemos como democracia

y sugiere retomar los preceptos gramscianos[1] que muestran a la cultura como parte del tejido social, traduciéndose como un motor de cambio que asuma las pluralidades. De tal forma la democracia se ha visto como la plataforma partidista por excelencia y como respuesta frontal en contra de los totalitarismos. La democratización, en cambio, toma un tinte de diálogo directo con las capas sociales, se transforma en una estrategia de diseminación de la democracia. Lo que la teórica argentina Graciela Di Marco mencionaría como: "las relaciones susceptibles de ser democratizadas" (Di Marco, 2009, p. 38).

Como se pudo advertir en este preámbulo, los elementos constitutivos de la llamada democracia y lo que se contempla como democratización está en continua circunspección. El repertorio bibliográfico resultaría inagotable enumerarlo en este documento. Sin embargo, todas estas elucubraciones de carácter ontológico parecen quedarse únicamente en el plano discursivo. Existe una brecha entre el trabajo realizado en la Academia y el día a día de los actores sociales. Se torna necesario entonces "democratizar la democracia" –reto-mando a Boaventura de Soussa Santos– intentar confluir las consideraciones conceptuales con el devenir de las prácticas.

Así, la apuesta cultural puede mirarse como un horizonte emancipatorio, partiendo de la noción de una democracia inacabada en la que las condiciones económicas, políticas y sociales todavía no se han resuelto. Democratizar la cultura es propiciar espacios de participación, no solo promover un consumo pasivo por parte de los individuos que muchas veces son entendidos como meros receptores de la oferta cultural, sino como entes activos y propositivos de un cambio estructural.

El fin último de la democracia cultural permite a los sujetos incidir y fomentar la toma de partido. Esto es mantener redes de trabajo constituidas y concretar las iniciativas de la sociedad civil. La democracia cultural funda el nivel narrativo y la democratización cultural, el práctico. Por ello son conceptos complementarios que deben ir en sintonía. Coincidimos con el académico chileno José

1 Este punto hace referencia a la influencia del pensamiento de Gramsci en los pensadores latinoamericanos. Desde la década de los setenta aproximadamente empezó la lectura de este pensador italiano en nuestro contexto, como una salida a los preceptos marxistas que imperaban, mismos que anclaban a cuestiones de clase e ideología a la cultura (Dagnino, 2001, p. 56) (Maccioni, 2002, p. 3).

Joaquín Brunner que plantea mirar a la democracia como "una oportunidad". Brunner sostiene que es necesario se afiance la proliferación de circuitos culturales y se mantengan los ya existentes. Para este efecto, incluso, llega a mencionar que las políticas culturales deben ser democráticas (Brunner, 1988). La política cultural configura la instrumentalización de la democratización, por lo que: Las premisas del pluralismo político, concibe las políticas culturales como intervención formal. En efecto, sostiene que las intervenciones de los Estados democráticos en el campo cultural deben restringirse a optimizar los circuitos o estructuras institucionales de manera tal que quede garantizado el funcionamiento irrestricto de un mercado de bienes simbólicos al que, formalmente, puedan acceder todos los sujetos en igualdad de condiciones (Maccioni, 2002).

La democracia cultural se plantea entonces como un sistema conformado por diversos actores que coexisten y cuya visibilidad por parte del Estado tampoco debe percibirse como una cultura del evento. Es decir, se debe tener cuidado con la excesiva espectacularización de las propuestas, y más bien tomar en cuenta las proposiciones que se apoyen en procesos sostenidos y que tiendan a la continuidad. Del mismo modo, resulta peligrosa la participación en ciertos momentos, cuando se tiende a la masificación y esta es pensada únicamente desde el consumo: estadios repletos, grandes convocatorias que reducen la participación a la contribución de índices numéricos únicamente. Cabe mencionar esta especie de boom de los festivales a partir de la creación del Ministerio de Cultura. Desde al año 2010 aproximadamente dicha Cartera de Estado implementó el Sistema Nacional de Festivales, registrando en aquel entonces 20 postulaciones, para los siguientes años, las grandes convocatorias se habían triplicado, según datos arrojados por la misma institución. En esta línea, el tema de la gestión y política cultura; la producción de bienes y servicios culturales, se insertan en la dinámica del mercado. Como lo sostienen Mattelart y Neveu: Estas instituciones cuya finalidad es la de desarrollar una reflexión susceptible de influir en las políticas públicas, han contribuido explícitamente al éxito de la sociedad prometida por la revolución neoliberal, ese proyecto de nuevo orden en el que el mercado se convierte en el árbitro esencial de todas las transacciones (Mattelart y Neveu, 2004).

El Estado buscará aliados capaces de maximizar y masificar las opciones, crear en

muchas ocasiones una ilusión de cobertura. Abrir espacios para el más voraz espectáculo en el que "miles" sean los beneficiados. Serán pues estas agendas estatales "socializadoras", las que miren con deseo la presencia del promotor cultural para cooptar espacios. Por lo tanto, mantenemos que la democratización cultural debe rebasar la tónica mercantilista y tender a una mirada crítica de lo que implica la cultura en sus diversas dimensiones. Lograr la inclusión de varios sectores sociales es la consigna, pero tampoco a nombre de la accesibilidad se pueden poner en circulación productos culturales carentes de sentido.

Finalmente, diremos que la democracia cultural es realizable en medida de que la democratización logre sus cometidos, propiciando la presencia de los diversos sectores sociales y afianzando sus propias prácticas. Para este efecto es necesaria la definición de políticas culturales claras como el vehículo e instrumento de estas dos instancias: la democracia y democratización cultural.

Tanto el nuevo esquema organizacional, como la normativa en materia de cultura pretenden apuntalar lo que se denomina como democracia cultural, para dotar de vías de acceso para garantizar la participación colectiva. De lo revisado podríamos expresar que los procesos de democratización cultural se afianzan en tres puntos clave:

1. Descentralización: es la cobertura y la proliferación de espacios que canalicen las iniciativas culturales de la ciudadanía en tanto en cuanto pertenecientes a una colectividad. Para este fin se intenta llegar a aquellos sectores tradicionalmente excluidos de toda dinámica cultural. Como anotamos anteriormente la distribución del Distrito Metropolitano implica una necesidad de cubrir aquellos sectores periféricos, romper con el excesivo centralismo que presenta la ciudad.

2. Participación: relacionada con el respeto a la diversidad y el aprovechamiento de los bienes de la cultura por todos los miembros de una comunidad. Este estamento está estrechamente ligado a la accesibilidad.

3. Accesibilidad: se traduce en la oportunidad de participar de la vida cultural de manera activa, con una visibilidad y respaldo institucional. Como pudimos observar la producción y gestión de bienes y servicios culturales, así como su reparto equitativo son una preocupación del Estado. En esta línea también está el derecho a la inversión cultural, que lejos de concebirse como una actitud paternalista es

la posibilidad de acceso a fondos públicos para el desarrollo de la cultura. Con estos tres elementos: participación, accesibilidad y descentralización se construye desde lo institucional el marco democrático en términos culturales. De tal forma la cultura debe entenderse como un lugar para la reivindicación.

Dejamos sentadas las bases, en torno al estudio de las políticas culturales, entendidas como acuerdos macro que provienen del estado y cuyo fin último debiera centrarse en el fomento del desarrollo general de un país y la reducción de las brechas en cuanto al ejercicio de derechos constitucionales consagrados en la ley.

Ilustración 8
Quito Chiquito Encuentro Multidisciplinario de Arte para niños y niñas 2012

4 Referencias **Bibliográficas**

Asamblea Nacional del Ecuador (2016). Ley Orgánica de Cultura. Ministerio de Cultura y Patrimonio, Registro Oficial Suplemento 913 de 30-dic.-2016 https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf

Arízaga-Guzmán, Dora (2011). Políticas Públicas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, Ministerio Coordinador de Patrimonio.

Brunner, José (1988). Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales. Santiago de Chile: FLACSO.

Cultura—Diccionarios (2009) Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos / coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin; colaboradores, Silvana Rabinovich ... [et al.]. — México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009.

Lacarrieu, Mónica (2008). La indigestión cultural: Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos. Buenos Aires: La Crujía.

López Jaramillo, María (2013). Democratización y democracia cultural. En Colección de Ensayos: Culturas y política cultural en el DMQ Instituto de la Ciudad, Quito, 2013. https://www.institutodelaciudad.com.ec/documentos/LibrosICQ/culturaspoliticacultural.pdf

Lasso, Laida & otros (2019). Revisión crítica del concepto de derechos culturales. Revista Criterio Libre Jurídico V.16 N1. https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/criteriojuridico/article/view/5791/6089#citations

Mariscal, José (2007). Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual.

NACIONES UNIDAS (1988). Recopilación de instrumentos internacionales, Derechos Humanos, New York.

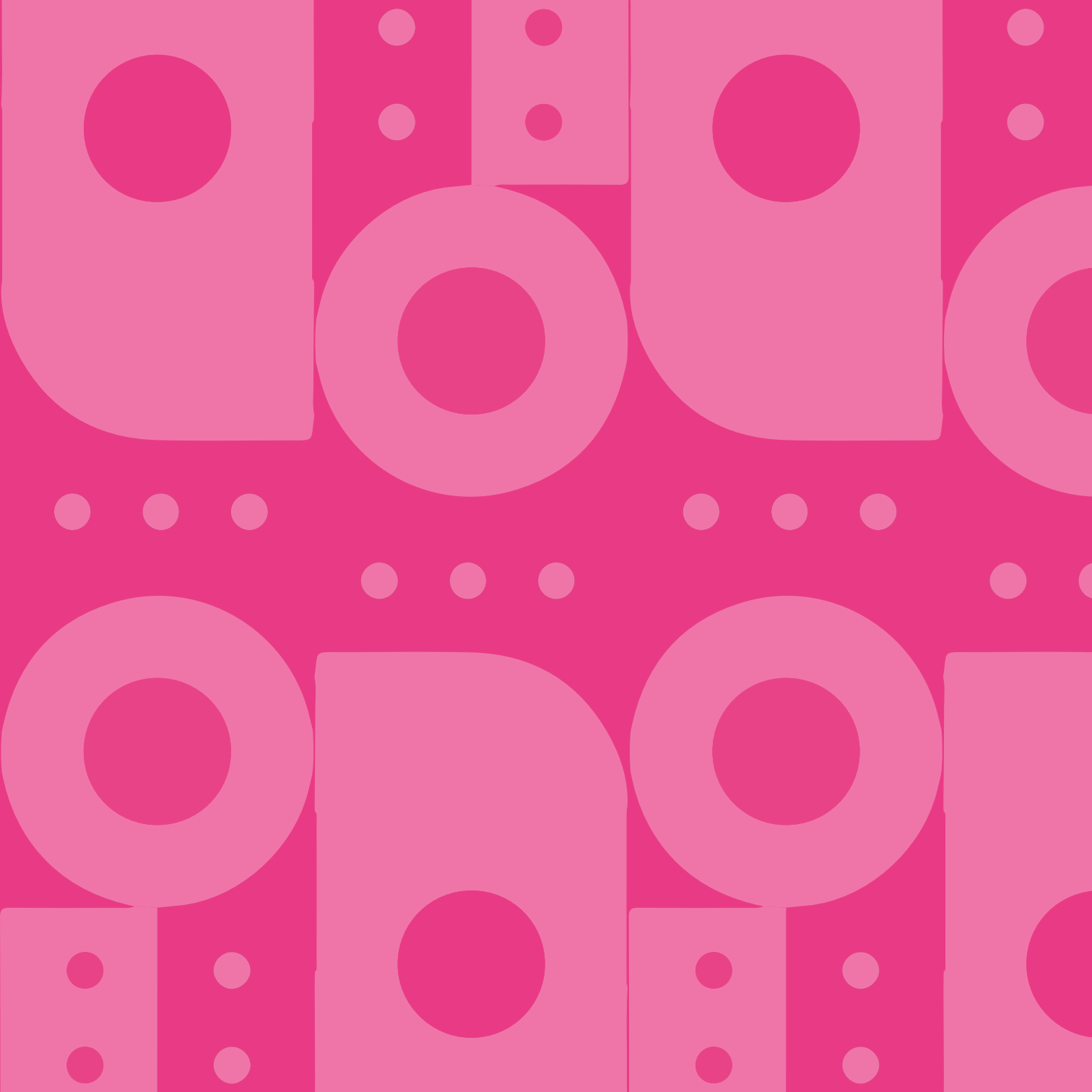
Nivón, Eduardo (2006). La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro/CNCA.

Ochoa, Ana (2003). Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Vich, Víctor (2005). Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión universalista en: El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia. FLACSO, Lima. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Peru/iep/20150116053823/vich.pdf

Vich, Víctor (2014). Desculturizar la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Walsh, C. (2009). Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala.



Tema a tratar:

Legislación cultural:
fundamentos y áreas de competencia.

Prof. María Fernanda López Jaramillo, PhD.
Doctora en Creación y Teorías de la Cultura
Abogada

Asignatura:

Políticas Culturales y Legislación Cultural

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Introducción Legislación Cultural y nociones básicas en el campo jurídico

3.1 ¿Qué es el derecho?
3.2 Diferencia entre Derecho Público y Privado
3.3 La pirámide de Kelsen
3.4 Patrimonio Cultural e identidad

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

Cuando hablamos de políticas culturales también hacemos referencia a marcos de institucionalidad y las posibilidades que estas se generan en el contexto de su legalidad. El conocimiento de la legislación vigente constituye una fuente de consulta en torno a los procesos de interacción que mantiene el estado con el campo cultural y también una constante reflexión sobre cómo se ve la cultura y cada una de sus diversas prácticas en perspectiva de los instrumentos jurídicos.

En los actuales momentos, podemos mencionar a un Sistema Nacional de Cultura que se ha construido históricamente desde la crisis estructural e integral del área; misma que por décadas estuvo a cargo del Banco Central del Ecuador, y que a partir del año 2007 emprende su institucionalización. Este quiebre histórico, ha estado marcado por la creación, como lo hemos mencionado con anterioridad del Ministerio de Cultura. Esta cartera de Estado ha tenido como finalidad ocuparse de la organicidad del campo cultural y desde ahí se han trabajado las políticas culturales locales. En el año 2016, se promulga la Ley Orgánica de Cultura, cuerpo legal que, junto a su Reglamento, es el encargado de delimitar los campos y competencias de las instituciones pertenecientes al sector. Recordemos que, en primera instancia, para dar paso a estas regulaciones nuestra constitución es la norma principal vigente. Sin embargo, este proceso no ha estado exento de altibajos y sinsabores, ya que a partir del año de su creación este ministerio ha pasado por la nada despreciable suma de más de una decena de directivos a saber: Antonio Preciado Bedoya, Galo Mora Witt, María Fernanda Espinosa, Ramiro Noriega,

Erika Sylva, Paco Velasco, Francisco Borja, Guillaume Long, Raúl Vallejo Corral, Raúl Pérez Torres, Juan Fernando Velasco Torres, Julio Bueno, María Elena Machuca Merino Ministra de Cultura y Patrimonio en la actualidad. Estos continuos cambios en la dirección del ministerio dan cuenta del estado de las políticas públicas locales, mismas que son revisadas continuamente de acuerdo con la línea política e ideológica de sus representantes de turno. De tal forma el conocimiento pleno del estado de esta institución y su proceso redundará en la formulación de propuestas culturales acordes con el contexto.

Se debe indicar, que la necesidad de regular la cultura y sus diversas manifestaciones corresponde a un modelo de desarrollo histórico del estado-nación ecuatoriano (Quintero & Silva, 2001)[1]. En este contexto, insistimos en sostener que la comprensión de nuestros derechos culturales y los instrumentos jurídicos vigentes, son la base necesaria para el trabajo en campo de todo gestor cultural.

Este capítulo aborda esas preposiciones jurídicas y desde la experiencia de campo, se ejemplificarán a través de proyectos los usos de la normativa vigente. Continuaremos desde la delimitación de las políticas culturales entendidas como acuerdos macro que el Estado mantiene con lo colectivo, y que derivan de procesos de circulación y análisis previo, en este segmento nos adentramos a la revisión de la normativa en perspectiva de una noción de políticas culturales de corte integral. Queda claro, que los instrumentos legales, son extensiones de control del Estado. El modelo que sigue el estado ecuatoriano en este sentido es de un estado que, a través de formas de inversión de fondos público, apunta al desarrollo de una cultura subsidiada.

Para empezar el estudio de esta unidad se revisarán varias nociones del entorno que la componen. Se partirá del concepto general de derecho y la relación que mantiene el Estado como ente vector y organizativo del campo cultural. Adicionalmente, se revisarán las diferencias entre derecho público y privado. La pirámide de Kelsen y la necesidad de su conocimiento en torno a la clasificación de las leyes.

1 El modelo de desarrollo histórico gamonal-dependiente implantado con la derrota de la Revolución Liberal (1912-1916) sobrevivió a las reformas de los 70 y se revitalizó durante la fase neoliberal (1982-2006), acentuando su carácter oligárquico y dependiente. Véase en Quintero y Sylva, 2001.

Por otra parte, como se revisó anteriormente la viabilidad del ejercicio de los derechos culturales le corresponde a la normativa. Así, la noción de patrimonio cultural e identidad son conceptos que se adicionarán al entendimiento estructural de las políticas culturales y normativa vigente. De tal forma podemos resumir que la presente unidad se encargará de definir los mecanismos por los cuales gestiona el sector público el derecho a la cultura traducido en la formulación de políticas culturales acordes a nuestro contexto.

2 Objetivos

- Identificar las principales nociones sobre derecho y reconocer las diferencias entre derecho público y privado.
- Reconocer la aplicación estructural de la Pirámide Kelsen.
- Revisar e identificar las nociones sobre patrimonio cultural e identidad.
- Entender la legislación cultural como el espacio que viabiliza el ejercicio de los derechos culturales.

3: Introducción Legislación Cultural y nociones básicas en el campo **jurídico**

Hablar de legislación cultural es también reflexionar sobre las definiciones de Políticas Culturales y la integración de este concepto con la identificación de los actores del campo cultural y el alcance de estos en el territorio. De hecho, tradicionalmente, el concepto de "democratización cultural" se circunscribía a la divulgación de la cultura nacional y universal (Colombres, 1992). Como pudimos apreciar en la unidad uno, sentar las bases conceptuales de donde se desprende la normativa es crucial. En esta unidad, avanzamos, e introducimos la dimensión jurídica a nuestra discusión.

En cuanto al desarrollo histórico de la defensa de los derechos culturales y la gestión pública de la cultura en nuestro medio, el jurista ecuatoriano Álvaro Mejía, hace un desglose historiográfico que merece la pena revisar a continuación:

> Desde nuestra primera Constitución –Riobamba, 1830– se garantizó la libertad de opinión y expresión.16 En la Constitución de 1835 se consagró como una garantía de

los ecuatorianos el respeto a la propiedad intelectual.17 La Constitución de 1906 introdujo la libertad de educación y la enseñanza "primaria, de artes y oficios" gratuita a cargo del Estado. Es solo en 1945 que el legislador dotó a la cultura de un contenido constitucional autónomo, a través de la sección tercera, del título décimo tercero "de las garantías fundamentales", a la que se denominó "De la educación y la cultura". Se garantizó la libertad de creación artística y la obligación estatal de difundir y apoyar las obras de las asociaciones culturales. Adicionalmente, se dispuso que "toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado". Como medio de concreción de este postulado se ordenó la organización de "un registro de la riqueza artística e histórica", asegurando "su celosa custodia" y atención "a su perfecta conservación". En la Constitución de 1946 se eliminó el acápite dedicado a la cultura como garantía o derecho fundamental. No obstante, en esta carta magna existen algunos contenidos interesantes respecto al derecho a la cultura. El artículo seis dispone que, para la defensa de sus fines, entre otros los culturales, el Ecuador colaborará con otros países, especialmente los iberoamericanos dados los lazos existentes "nacidos de la identidad de origen y cultura". Por su parte, el literal c, del artículo ciento setenta y cuatro establece como deber del Estado el "propender eficazmente a la cultura del indígena y del campesino". La Constitución de 1967 es la primera en consagrar el derecho a la cultura de manera amplia, sin las limitaciones decimonónicas que habían imperado; su artículo veinticuatro dispone: "el Estado garantiza a los habitantes el libre acceso a la cultura". Este mandato es confirmado por el artículo veintiocho numeral seis. En cuanto a la población indígena, esta Constitución garantizó el respeto de la cultura indígena, disponiendo que en aquellos sectores de población mayoritariamente indígena se deba utilizar, "además del español, el quichua o la lengua aborigen respectiva, para que el educando conciba en su propio idioma la cultura nacional". Respecto al patrimonio cultural, la Constitución ordenó que "la riqueza artística y la arqueológica, igual que los documentos fundamentales para la historia del país, sean quienes fueran sus dueños, constituyan patrimonio cultural de la nación y estén bajo el control del Estado, el cual podría prohibir o reglamentar su enajenación o exportación y decretar las expropiaciones que estimare oportunas para su defensa, con arreglo a la ley". La Constitución de 1978, sensible a la evolución del pensamiento jurídico respecto a la cultura, dispuso que, si bien el español era la lengua oficial, el quichua y demás lenguas aborígenes formaban parte de la cultura nacional.

El promover la cultura, de ser uno de tantos fines del Estado, pasó a ser una de sus funciones primordiales. Así mismo, la cultura retomó su tratamiento específico a través de una sección –tercera del título II–. Se confirmó el derecho de las personas a participar en la vida cultural de la comunidad y el deber estatal de promover "la cultura, la creación artística y la investigación científica y velar por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación". La Constitución de 1998 comporta un hito fundamental en cuanto al tratamiento de la cultura en las cartas magnas nacionales –al igual que ocurrió con muchos otros temas–. Se reconoció al Ecuador como un Estado diverso en cuanto a culturas –pluriculturalidad–. Se confirmó como fines primordiales del Estado la defensa del patrimonio cultural del país y la promoción del progreso cultural de sus habitantes, el derecho a la libre participación de persona en la vida cultural de la comunidad y la obligación del Estado de velar por los bienes pertenecientes al patrimonio cultural. Colocando al Ecuador a tono con el desarrollo "generacional" del Derecho, se previó el capítulo cuarto del título tercero –De los derechos, garantías y deberes– a la regulación de los derechos económicos, sociales y culturales. En la sección séptima de dicho capítulo, se trata en específico sobre los derechos culturales; se reconoce que "la cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad"; se dispone la obligación del Estado de promover y estimular la cultura, de establecer políticas permanentes de "conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica". Resulta importante el contenido final del artículo sesenta y dos, el cual dispone que "el Estado fomentará la interculturalidad, inspirará sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas". (Mejía Salazar, 2014)

Como se puede apreciar, en el caso de la legislación ecuatoriana, el Estado independientemente de su autodefinición política, manejó históricamente un concepto elitista de cultura, definida en términos meramente estéticos y, por ende, restrictivo en términos del acceso convirtiendo a esta en otra manifestación de la herencia colonial, hecho que cambiaría con las diversas visiones que ha adoptado el Estado, respecto a la cultura. Por otra parte, la propiedad intelectual fue de especial interés por parte del Estado. Así también el concepto de patrimonio cultural fue una de las princi-

pales directrices de nuestra constitución. Más tarde, las tesis desarrollistas y proteccionistas en el texto constitucional, pasaron a integrar las nociones de identidad e interculturalidad. En la actualidad nuestra constitución vigente del 2008, dicho sea de paso; es una de las más avanzadas en términos culturales en la región. La incorporación de las categorías de identidad e interculturalidad son muestra de su dinamismo y desarrollo. Lastimosamente en la praxis los cuerpos legales, no han tenido el impacto que se esperaba, dada su narrativa. Sin embargo, el conocimiento de estas herramientas será de gran apoyo a los y las gestoras culturales, actores tan necesarios para la vivencia plena de una democratización cultural. Citamos a continuación nuestra constitución vigente, misma que muestra los rasgos característicos que mencionamos anteriormente.

> Artículo 3 de la Constitución de la República del Ecuador establece que es deber primordiales del Estado "Proteger el patrimonio natural y cultural del país"; (Asamblea Nacional, 2008)
>
> Artículo 21 de la Constitución de la República del Ecuador reconoce que "Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas".

3.1 Qué es el derecho

En este apartado, incorporamos nociones claras y precisas sobre lo que se entiende por derecho. Es importante que los y las estudiantes dimensionen la importancia de delimitar esta categoría. El trabajo de todo gestor cultural debe enmarcarse en derecho y legalidad. El dominio de los textos legales y normativas, le permitirá justificar sus propuestas de forma

objetiva y amparada en la institucionalidad local. Por otra parte, conocer la legislación vigente nos da pautas incluso para el acceso a la cultura subsidiada, es decir el acceso a los fondos públicos que se invierten en cultura. Más adelante ampliaremos estos puntos. Empezamos pues con las definiciones. De acuerdo al jurista Marco G. Monroy Cabra:

"El derecho es un sistema jerárquico de normas. Una norma jurídica tiene ámbitos de valides Una norma jurídica tiene ámbitos de validez material, espacial, temporal y personal, y está ubicada jerárquicamente con respecto a las demás normas jurídicas. La mayoría de autores afirma que el objetivo de la ciencia del derecho son las normas jurídicas" (Monroy Cabra, 1994).

Por su parte, el derecho de acuerdo con el concepto del jurista mexicano Mario Álvarez Ledesma, se entiende como "un sistema normativo de regulación de la conducta social, producido y garantizado coactivamente por el poder político de una autoridad soberana, que facilita y asegura la convivencia o cooperación social, y cuya validez (obligatoriedad) está condicionada por los valores jurídicos y éticos de los cuales es generador y portador, respectivamente, en un momento y lugar histórico determinados" (Álvarez, 2016).

Estas definiciones que anteceden, dan cuenta de los ámbitos de acción del derecho. La necesidad del Estado de organizar la vida social de acuerdo a los territorios, los sujetos y las prácticas. Estos conceptos, corresponden a una concepción pública del derecho. Aquellas relaciones que mantiene el conglomerado con el Estado. Si bien la noción más importante es la de derecho, para entender las relaciones posibles entre el Estado y la gestión cultural, incorporamos también la noción de Norma Jurídica que constituye la dimensión práctica del derecho. Así nos dice el jurista Marco G. Monroy Cabra: "La función de la norma jurídica es regular la conducta humana". La norma jurídica según Hans Kelsen "La regla de derecho, usado el término en sentido descriptivo, es un juicio hipotético que enlaza ciertas consecuencias a determinadas condiciones" Por lo mencionado anteriormente podemos inferir que el derecho se traduce en la implementación de la norma jurídica encaminada al control de las prácticas de los sujetos.

3.2 División del derecho, público y privado

Para continuar con las definiciones claves para el entendimiento de las políticas culturales en perspectiva jurídica pasamos a las diferencias entre el derecho público y el derecho privado. Por derecho público, se entiende aquella normativa que regula las relaciones entre la sociedad civil y la normativa de un país. El objetivo de este tipo de organicidad es ordenar las acciones del colectivo frente al Estado. En el marco del derecho público, se encuentran las Políticas Culturales. Estas tienen un alcance nacional y nacen de la voluntad del Estado. Lo que caracteriza al derecho público es el tema de su interés, finalidad y objetivo que son de tipo colectivo. Es decir, la utilidad del derecho público sirve para todos los sujetos pertenecientes a un Estado en tanto el derecho privado, trata de relaciones entre particulares. El derecho público, puede incluir al derecho constitucional, administrativo, financiero, penal, procesal y del trabajo.

Como podemos observar el derecho público establece objetivos comunes y regula las principales relaciones entre el estado y los sujetos.

La división de derecho público y privado, nos ayuda en esta medida a entender que la relación del estado con la vida cultural es un tema público, por lo tanto, las definiciones de derecho público nos asisten al momento de dimensionar este sentido. "El Derecho es el instrumento que permite cohesionar el sistema social, a partir de la identificación de valores comunes, garantiza la convivencia y promueve el desarrollo armónico del individuo. Constituye en sí un medio y un fin; un medio en tanto es el mecanismo que garantiza el pleno respeto de las libertades individuales y un fin, en tanto que es un ideal de la sociedad." (Medina Romero, 2012) En esta medida los derechos culturales pertenecen al territorio de lo público y lo colectivo.

La Declaración de la Unesco sobre Diversidad Cultural determina que "la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" (UNESCO. Conferencia General, 31st, 2001).

El derecho a participar en la vida cultural tiene elementos tanto individuales como colectivos. Pueden ejercerse como un individuo, en asociación con otros, o dentro de una comunidad o grupo. Los Estados deben prestar especial atención a los derechos culturales de los grupos minoritarios e indígenas, entre otros, y proporcionar oportunidades tanto para preservar su cultura como para formar su desarrollo cultural y social, incluyendo la relación con el lenguaje, la tierra y los recursos naturales. De tal forma el derecho público, establece claras limitaciones al campo cultural, e incluye la dimensión de lo identitario y la puesta en valor del patrimonio cultural.

3.3 Pirámide de Kelsen

La pirámide de Kelsen es una representación gráfica escalonada de las estructuras de orden jurídico, que es el resultado obtenido de un estudio profundo de la obra la "Teoría pura del derecho", del tratadista austriaco Hans Kelsen. Podría decirse que la pirámide de Kelsen es una herramienta y un instrumento para determinar el valor de las normas y leyes en perspectiva de su alcance. Kelsen propuso que el ordenamiento jurídico es un conjunto de normas categorizadas jerárquicamente, entre sí, de tal forma que su presentación visual permite una categorización similar a la de una pirámide con pisos superpuestos. Esta categorización, nos permite identificar en el plano superior legal a la norma constitucional y leyes orgánicas.

La pirámide establece un orden jerárquico en el que la cúspide lleva la mayor jerarquía y va disminuyendo conforme se acerca a la base de esta, así, es posible identificar visualmente cual está supeditada a las que se encuentran sobre ella y cuales dependen de ella (Kelsen, 1982).

Figura 1.
Pirámide de Kelsen aplicada a la legislación ecuatoriana.

3.3.1 Jerarquía de las normas jurídicas en la Constitución del Ecuador

La Constitución política del Ecuador es muy clara respecto a este tema, y lo expresa tácitamente en el Título IX - Supremacía de la Constitución, tal cual lo señalan los artículos a continuación:

> Art. 424.- La Constitución es la norma suprema y prevalece sobre cualquier otra del ordenamiento jurídico. Las normas y los actos del poder público deberán mantener conformidad con las disposiciones constitucionales; en caso contrario carecerán de eficacia jurídica. La Constitución y los tratados internacionales de derechos humanos ratificados por el Estado que reconozcan derechos más favorables a los contenidos en la Constitución, prevalecerán sobre cualquier otra norma jurídica o acto del poder público.
>
> Art. 425.- El orden jerárquico de aplicación de las normas será el siguiente: La Constitución; los tratados y convenios internacionales; las leyes orgánicas; las leyes ordinarias; las normas regionales y las ordenanzas distritales; los decretos y reglamentos; las ordenanzas; los acuerdos y las resoluciones; y los demás actos y decisiones de los poderes públicos. En caso de conflicto entre normas de distinta jerarquía, la Corte Constitucional, las juezas y jueces, autoridades administrativas y servidoras y servidores públicos, lo resolverán mediante la aplicación de la norma jerárquica superior. La jerarquía normativa considerará, en lo que corresponda, el principio de competencia, en especial la titularidad de las competencias exclusivas de los gobiernos autónomos descentralizados

3.3.2 Disposiciones constitucionales en materia de cultura

Las nuevas determinaciones conceptuales de la cultura ponen énfasis en el reconocimiento de los derechos que todas y todos tenemos de participar en la vida cultural en condiciones de igualdad y a gozar de los beneficios del progreso científico (Villaseñor, 2009).

El Estado juega un rol determinante en ello, debe propiciar las mejores oportunidades para que esto ocurra y generar un marco legal y administrativo para que los individuos y las comunidades tengan las herramientas suficientes para el desarrollo de sus manifestaciones culturales (Tinajero, 2009). Es decir, el Estado garantiza el ejercicio de los derechos culturales de las y los ciudadanos. Así tenemos en el marco de la

Constitución de la Republica del Ecuador en su Sección cuarta sobre Cultura y ciencia

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.

Art. 24.- Las personas tienen derecho a la recreación y al esparcimiento, a la práctica del deporte y al tiempo libre.

Art. 25.- Las personas tienen derecho a gozar de los beneficios y aplicaciones del progreso científico y de los saberes ancestrales.

Sección quinta

Cultura

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así

como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

Art. 379.- Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.

2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.

3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.

Esta supremacía constitucional, es decir la importancia que la pirámide de Kelsen le otorga a la norma constitucional, nos permite identificar este importante articulado, mismo que sirve de directriz fundamental en el reconocimiento de los derechos culturales. Es pues la Constitución la norma superior y principal en cuanto a la justificación y marco jurídico para el campo de la cultura. Luego proceden los tratados internacionales que, en materia de cultura, corresponden a la Unesco en su mayoría o los suscritos entre estados parte con el Ecuador. La UNESCO es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. La UNESCO trata de establecer la paz mediante la cooperación internacional en materia de educación, ciencia y cultura. Los programas de la UNESCO contribuyen al logro de los objetivos de desarrollo sostenible definidos en el Programa 2030, aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 2015. (Tomado de la página oficial de la UNESCO).

Tratados internacionales ratificados por el Ecuador en materia de cultura

Nombre	Año	Asunto/ Temática	Registro/ Acuerdo	País/ ciudad de ratificación
Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial	2003	Incentivar programas de actualización y formación dentro de las instituciones públicas para la preservación de patrimonio	Registro Oficial 361 de 17-jun.-2008	Francia/Paris
Declaración de Quito	2018	Ratificar la cooperación binacional en materia editorial y de producción de la FIL Quito	XII Gabinete Binacional (25-26/oct.)	Uruguay/Montevideo
Memorándum de Cooperación entre la Academia Diplomática	2019	Generar un programa becas académicas en materia cultural	Ministerio de Asuntos Exteriores de la Federación de Rusia y el Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana de la República del Ecuador, suscrito en Moscú el 16 de mayo de 2018	Rusia/ Moscú
Adherencia a la Iniciativa "La Franja y la Ruta"	2017	Ecuador podrá participar en un fondo para educación y cultura y en un programa de 10 mil becas	Ratificación de tratado internacional de Relaciones bilaterales en Asia y África	República Popular de China/Beijing
Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales	1966	Ratificar la participación ciudadana en la estructura cultural pública, administrada por el estado.	Aprobado por la Asamblea General en su resolución 2200 A (XXI) Ratificado en París en 2016	Francia/Paris
Tratado de Marrakech	2014	crear un acceso a la cultura y al conocimiento para personas con discapacidad visual, implementando mecanismos para la reproducción de obras publicadas	Ratificado en Marrakech en 2016 Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana; Federación Nacional de Ciegos (FENCE); Secretaría Técnica de Discapacidades (Setedis); Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano (MCCTH); Casa de la Cultura del Ecuador (CCE); y, la Universidad Politécnica Salesiana	Marruecos/ Marrakech

Tratado de Beijing	2015	Protección interactiva del siglo XXI del derecho de los actores y por primera vez el reconocimiento internacional de los derechos morales del autor	Derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre las interpretaciones o ejecuciones audiovisuales ratificado en 2016 con representantes de UNIARTE, SENESCYT y Ministerio de Relaciones Exteriores	Ecuador/Quito
Protocolo de San Salvador	2010	Art. 14 Reconocer los beneficios que se derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas, artísticas y culturales,	Tratado Multilateral para el "Protocolo adicional a la convencion americana sobre derechos humanos en materia de derechos economicos, sociales y culturales" Ratificado en 2018	Costa Rica/San José
Tratado de Itamaraty	1995	Reconocer los valores patrimoniales binacionales y limítrofes posterior a la delimitación geográfica por ambas naciones	Tratado Binacional ratificado en 2017	Perú/Lima
Acuerdo de Hermanamiento de las ciudades de Quito y Doha	2018	profundizar el diálogo político y fortalecer la relación bilateral y la cooperación entre ambos Estados para el intercambio de productos culturales en materia audiovisual	Memorando de Entendimiento sobre cooperación en el campo de la cultura.	Qatar/Mawani

En términos jerárquicos, luego de la Carta Magna o Constitución y después de los tratados internacionales; tenemos a las leyes orgánicas. En nuestro contexto, contamos con una Ley Orgánica de Cultura, promulgada en el año 2016.

3.4 Nociones sobre patrimonio e identidad

En este acápite incorporamos los conceptos de patrimonio e identidad en perspectiva del corpus legal revisado hasta este punto. Como pudimos apreciar en la génesis historiográfica de nuestra constitución, las categorías de patrimonio e identidad; han estado presentes en la medida en la que configuran el soporte de los derechos culturales de base. A partir de estas dos nociones, el patrimonio como un pasado inherente, común, colectivo y sujeto de derechos y la identidad como ese engranaje cambiante, dinámico al que se adscriben diversas manifestaciones culturales y modos de vida pudimos observar como la Constitución hace eco de estas nociones.

Ahora revisemos que se entiende por identidad cultural, esto de acuerdo a la socióloga argentina Juliana Marcus:

> El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior. De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio.

Entendemos en este sentido, de la importancia en la delimitación del sentido de identidad para fortalecer el aparato jurídico. Entender la noción de identidad cultural es crucial al momento de identificar la normativa adecuada para sostener diversas propuestas del sector.

En tanto el concepto de patrimonio cultural lo podemos identificar en los principios vectores de nuestra Ley Orgánica de Cultura. En esta normativa y sobre todo en el artículo 5 los literales protegen el patrimonio cultural de nuestro país; traducido en lengua, costumbres, formas de vida y demás características propias que nos constituyen. Recordemos que

de acuerdo a la pirámide de Kelsen el tercer lugar en importancia y jerarquía son las leyes orgánicas, mismas que tratan de asuntos que le atañen al colectivo específicamente:

> **Art. 4.- De los principios.**
>
> La Ley Orgánica de Cultura responderá a los siguientes principios: -
>
> **Diversidad cultural.** Se concibe como el ejercicio de todas las personas a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas; - Interculturalidad. Favorece el diálogo de las culturas diversas, pueblos y nacionalidades, como esencial para el ejercicio de los derechos consagrados en la Constitución y en la presente Ley, en todos los espacios y ámbitos de la sociedad; -
>
> **Buen vivir.** Promueve una visión integral de la vida que contemple el disfrute del tiempo libre y creativo, la interculturalidad, el trabajo digno, la justicia social e intergeneracional y el equilibrio con la naturaleza como ejes transversales en todos los niveles de planificación y desarrollo; -
>
> **Integralidad y complementariedad del sector cultural.** Implica la interrelación con educación, comunicación, ambiente, salud, inclusión social, ciencia, tecnología, turismo, agricultura, economía y producción, entre otros ámbitos y sistemas; -
>
> **Identidad nacional.** Se construye y afirma a través del conjunto de interrelaciones culturales e históricas que promueven la unidad nacional y la cohesión social a partir del reconocimiento de la diversidad; -
>
> **Soberanía cultural.** Es el ejercicio legítimo del fomento y la protección de la diversidad, producción cultural y creativa nacional, la memoria social y el patrimonio cultural, frente a la amenaza que significa la circulación excluyente de contenidos culturales hegemónicos; -
>
> **Igualdad real.** Es el ejercicio de los derechos culturales sin discriminación étnica, etaria, regional, política, cultural, de género, por nacionalidad, credo, orientación sexual, condición socioeconómica, condición de movilidad humana, o discapacidad, e implica medidas de acción afirmativa de acuerdo a la Constitución; -
>
> **Innovación.** Se entiende la innovación como el proceso creativo desarrollado por actores u organizaciones de los sectores de la producción cultural y creativa, mediante el cual se introduce un nuevo o modificado bien, servicio o proceso con valor agregado;

Cultura viva comunitaria. Se promueve la cultura viva comunitaria, concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular; -

Prioridad. Las actividades, bienes y servicios culturales son portadores de contenidos de carácter simbólico que preceden y superan la dimensión estrictamente económica, por lo que recibirán un tratamiento especial en la planificación y presupuestos nacionales.

Pro Cultura. En caso de duda en la aplicación de la presente Ley, se deberá interpretar en el sentido que más favorezca el ejercicio pleno de los derechos culturales y la libertad creativa de actores, gestores, pueblos y nacionalidades; y de la ciudadanía en general.

Art. 5.- Derechos culturales. Son derechos culturales, los siguientes:

a. **Identidad cultural.** Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural y estética, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones. Nadie podrá ser objeto de discriminación o represalia por elegir, identificarse, expresar o renunciar a una o varias comunidades culturales.

b. **Protección de los saberes ancestrales y diálogo intercultural.** Las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho a la protección de sus saberes ancestrales, al reconocimiento de sus cosmovisiones como formas de percepción del mundo y las ideas; así como, a la salvaguarda de su patrimonio material e inmaterial y a la diversidad de formas de organización social y modos de vida vinculados a sus territorios.

c. **Uso y valoración de los idiomas ancestrales y lenguas de relación intercultural.** El Estado promoverá el uso de los idiomas ancestrales y las lenguas de relación intercultural, en la producción, distribución y acceso a los bienes y servicios; y, fomentará los espacios de reconocimiento y diálogo intercultural.

d. **Memoria social.** Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales tienen derecho a construir y difundir su memoria social, así como acceder a los contenidos que sobre ella estén de-

positados en las entidades públicas o privadas.

e. **Libertad de creación.** Las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones artísticas y culturales tienen derecho a gozar de independencia y autonomía para ejercer los derechos culturales, crear, poner en circulación sus creaciones artísticas y manifestaciones culturales.

f. **Acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales.** Todas las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones tienen derecho a acceder a los bienes y servicios culturales, materiales o inmateriales, y a la información que las entidades públicas y privadas tengan de ellas, sin más limitación que las establecidas en la Constitución y la Ley.

g. **Formación en artes, cultura y patrimonio.** Todas las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones tienen derecho a la formación artística, cultural y patrimonial en el marco de un proceso educativo integral.

h. **Uso, acceso y disfrute del espacio público.** Todas las personas tienen derecho de participar y acceder a bienes y servicios culturales diversos en el espacio público.

i. **Entorno digital.** Como un bien público global y abierto, la red digital es un entorno para la innovación sostenible y la creatividad, y un recurso estratégico para el desarrollo de prácticas, usos, interpretaciones, relaciones y desarrollo de medios de producción, así como de herramientas educativas y formativas, vinculadas a los procesos de creación artística y producción cultural y creativa. Se reconoce el principio de neutralidad de la red como base para el acceso universal, asequible, irrestricto e igualitario a internet y a los contenidos que por ella circulan.

j. **Derechos culturales de las personas extranjeras.** En el territorio ecuatoriano se garantiza a las personas extranjeras los mismos derechos y deberes que los ciudadanos ecuatorianos para la creación, acceso y disfrute de bienes y servicios culturales y patrimoniales. Se reconocen todas las manifestaciones culturales, siempre que sean compatibles con los derechos humanos, derechos de la naturaleza, derechos colectivos y las disposiciones constitucionales.

k. **Derechos culturales de las personas en situación de movilidad.** Se reconoce el derecho de las personas en situación de movilidad a promover la difusión de bienes y servicios culturales por ellas ge-

nerados, para mantener vínculos con sus comunidades, pueblos y nacionalidades.

l. **Derecho a disponer de servicios culturales públicos.** Las personas, comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades tienen derecho al uso y disfrute de servicios públicos culturales eficientes y de calidad.

4 Referencias **Bibliográficas**

Ávila, Andrea (2010) Entrevista sobre las industrias culturales en América Latina, realizada por Alexis Oviedo, julio 29, 2010.

Colombres, Adolfo (1992). Manual del Promotor cultural, (I) Bases teóricas para la acción. Buenos Aires, Argentina: Editorial Humanitas, Ediciones Colihue. Biblioteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Congo, Freddy (2005). "La interculturalidad: una nueva forma de interrelación entre los ecuatorianos". En Rafael Quintero López y Erika Sylva Charvet (Comp). Hacia un modelo alternativo de desarrollo histórico. Quito: Ediciones La Tierra, pp 33-42 https://issuu.com/ministeriocultura/docs/discurso_la_descolonizacin_29sept2011

Córdova, María Elena (2008). "Resultados del estudio de diagnóstico y análisis de las percepciones, que sobre los Derechos Culturales y el lugar que ocupa la cultura en el desarrollo de la educación básica en Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay". En Varios Autores, Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional. Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Oficina Regional para Perú, Ecuador y Bolivia.

Kelsen, Hans (1982) Teoría pura del derecho, Universidad Nacional Autónoma de México. https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/3/1039/1.pdf

Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. Recuperado de: http://www.intersticios.es/article/view/6330

Mejía-Salazar, A. R. (2017). El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano. Foro, Revista De Derecho, (21), 5-26. Recuperado a partir de https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/430

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009). Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2007). Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2010-2017 (Versión preliminar). Quito: Ministerio

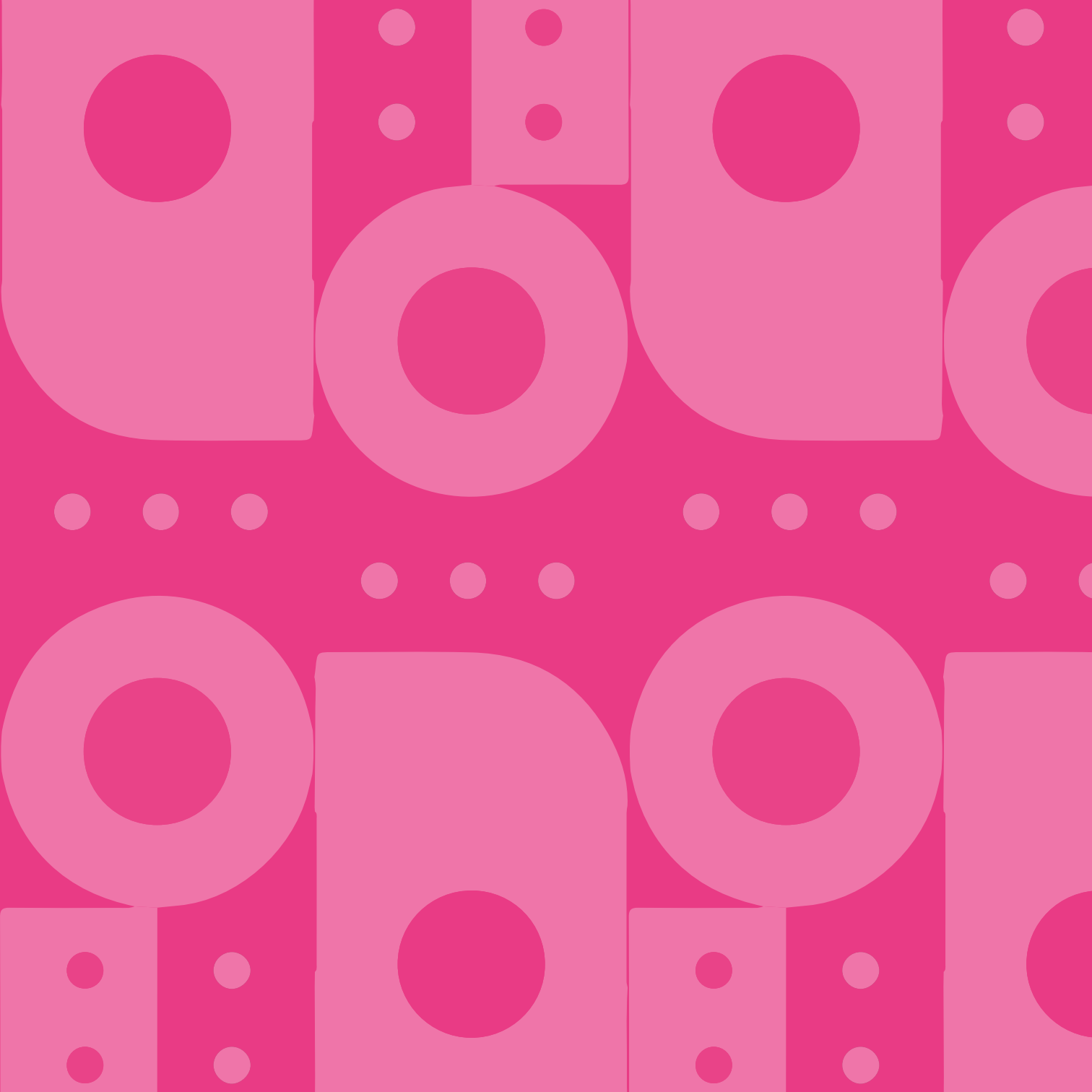
de Cultura, UNESCO, JAPAN Official Development Assistance.

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), s/f. "Seguimiento al Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013", presentación en power point.

Simbaña, Floresmilo (2009). "Los derechos colectivos en la Nueva Constitución". En Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Tinajero, Fernando (2009). "Experiencias de Legislación cultural ecuatoriana". En Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Villaseñor, Carlos (2009). "Derecho a la cultura y políticas culturales, bajo el nuevo paradigma de la diversidad cultural". En: Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.



Tema a tratar:

Actores sociales que intervienen en la construcción de las políticas culturales.

Prof. María Fernanda López Jaramillo, PhD.
Doctora en Creación y Teorías de la Cultura
Abogada

Asignatura:

Políticas Culturales y Legislación Cultural

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Sistema Nacional de Cultura de Ecuador

3.1 Conformación del Sistema Nacional de Cultura (tomado del Título VI de la LOC)
3.2 Entidades Vinculadas y Competencias: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Casa de la Cultura Ecuatoriana

3.2.1 Instituto Nacional de Patrimonio INPC
3.2.2 Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"
3.2.3 Del Sistema Nacional de Museos

3.3 Participación Ciudadana Para la Gestión Cultural

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

Actores sociales que intervienen en la construcción de las políticas culturales

> "En un contexto caracterizado por el debilitamiento del espacio urbano, la precarización de la acción política del sujeto y el desdibujamiento de los proyectos ciudadanos, algunos actores sociales apuestan que es posible transformar la cultura política a partir de la creación de espacios destinados al fortalecimiento del tejido social".
>
> Margarita Hernández (2005)

El presente acápite, pretende identificar los actores sociales que intervienen en la creación y puesta en marcha de las políticas culturales vigentes. Es necesario identificar dos tipos de actores. Por una parte, tenemos los de corte público, y con esto nos referimos a todo el andamiaje institucional que mana del Estado y los actores sociales netamente referidos a la sociedad civil.

En este sentido, al hablar o hacer referencia a la preocupación por las cuestiones culturales y sus actores, es necesario recorrer los proyectos de transición legislativa que paulatinamente se han desarrollado en América Latina. Estos procesos, fueron introduciendo conceptos devenidos de proyectos políticos en los que intervinieron empresas, instituciones y la sociedad civil organizada. Estamos hablando de un modelo de política cultural consensuada de forma colectiva. Este fenómeno que se extendería por varios países y que se consolidaría durante las décadas de 1980 y 1990 de acuerdo con lo descrito por Margarita Hernández (2005), se refiere a los ejercicios de poder y las

nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe respecto a la cultura. Lo antes descrito, da cuenta de una necesidad de generar procesos colectivos que dinamicen el uso de los instrumentos oficiales de control en el campo cultural.

Fernando Barreiro (1998), habla de tres categorías de actores: los ligados a la toma de decisiones (político-institucionales), los ligados a la acción sobre el terreno (la población y todas las expresiones activas) y los ligados a técnicas particulares (expertos profesionales. Las lógicas de estos actores potencian o diluyen las expresiones del desarrollo local. Es por ello por lo que al hacer referencia a los actores que intervienen en la construcción de políticas relacionadas con lo cultural, es conveniente hacer una distinción entre entidades gubernamentales, actores sociales y otras formas de organización social que no llegan a reunir ciertos requisitos (algunas veces establecidos por las entidades rectoras en materia legal) indispensables para lograr un protagonismo autónomo a través de formas asociativas que se denominan "sujetos sociales".

Esta unidad, indagará precisamente sobre la naturaleza y características de esos sujetos ligados a la estructura pública y que en Ecuador se vinculan a lo dispuesto por la ley Orgánica de Cultura. Estas instancias se traducen en instituciones ministeriales, museos, gobiernos autónomos, descentralizados y sociedad civil entendida como el conjunto de asociaciones creadas con la finalidad de articular sus propias políticas de desarrollo.

A continuación, desglosamos los cuerpos jurídicos que determinan e identifican estos organismos, no sin antes mencionar que en términos epistémicos el diálogo con los diversos segmentos que configuran el área cultural se traduce en los anhelos estatales de democratizar la cultura y generar espacios de descentralización, participación y accesibilidad.

2 Objetivos

- Reconocer el contenido y la estructura del Sistema Nacional de Cultura.
- Revisar las entidades vinculadas y sus respectivas competencias.
- Explorar las atribuciones de los Gobiernos Autónomos Descentralizados y la Red Nacional de Museos
- Analizar los avances en materia de participación ciudadana para la gestión cultural.

3: Sistema Nacional de Cultura **de Ecuador**

Para iniciar, incluimos los criterios ampliados sobre la importancia de la delimitación de los actores sociales que intervienen en la cultura. El pensador español Alfonso Martinell sostiene al respecto: "Se considera agente cultural aquellos actores (individuales, colectivos, institucionales, etc.) que concurren en un contexto determinado y en un tiempo o período definido. Los agentes culturales son el resultado del progreso de lo individual a lo colectivo por medio de procesos de organización y estructuración social de acuerdo con los valores, tradición y las normas de su contexto. Los agentes culturales se agrupan para intervenir a partir de sus propias interpretaciones o valoraciones de la realidad para contribuir a la vida cultural de su entorno en un sentido amplio. Los agentes culturales son fundamentales para la articulación de las políticas sociales y culturales en un Estado democrático sea cual sea la ideología dominante de los gobiernos, pero también existen y funcionan al margen de las estructuras políticas." (2014)

Con este preámbulo, mantenemos la línea de pensamiento que indica que la existencia del Sistema Nacional de Cultura de Ecuador, responde a anhelos democratizadores respecto a la cultura. Por otra parte, al hablar de legislación cultural, reflexionamos sobre las definiciones de las Políticas Culturales y la integración de este concepto con la identificación de los actores del campo cultural y el alcance de estos en el territorio. Es por ello, que la existencia de un documento oficial al que se denominó Ley

Orgánica de Cultura (LOC) en el que se articule la existencia de un Sistema Nacional de Cultura (SNC) representó no la primera piedra, sino la base para la articulación de nuevas perspectivas desde la política pública.

Dicho esto, es necesario comprender desde lo normativo, por qué y bajo qué estamento se constituye el Sistema Nacional de Cultura recordando que:

> El artículo 377 de la Constitución, determina que el Sistema Nacional de Cultura, tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional, proteger y promover la diversidad de las manifestaciones culturales, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales antes descritos;
>
> Que, conforme al artículo 378 de la Constitución de la norma fundamental determina que el Sistema estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos, siendo el ente rector de la Cultura y el Patrimonio responsable de la política nacional y sus órganos dependientes, adscritos o vinculados, sobre la gestión y promoción de la cultura;
>
> Que, de conformidad con el artículo 379 de la Constitución de la República señala que son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado;

Todo esto articulado con el artículo de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural y citado en el cuerpo legal de la LOC en donde se expresa que:

> La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y pluralidad de identidades que caracterizan a los grupos y sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios de innovación y creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos (UNESCO, 2001) y que:
>
> El Artículo 380 de la Constitución de la República del Ecuador dispone: “Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador”; “Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito le-

gal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva"; "Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente"; "Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes"; "Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas"; "Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales"; "Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva" y "Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de la política cultural".

En la LOC en su Capítulo 2 se define en su Art. 25 que el ente rector del Sistema Nacional de Cultura y sus competencias corresponderá al Ministerio de Cultura y Patrimonio y que dicha rectoría "comprende la formulación, ejecución, monitoreo y evaluación de las políticas públicas, planes, programas y proyectos, así como la elaboración y ejecución presupuestaria, que serán aplicados bajo los criterios de descentralización y desconcentración política y administrativa, acción afirmativa y demás preceptos establecidos en la Constitución de la República, en esta Ley y en otras normas relacionadas."

Las áreas de competencia donde se aplican esta serie de disposiciones constitucionales se han establecido en el Art. 23 de la Ley Orgánica de Cultura en donde expresamente establece:

> Art. 23.- Del Sistema Nacional de Cultura. Comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades, organizaciones, colectivos e individuos que participan en actividades culturales, creativas, artísticas y patrimoniales para fortalecer la identidad nacional, la formación, protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios artísticos y culturales y, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Se establece además que el Ministerio de Cultura y Patrimonio regulará a las entidades, organismos e instituciones que integran el Sistema Nacional de Cultura, en el ámbito de sus competencias de acuerdo con 2 artículos:

Art. 26.- De los deberes y atribuciones del ente rector del Sistema Nacional de Cultura. La entidad rectora del Sistema Nacional de Cultura tiene los siguientes deberes y atribuciones:

a) Definir, coordinar y evaluar el cumplimiento de la política pública de las entidades que conforman el Sistema Nacional de Cultura para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales, fortalecer la identidad nacional y las identidades diversas, proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, la interculturalidad y la memoria social, e incentivar la libre creación artística, la producción, innovación, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios artísticos y culturales, y salvaguardar el patrimonio cultural a nivel nacional y, de ser el caso en los espacios que en el exterior se estableciere para el efecto;

b) Generar la política pública para la investigación, actualización, gestión, formación, producción, difusión y activación de la memoria social, el patrimonio cultural, las artes y la innovación;

c) Desarrollar políticas que promuevan el conocimiento, uso, valoración y revitalización de las lenguas ancestrales de los pueblos y nacionalidades del Ecuador;

d) Definir políticas públicas culturales para los ecuatorianos migrantes, que faciliten su incorporación efectiva en el Sistema Nacional de Cultura;

e) Ejecutar las políticas públicas de fortalecimiento, conservación y actualización de repositorios, bibliotecas, museos y archivos históricos, que permitan el ejercicio pleno de los derechos culturales, la participación ciudadana y el diálogo intercultural;

f) Dictar la normativa, Reglamentos, instructivos, directrices y otros instrumentos de regulación y control para las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura, para garantizar la calidad de los servicios culturales;

g) Definir los criterios para la asignación y distribución de los recursos destinados a las entidades del Sistema Nacional de Cultura, conforme a lo dispuesto en esta Ley y su Reglamento;

h) Coordinar con los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial el ejercicio de sus competencias relacionadas con la cultura y el patrimonio y en particular la adecuada gestión de los repositorios de la memoria social bajo su jurisdicción y competencia;

i) Organizar y administrar el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), en el que constarán los artistas, creadores, productores y gestores culturales;

j) Proponer los lineamientos y estrategias para la participación del Estado en los organismos internacionales y órganos regionales de integración en materia de cultura, artes y patrimonio;

k) Disponer a la entidad u organismo que corresponda que adopte las medidas preventivas o correctivas de control y regulación del patrimonio cultural nacional, de acuerdo con esta Ley y su Reglamento;

l) Establecer estrategias que promuevan el desarrollo del sector cultural a través de medidas tales como incentivos y estímulos para que las personas, instituciones y empresas inviertan, apoyen, desarrollen y financien procesos, servicios y actividades artísticos y culturales;

m) Gestionar el Sistema Integral de Información Cultural y realizar procesos de seguimiento y evaluación de las prácticas de producción, circulación y dinámicas de la economía de la cultura;

n) Gestionar los repositorios pertenecientes al ente rector de la Cultura y el Patrimonio, distribuidos en archivos históricos, museos, incluidos los arqueológicos de sitio, y bibliotecas;

o) Promover que los distintos contenedores de la memoria social se articulen en redes de bibliotecas, archivos históricos, museos, áreas arqueológicas y demás espacios de la memoria social;

p) Coordinar con las instituciones competentes el depósito legal de impresos, producciones sonoras, audiovisuales o cinematográficas nacionales, que se depositarán de acuerdo a su naturaleza en el repositorio correspondiente, previo a su circulación o comercialización, en las condiciones establecidas por el Reglamento de la presente Ley;

q) Aprobar los estatutos de las instituciones miembros del Sistema Nacional de Cultura, con excepción de los Gobiernos Autónomos Descentralizados; y,

r) Las demás que se establezcan en la presente Ley y su Reglamento.

En este sentido y de lo estipulado en la legislación vigente se infiere, que el órgano rector de las políticas públicas en materia de cultura en nuestro país es el Ministerio de Cultura. Esta es la entidad gubernamental que permitirá el ejercicio de deberes y derechos, así como el acceso a bienes y servicios de calidad

en esta área. Así también existen órganos colegiados de tipo público y privado que también intervienen en esta organicidad. Resulta vital para los gestores culturales en proceso formativo, conocer y tener en cuenta las atribuciones del Sistema Nacional de Cultura. Adicionalmente, existen entidades que generan procesos de veeduría y consejo; con la finalidad de generar transparencia en el sector y sus actividades. Así tenemos:

> Art. 27.- Del Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura.
>
> El Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura se conformará en concordancia con lo que establece la Ley Orgánica de Participación Ciudadana.
>
> El Sistema Nacional de Cultura está monitoreado por el Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura creado bajo Decreto 656 y que hasta 2020 llevó el nombre de Consejo Ciudadano Sectorial de Cultura y Patrimonio. El Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura se conformará en concordancia con lo que establece la Ley Orgánica de Participación Ciudadana de conformidad con el Art. 27 de la Ley Orgánica de Cultura.

Fuente: Ministerio de Cultura y Patrimonio.

El Ministerio de Cultura y Patrimonio, en materia de ley, debe planificar todas y cada una de estas atribuciones en consideración de su propio orgánico funcional detallado a continuación:

Ilustración 1

Estructura Organizacional del Ministerio de Cultura

Fuente: Ministerio de cultura y Patrimonio: ver en: https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2012/10/cultura.png

3.1 Conformación del Sistema Nacional de Cultura (tomado del Título VI de la LOC)

Antes de incluir los textos legales, es necesario hacer una introducción de tipo teórico al respecto. En este sentido podemos indicar que los actores sociales que se involucran en la formulación de las políticas culturales están segmentados de acuerdo a su organización y participación. Se podrían diferenciar tres tipos de actores culturales a saber:

1. Sector Privado
2. Administración Pública
3. Agrupaciones sin fines de lucro

Estos lineamientos generales en cuanto a las diferencias, servirán para estableces las funciones de cada segmento. Volvamos a la legislación:

TITULO VI. - DEL SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

Enunciaremos las generalidades, conformación y estructura del Sistema Nacional de Cultura, en concordancia con el artículo 25 del mismo cuerpo legal, según las disposiciones del Ministerio de Cultura y Patrimonio recogidas en los siguientes artículos:

> Art. 23.- Del Sistema Nacional de Cultura. Comprende el conjunto coordinado y correlacionado de normas, políticas, instrumentos, procesos, instituciones, entidades, organizaciones, colectivos e individuos que participan en actividades culturales, creativas, artísticas y patrimoniales para fortalecer la identidad nacional, la formación, protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios artísticos y culturales y, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales.

> Art. 24.- De su conformación. Integran el Sistema Nacional de Cultura todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos, los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, y los colectivos, asociaciones, organizaciones no gubernamentales, entidades, actores y gestores de la cultura que, siendo independientes, se vinculen voluntariamente al sistema. El Sistema Nacional de Cultura está conformado por dos subsistemas compuestos por las siguientes entidades, organismos e instituciones:

1. Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural;

a) Instituto Nacional de Patrimonio Cultural;

b) Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión;

c) Los museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, cinematecas, mediatecas, repositorios, centros culturales y entidades de patrimonio y memoria social que reciban fondos públicos y, los que voluntariamente se vinculen al Sistema Nacional de Cultura, previo cumplimiento de requisitos y procesos determinados por el ente rector;

d) Los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, en el ámbito de sus competencias; y,

e) Las demás que reciban fondos públicos.

2. Subsistema de las Artes e Innovación.

a) Instituto de Fomento para las Artes, Innovación y Creatividad[1];

b) Las Orquestas Sinfónicas y la Compañía Nacional de Danza;

c) Instituto de Cine y Creación Audiovisual[2];

d) Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión;

e) Los teatros, salas audiovisuales, espacios de creación y centros culturales que reciban fondos públicos y, los que voluntariamente se vinculen al Sistema Nacional de Cultura, previo cumplimiento de requisitos y procesos determinados por el ente rector;

f) Los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, en el ámbito de sus competencias; y,

g) Las demás que reciban fondos públicos.

En el caso de los Institutos de Fomento para las Artes y de Cine y Creación. Mediante Decreto Ejecutivo 1039 fueron fusionados dando como resultado el Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación IFCI.

Instituciones en MAPEO:

1 IMPORTANTE: mediante Decreto Ejecutivo Nro. 1039 de 08 de mayo de 2020, el presidente Constitucional de la República del Ecuador, dispuso: "Fusiónese el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad, y el Instituto de Cine y Creación Audiovisual, en una sola entidad denominada 'Instituto de Fomento y Creatividad a la Innovación', adscrita el Ministerio de Cultura y Patrimonio"

2 Ibidem.

Institución	Atribuciones	Contacto
Ministerio de Cultura y Patrimonio Subsecretaría de Cultura de Ecuador	Desarrollo cultura Políticas culturales Definir, dirigir y supervisar la ejecución de las políticas culturales gubernamentales a nivel nacional para desarrollar acciones, y coordinar y arbitrar medidas orientadas a la conservación.	http://www.mec.gov.ec/autoridades/sub_cult.htm
Consejo Nacional de Cultura Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC) Consejo Ciudadano Sectorial del Sistema Nacional de Cultura	Desarrollo integral y cultura Planificar y coordinar el sector cultural garantizando la satisfacción ciudadana en el desarrollo cultural del país. Articular a la sociedad civil con las políticas y planificaciones institucionales. La institución buscará permanentemente el desarrollo integral y equitativo de su talento humano.	Http://www.cncultura.gov.ec/
Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC)	Su finalidad es investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural en el Ecuador.	https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/
Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión"	Patrimonio cultural Desarrollo cultural Instituto director, orientador y preservador de todas las manifestaciones de la cultura nacional y la misión de impulsarlas espiritual y materialmente.	Http://www.cce.org.ec/
Centro Cultural Metropolitano de Quito	Patrimonio cultural, actividades, rehabilitación del centro de la ciudad Rehabilitación del Conjunto Arquitectónico, Biblioteca y Museos del Centro Cultural Metropolitano	www.quito.gov.ec/ciudad/c_metropolitano1.htm
Sistema Nacional De Bibliotecas (SINAB)	Promoción y animación cultural y de la lectura. Generar procesos de participación comunitaria en torno a la biblioteca popular entendida como Centro Cultural Comunitario, incidir en el mejoramiento del comportamiento lector de la población ecuatoriana.	www.sinabecu@hotmail.com
Servicio Nacional de Derechos Intelectuales	Registros y patentes Entidad de gestión colectiva, cuya actividad es registro de marcas, patentes, derechos de autores.	https://www.derechosintelectuales.gob.ec/

Existen además otra serie de instituciones de educación, formación, distribución y producción que se articulan en materia de la ley a los lineamientos presupuestarios de cultura, entre estas están:

Universidad Central del Ecuador
www.ucentral.edu.ec /
Investigación
Cultura

Pontificia Universidad Católica de Quito
www.puce.edu.ec
Investigación
Cultura

Universidad San Francisco
www.usfq.edu.ec
Investigación
Cultura

Universidad de las Artes
www.uartes.edu.ec/
artes, investigación y producción

Universidad del Azuay
Maestría en Estudios de la Cultura con Mención en Patrimonio Cultural
http://www.uazuay.edu.ec
Cultura
Patrimonio cultural

En el campo de la investigación, la academia local, ha sido un espacio preponderante por antonomasia. Entre las facultades que se le arroga, se incluye el proporcionar una adecuada comprensión de los fenómenos culturales contemporáneos, desde la perspectiva crítica de las diversas teorías desarrolladas, tanto a nivel mundial como en América Latina:

Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador
http://www.uasb.edu.ec/
Investigación
Cultura

FLACSO
www.flacso.org.ec
Investigación
Cultura

Centro de investigación CIUDAD
Http://www.ciudad.org.ec/
Centro de documentación
Desarrollo y cooperación entre las áreas académicas y profesionales

Existen también, las denominadas Sociedades de Gestión, que actúan como órganos colegiados encaminados a la defensa de derechos colectivos dentro del campo de la profesionalización de las artes, entre los cuales encontramos:

Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE)
http://www.sayce.com.ec/

Entidad de gestión colectiva, de derecho privado, con finalidad social; cuyo deber primordial es preservar los derechos morales y administrar los derechos económicos resultantes de la utilización publica de las obras de autores nacionales y/o extranjeros a lo que representa.

Museo De La Ciudad
http://www.quito.gov.ec/ciudad/c_m_ciudad1.htm

El museo de la Ciudad está encaminado a contribuir al fortalecimiento de las actividades culturales, al intercambio horizontal de sus manifestaciones y al desarrollo de la convivencia armónica de una ciudadanía consciente y activa sobre el futuro del espacio patrimonial de valor mundial en el que habita.

Centro de Innovación MZ14
http://mz14.uartes.edu.ec/

Fomentar la investigación y creación artística enfocada en la interdisciplinariedad y la transversalidad, orientadas a la generación de conocimiento a través de diversas prácticas.

Otros

Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello
Http://www.cultura.com.ec/iadap.htm

Esta información ha sido seleccionada y sistematizada a partir de la información recabada de la página del Ministerio de Cultura y el IFCI.

3.2 Entidades Vinculadas y Competencias: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y Casa de la Cultura Ecuatoriana.

En este segmento, detallamos de acuerdo a la legislación las principales entidades vinculadas y sus competencias en torno a la preservación del patrimonio. Así también definimos atribuciones y características de la Casa de la Cultura. Debemos indicar que los insumos usados en esta unidad son la normativa legal vigente.

3.2.1 Instituto Nacional de Patrimonio INPC:

De acuerdo con lo detallado en el Capítulo 3 de la Ley Orgánica de Cultura, titulado "Del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural-INPC"

Art. 42 "De su naturaleza. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural -INPC- es una entidad pública de investigación y control técnico del patrimonio cultural, con personería jurídica propia y competencia nacional, adscrita al ente rector de la Cultura y el Patrimonio, con capacidad de gestión financiera y administrativa".

Art. 43 "De su finalidad. El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural tiene como finalidad el desarrollo de la investigación y el ejercicio del control técnico del patrimonio cultural, para lo cual deberá atender y coordinar la política pública emitida por el ente rector de la Cultura y el Patrimonio".

Art. 44 Las atribuciones y deberes que esta debe tener De sus atribuciones y deberes siendo estos los siguientes:

a) Investigar y supervisar las investigaciones sobre patrimonio cultural, para lo cual podrá coordinar acciones con las universidades e instituciones dedicadas al estudio del patrimonio cultural a nivel nacional e internacional;

b) Articular con las universidades nacionales o extranjeras aspectos vinculados a su función;

c) Desarrollar y alimentar los catálogos de servicios de su competencia en el Sistema Integral de Información Cultural;

d) Registrar e inventariar el patrimonio cultural nacional, así como supervisar que los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, desarrollen este registro e inventario de manera técnica y responsable a través del procedimiento y metodología que establezca este Instituto. Esta información formará parte del Sistema Integral de Información Cultural SIIC;

e) Coordinar, supervisar y orientar a los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial, de manera técnica, en el ejercicio de sus competencias;

f) Comunicar al ente rector de la Cultura y el Patrimonio, mediante informes técnicos cuando se haya producido violaciones a la presente Ley por los Gobiernos Autónomos Descentralizados y de Régimen Especial o las instituciones públicas o privadas, que impliquen evidente descuido, destrucción total o parcial de bienes patrimoniales, a fin de que se tomen las medidas sancionatorias y administrativas correspondientes;

g) Realizar el análisis de riesgos sobre eventos naturales y antrópicos que puedan afectar el patrimonio cultural nacional e implementar las acciones preventivas y correctivas necesarias;

h) Poner en conocimiento y solicitar al ente rector de la Cultura y el Patrimonio que se

disponga la suspensión de obras que puedan afectar la integridad de los bienes del patrimonio cultural nacional;

i) Formular y proponer para aprobación del ente rector de la Cultura y el Patrimonio las normas técnicas correspondientes a su gestión y competencia para la protección y conservación del patrimonio cultural;

j) Ser contraparte técnica del ente rector de la Cultura y el Patrimonio en los tratados, convenios y convenciones internacionales sobre la materia;

k) Emitir el criterio especializado en el control técnico frente al tráfico ilícito de bienes del patrimonio cultural; y ejercer dicho control técnico si el ente rector de la Cultura y el Patrimonio delega al INPC para tal función;

l) Coordinar con el Régimen Integral de Educación y Formación en Artes, Cultura y Patrimonio la implementación de los programas de capacitación continua en patrimonio;

m) Gestionar la investigación y el control técnico del Sistema Ecuatoriano de Áreas Arqueológicas y Paleontológicas; y,

n) Las demás que se establezcan en la presente Ley.

3.2.2 Casa de la Cultura Ecuatoriana

El cuerpo legal de la Ley Orgánica de Cultura, establece en su Capítulo 8 sobre la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (CCE) y su naturaleza jurídica establecida

> Art. 151 La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión es una entidad con personería jurídica de derecho público, autonomía responsable y gestión desconcentrada, administrativa y financiera.

Por estatuto y normativa de ley, La CCE mantiene su Sede Nacional en la ciudad de Quito y cuenta con un núcleo en cada provincia. La normativa de ley además prevé que esta pueda tener sedes cantonales y núcleos en el exterior, de acuerdo a su estatuto.

Debemos comentar que el tema de las elecciones de sus directivos, en núcleos como el de Guayas han sido suspendidas en estos

momentos. Esto da cuenta del nivel de conflictividad que estos espacios pueden llegar a tener. La legislación está vigente, pero la praxis del campo cultural es compleja y sobre todo la conciliación de intereses en medio de la diversidad y marcadas diferencias; puede desembocar en la politización de estas delicadas áreas del que hacer nacional.

De tal forma el texto del artículo 152 en algunas ocasiones se mantiene un tanto distante de la realidad.

> Art. 152 hablando sobre la función de la Casa de la Cultura, "es el espacio de encuentro común, de convivencia y de ejercicio de los derechos culturales, en el que se expresa la diversidad cultural y artística, la memoria social y la interculturalidad. La Sede Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión tendrá como finalidad planificar y articular la circulación de obras, bienes y servicios culturales y patrimoniales, así como procesos de activación de la memoria social en el territorio nacional e internacional".

Tendrá a su cargo la coordinación, supervisión de la planificación, seguimiento, monitoreo y evaluación del trabajo de los núcleos provinciales. Los núcleos provinciales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión tendrán como finalidad la producción, circulación y acceso a las obras, bienes y servicios artísticos, culturales y patrimoniales, así como procesos de activación de la memoria social.

> Art. 153.- De sus competencias. La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión tiene entre sus competencias:
>
> a) Promover las artes, las letras y otras expresiones de la cultura dando impulso a creadores, actores, gestores y colectivos culturales para la circulación, promoción y difusión de sus obras, con especial atención a los talentos emergentes y los jóvenes artistas; así como de las que resulten de la gestión interinstitucional entre los entes que conforman el Sistema Nacional de Cultura;
>
> b) Incentivar el diálogo intercultural a través de la difusión de la diversidad cultural y las expresiones de creadores, artistas y colectivos de las nacionalidades y pueblos;

c) Impulsar la participación de la ciudadanía en la vida cultural mediante acciones de educación no formal y de creación de públicos críticos que accedan a la exhibición y programaciones de expresiones culturales diversas y permitan el disfrute de las artes;

d) Articular redes de servicios culturales para la difusión de la cultura universal y de las culturas nacionales mediante mecanismos eficaces y modernos de circulación de contenidos a través de la gestión de espacios públicos; y,

e) Gestionar bienes y servicios culturales y patrimoniales en museos, bibliotecas, cinematecas, salas de exposición, de proyección, de exhibición de artes plásticas y visuales y de presentación de artes vivas para democratizar el acceso de la ciudadanía a las expresiones artísticas y culturales y al patrimonio y la memoria social.

Ilustración 2
De las actividades promovidas por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión - Matríz

3.2.3 Del Sistema Nacional de Museos

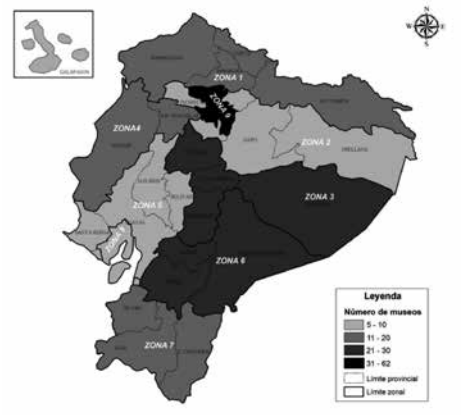
En este segmento adjuntamos información oficial respecto a la Red de Museos actualizada y extraída del anexo del boletín 002 del 11 de enero de 2019 por parte del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC), esperamos que sea de utilidad para los futuros gestores y gestoras de nuestro país:

El Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP), a través de la Subsecretaría de Memoria Social y el Museo Nacional (MuNa), cumpliendo con lo dispuesto en la Ley Orgánica de Cultura de fortalecer, conservar y actualizar los repositorios de memoria social en el país; alcanzó logros importantes en el ámbito de museos durante el período 2017-2018, ejecutando acciones para garantizar el ejercicio de los de-

rechos culturales, la participación ciudadana y el diálogo intercultural, como la reapertura del Museo Nacional del Ecuador, la rehabilitación de la infraestructura de 6 repositorios de memoria a nivel nacional y la actualización de sus propuestas museológicas (SIIC, 2019).

El SIIC (2019) expone la totalidad de 175 museos a nivel nacional, el mapa muestra su distribución alrededor de las 9 zonas de planificación; realiza una segmentación gráfica en la que distribuye en una gama de colores (en escala de grises); entre más intenso es el color de la zona significa que posee más museos que el resto de las zonas.

Ilustración 3
Gráfico de distribución de la Red de Museos (SIIC, 2019)



De este modo, se observa que existe mayor concentración de museos en la zona 9, esta posee 62 museos que corresponden al 35% a nivel nacional. Por otro lado, las zonas 2, 5 y 8 cuentan con un máximo de 10 museos cada una.

3.2.3 Participación Ciudadana Para la Gestión Cultural

Para que el derecho tenga un verdadero impacto en la sociedad y en quienes la conforman, se requiere de estructuras que permitan la participación de la sociedad civil. Recorde-

mos que los procesos de democratización cultural incluyen permitir el acceso a la estructura de este campo, tanto en lo territorial como en la inversión de fondos públicos. De tal forma, es una responsabilidad del sector de la gestión cultural, el conocimiento del andamiaje estatal en esta área y, sobre todo; generar procesos de participación. Uno de los procesos más visibles de participación ciudadana en nuestro medio son las Convocatorias a los fondos de Fomento a la Creación.

Estos fondos son la traducción de la cultura subsidiada y el reflejo de la inversión de fondos públicos en cultura, tales como auspicios y patrocinios. Para la profesora argentina María Pérsico la participación se traduce en: "Partir de la existencia de una sociedad multicultural, donde la diversidad de culturas que viven en un mismo espacio social y los intereses particulares de carácter diverso ponen en tela de juicio la universalidad como valor, como representatividad y como símbolo a seguir. La participación, entonces, se da de manera activa e involucra a los participantes en tareas específicas dentro de una comunidad determinada, que no pretende que sus necesidades y problemas sean iguales a los de otra comunidad." (2005) De este párrafo se desprende que las nociones de interculturalidad, diversidad e identidad; juegan un papel fundamental a la hora de generar participación.

Es decir, abrir espacios para manifestar las diferencias y poder visibilizarlas, es un eje programático en contextos democráticos. De tal forma, los llamados a convocatorias y la apertura a la inclusión de las comunidades de base en la oferta cultural, configuran este escenario de una participación cultural plena. La gestión cultural, ha existido al margen del que hacer estatal, gracias a los potentes sistemas de auto convocatoria colectiva, existente en las comunidades desde antes de la creación del ministerio. Podemos decir que la participación ciudadana ha existido incluso antes de la aparición de los ordenamientos. En tanto, si nos apegamos a derecho podemos citar la Ley Orgánica de Participación Ciudadana que sostiene que:

> Art. 31.- Promoción de las organizaciones sociales. - El Estado garantiza el derecho a la libre asociación, así como, a sus formas de expresión; y, genera mecanismos que promuevan la capacidad de organización y el fortalecimiento de las organizaciones existentes.
>
> Art. 36.- Legalización y registro de las organizaciones sociales. - Las organizaciones sociales que desearen tener personalidad

> jurídica, deberán tramitarla en las diferentes instancias públicas que correspondan a su ámbito de acción, y actualizarán sus datos conforme a sus estatutos. El registro de las organizaciones sociales se hará bajo el respeto a los principios de libre asociación y autodeterminación. El Estado deberá crear un sistema unificado de información de organizaciones sociales; para tal efecto, las instituciones del sector público implementarán las medidas que fueren necesarias. Las organizaciones sociales regionales deberán registrarse de conformidad con la Constitución.

Dentro de las dinámicas culturales y de asociatividad podemos distinguir algunas tipologías asociativas.

> Art. 3.- (…) se entiende por organización sin fines de lucro, aquella cuyo fin no es la obtención de un beneficio económico sino principalmente lograr una finalidad social, altruista, humanitaria, artística, comunitaria, cultural, deportiva y/o ambiental, entre otras. En el caso de que su actividad genere un excedente económico, este se reinvertirá en la consecución de los objetivos sociales, el desarrollo de la organización, o como reserva para ser usada en el próximo ejercicio.

> Art. 4.- Las personas naturales y jurídicas con capacidad civil para contratar y obligarse, en ejercicio del derecho constitucional de libre asociación, podrán constituir:
>
> 1.Corporaciones;
> 2. Fundaciones; y,
> 3. Otras formas de organización social nacionales o extranjeras.

Sin embargo, no debemos olvidar que amén de estas disposiciones, la participación ciudadana incluye también la presencia de comunidades no organizadas, ni registradas y sobre todo la presencia de la sociedad civil. Sin temor a ser reiterativos, el conocimiento de la legislación, las instituciones sus facultades y prerrogativas son las herramientas y abre aguas fundamentales para una participación ciudadana efectiva en torno a la gestión cultural.

4 Referencias **Bibliográficas**

Barreiro-Cavestany, Fernando (1998). "Los agentes de desarrollo". En: Cuadernos del CLAEH, Nº 45-46, Montevideo https://issuu.com/unlitoral/docs/revista__e_n__3/14

Congo, Freddy (2005). "La interculturalidad: una nueva forma de interrelación entre los ecuatorianos". En Rafael Quintero López y Erika Sylva Charvet (Comp). Hacia un modelo alternativo de desarrollo histórico. Quito: Ediciones La Tierra, pp 33-42 https://issuu.com/ministeriocultura/docs/discurso_la_descolonizacin_29sept2011

Córdova, María Elena (2008). "Resultados del estudio de diagnóstico y análisis de las percepciones, que sobre los Derechos Culturales y el lugar que ocupa la cultura en el desarrollo de la educación básica en Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay". En Varios Autores, Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional. Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Oficina Regional para Perú, Ecuador y Bolivia. Repositorio en: https://biblioteca.uasb.edu.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=91579

Hernández-Ortiz, Margarita. Tomar la ciudad: actores sociales y estrategias culturales. Tres historias latinoamericanas. Informe final del concurso: Poder y nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2005 en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2005/demojov/hernan.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009). Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

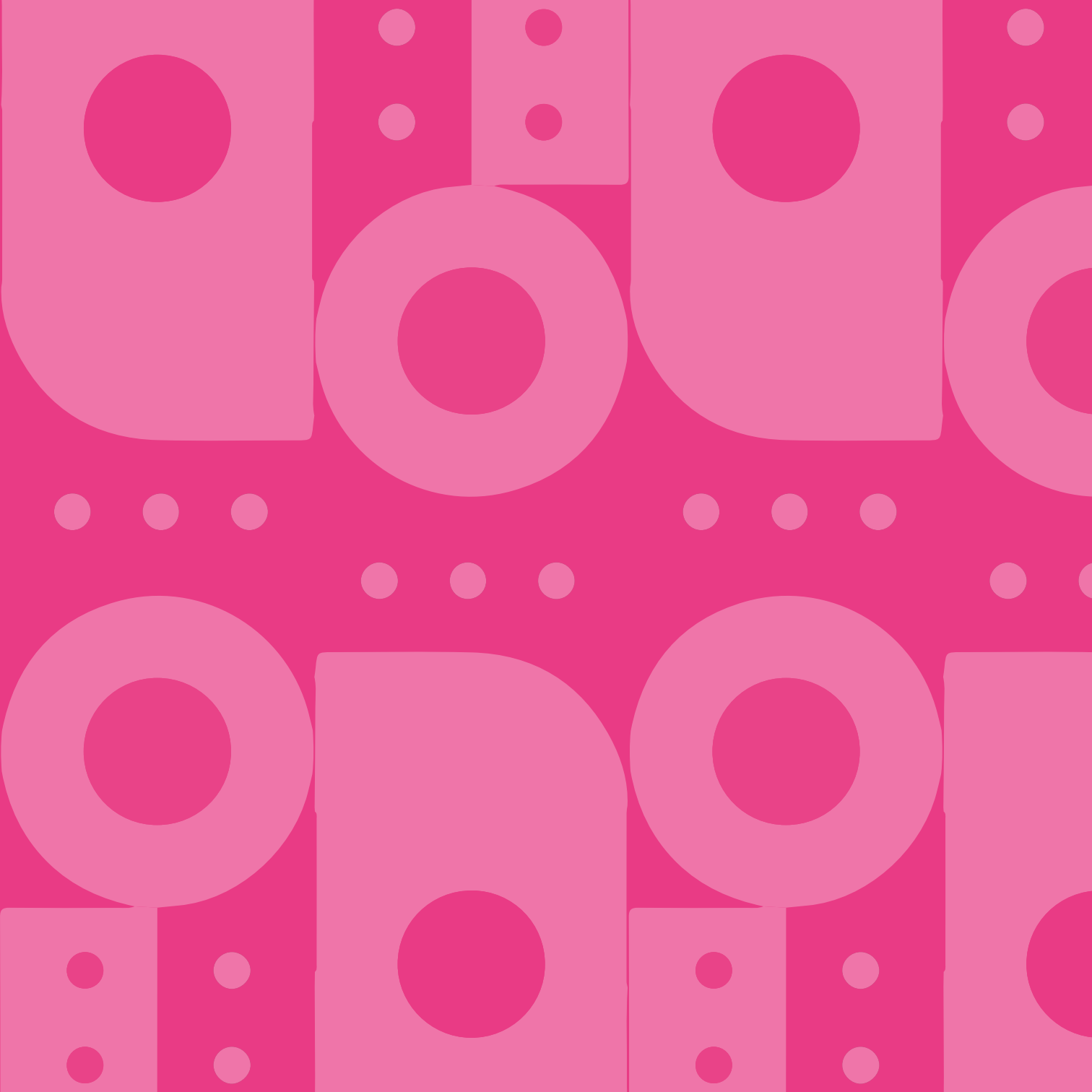
Ministerio de Cultura y Patrimonio (2007). Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2010-2017 (Versión preliminar). Quito: Ministerio de Cultura, UNESCO, JAPAN Official Development Assistance. http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/PORTAL_SNI/tmp/Otros%20documentos/CONOCIMIENTO%20Y%20TALENTO%20HUMANO/Ministerio%20de%20Cultura%20y%20Patrimonio/Plan%20Nacional%20de%20Cultura%20del%20Ecuador,%2021-11-07.pdf

Nivón, Eduardo; Rosas, Ana & Portal, Mariana (2002) "La política cultural del GDF, 1997-2000. Notas para un balance", en Álvarez E. Lucia, Sánchez-Mejorada F., Cristina y otros autores (coords.) ¿Una ciudad para todos? La ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo. UAM /CONACULTA, México. http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), s/f. "Seguimiento al Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013", presentación en power point.

Sistema Integral de Información Cultural (2019) Red Nacional de Museos, Ministerio de Cultura y Patrimonio https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/09/red-museos-2018.pdf

Tinajero, Fernando (2009). "Experiencias de Legislación cultural ecuatoriana". En Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.



Tema a tratar:

La política cultural ecuatoriana: estados y desafíos actuales.

Prof. María Fernanda López Jaramillo, PhD.
Doctora en Creación y Teorías de la Cultura
Abogada

Asignatura:

Políticas Culturales y Legislación Cultural

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Principios de la política cultural establecidas en la LOC

3.1 Reconocimiento constitucional y legal del derecho a la cultura en Ecuador
3.2 Revisión de la normativa local relativa a la cultura
3.3 Leyes conexas: propiedad intelectual, protección penal – COIP, legislación de conocimientos y saberes ancestrales, etc
3.3.1 Propiedad intelectual
3.3.2 Código Orgánico Integral Penal: Sanciones, infracciones y régimen de protección del patrimonio tangible
3.3.3 Tipificación Penal En Derechos De Autor Código Orgánico Integral Penal

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

La política cultural ecuatoriana: estados y desafíos actuales.

Esta última unidad, propone condensar los conceptos revisados y la normativa incluida en esta asignatura, misma que pretende dejar herramientas prácticas a la hora de formular iniciativas y proyectos culturales. Desde el lugar de enunciación como curadora y gestora cultural activa; he incluido una nutrida sistematización de legislación vigente de suma utilidad al momento de justificar proyectos culturales, específicamente en su marco jurídico. Consideramos que los principales desafíos de la política cultural vigente, radican en la puesta en marcha de la misma y la correcta apropiación de estos instrumentos legales por parte de la sociedad civil. De tal forma su conocimiento y uso serán el soporte para la proliferación de una cultura más democrática.

Incluimos en este punto al teórico peruano Víctor quien comentó respecto a los desafíos culturales para América Latina que, "todo proyecto político cultural debe tener en cuenta que la cultura es uno de los principales espacios en los que coinciden los discursos de poder y de identidad tanto públicos como privados, pero, curiosamente, la cultura es también un lugar donde todo ello puede ser radicalmente cuestionado; puede ser un lugar de respuesta a la hegemonía oficial, una manera para des identificarse con lo establecido y para promover, desde ahí, un campo de mayor visibilización sobre los poderes que nos constituyen y que se reproducen socialmente" (Vich, 2012).

Esta reflexión nos invita a entender las políticas culturales como agentes de cambio y

dispositivo político. Con la finalidad de generar participación colectiva elevada en la toma de decisiones en el campo cultural, el conocimiento de la legislación y recursos legales es clave. Por otro lado, pensemos en el momento que atraviesa nuestra Ley orgánica de cultura, momento que exige un replanteo con la finalidad de lograr un mejor acceso a bienes y servicios culturales de calidad. Las políticas culturales locales son entonces un desafío colectivo en tanto en cuanto permitan visibilizar las diferencias y diversidades.

2 Objetivos

- Revisar el reconocimiento constitucional y legal del derecho a la cultura en Ecuador
- Revisar la normativa local (reglamentos específicos) relativos a la cultura.
- Explorar las leyes conexas de propiedad intelectual, protección penal, legislación y saberes ancestrales
- Analizar los avances en materia de valor agregado cultural desde el Sistema de Rentas Internas.

3: Principios de la política cultural establecidas **en la LOC**

Tal y como se presentó en los capítulos previos, la legislación cultural faculta la reflexión sobre las definiciones de las Políticas Culturales y la integración de este concepto con la identificación de los actores del campo cultural y el alcance de estos en el territorio. Los principios vectores de este instrumento legal, están encaminados a propiciar un campo cultural plural, capaz de reconocer en dichos procesos, agentes de cambio. Tomemos en cuenta que al pensar al sector de la cultura como productor y no solo como receptor, existe un cambio en la matriz productiva. Es decir, esfuerzos como la inversión de fondos públicos en el área cultural, el fortalecimiento de procesos formativos como la Universidad de las Artes entre otros; apuntan a pensar como un sector económicamente rentable a la cultura. Reflexionamos entonces, que estos principios de la política cultural vigentes están encaminados a fortalecer la identidad nacional, la producción cultural y el reconocimiento de nuestra diversidad a través del desarrollo de espacios interculturales.

En este contexto la normativa indica que:

> Art. 4.- De los principios. La Ley Orgánica de Cultura responderá a los siguientes principios:
>
> - Diversidad cultural. Se concibe como el ejercicio de todas las personas a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a difundir sus propias expresiones

culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas;

- Interculturalidad. Favorece el diálogo de las culturas diversas, pueblos y nacionalidades, como esencial para el ejercicio de los derechos consagrados en la Constitución y en la presente Ley, en todos los espacios y ámbitos de la sociedad;

- Buen vivir. Promueve una visión integral de la vida que contemple el disfrute del tiempo libre y creativo, la interculturalidad, el trabajo digno, la justicia social e intergeneracional y el equilibrio con la naturaleza como ejes transversales en todos los niveles de planificación y desarrollo;

- Integralidad y complementariedad del sector cultural. Implica la interrelación con educación, comunicación, ambiente, salud, inclusión social, ciencia, tecnología, turismo, agricultura, economía y producción, entre otros ámbitos y sistemas;

- Identidad nacional. Se construye y afirma a través del conjunto de interrelaciones culturales e históricas que promueven la unidad nacional y la cohesión social a partir del reconocimiento de la diversidad;

- Soberanía cultural. Es el ejercicio legítimo del fomento y la protección de la diversidad, producción cultural y creativa nacional, la memoria social y el patrimonio cultural, frente a la amenaza que significa la circulación excluyente de contenidos culturales hegemónicos;

- Igualdad real. Es el ejercicio de los derechos culturales sin discriminación étnica, etaria, regional, política, cultural, de género, por nacionalidad, credo, orientación sexual, condición socioeconómica, condición de movilidad humana, o discapacidad, e implica medidas de acción afirmativa de acuerdo a la Constitución;

- Innovación. Se entiende la innovación como el proceso creativo desarrollado por actores u organizaciones de los sectores de la producción cultural y creativa, mediante el cual se introduce un nuevo o modificado bien, servicio o proceso con valor agregado;

- Cultura viva comunitaria. Se promueve la cultura viva comunitaria, concebida como las expresiones artísticas y culturales que surgen de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, a partir de su cotidianidad. Es una experiencia que reconoce y potencia las identidades colectivas, el diálogo, la cooperación, la constitución de redes y la construcción comunitaria a través de la expresión de la cultura popular;

- Prioridad. Las actividades, bienes y servicios culturales son portadores de contenidos de carácter simbólico que preceden y superan la dimensión estrictamente económica, por lo

que recibirán un tratamiento especial en la planificación y presupuestos nacionales.

- Pro Cultura. En caso de duda en la aplicación de la presente Ley, se deberá interpretar en el sentido que más favorezca el ejercicio pleno de los derechos culturales y la libertad creativa de actores, gestores, pueblos y nacionalidades; y de la ciudadanía en general.

Figura 1
Resultado de la fusión entre el Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad, el Instituto de Cine y Creación Audiovisual

Fuente: Ministerio de Cultura y Patrimonio

3.1 Reconocimiento constitucional y legal del derecho a la cultura en Ecuador

Recordemos que en el segmento dos, estudiamos a fondo los cambios constitucionales que se han realizado en torno al derecho a la cultura. Luego de este análisis historiográfico, pasamos a sistematizar la normativa legal vigente que incluye estas transformaciones de manera práctica. Nuestra Constitución vigente señala:

Sección cuarta; Cultura y ciencia

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y

artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.

Art. 24.- Las personas tienen derecho a la recreación y al esparcimiento, a la práctica del deporte y al tiempo libre.

Art. 25.- Las personas tienen derecho a gozar de los beneficios y Aplicaciones del progreso científico y de los saberes ancestrales.

Sección quinta; Cultura

Art. 377.- El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 378.- El sistema nacional de cultura estará integrado por todas las instituciones del ámbito cultural que reciban fondos públicos y por los colectivos y personas que voluntariamente se vinculen al sistema. Las entidades culturales que reciban fondos públicos estarán sujetas a control y rendición de cuentas.

El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través del órgano competente, con respeto a la libertad de creación y expresión, a la interculturalidad y a la diversidad; será responsable de la gestión y promoción de la cultura, así como de la formulación e implementación de la política nacional en este campo.

Art. 379.- Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros:

1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo.

2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.

3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.

4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

Art. 380.- Serán responsabilidades del Estado:

1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.

2. Promover la restitución y recuperación de los bienes patrimoniales expoliados, perdidos o degradados, y asegurar el depósito legal de impresos, audiovisuales y contenidos electrónicos de difusión masiva.

3. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente.

4. Establecer políticas e implementar formas de enseñanza para el desarrollo de la vocación artística y creativa de las personas de todas las edades, con prioridad para niñas, niños y adolescentes.

5. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas.

6. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales.

7. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.

8. Garantizar los fondos suficientes y oportunos para la ejecución de lapolítica cultural.

3.2 Revisión de la normativa local relativa a la cultura

3.2.1 Materia Tributaria y Cultura:

Como parte de los estamentos de la Ley Orgánica de Cultura, se implementó en articulación con el Servicio de Rentas Internas mediante decreto ejecutivo No. 829 del 7 de agosto de 2019, se expidió el listado de "servicios artísticos y culturales gravados con tarifa cero por ciento de IVA", de conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica de Régimen Tributario, en su Art. 56 y ampliado desde los numerales "8".

> Art. 56.- Impuesto al valor agregado sobre los servicios. - El impuesto al valor agregado IVA, grava a todos los servicios, entendiéndose como tales a los prestados por el Estado, entes públicos, sociedades, o personas naturales sin relación laboral, a favor de un tercero, sin importar que en la misma predomine el factor material o intelectual, a cambio de una tasa, un precio pagadero en dinero, especie, otros servicios o cualquier otra contraprestación.

Con relación a estos servicios, la Administración Tributaria expidió la circular No. 4 con el fin de recordar a los contribuyentes lo siguiente:

La tarifa cero de IVA rige desde el 1 de septiembre de 2019

> El prestador de los servicios deberá estar registrado en el RUC con una actividad relacionada con tales servicios.
>
> Quienes no tengan registrada en el RUC la actividad económica correspondiente, no tendrán la exoneración durante el período en el cual no registraron tal actividad.
>
> La obligación de emitir un comprobante de venta autorizado aplica sea que se trate de IVA 12% o 0%.
>
> Los servicios artísticos y culturales deberán enmarcarse en su sustancia económica, dentro del alcance establecido en el referido decreto 829, para lo cual en la circular No. 4 consta el referido alcance para cada tipo de estos servicios, que recomendamos sea revisado antes de aplicar a la exoneración.

Recordamos los servicios artísticos y culturales que se encuentran gravados con IVA cero:

- Servicios de preproducción, producción y montaje museográfico (como curaduría y proyectos curatoriales);
- Servicios de composición musical o de escultura:
- Servicios de organización, producción y presentación de espectáculos artísticos y culturales.
- Servicios de preproducción, producción y postproducción audiovisual (incluidos los de animación creación de imágenes, titulada, subtitulada, doblaje, efectos visuales).
- Servicios de composición, edición, preproducción, producción y post producción en el ámbito musical, fonográfico y sonoro.
- Servicios de grabación de actividades artísticas y culturales en vivo.
- Servicios bibliotecarios o bibliotecólogos.
- Servicios de la publicación, edición, traducción, impresión y comercialización de libros (se incluyen estos servicios relacionados con textos digitales).
- Servicios especializados de fotografía.
- Servicios de investigación relacionados a la cultura, las artes, el patrimonio y la memoria social.

Fuente: Circular del SRI No. NAC-DGECCGC19-00000004 publicada en el Suplemento del Registro Oficial No. 47 de 25 de septiembre de 2019.

Finalmente, el Sistema de Rentas Internas especifica como condición para el proceso de:

> Para aplicar la tarifa 0% del IVA los prestadores de los servicios artísticos y culturales cumplirán con las siguientes condiciones:
>
> Los servicios prestados deberán enmarcarse, en su sustancia económica, dentro de aquellos establecidos mediante Decreto Ejecutivo No. 829 y su alcance señalado en la Circular No. NAC-DGECCGC19-00000004.
>
> Constarán obligatoriamente en el Registro Único de Contribuyentes (RUC) bajo la actividad económica relacionada con dichos servicios.
>
> El incumplimiento de una de estas condiciones conllevará a que el servicio se encuentre gravado con tarifa 12% del IVA.
>
> Si el contribuyente no tiene registrada en el RUC la actividad económica relacionada con los servicios artísticos y culturales definidos en el Decreto Ejecutivo No. 829 no podrá aplicar la tarifa 0% del IVA durante el período en el cual no registró la referida actividad en el RUC, sin perjuicio de las sanciones que correspondan.

3.2.2 Listado y definición de los servicios artísticos y culturales

El SRI detalla que: en cumplimiento del artículo 52 de la Ley de Régimen Tributario Interno (LRTI) se excluye de este beneficio la adquisición de derechos de autor, de propiedad industrial y derechos conexos que se mantendrán con tarifa de 12% de IVA, tampoco se acoge a este beneficio la comercialización de bienes a menos que se encuentren descritos en el artículo 55 de la Ley de Régimen Tributario Interno (LRTI).

Actividad Artística y Cultural	Definición y Alcance
1. Servicios de preproducción, producción y montaje museográfico (como curaduría y proyectos curatoriales):	Son aquellos que brindan personas naturales y/o sociedades relacionadas a museos, archivos y espacios de exhibición de obras de arte. Siempre que se enmarquen dentro de los servicios antes indicados se encuentran incluidos los siguientes: la catalogación (es decir registro, inventario, digitalización y clasificación de bienes o documentos), la elaboración del guion museológico, la curaduría, la autenticación, conservación, restauración, valoración y peritaje (de bienes o documentos), la movilización de bienes culturales hacia museos, el diseño museográfico, y el pre montaje y montaje del diseño museográfico.
2. Servicios de composición musical o de escultura:	Son servicios de escultura aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades que se encuentran relacionados a la creación de objetos artísticos tridimensionales en materiales diversos, a través del trabajo de labrado o modelado del material, desde su creación conceptual hasta su materialización. Siempre que se enmarquen dentro de los servicios antes indicados se encuentran incluidos la creación de esculturas, ya sea por encargo o por propia gestión del artista y la elaboración de bocetos escultóricos. Los servicios de composición musical están conceptualizados en el apartado 5 de este catálogo.
3. Servicios de organización, producción y presentación de espectáculos artísticos y culturales:	Son aquellos que tienen como finalidad la presentación en vivo de una obra artística o cultural, ofrecidos por personas naturales y/o sociedades. La organización de espectáculos artísticos y culturales implica la planificación y otros procedimientos técnicos efectuados por el organizador para la consecución de un espectáculo artístico o cultural. En ningún caso se entenderá como espectáculo artístico o cultural, a los relacionados con actividades deportivas, religiosas, políticas, académicas y otras no vinculadas directamente con el arte y la cultura. La producción de espectáculos artísticos y culturales consiste en las actividades desarrolladas por el productor o artistas ejecutores de manera previa a la presentación de la obra artística o cultural. En esta etapa se incluyen los pagos de honorarios para artistas ejecutores y representantes artísticos y los servicios de escenografía. La presentación consiste en la exposición de la obra artística o cultural al público, en esta etapa se considerará la participación de los artistas ejecutores y la gestión de derechos de autor por el espectáculo realizado.

4. Servicios de preproducción, producción y postproducción audiovisual (incluidos los de animación creación de imágenes, titulada, subtitulada, doblaje, efectos visuales):	Son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades que realizan todas aquellas acciones técnicas, artísticas y creativas para generar un producto audiovisual, incluyendo producción de videos musicales, telenovelas, series, miniseries, reality shows, televisivas o en plataformas en internet, o producciones cinematográficas, así como también la gestión de derechos de autor. Los servicios de preproducción son aquellos que se realizan desde que nace la idea hasta cuando finaliza la planificación y el contenido comienza a ser producido, en esta etapa se incluyen los pagos de honorarios para artistas ejecutores y representantes artísticos. Los servicios de producción consisten en desarrollar el rodaje, es decir en elaborar el contenido del producto audiovisual, así como en la participación de los artistas ejecutores. Los servicios de postproducción incluyen una serie de procesos relativos al tratamiento y a la edición del material visual y sonoro para crear el producto audiovisual final previo a su comercialización y exhibición.
5. Servicios de composición, edición, preproducción, producción y post producción en el ámbito musical, fonográfico y sonoro:	Son aquellos relacionados a la creación de temas musicales o sonoros ofrecidos por personas naturales y/o sociedades para ser reproducidos o interpretados, incluye también la gestión de derechos de autor. Los servicios que se desprenden de esta actividad son: creación musical o sonora, registros de audio de los temas compuestos; arreglos musicales o sonoros; adaptaciones musicales o sonoras; creación de texto original para piezas musicales o creaciones sonoras. Son servicios de composición musical aquellos relacionados con las creaciones de temas musicales y creación sonora, en formatos y géneros diversos solicitados por encargo o por gestión del propio compositor. La producción contempla la edición y preproducción, en esta etapa se incluyen los servicios de grabación y edición de pistas y tomas, dirección musical y contratación de músicos, intérpretes, ingenieros o técnicos de sonido, arreglistas, productores musicales y asistentes de producción. La postproducción incluye servicios de mezcla, masterización, remezcla, remasterización y otros servicios necesarios, previo a su comercialización y exhibición. De acuerdo a lo dispuesto en el artículo 52 de la Ley de Régimen Tributario Interno la adquisición de derechos de autor, de propiedad industrial y derechos conexos son objeto del IVA y en su transferencia se aplicará la tarifa prevista en el artículo 65 de la referida Ley.
6. Servicios de grabación de actividades artísticas y culturales en vivo:	Son aquellos relacionados al registro en audio, video o audiovisual de actividades artísticas o culturales, así como la transmisión en vivo por medios digitales de dichas actividades. En ningún caso se entenderán como actividades artísticas o culturales, aquellas relacionadas con actividades deportivas, religiosas, políticas, académicas y otras no vinculadas directamente con el arte y la cultura.

7. Servicios bibliotecarios o bibliotecólogos:	Son aquellos que brindan personas naturales y/o sociedades relacionadas a las bibliotecas o archivos históricos, respecto al registro, inventario, clasificación, catalogación, digitalización, conservación, restauración, valoración y peritaje de bienes bibliográficos o documentales. También se incluye el acceso a bienes bibliotecarios como el alquiler, préstamo, entre otros.
8. Servicios de la publicación, edición, traducción, impresión y comercialización de libros (se incluyen los servicios relacionados con textos digitales):	Los servicios de edición de textos son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades que, en el ámbito literario o editorial, someten un manuscrito original o publicación, a un proceso de revisión con uno o varios lectores especializados tanto en el uso del lenguaje como de la temática a tratar para su publicación o actualización. Los servicios de publicación e impresión son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades relacionadas al proceso de selección, diseño e impresión, en el ámbito literario o editorial. Los servicios de traducción son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades que consisten en el encargo de traducir un texto de un idioma a otro, con el fin de representar lo mejor posible la idea e intención original de la obra. Los servicios de comercialización comprenden la intermediación en la venta de libros físicos o digitales (incluye audiolibros), así como también la gestión de derechos de autor.
9. Servicios especializados de fotografía:	Son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades relacionadas con la producción y edición fotográfica. Se excluyen los servicios de reproducción del material fotográfico salvo que los efectúe el mismo fotógrafo que realizó la producción y edición.
10. Servicios de investigación relacionados a la cultura, las artes, el patrimonio y la memoria social:	Son aquellos ofrecidos por personas naturales y/o sociedades que realizan investigaciones metodológicas y procesos de levantamiento y recolección de datos. Las áreas profesionales de investigación para estos sectores son las siguientes: antropología, historia, arqueología, geografía, artes (vivas y escénicas, plásticas, visuales y aplicadas, literarias y narrativas, cinematográficas y audiovisuales y musicales y sonoras), etnología, paleontología, lingüística, sociología, musicología, archivología, museología, bibliotecología, conservación y restauración, gestión cultural, semiología, simbología, paleografía, y emprendimientos e industrias culturales.

3.3 Leyes conexas: propiedad intelectual, protección penal – Código Orgánico Integral Penal, legislación de conocimientos y saberes ancestrales, etc.

3.3.1 Propiedad Intelectual

El presente se construye a partir de los insumos proporcionados por la especialista Corina Blacio respecto de su disertación "NOCIONES BÁSICAS SOBRE PROPIEDAD INTELECTUAL Y DERECHOS DE AUTOR" (Blacio, 2020).

Diferenciación:

Propiedad Intelectual	Derechos de Auto
el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación.	en la terminología jurídica, se utiliza para describir los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas.

Obras sujetas a registro:

Las obras que se prestan a la protección por derecho de autor van desde los libros, la música, la pintura, la escultura y las películas hasta los programas informáticos, las bases de datos, los anuncios publicitarios, los mapas y los dibujos técnicos.

La protección del derecho de autor abarca solo las expresiones, pero no las ideas, procedimientos, métodos de operación o conceptos matemáticos en sí. El derecho de autor puede amparar o no elementos como los títulos, los lemas o logotipos, dependiendo de que la paternidad de la obra sea suficiente.

¿Qué derechos se prevén en el marco del derecho de autor? ¿De qué derechos goza el autor de una obra?

El derecho de autor abarca dos tipos de derechos:

Derechos patrimoniales	Derechos morales
que permiten que el titular de los derechos obtenga compensación financiera por el uso de sus obras por terceros	en la terminología jurídica, se utiliza para describir los derechos de los creadores sobre sus obras literarias y artísticas.

El titular de los derechos patrimoniales de una obra puede prohibir o autorizar:

- La reproducción de su obra de varias formas, como la publicación impresa o la grabación sonora;
- La interpretación o ejecución públicas, por ejemplo, en una obra dramática o musical;
- La grabación de la obra, por ejemplo, en forma de discos compactos o DVD;
- La radiodifusión de la obra por radio, cable o satélite;
- La traducción de la obra a otros idiomas; y
- La adaptación de la obra, como en el caso de una novela adaptada para un guion.

¿Cuánto dura la protección por derecho de autor?

Los derechos patrimoniales tienen una duración determinada que varía de una legislación nacional a otra. En los Estados parte en el Convenio de Berna, el plazo es, como mínimo, de 50 años contados a partir de la muerte del creador de la obra.

La legislación ecuatoriana estipula, en el Art. 7 de la Ley de Propiedad Intelectual, la protección durara 70 años a partir de la muerte del Autor.

¿Qué significa "conceder una licencia" sobre una obra y cómo se concede una licencia?

El titular de los derechos sobre una obra puede dar autorización a terceros para que utilicen o exploten dicha obra. Esas autorizaciones suelen denominarse "licencias" y pueden exigir o no una retribución del titular de los derechos.

Los organismos de gestión colectiva. - supervisan el uso de las obras en nombre de los creadores y se encargan de negociar licencias y recaudar regalías. Dichos organismos son particularmente frecuentes en el ámbito de las obras musicales y literarias en las que puede haber un gran número de usuarios de la misma obra y resultaría difícil, tanto a los usuarios como al titular de los derechos, obtener la autorización específica para cada utilización, y supervisar las distintas utilizaciones

3.3.2 Código Orgánico Integral Penal: Sanciones, infracciones y régimen de protección del patrimonio tangible

En la tipificación internacional divulgada por la UNESCO en su sección Quita de los Delitos contra el Derecho a la Cultura establece que:

> Art. 237.- Destrucción de bienes del patrimonio cultural.- La persona que dañe, deteriore, destruya total o parcialmente, bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Estado, considerados como tales en la legislación nacional o en los instrumentos internacionales ratificados por el Ecuador, sin importar el derecho real que tenga sobre ellos, será sancionada con pena privativa de libertad de uno a tres años.

Con la misma pena será sancionado la o el servido o la o el empleado público que actuando por sí mismo o como miembro de un cuerpo colegiado, autorice o permita, contra derecho, modificaciones, alteraciones o derrocamientos que causen la destrucción o dañen bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación; así como al funcionario o empleado cuyo informe u opinión haya conducido al mismo resultado.

Cuando no sea posible la reconstrucción o restauración del bien objeto de la infracción, se aplicará el máximo de la pena privativa de libertad.

> Art. 238.-
>
> Transporte y comercialización ilícitos y tráfico de bienes del patrimonio cultural.
>
> - La persona que ilícitamente transporte, adquiera, enajene, intermedie, intercambie o comercialice bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Estado, considerados como tales en la legislación nacional o en instrumentos internacionales ratificados por el Ecuador, sin importar el derecho real que tenga sobre ellos, será sancionada con privativa de libertad de cinco a siete años.
>
> Si las conductas tipificadas en este artículo se cometen sobre bienes arqueológicos, se impondrá la pena privativa de libertad de siete a diez años.
>
> Art. 239.-
>
> Falsificación o adulteración de bienes del patrimonio cultural.
>
> - La persona que falsifique, sustituya o adultere bienes del patrimonio cultural del Estado, considerados como tales en la legislación nacional e instrumentos internacionales ratifi-

cados por el Ecuador, sin importar el derecho real que se tenga sobre ellos, será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a dos años.

Art. 240.-

Sustracción de bienes del patrimonio cultural.

- La persona que sustraiga bienes pertenecientes al patrimonio cultural del Estado, considerados como tales en la legislación nacional e instrumentos internacionales ratificados por el Ecuador, sin importar el derecho real que se tenga sobre ellos, será sancionada con pena privativa de libertad de tres a cinco años.

La persona que sustraiga estos bienes, empleando fuerza en las cosas, será sancionada con pena privativa de libertad de cinco a siete años. Si se comete con violencia o amenaza en contra de los custodios, guardadores, tenedores o persona alguna, será sancionada con pena privativa de libertad de siete a diez años.

3.3.3 Tipificación Penal en Derechos de Autor Código Orgánico Integral Penal

ARTICULO 187.-Abuso de confianza. - La persona que disponga, para sí o una tercera, de dinero, bienes o activos patrimoniales entregados con la condición de restituirlos o usarlos de un modo determinado, será sancionada con pena privativa de libertad de uno a tres años.

ARTICULO 212.- La persona que de cualquier forma suplante la identidad de otra para obtener un beneficio para sí o para un tercero, en perjuicio de una persona, será sancionada con pena privativa de libertad de uno a tres años.

ARTICULO 239.- Falsificación o adulteración de bienes del patrimonio cultural. - La persona que falsifique, sustituya o adultere bienes del patrimonio cultural del Estado, considerados como tales en la legislación nacional e instrumentos internacionales ratificados por el Ecuador, sin importar el derecho real que se tenga sobre ellos, será sancionada con pena privativa de libertad de seis meses a dos años.

"Artículo 208 A.- Falsificación de marcas y piratería lesiva contra los derechos de autor. La persona que fabrique o comercialice, a escala comercial, mercancías o su envoltorio que lleven puesta, sin la debida autorización, una marca idéntica a la válidamente registrada para tales mercancías o que esa marca no pueda distinguirse en sus aspectos esenciales será sancionada con una multa de la siguiente manera:

1. Cuando el valor de la mercadería incautada sea de ciento cuarenta y dos a cuatrocientos veinticuatro salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de cincuenta y cinco a ochenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general.

2. Cuando el valor de la mercadería incautada sea mayor a cuatrocientos veinticuatro y menor a ochocientos cuarenta y siete salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará la multa de ochenta y seis a ciento setenta y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general.

3. Cuando el valor de la mercadería incautada sea mayor a ochocientos cuarenta y siete salarios básicos unificados del trabajador en general, se aplicará una multa de ciento setenta y seis a doscientos noventa y cinco salarios básicos unificados del trabajador en general. La misma pena se aplicará a la persona que produzca, reproduzca o comercialice a escala comercial, mercancía pirata que lesione el derecho de autor para las obras registradas o no, entendiéndose estas como cualquier copia hecha sin consentimiento del titular del derecho de autor o de una persona debidamente autorizada por él. Las disposiciones precedentes no se aplicarán a bienes o productos que no tengan un fin comercial.

4 Referencias **Bibliográficas**

Ávila, Andrea (2010) Entrevista sobre las industrias culturales en América Latina, realizada por Alexis Oviedo, julio 29, 2010.

Barreiro Cavestany, Fernando (1998). "Los agentes de desarrollo". En: Cuadernos del CLAEH, Nº 45-46, Montevideo https://issuu.com/unlitoral/docs/revista__e_n__3/14

Congo, Freddy (2005). "La interculturalidad: una nueva forma de interrelación entre los ecuatorianos". En Rafael Quintero López y Erika Sylva Charvet (Comp). Hacia un modelo alternativo de desarrollo histórico. Quito: Ediciones La Tierra, pp 33-42 https://issuu.com/ministeriocultura/docs/discurso_la_descolonizacin_29sept2011

Córdova, María Elena (2008). "Resultados del estudio de diagnóstico y análisis de las percepciones, que sobre los Derechos Culturales y el lugar que ocupa la cultura en el desarrollo de la educación básica en Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay". En Varios Autores, Derechos Culturales en la educación básica de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay, taller subregional. Perú: Cultura, Patrimonio y Desarrollo Consultores, Oficina Regional para Perú, Ecuador y Bolivia.

Hernández-Ortiz, Margarita. Tomar la ciudad: actores sociales y estrategias culturales. Tres historias latinoamericanas. Informe final del concurso: Poder y nuevas experiencias democráticas en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2005 en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2005/demojov/hernan.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2009). Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4, Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2007). Plan Nacional de Cultura del Ecuador. Un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2010-2017 (Versión preliminar). Quito: Ministerio de Cultura, UNESCO, JAPAN Official Development Assistance.

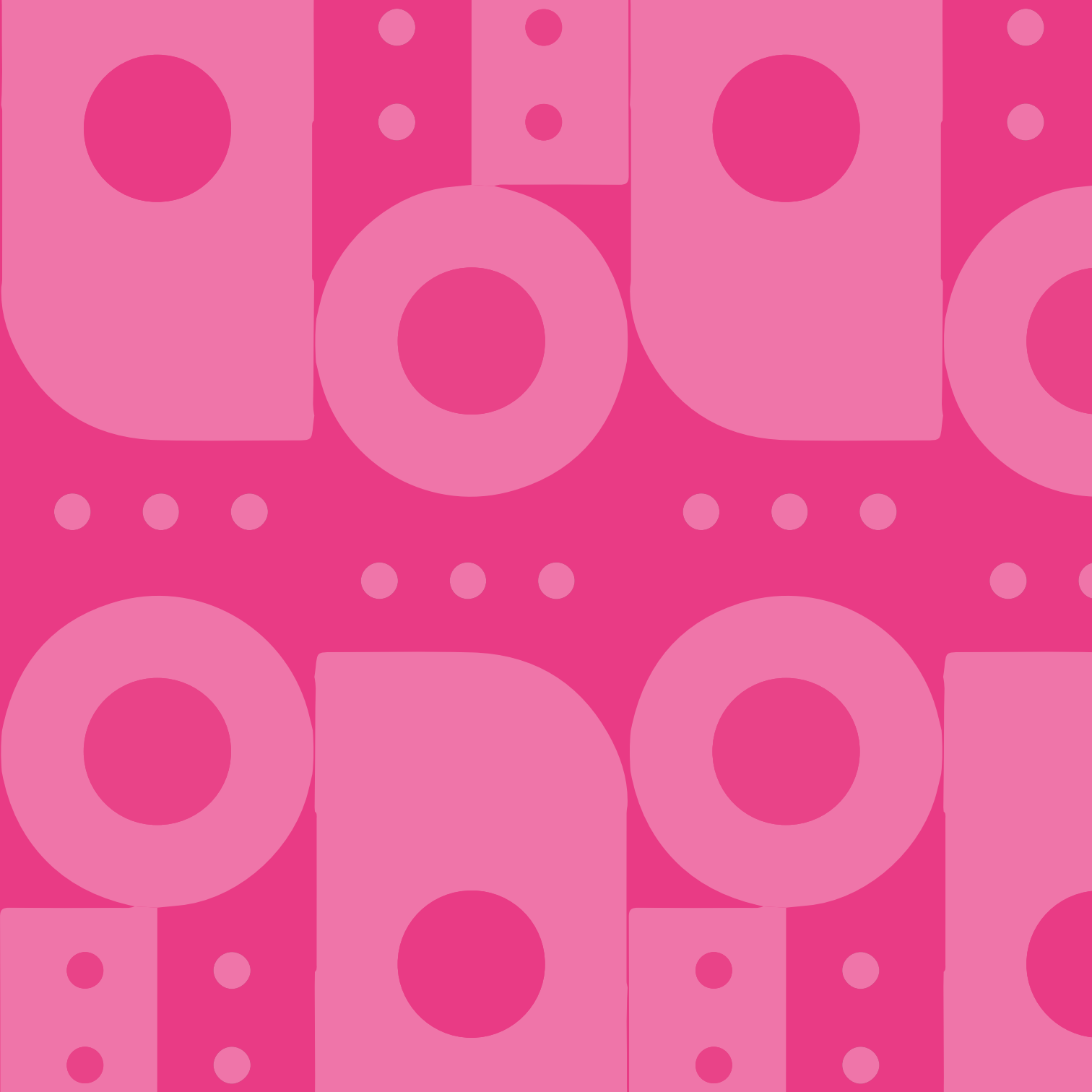
Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES), s/f. "Seguimiento al Plan Nacio-

nal para el Buen Vivir 2009-2013", presentación en power point.

Simbaña, Floresmilo (2009). "Los derechos colectivos en la Nueva Constitución". En Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Tinajero, Fernando (2009). "Experiencias de Legislación cultural ecuatoriana". En Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Villaseñor, Carlos (2009). "Derecho a la cultura y políticas culturales, bajo el nuevo paradigma de la diversidad cultural". En: Gestión de Políticas culturales, Cuadernos, No.4. Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.



Tema a tratar:

Redacción científica: modalidades y características. Destrezas básicas para la creación de textos científicos

Prof. Ángel Torres Toukoumidis, PhD.
Doctor en Comunicación

Asignatura:

Trabajo de titulación 1

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Redacción científica

3.1 Expresión escrita. Los mecanismos de cohesión textual
3.2 Escollos gramaticales en la redacción científica
3.3 Procesos para la construcción de textos científicos

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En este capítulo se pretende realizar una revisión de la lógica de las ciencias sociales, especialmente realizando una comparativa entre ciencia y retórica. De igual manera, se considera igualmente pertinente valorar la claridad y precisión en la escritura, bajo ese tenor se vislumbra la organización o estructura de un texto, cualidades de la redacción.

Complementariamente, se orienta propiamente al desarrollo de la partícula con mayor trascendencia dentro de esta asignatura. El texto dentro de la academia, sus diferentes tipologías, las secuencias textuales que corresponden a valorar la intencionalidad y estructuras lingüísticas, los géneros discursivos más comunes dentro de la academia y los estilos formales de la gramática dispuesta para la comunidad científica.

Por último se pretende conocer a cabalidad la escritura científica y su procedimiento de construcción de este tipo de textos, desprendiendo la planificación mediante matrices de operacionalización, borradores de documentos como primer bosquejo del tema que se va a redactar, la revisión pormenorizada por parte de autor y de expertos que además de realizar una corrección de estilo, también analizan la validez del contenido expuesto, consiguientemente, la edición se concibe hacia los formatos, versiones, maquetación y publicación de la información. Por último, en cuanto a la presentación, se hace referencia a los múltiples espacios digitales utilizados para realizar difusión de los documentos científicos.

2 Objetivo

- Identifica y resuelve prácticas que dificultan el proceso de escritura científica.

3: Redacción científica

3.1 Expresión escrita. Los mecanismos de cohesión textual

Si bien la expresión escrita difiere en cuanto a su forma, contenido, argumentación y formulación a la expresión oral. Las ciencias sociales presentan algunos matices predispuestos por la sociedad del conocimiento, comunicación y retórica que enriquece el desarrollo teórico y su aplicación en la sociedad.

En primer lugar, la sociedad del conocimiento recae en la capacidad para producir e integrar nuevos conocimientos, acceder a información, datos y una vasta gama de conocimientos prácticos (UNESCO, 2005). Esta noción expresó la transición de una economía liberal y dedicada a la producción de bienes y servicios cuya estructura profesional estaba marcada por la preferencia a una clase de profesionales técnicamente cualificados. Según este enfoque, el conocimiento teórico se ha convertido en la fuente principal de innovación y el punto de partida de los programas políticos y sociales preconizando una sociedad orientada hacia el progreso tecnológico caracterizado por la creación de un nuevo paradigma intelectual como base del desarrollo económico y endógeno. Paralelamente a la expansión de los sectores de servicios, se incrementaron las actividades económicas basadas en el conocimiento, en la cual se dilucida una estructura profesional marcada por los trabajadores de conocimiento profesionalizado y con una cua-

lificación académica (Bell, García, y Gallego, 1976). En dicho escenario se exhibe el conocimiento como un bien agregado de consumo en el que se presenta una competencia hacia el saber y desarrollo intelectual. Valdría reflexionar: ¿Qué venden las universidades? ¿Conocimiento? ¿Patentes? ¿Personal calificado? Por supuesto, a esta visión se contrapone considerar al conocimiento como fuente democrática de desarrollo social que gravita en el libre acceso, cooperación internacional, formalización de redes de investigación. La sociedad del conocimiento es un equilibrio entre ambas que se enfoca principalmente en revalorizar el aprendizaje y crear nuevos actores sociales que retroalimentan la capacidad de utilizar o generar el saber para innovar constantemente en el conjunto de las actividades humanas.

Cabe destacar que en la sociedad del conocimiento, las Tecnologías de la información y la Comunicación (TICS) están produciendo cambios significativos en la colectividad, segmentándose en propiedades distintivas enfatizando el uso de la retórica en el lenguaje científico. La retórica es el uso de lenguaje y argumentos para persuadir al oyente o lector logrando así creer lo expresado por el autor o autores. Para ello, la retórica se aprovecha del vocabulario y la estructura del lenguaje hablado y escrito para reforzar esta impresión, siendo así utilizada para dirigirse a un público o lector en particular, buscando generar confianza, credibilidad en las afirmaciones dispuestas hacia el público objetivo (Walliman, 2017). A diferencia de lo acontecido en las ciencias exactas, la retórica se ha encontrado estrechamente vinculada a las ciencias sociales, proporcionando un desarrollo de recursos unificados en la lengua, los textos y la estructura social. Kelly y Bazerman (2003) manifiestan que la función retórica propende la configuración de un contexto social científico que ayuda a establecer y defender los hechos científicos más allá del modelo de exactitud técnica, sugiriendo de ese modo, el desarrollo de la escritura científica desde la expresión popular retórica como herramienta para construir hechos científicos. En otras palabras, la sugerencia es clara, no se trata de vulgarizar la ciencia, sino construir una retórica comprensible, personalizada, coloquial y transversal en base a un intento de establecer un tipo particular de relación con los lectores, una que hace suposiciones sobre un contexto compartido y busca crear una familiaridad colegiada. Tales patrones de compromiso, por supuesto, muestran una membresía

disciplinaria y, por lo tanto, necesitan asegurar que se observen los estándares apropiados de precisión científica.

La necesidad de precisión y claridad de expresión es uno de los rasgos distintivos de la escritura académica. Por lo tanto, elegir correctamente las palabras de su argumento significará las piedras para la construcción de un puente entre su idea y la audiencia. En ese contexto se propone evitar lo siguiente:

- Las expresiones ambiguas acompañadas de adjetivos: "En la bella ciudad de Cuenca existe un alto índice de criminalidad" puede sencillamente cambiarse por: "En la ciudad de Cuenca, tercera ciudad más poblada de Ecuador, los datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2019) demuestran un incremento en robos y asesinatos respecto al 2018"
- Escribir sobre eventos que ocurren simultáneamente sin antes estructurarlos: Determinar un orden deductivo, desde lo general a lo específico de las ideas presentadas. Esto quiere decir que el autor debe reflejar inicialmente ideas genéricas e ir gradualmente demarcando el recorrido del estudio según las variables propuestas.
- Primera persona del singular/primera persona del plural: Si bien el estudio le pertenece a usted y a sus coautores, el uso de un lenguaje impersonal el otorga mayor objetividad a su redacción. Recuerde que un documento no busca conocer su opinión, sino su capacidad de sistematización y sincronía de ideas.
- Idioma aproximado: El lenguaje vago debilita el impacto de sus ideas y hace más difícil que sus lectores evalúen su trabajo. Evite términos como "muy pocos", "prácticamente", "en su mayoría", y "particularmente" cuando reporte los resultados de experimentos empíricos.
- Los eufemismos y la jerga: Cada campo tiene su propio vocabulario técnico, una especie de taquigrafía que comunica ideas de forma compacta. El problema se presenta cuando los escritores utilizan un vocabulario técnico que no es aplicable. El lenguaje extremadamente técnico puede justificarse en una disertación o en un informe de laboratorio, cuando se escribe para un público

reducido. Sin embargo, cuando escriba un artículo en una revista científica, considere si el uso de la jerga científica puede ser una barrera para los lectores fuera de su subespecialidad. Su artículo encontrará un público más amplio (y por lo tanto será citado con más frecuencia) si evita el lenguaje innecesariamente oscuro.

- Párrafos sin contexto: En ocasiones, el autor llega presentar ideas inconexas al estudio con la finalidad de mencionar referencias de expertos, acumular autocitas o exhibir resultados solicitados por los revisores o jueces del documento.
- Los extremos son perjudiciales: Redactar párrafos de 2 líneas al igual que redactar párrafos de 30 líneas (sin comas) perjudican la lectura fluida y la congruencia de las ideas presentadas por el autor. Por lo que se recomienda redactar párrafos compuestos y que diluciden un aporte para el estudio realizado.
- En definitiva, la redacción implica mantener un balance entre la creatividad y la racionalidad. Por una parte, la creatividad es necesaria para delimitar el contenido, proponer soluciones a la problematización, seleccionar los objetos de estudio y componer oraciones atractivas al lector. Mientras que la racionalidad se expone en la sistematización de la estructura, organización de los resultados y formulación de objetivos.

3.2 Escollos gramaticales en la redacción científica

3.2.1 Tipos de texto y secuencias textuales

La conceptualización de texto se vislumbra desde varias aristas, texto es el mensaje de WhatsApp que le escribes a tu hermana, texto es el comunicado oficial donde se presenta expulsión de una embajada de un país. Sin embargo, desde el punto de vista académico, el enfoque de la noción de texto corresponde a cualquier material escrito que transmite un conjunto de significados a la persona que lo examina. Si podemos mirar algo, explorarlo, encontrar capas de significado en él, y sacar información y conclusiones de él, estamos mirando un texto. La mayoría de los textos a los que estás expuesto en la universidad serán textos escritos en papel (impresos) o en línea

como libros, artículos y ensayos-la universidad sigue siendo un lugar bastante tradicional, y este tipo de textos siguen siendo los tipos más comunes de material de aprendizaje. Pero también se le pedirá que explore otros tipos de materiales textuales como las películas, las pinturas, los programas de televisión, las canciones, las caricaturas políticas, los materiales en línea, los anuncios, los mapas, incluso las obras de arte. Los textos se pueden agrupar en categorías según su estructura y propósito. Estas categorías incluyen narrativas, textos expositivos, textos técnicos y textos persuasivos, que pueden distinguirse examinando la intención del autor y la forma en que éste logra el resultado deseado. Conocer las características de cada tipo de texto le permite elegir el formato que mejor se adapte a su trabajo:

- Texto Narrativo: Las narrativas son relatos de eventos pasados que mantiene cierta cronología, ya sean reales o ficticios. Un ensayo narrativo, que cuenta incidentes reales, debe tener un escenario, personajes, trama y punto de vista claramente definidos. El propósito del autor al escribir un ensayo narrativo es comunicar una lección importante aprendida durante la historia.
- Texto Expositivo: El propósito de un texto expositivo es dar información sobre un tema específico. No se trata de una narración de historias, sino de una discusión directa de un tema, como el aumento de la población en Guayaquil, las razones detrás de ello y sus efectos. El autor de un texto expositivo no puede asumir que el lector tiene conocimientos previos sobre el tema; por lo tanto, el escritor debe utilizar un lenguaje sencillo y una estructura fácil de seguir.
- Texto técnico: El autor de un texto técnico también tiene el propósito de explicar un tema específico, pero el lenguaje y la estructura de un texto técnico lo distinguen de otros tipos de exposición. Un texto técnico contiene terminología específica para tratar los temas del texto y evita los términos coloquiales, el humor y el lenguaje crítico. Además, los términos vagos y el lenguaje figurativo no tienen cabida en un texto técnico, en el que los autores utilizan pocas o ninguna de las frases interrogativas

-frases que son preguntas y frases imperativas- que son comandos.

- Texto persuasivo: El autor de un texto persuasivo trata de convencer a la audiencia de la validez de la opinión del autor. Este tipo de texto puede emplear una serie de métodos persuasivos diferentes. Estas técnicas incluyen el uso de preguntas retóricas, la repetición, el lenguaje emotivo, la exageración, el dirigirse directamente a los lectores y el uso de hechos como medio para respaldar un punto. El autor debe mencionar claramente el tema y expresar una opinión al respecto de manera explícita. Normalmente al tratarse de un texto subjetivo tiende a ser aceptado en la academia, pero menos valorado por la comunidad científica.

Por su parte, cuando se presenta las secuencias textuales, las mismas se configuran según la intencionalidad, estructuras textuales y características lingüísticas y se definen como formas típicas de la organización remitida a las características composicionales de un texto. Para comprender esta sección, Adam (1992) propone que las secuencias textuales se enmarcan primeramente en dominante y envolvente:

- Secuencia dominante: Se refiere a la secuencia textual que predomina en base a la idea principal de texto. Si bien un texto puede tener múltiples secuencias dominantes, se observa que existe alguna que prevalece frente a las demás. Por ejemplo, un diseño metodológico etnográfico tendrá como secuencia dominante a la secuencia descriptiva ya que se busca reseñar algún fenómeno proveniente de una colectividad.
- Secuencia envolvente: Se refiere a las múltiples secuencias textuales que acompañan a la secuencia dominante. En otras palabras, tienen el mismo uso que las ideas secundarias a la idea principal. Se trata de una relación lingüística en la que se evidencian párrafos que complementan la información utilizando otro tipo de secuencias textuales. Siguiendo con el mismo ejemplo, un diseño etnográfico puede tener la secuencia descriptiva como dominante, no obstante, puede estar circundada por párrafos en secuencia envolvente que sea de tipo narrativo, explicativo o argumentativo

Bajo esta tesitura y macro- perspectiva de las secuencias textuales, se evidencian con mayor precisión la sistematización de estas 2 secciones en narrativa, explicativa, descriptiva y argumentativa:

- Narrativa: Principalmente el concatenamiento de ideas se propone siguiendo una situación inicial, una complicación o quiebre y un desenlace o resolución.
- Explicativa: Hacer comprender al interlocutor una idea o concepto que le resulta confuso (a juicio del emisor). Implica un contexto común entre ambos, sobre el cual es necesario hacer alguna aclaración. Para ello, se prescribe una fase de cuestionamiento (problema) ¿Por qué? ¿Cómo?, acompañado de una fase resolutiva y finalizando con premisas concluyentes que resuman de la solución lograda.
- Descriptiva: Representar con palabras el mundo real, dando características del objeto. La progresión se organiza en tematización, aspectos del fenómeno y relación con el mundo exterior y sus fines teleológicos.
- Argumentativa: Exponen puntos de vista y se rebaten con el fin de convencer, persuadir o hacer cosas. La serie textual utilizada en este caso conlleva antecedentes, tesis anteriores y datos previos, seguido se configura una inferencia (suposición sobre un hecho), consecuencia y conclusión.

3.2.2 Géneros discursivos en la academia

Dentro de las tipologías discursivas en la academia, lo vamos a organizar en 2 partes, la primera organizada en los géneros dispuestos por los textos y el segundo respondiendo a los eventos, ya que a partir de allí se precede a la creación de textos particulares de la academia. En cuanto a la primera parte, se presentan la siguiente dicotomía:

- Documentos académicos: Son publicaciones realizadas en las instituciones de educación superior. Entre ellas pueden estar los documentos oficiales, manuscritos de los estudiantes, informes de los grupos de investigación, artículos de divulgación expuestos en revistas como Utopía de la Universidad Politécnica Salesiana, informes de proyectos de

intervención, informe de pasantías, trabajos fin de grado, trabajos fin de máster, tesinas y tesis doctorales.

- Documentos científicos: Son publicaciones que pretenden generar aportes a la ciencia de manera directa, precisa y objetiva. Entre los que destacan artículos científicos (Investigaciones empíricas y estudios reflexivos), actas y comunicaciones de congresos, abstracts en ciencias puras. En otras palabras, los documentos se encuentran en un peldaño superior a los documentos académicos ya que necesitan la profesionalización y especialización de los autores.

En ese tenor, también se observan que los eventos presentados desde la academia contienen una serie particularidades en su género discursivo y que comúnmente ha generado confusiones en su uso rutinario.

- Congreso: Es una reunión periódica en la que se juntan diversos miembros o personas pertenecientes a un mismo organismo, profesión, asociación y la finalidad es ponerse al tanto sobre las últimas novedades en la temática a la que se dedican los asistentes. En ocasiones, viene acompañada de un libro de actas e invitaciones de colaboración en revistas científicas.
- Conferencia: Será un espacio académico para el intercambio de ideas, experiencias y el análisis teórico sobre el despertar y el aumento de conciencia. Escuchar a las y los protagonistas de los grandes debates globales sobre la agenda de los principales problemas que la humanidad habrá de superar para elevar su nivel de conciencia. En casos como la UNESCO proponen la publicación de un Anuario, Yearbook, donde se evidencian todas las experiencias analizadas.
- Seminario: Es una reunión de carácter educativo en la que se imparten conocimientos a los participantes para mejorar su formación. Dependiendo de los resultados obtenidos, los seminarios no contienen documentos que resguarden su proceso de enseñanza.
- Convención: Es una reunión de empresa cuya finalidad es estudiar la marcha de la misma, los objetivos, resultados, valores, etc. Al tratarse de un evento privado, omite documen-

tos científicos, sin embargo, cuando se trata de instituciones de educación superior aplican libros publicitarios sobre la identidad de la empresa.

- Taller: Es un lugar de co-aprendizaje, donde todos sus participantes construyen socialmente conocimientos y valores, desarrollan habilidades y actitudes, a partir de sus propias experiencias. Básicamente, se resumen en textos educativos como manuales y propuestas de buenas prácticas.

3.2.3 Estilos formales de gramática

La gramática utiliza en los documentos científicos académicos viene precedida de lo siguiente:

- Proponer bibliografía específica de los dominios en que se desarrollen nociones o propuestas/ definición:

- Preguntas: Permiten presentar los objetivos de manera directa.
  - Vinculadas al problema que se va investigar.
  - ¿Qué? ¿Por qué? ¿Cómo?
  - Establecen los límites temporales y espaciales del estudio.

- Justificación: ¿Por qué realizamos esta investigación?
  - Implicaciones prácticas
  - Valor teórico
  - Utilidad metodológica

  Viabilidad: Se refiere a las limitaciones que se enfrenta la investigación.
  - Disponibilidad de tiempo
  - Recursos financieros
  - Materiales
  - Alcance de la investigación

- Lectura: establezcan las relaciones posibles entre los posibles resultados obtenidos, estructura conceptual-metodológica/ lectura. Para ello, el autor debe revisar las bases de datos donde se almacenan los artículos de alto impacto. En primera instancia, la crême de la crême, los artículos de mayor calidad se encuentran dispuestos en la Web of Science, base de datos que contiene las revistas con mayor impacto a nivel mundial, en segundo término, se encuentra Scopus de Elsevier, base de datos de alto nivel que organiza

sus revistas en cuatro cuartiles, las revistas ubicadas en los 2 primeros cuartiles son de alto impacto, mientras que las ubicadas en el 3er y 4to cuartil son de medio impacto. Cabe destacar que todos los estudiantes tienen acceso gratuito desde su cuenta de la Universidad Politécnica Salesiana a dichas bases de datos. Además de las bases de datos mencionadas, también se encuentran otras como SciELO, Redalyc, Redib, Ebsco, Ebrary, todas ellas con pleno acceso para consulta.

- Construcción de su propio diseño investigativo según sus objetivos: Recordar que todos los objetivos se escribir en forma infinitiva (Ejemplo: analizar, examinar, diagnosticar, etc.).
- Objetivo general: Finalidad de estudio. ¿Qué se busca realizan con esa investigación? Frecuentemente el título va correlacionado con el objetivo general.
- Objetivos específicos: Operacionalización del estudio. ¿Qué se va a realizar para alcanzar el objetivo general?

> **Cabe mencionar que los objetivos estratégicos no corresponden a estudios académicos, de hecho, los objetivos estratégicos van conectados a las metas empíricas de las empresas.**

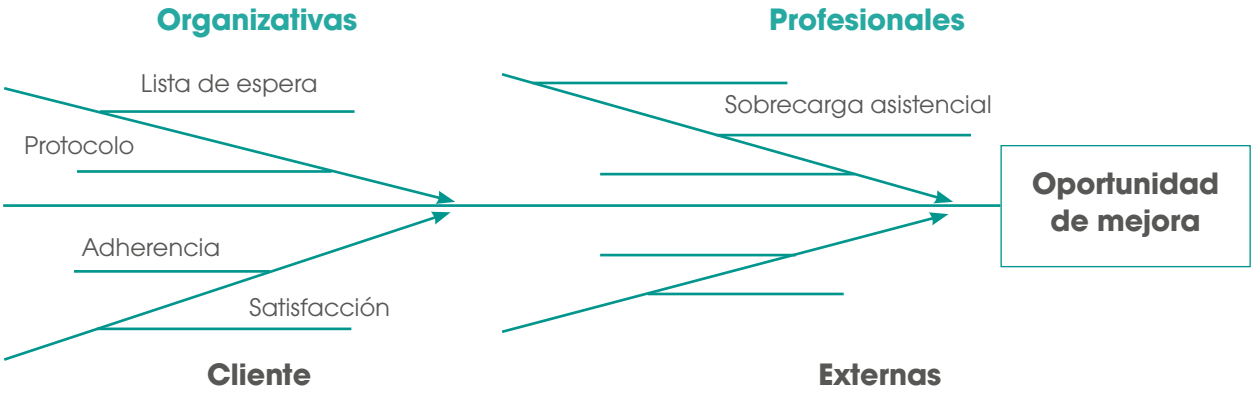
3.3 Procesos para la construcción de textos científicos

3.3.1 Planificación

La reescritura ocurre antes de que cualquier escritura lo haga. Cuando usted reescribe, simplemente está tratando de entender la tarea, haciendo una lluvia de ideas, recolectando notas, haciendo una investigación preliminar, y comenzando a pensar en una tesis, artículo o documento. Para ayudarle a comenzar este proceso, aquí hay algunas técnicas para la lluvia de ideas:

- Hable en voz alta: De esa manera ayuda a entretejer las ideas conectadas con la temática, exprese y presente sus ideas en una conversación, este ejercicio se fundamente en la premisa: "si lo sabes explicar entonces lo entiendes".
- Lista de anotaciones: Mientras realiza una investigación preliminar, anote sus artículos. Esto le ayudará a reunir ideas, encontrar citas que serán aplicables a su trabajo y generar preguntas que podrá ampliar en su trabajo. Para anotar, marcar con un círculo, subrayar o resaltar frases que le interesen o que no entienda. También puede escribir notas o preguntas en los márgenes o resaltar citas
- Grupo: técnica visual que se utiliza para organizar sus ideas. Aquí, comienza con una gran burbuja central, y expande hacia afuera basado en las relaciones entre los sujetos. Esto a menudo le ayudará a encontrar dónde colocar ciertos párrafos en su documento, así como a identificar la información que debe incluirse en esos párrafos. Para ello, se puede utilizar el diagrama de árbol o diagrama de Ishikawa.

Gráfico 1
Ejemplo de Diagrama de Ishikawa



Fuente: Rodríguez-Reinado y Blasco Hernández (2013)

- Escritura libre: Escribir durante cierto tiempo sin detenerse ni vacilar. Esto permite que sus ideas fluyan sin bloquearlas. Si decide usar esta técnica, no se preocupe por la ortografía, la gramática o el significado; simplemente escriba. A veces esta técnica puede parecer inútil, pero a menudo, usted escribirá una frase que le gustaría usar, escribirá una palabra que represente el significado perfecto que le gustaría decir, o le hará preguntas que le ayudarán a organizar sus ideas más tarde.
- Planificar es tomar lo que se ha pensado y empezar a organizarlo. En esta etapa, también debe revisar la tarea, recopilar más pruebas y aclarar su tesis. A menudo, se utilizan los siguientes pasos para escribir un bosquejo básico (Hacker et al.,2002):
- Ponga la tesis en la parte superior.
- Use oraciones a menos que las frases sean claras.
- Use el sistema convencional de números, letras y sangrías.
- Utilice siempre al menos dos subdivisiones para una categoría, ya que nada puede dividirse en menos de dos partes.
- Limite el número de secciones principales en el esquema; si la lista de números romanos (en el primer nivel) es demasiado larga, intente agrupar los elementos en menos categorías con más subcategorías.
- Sea flexible; esté preparado para cambiar sus esquemas a medida que sus borradores evolucionan.
- Termine su bosquejo con una declaración de conclusión, posiblemente una nueva redacción de su tesis para una recapitulación clara.

3.3.2 Borradores

Un primer borrador es un bosquejo aproximado de su futura obra. A veces su primer borrador puede llegar a ser el definitivo debido a que es bastante satisfactorio, pero en la mayoría de los casos, requiere más trabajo. Un primer borrador es una forma de elaborar los puntos principales de su ensayo que figuran en su esquema, dándoles un formato a la investigación. Puede parecer paradójico, aunque es una de las etapas más importantes del proceso de redacción, la mayoría de los primeros borradores no requieren una gran atención a los detalles.

El borrador está incorporado en la redacción de su trabajo. Durante esta etapa, usted ampliará las categorías en su esquema, poniendo sus pensamientos en oraciones y párrafos. No se preocupe necesariamente por la ortogra-

fía o la gramática, sólo concéntrese en expandir sus ideas y clarificar sus tesis y afirmaciones.

Si bien se necesita un esquema para decidir qué escribir, el primer borrador se trata más bien de responder a una pregunta: "¿Cómo escribir?" En el primer borrador, usted da forma a sus ideas, y no simplemente las nombra y las enumera, como lo hizo en un bosquejo. Cuando empiezas a escribir tus pensamientos, puede suceder que una idea o concepto genere nuevas conexiones, recuerdos o asociaciones. Esté atento a estas pistas; escoja aquellas que puedan ser útiles para su escritura, y no profundice en aquellas que no sean deseables en términos de la finalidad de su trabajo. Una obra de éxito se centra en su tema, y no incluye todo lo que tienes que decir sobre un tema. Los pasos para realizar un borrador correctamente son los siguientes:

• Aproximarse al tema mediante conversaciones con el instructor y revisando bibliografía pertinente. Esto es necesario para que entienda mejor las tareas que debe realizar dentro del borrador y para asegurarse de que cumple con los requisitos de la tarea.

• Haga un bosquejo de la introducción de su ensayo. En este punto, no se quede estancado en el formulario; la parte introductoria debe informar a los lectores acerca de cuál es el tema y expresar su punto de vista de acuerdo con este tema. La introducción también debería ser interesante para captar la atención de los lectores, pero esta tarea tiene más que ver con una escritura reflexiva y escrupulosa, y por lo tanto debería dejarse para más adelante.

• Basado en su esquema, comience a transferir sus ideas al papel. La tarea principal aquí es darles la forma inicial y establecer una dirección general para su desarrollo posterior, y no escribir un documento completo.

• Lea el borrador para ver si ha incluido la información que quería, pero sin hacer más correcciones, ya que esta es una tarea para el segundo y último borrador.

Cuando termine de hacer su primer borrador, es útil dejarlo a un lado y dejar de pensar en escribir durante un cierto período de tiempo. El tiempo libre le permitirá tener una visión fresca de su borrador cuando decida revisarlo.

3.3.3 Revisión y edición

Las revistas científicas, libros y conferencias constituyen los principales canales de publicación en muchos ámbitos, y la comunidad científica internacional ha desarrollado, a través de la revisión por pares, un sistema de control de calidad para el contenido de estas revistas. Aunque no siempre herméticos, el hecho de que sus artículos hayan sido examinados y aprobados por dos expertos en la materia constituye una evaluación externa positiva de los resultados de investigación descritos. Los evaluadores deben ser conscientes de la necesidad de intentar obtener una evaluación experta de la calidad del trabajo;

La comunidad científica internacional también está prestando mucha atención a la aplicación de la metodología, especialmente al cumplimiento de los objetivos, diseño y procedimientos llevados a cabo. A continuación, se describen algunos elementos que deben tenerse en cuenta en la evaluación de una publicación científica:

- La verdadera evaluación del contenido de un trabajo sólo puede ser realizada, por supuesto, por un experto en la materia. Es decir, ¿Cuál es la calidad científica del trabajo? ¿Tiene el autor una comprensión clara del estado actual de los conocimientos en su campo? ¿Siguió el autor los pasos adecuados para obtener sus resultados? ¿Su conclusión es satisfactoria?
- Realizar un proyecto de investigación de alta calidad es una condición necesaria pero no suficiente para conseguir un buen trabajo. A través de su publicación, el investigador está compartiendo sus hallazgos con la comunidad científica mundial, y por esta razón el mensaje debe ser claro y enfocado. Escribir un buen papel es un arte en sí mismo. Los puntos especiales de atención son: ¿Está bien elegido el título? ¿El resumen está bien escrito y estructurado (generalmente: objetivo(s), ¿métodos, resultados, conclusiones) y resume los aspectos más importantes del trabajo? ¿Es clara y adecuada la estructura general del documento? ¿Reconoce el autor las investigaciones publicadas por otros? Si el trabajo se basa en un análisis estadístico, ¿se realiza de forma correcta? ¿Es el muestreo imparcial y suficientemente amplio?

- Las referencias constituyen un elemento significativo para la revisión. Los autores deben incluir solo aquellas referencias que sean citadas en el texto cumpliendo cabalmente el estilo (APA, Harvard, Vancouver, IEEE) solicitado por la revista, conferencia o capítulo de libro. Igualmente, entre los requisitos más comunes está la presencia de referencias actuales, preferiblemente desde el 2010 en adelante. ¿Son las referencias relevantes y completas, actualizadas y correctamente formateadas? ¿Son los artículos citados accesibles al público?

La revisión del autor respecto al acoplamiento de la normativa en su documento como a su vez la revisión emitida por los revisores de pares ciegos sobre el documento componen una legitimación de la información expuesta por parte de la comunidad científica. Todo documento que no pase una revisión, no puede considerarse científica. De hecho, las revistas y los editores suelen preparar hojas de estilo: listas de sus preferencias sobre qué se abrevia, escribe en mayúsculas, escribe en cursiva o con guiones, y sobre qué ortografía o puntuación se debe usar cuando existen alternativas aceptables. Se trata de un estilo propio, construido a partir de una mezcla de experiencia e idiosincrasia editorial.

Los editores, lectores e impresores o maquetadores descubrirán que los editores de texto hacen que el proceso de publicación sea mucho más fluido y económico en tiempo y dinero. Además de mejorar el lenguaje de muchos artículos, los editores eliminan los errores menores que molestan a los lectores. La corrección en asuntos aparentemente menores es importante en la ciencia, porque los lectores pueden querer repetir experimentos u observaciones. Los editores también reducen los costes de producción eliminando el material redundante, estilizando los manuscritos de forma aceptable y proporcionando instrucciones claras a los maquetistas o etiquetando con precisión la producción electrónica.

3.3.4 Presentación

La difusión de la ciencia juega un rol sumamente importante para aumentar la visibilidad de los hallazgos. Además de las formas tradicionales de diseminar las publicaciones como es el caso de los lanzamientos de libro, incorporación en las citas de otros documentos, realizar descuentos en la pre-venta, acudir

a las ferias de libro y promover la lectura de los artículos entre los estudiantes y colegas. El desarrollo del ecosistema digital ha permitido la creación de redes sociales académicas y nuevos espacios de difusión destacando:

- Orcid: Es un espacio personal en el que podemos vaciar nuestro CV de investigador y nos proporciona un número único (Cédula de Investigador).

Gráfico 2
Ejemplo de número ORCID

Fuente: Elaboración propia

- Google Scholar: Es un espacio personal dentro del motor de búsqueda que permite computar citas de nuestros trabajos y otorgarnos una calificación como investigadores (h, i10).

Gráfico 3
Ejemplo de Google Scholar

Cited by	All	Since 2016
Citations	682	678
h-index	14	14
i10-index	16	16

Fuente: Elaboración propia

- ResearchGate: Red Social Científica, en la que podemos colgar nuestros trabajos (libres de derechos) y podemos consultar los trabajos de otros investigadores. También califica RG Score.

Gráfico 4
Ejemplo de ResearchGate

Fuente: Elaboración propia

- Academia.edu: Red Social Científica, en la que también podemos colgar nuestros trabajos y consultar trabajos de otros investigadores.

Gráfico 5
Ejemplo de Academia.edu

Fuente: Elaboración propia

Además de las redes sociales especializadas, se prescribe el uso de Facebook, Instagram, Twitter para la difusión de publicaciones. De allí que las revistas científicas de todo el mundo, entre ellas la publicadas por la Universidad Politécnica Salesiana, Alteridad. Revista de Educación; Ingenius. Revista de Ciencia y Tecnología; La Granja. Revista de Ciencias de la Vida; Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas; Sophía. Colección de Filosofía de la Educación y Retos. Revista de Administración y Economía tengan su perfil en Facebook y miles de seguidores que interactúan con fragmentos de artículos expuestos de forma sencilla.

Gráfico 6
Ejemplo del uso de Facebook en el entorno académico

Fuente: Elaboración propia

En definitiva, la presentación y difusión de la ciencia tiene en cuenta que las redes sociales, los repositorios digitales y las bases de datos. En complemento a las mencionadas, también existen otras como Mendeley, Kudos, Scipedia, Semantic Scholar, Dspace, Wizdom.ai, las cuales también participan dentro del ecosistema de difusión del conocimiento científico. Si el investigador participa en las redes sociales académica, termina por invisibilizarse su institución y sus trabajos.

4: Referencias **Bibliográficas**

Adam, J. M. (1992). *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. París: Nathan

Bell, D., García, R., & Gallego, E. (1976). *El advenimiento de la sociedad post-industrial: un intento de prognosis social*. Madrid, España: Alianza editorial.

Hacker, D., Sommers, N. I., Jehn, T. R., Rosenzweig, J., & Van Horn, M. C. (2002). *The bedford handbook*. Boston: Bedford/St. Martin's.

Kelly, G. J., & Bazerman, C. (2003). How students argue scientific claims: A rhetorical-semantic analysis. *Applied linguistics, 24*(1), 28-55.

Rodríguez Reinado, C., & Blasco Hernández, T. (2013). *Recomendaciones para la buena práctica en la implementación del ciclo de mejora en calidad asistencial*. Madrid, España: Instituto de Salud Carlos III, 55.

UNESCO (2005). *Hacia las sociedades del conocimiento: informe mundial de la UNESCO*. París: Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Walliman, N. (2017). *Research methods: The basics*. Reino Unido: Routledge

Tema a tratar:

Aproximación a la escritura del proyecto científico, informe de investigación y artículo científico: particularidades y generalidades. Técnicas de recopilación y organización de la información bibliográfica

Prof. Angel Torres Toukoumidis, PhD.
Doctor en Comunicación

Asignatura:

Trabajo de titulación 1

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Aproximación al proyecto de escritura del proyecto científico

3.1 Dudas comunes en la redacción científica
3.2 Uso de bases de datos
3.3 Ortotipografía

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En este capítulo se analizarán los errores comunes al momento de redactar un documento académico y sus posibles soluciones tanto a nivel descriptivo, explicativo, argumentativo y retórico.

En segunda instancia se explica el proceso de búsqueda científica profundizando en el acceso a Web of Science, Scopus, SciELO y Redalyc. Estas cuatro bases de datos tienden a ser las más utilizadas dentro de la comunidad científica orientada a las ciencias sociales.

Por último, se revisan de forma detallada cada uno de los elementos paratextuales, haciendo énfasis en el prólogo, epílogo, índice, notas, bibliografía, glosario, anexos, portada, contraportada, ilustraciones y agradecimientos. Se advierten igualmente el uso de los 4 elementos preliminares de todo texto académico-científico (título, resumen y palabras clave). Para finalizar, se hace un recorrido teórico y valoración de aplicabilidad sobre los múltiples estilos de referencias, entre ellas, APA, MLA, Harvard y Vancouver agregando ejemplos demostrativos en cada estilo.

2 Objetivo

- Reconoce la estructura general de los diferentes formatos de escritura científica. Utiliza técnicas adecuadas de recopilación bibliográfica en el desarrollo de trabajos de investigación.

3: Aproximación al proyecto de escritura del proyecto **científico**

3.1 Dudas comunes en la redacción científica

Independientemente de las razones que producen un incorrecto uso de la escritura académica, esta unidad temática va directamente enfocada en prescribir los errores más comunes y sus soluciones. Para ello, se ha examinado los documentos de Belcher (2019), Hernández (2001), Murray (2013) y Russell (2002) identificando los siguientes desaciertos reiterados en los múltiples contextos académicos:

- Confusión entre citas y referencias: Las citas van dentro del texto, las referencias van en una sección final donde se describe la bibliografía, webgrafía y videografía utilizada para el desarrollo de la publicación. El autor debe ceñirse a la normativa y estilo de referencias de la publicación. En la próxima unidad temática se detallará los estilos más comunes y sus usos.
- Los extranjerismos: Palabras o frases que no pertenezcan a la lengua que

está escribiendo y tampoco hayan adaptado su grafía original, deben escribirse en cursiva. Ejemplo: gamificación, ballet

- Los resultados no son las conclusiones ni viceversa: Los resultados pretenden volcar los datos obtenidos a partir de la aplicación de la metodología. En cambio, las conclusiones responden a la concordancia de los resultados con los objetivos propuestos.
- Porcentajes o proporciones: Si bien los porcentajes son más ilustrativos, ambos pueden ser utilizados en las publicaciones. La única condición es utilizar un solo estilo desde el inicio hasta el final de la investigación.
- La hipótesis: Pareciera que hoy en día existe una especie de obligación tácita en que todas las investigaciones necesitan una hipótesis. Dicha premisa es totalmente falsa, los estudios de enfoque cualitativo y los estudios cuantitativos de alcance exploratorio utilizan objetivos y no hipótesis.
- El punto (.) en los títulos: Los títulos, subtítulos, apartados, epígrafes secciones y en ninguno de estos reglones debe agregarse el punto.
- Traducciones textuales: Si bien depende de la disciplina y del estilo propuesto en la normativa, la opción más recomendable es parafrasear el documento proveniente de la otra lengua y escribirla con su cita correspondiente
- Coma innecesaria: A menudo tenemos la opción de usar o no una coma. Pero si los añadimos a nuestras frases cuando y donde no son necesarios, entonces podemos oscurecer en lugar de aclarar nuestro significado.
- Falta de coma con un elemento no restrictivo: Una frase o cláusula no restrictiva proporciona información adicional que no es esencial para el significado básico de la oración. Utilice comas para activar un elemento no restrictivo.
- Falta coma en una oración compuesta: Una oración compuesta consiste en dos o más cláusulas independientes. Cuando las cláusulas están unidas por una conjunción coordinadora (para, y, ni, pero, pero, o, aún así, así), usa una coma antes de la conjunción para indicar una pausa entre los dos pensamientos.

- Empalme por comas: Un empalme de comas ocurre cuando sólo una coma separa cláusulas que podrían ser independientes como una oración. Para corregir un empalme de comas, puede insertar un punto y coma o punto, conectar las cláusulas con una palabra como y/o/porque, o reestructurar la oración.
- Capitalización innecesaria o faltante: Escriba en mayúsculas los nombres propios y los adjetivos propios y las primeras palabras de las oraciones. No escriba en mayúsculas la mayoría de las demás palabras. En caso de duda, consulte un diccionario.
- Palabra que falta: Si lee su trabajo en voz alta antes de enviarlo, es más probable que note las palabras omitidas. Tenga especial cuidado de no omitir palabras de las citas.
- Cambio innecesario en tiempo verbal: Los verbos que cambian de un tiempo a otro sin una razón clara pueden confundir a los lectores. Escribir en presente y en todo caso es aceptable presentar los resultados en pretérito.
- Falta de acuerdo sobre el pronombre/antecedente: Los pronombres típicamente deben coincidir con sus antecedentes en género (masculino o femenino, si es apropiado) y en número (singular o plural).
- Citación mal integrada: Las citas deben integrarse de manera lógica y fluida con la escritura que las rodea, la gramática de la cita debe complementar la gramática de la prosa vecina. Por lo general, es necesario introducirlos (con una frase de señalización) en lugar de dejarlos caer abruptamente en la escritura.
- Guion que falta o es innecesario: Un adjetivo compuesto requiere un guion cuando modifica un sustantivo que le sigue.
- Fragmento de oración: Un fragmento de oración es parte de una oración que se presenta como si fuera una oración completa.
- Error mecánico con una cita textual: Cuando citamos a otros escritores, incorporamos sus voces a nuestros argumentos. Las comillas muestran de manera crucial dónde terminan sus palabras y dónde empieza la nuestra. Las comillas vienen en pares; no olvide abrir y cerrar sus citas. En la mayoría de los estilos de do-

cumentación, las citas en bloque no necesitan comillas.

- Referencia de pronombre vaga: Un pronombre (por ejemplo, él, esto, esto, esto) debe referirse claramente al sustantivo que reemplaza (llamado el antecedente). Si más de una palabra puede ser el antecedente, o si no hay un antecedente específico, edite para aclarar el significado.

Dentro de las alternativas para aprender a evitar este tipo de errores están en aprender a realizar una lectura crítica de los documentos y una redacción fundamentada en la brevedad, precisión y claridad. La lectura crítica se puede definir como forma activa de leer. Proceso de analizar, interpretar y, a veces, evaluar documentos. Aunque su aplicación conlleva más tiempo que una lectura analítica, la inmersión producida por la lectura crítica provoca una mayor aprehensión del lector con el documento. Los pasos para realizar una lectura crítica son los siguientes:

- Considerar y evaluar cuidadosamente la lectura.
- Identificar las fortalezas e implicaciones de la lectura. Identificando las debilidades y fallas de la lectura.
- Antecedentes de la lectura.
- Cómo se relaciona con otras fuentes e investigaciones.
- Si la lectura se basa en la investigación, cómo se realizó esta investigación.
- Propósito y conclusión general (reclamación).

Si bien esta estrategia para realizar una lectura crítica propone una serie clara de premisas. Cabe destacar que existe un procedimiento aun más detallado que se utiliza para este tipo de lectura:

- Antecedentes
  - ¿Quién es el autor?
  - ¿Qué tipo de fuente es esta?
  - ¿Quién es el público?
  - ¿Cuándo fue escrito?
- Propósito
  - ¿Cuál es el principal reclamo de la lectura?
  - ¿Cuáles son las implicaciones de la reclamación?
  - ¿Cómo se estructura la lectura? Evidencia
  - ¿La evidencia es un hecho, investigación, opinión o experiencia personal?
  - ¿La evidencia es precisa?
  - ¿La evidencia es relevante para la conclusión?

- ¿Es la teoría apropiada para este tema?

- Metodología
  - ¿Es la investigación cualitativa o cuantitativa?
  - ¿Cuál fue el rango / tamaño de la muestra de la investigación?
  - ¿Es la investigación falsificable?
  - ¿Es la investigación repetible?
  - ¿Hay mejores métodos?

- Equilibrio
  - ¿Tiene preguntas que no se responden en la lectura?
  - ¿Está sesgada la lectura? ¿Qué otras perspectivas hay sobre este tema?
  - ¿Presentó la lectura un contra-argumento?

- Limitaciones
  - ¿Qué asume el argumento?
  - ¿Cuáles son las limitaciones de la teoría?

3.2 Uso de bases de datos

El acceso a las bases de datos científicas representa uno de los primeros pasos para realizar un trabajo de titulación con estándares de calidad. La lectura, revisión, comprensión y selección de documentos provenientes de bases de datos internacionales permiten que en el momento de elaborar una investigación se prescriba argumentos validados desde la comunidad académica, además, permite conocer las tendencias sobre una temática, los problemas actuales, redactar un marco teórico coherente, extrapolar metodologías, contrastar resultados y por último y más importante, construir una bibliografía conectada al estudio.

Dentro del entorno académico, las bases de datos han sido catalogadas según su impacto. Las bases de datos con mayor nivel forman parte de la colección principal de Web of Science, refiérase a Social Science Citation Index, Science Citation Index y Arts and Humanities Citation Index. Hoy en día, estas tres colecciones mantienen un aproximado superior a 10.000 revistas donde se publica el núcleo de la ciencia. Las primeras dos colecciones, Social Science Citation Index y Science Citation Index categorizan sus revistas en cuartiles, esto quiere decir que los cuartiles clasifican las revistas de mayor a menor en función de su factor de impacto o índice de impacto. Aquellas ubicadas en el cuartil uno-Q1- está ocupada por el 25% de

las revistas más importantes de la lista; el cuartil dos-Q2- está ocupada por las revistas del grupo del 25 al 50%; el cuartil tres-Q3- está ocupada por las revistas del grupo del 50 al 75% y el cuartil cuatro-Q4-está ocupada por las revistas del grupo del 75 al 100%.

Para acceder a la Web of Science desde la universidad, deberá seguir los siguientes pasos:

1. Página de la Universidad Politécnica Salesiana.
2. Clic en investigación.
3. Clic en Bibliotecas.
4. Clic en base de datos.
5. Clic en Web of Science
6. Ingresar usuario (email institucional de estudiante de posgrado) y contraseña del email institucional.
7. Tan pronto realice este último paso, podrá acceder a la Web of Science

Gráfico 1

Captura de página inicial de la Web of Science

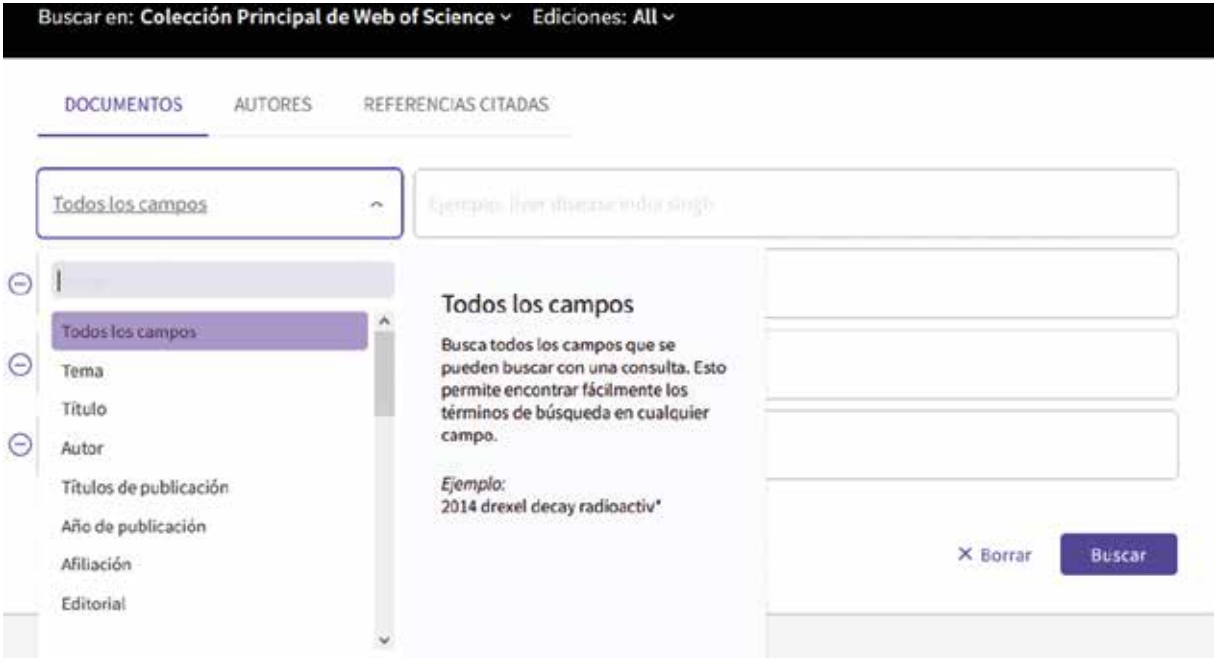
Fuente: Obtenido de la página oficial de Web of Science

Al momento de acceder a la web, se pueden observar varias cuestiones para realizar la búsqueda:

1. Barra de búsqueda: en esta sección se puede segmentar la pesquisa por tema, título de las publicaciones, autor, año, afiliación o editorial.

Gráfico 2

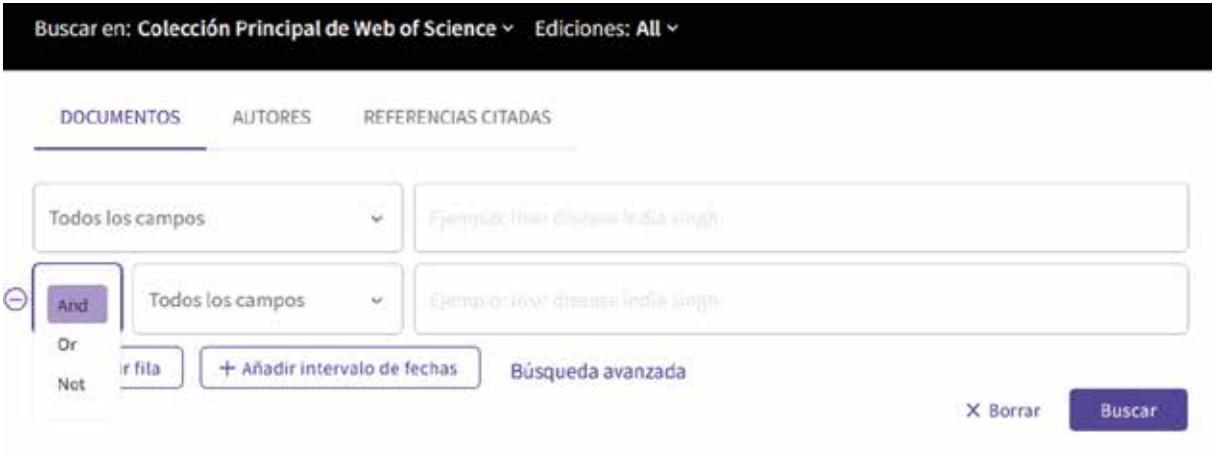
Captura de barra de búsqueda



Fuente: Obtenido de la página oficial de Web of Science

2. Operadores booleanos: existen tres operadores booleanos que no se encuentran traducidos al español: and que se refiere a <y> que se utiliza cuando se busca un término, pero quiere complementarse con otro, ejemplo, redes sociales <y> música. Por su parte, or se refiere a <o> cuando existen sinónimos de términos, ejemplo, gamificación <o> ludificación. Por último, not que se refiere a <no>, término excluyente cuando se pretende realizar la búsqueda, ejemplo, deporte <not> baloncesto.

Gráfico 3
Captura de operadores booleanos de la web of Science



Fuente: Obtenido de la página oficial de Web of Science

Después de proceder con la búsqueda, se presenta las siguientes interrogantes: ¿Cómo se interpretan los resultados? ¿Cómo se filtran los resultados?

Veamos el siguiente ejemplo, se realizó una búsqueda con la palabra cultura en la colección principal de Web of Science, se obtuvieron 25.430 resultados.

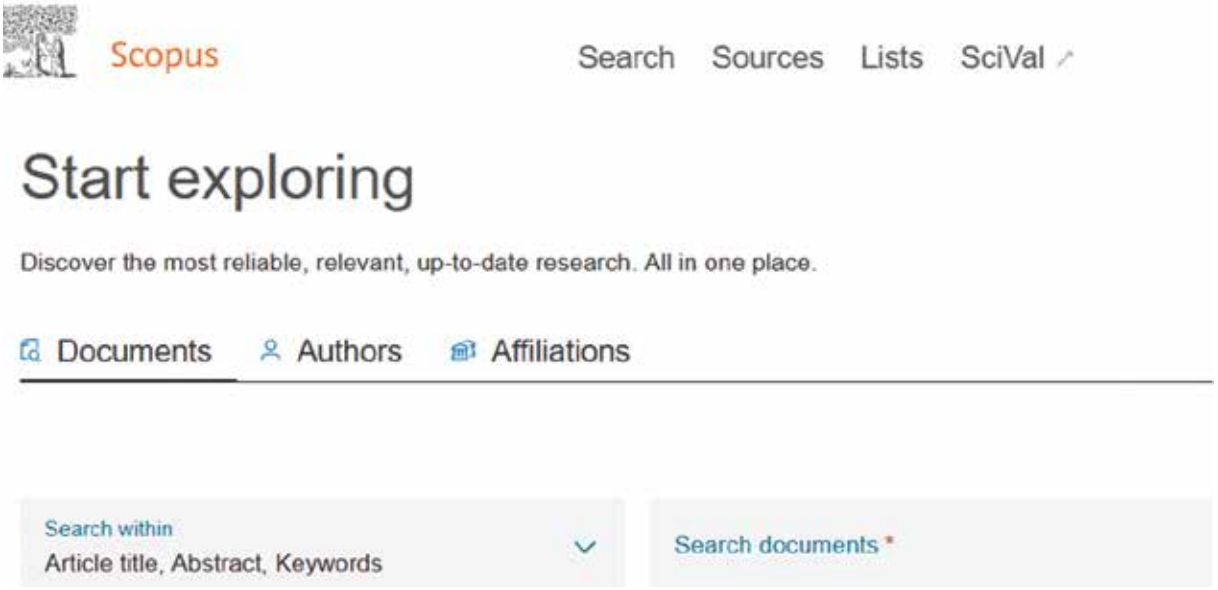
Gráfico 4
Captura de resultados sobre cultura

Fuente: Obtenido de la página oficial de Web of Science

Para leer 25.430 publicaciones no bastarían 30 vidas, en tanto, existen formas de segmentar la información obtenida, entre ellas se puede refinar por año de publicación, tipo de documento, categoría en Web of Science, afiliaciones, editorial, idioma, etc., permitiendo así obtener un número aproximado entre 30 a 40 publicaciones que servirán para construir el anteproyecto y como espacio de consulta general sobre la temática central de indagación.

Continuando con el uso de las bases de datos, Scopus es la segunda base de datos más importante en la academia. Scopus fue creada en el 2004 por Elsevier, se calcula aproximadamente que más de 30.000 revistas estás incluidas en esta base de datos y similar a Web of Science también se organiza en cuartiles, la diferencia es que la información de cuartiles de Scopus está representada de forma simplificada por un proveedor experto en minería de datos denominada Scimago (https://www.scimagojr.com). Scimago se utiliza esencialmente para buscar revistas en las que se vislumbre un perfil conectado con una línea temática que tenga características para una potencial publicación, cabe mencionar que Scimago es de acceso abierto, no obstante, para ingresar a Scopus oficial y revisar artículos se necesita realizar un proceso de búsqueda análogo al de Web of Science.

Gráfico 5
Captura de página oficial de Scopus



Fuente: Obtenido de la página oficial de Scopus

Además de estas 2 reconocidas base de datos internacionales-Web of Science y Scopus-, también existen otras destacadas hacia un ámbito más regional y que tienden a ser apropiadas cuando se laboran estudios locales o cuando se evidencia escasa bibliografía en las otras dos bases de datos mencionadas *ut supra*. Las bases de datos que se está haciendo referencia son Redalyc y SciELO.

Redalyc (https://www.redalyc.org/): base de datos e indización creada en el 2002 por la Universidad Autónoma del Estado de México, actualmente su repositorio cuenta con 1.434 revistas y 726.858 artículos. Se debe igualmente mencionar que los artículos son de acceso abierto y que desde la misma base de datos pueden ser descargados tanto en su versión pdf como en su versión HTML.

Gráfico 6
Captura de página oficial de Redalyc

Fuente: Obtenido de la página oficial de Redalyc

SciELO (https://scielo.org/es): creado en Brasil en 1997, sus siglas se refieren a Scientific Electronic Library Online. Además de servir como base de datos, indización y repositorio de documentos científicos, también se considera una red que facilita el intercambio de información y el debate académico. Actualmente más de 1.000 revistas y más de medio millón de artículos incluidos en su web.

Gráfico 7
Captura de página oficial de SciELO

Fuente: Obtenido de la página oficial de SciELO

En resumen, Web of Science, Scopus, Redalyc y SciELO son las 4 bases de datos más relevantes dentro de la panorámica académica, de allí que se recomienda a todos los estudiantes de la maestría revisar de forma detallada y pormenorizada cada una de las mismas con el propósito de proveer calidad a su tesis.

3.3 Ortotipografía

Según Genette y Maclean (1991) el paratexto es todo material que acompaña y se encuentra subordinado al texto escrito situándose en el espacio entre el interior (peritexto) y el exterior (epitexto), el espacio entre lo que todavía pertenece y lo que aún no pertenece al texto original. En otras palabras, se trata de todos los elementos que rodean el texto y que controla la dinámica de su lectura formando así parte integral que se fusiona con el texto general. Entre los elementos paratextuales destacan:

- Prólogo: Introducción corta del libro escrito por una persona de renombre y que no comparte autoría de la obra. Además, tiende a ser un texto persuasivo que suscribe las características más resaltantes del libro.
- Epílogo: Un discurso o texto que se agrega al final de un libro, a menudo dando una breve declaración sobre lo que les sucede a los personajes después que el libro termina.
- Índice: Listado de las partes de capítulos, secciones o epígrafes que tiene un libro o revista científica organizados por orden de aparición junto a la página de inicio.
- Notas: Texto ubicado al pie de página donde se evidencia una explicación agregada para aclarar ciertos aspectos incompletos en algún párrafo o términos de difícil comprensión. Comúnmente se encuentra con un tamaño menor de la fuente en comparación con el resto del texto.
- Bibliografía: Soporte para elaborar una investigación. Según la normativa del congreso, revista o libro, el autor debe seguir un estilo de referencia. Entre las más conocidas están APA, MLA, Harvard y Vancouver. Seguidamente en los siguientes epígrafes se profundizarán al respecto.
- Glosario: Una lista alfabética de términos o palabras que se relacionan con un tema, texto o dialecto específico junto a sus explicaciones. Este elemento paratextual es un compendio de terminología especializada para aclarar y aumentar la aprehensión del texto.

- Anexos: Se utilizan para reforzar y dar veracidad a lo expuesto con anterioridad en la obra. Se compone por fotos, tablas, documentos, encuestas, ajustes, etc.
- Portada: Primera plana o la cubierta delantera, donde aparecen el título de la obra y el nombre del autor, y en muchos casos se acompaña de una ilustración relacionada con el contenido.
- Contraportada: También conocida como cubierta trasera o contracubierta. Resume el argumento del libro, contando los aspectos más importantes de la trama.
- Ilustraciones: Gráficos que se añaden para coadyuvar la comprensión y visualización del texto. Las casas editoriales proponen requisitos especiales para el tema gráfico, el formato más popular de resolución es 300dpi.
- Agradecimientos: Texto inicial utilizado para expresar o mostrar gratitud o aprecio por fondos administrados, difusión, participación u otras circunstancias. Se ubica entre el prólogo y la introducción. El siguiente ejemplo se encuentra extraído de Torres-Toukoumidis y Romero-Rodríguez (2018):

Gráfico 1

Ejemplo de agradecimientos

La presente obra capitular solo ha sido posible gracias al esfuerzo desinteresado y altruista de la Universidad Politécnica Salesiana, de la editorial Abya Yala y del Game Lab UPS.

Este trabajo se ha elaborado en el marco de Alfamed (Red Interuniversitaria Euroamericana de Investigación en Competencias Mediáticas para la Ciudadanía), con el apoyo del Proyecto I+D+I Coordinado "Competencias mediáticas de la ciudadanía en medios digitales emergentes (*Smartphones* y *Tablets*): Prácticas innovadoras y estrategias educomunicativas en contextos múltiples" (EDU2015-64015-C3-1-R) (MINECO/FEDER), y de la "Red de Educación Mediática" del Programa Estatal de Investigación Científica-Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento (EDU2016-81772-REDT), financiados por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Asimismo se extiende este agradecimiento a todas las entidades, instituciones y grupos de investigación vinculados a esta obra colectiva, tales como el Grupo de Investigación Ágora (PAI-HUM-648) de la Universidad de Huelva, el Grupo de Investigación en Estructura, Historia y Contenido de la Comunicación (PAIDI HUM-618) de la Universidad de Sevilla, al Laboratorio de Estudios en Comunicación (Ladecom), también de la Universidad de Sevilla y al Grupo de Investigación "Prospectivas de la Comunicación Multimedia" (Procomm) de la Universidad Internacional de La Rioja.

Fuente: Elaboración propia

En definitiva, los elementos paratextuales no solo sirven como ornato del texto, sino que cumplen una clara función respecto al contenido al proporcionarle un orden y una identidad a la obra facilitando su lectura y comprensión.

3.3.1 Preliminares del texto científico

Todo texto científico viene escoltado con tres elementos preliminares que actúan en calidad de presentadores formales del manuscrito. Estos elementos son el título, resumen y palabras clave. Paradójicamente van al inicio del texto, pero se redactan al final. Sus principales características son:

- Título: Nombre del libro, composición o artículo. Entre sus cualidades más representativas están:
  - Idioma: La mayoría de las revistas solicitan el título en español e inglés.
  - Corto: Generalmente las revistas aceptan títulos de máximo 14 palabras
  - Creativo: Debe llamar la atención del lector, pero ser informativo a la vez. Informa lo novedoso del hallazgo
  - Incluye palabras de búsqueda: Piensa en que el artículo o libro lo buscarán investigadores sobre el tema. El título debe ser lo más cercano a los términos de búsqueda
  - Objetivo general: Redacta el título según el objetivo general de la investigación.
- Resumen: Presentar de forma breve el estudio realizado.
  - Extensión: Aproximadamente se calcula un máximo de 250 palabras
  - Formato: El resumen se presenta en un solo párrafo donde debe ir presentada la información más importante de la investigación.
    Revisores: Los revisores del documento se concentran como primera instancia en analizar la congruencia del estudio en correlación a lo expresado en el resumen.
  - Composición: El resumen también es llamado “Mini IMRD”, las siglas se refieren a introducción, metodología, resultados, discusiones y conclusiones. En consecuencia, el autor debe presentar en par de líneas cada uno de los epígrafes precisando la información más importante en cada una de ellas.

*Introducción: Enunciado de la temática; objetivo y pertinencia de la investigación; se evita citar en esta parte; responde a la pregunta ¿por qué hicimos este estudio?
* Metodología: Informa cómo se llevó a cabo la investigación; se informa sobre el instrumento de recogida de datos; población en estudio; muestra seleccionada; tipo de análisis.
* Resultados: Resume los hallazgos más importantes; se destaca lo más sobresaliente
*Discusiones: Una o dos oraciones; reflejan la conclusión general a la que se llegó; resalta las implicaciones del estudio; responde a la pregunta ¿para qué sirve este estudio?

- Palabras clave: ideas y temas que definen de qué se trata su contenido
  - Depende de la normativa: Algunas normativas pedirán 4, otras 6, otras 8. Son metadatos para clasificar (etiquetas).
  - Búsqueda: Utiliza los términos por los que quieres que encuentren tu artículo.
  - Tesauro: Algunas revistas solicitan el uso de un tesauro para la selección de palabras clave. Los tesauros son listas controlada y estructurada de términos para el análisis temático utilizados por la comunidad científica. El más conocido en el campo de las ciencias sociales es el Tesauro de la UNESCO.

De ello resulta necesario admitir que el título, resumen y palabra clave son 3 elementos poderdantes dentro de los textos científicos, siendo el primer atisbo de información compuesta sobre los hallazgos logrados.

3.3.2 Estilos de referencias

Las referencias son la forma en que le dices a tus lectores que cierto material de tu trabajo proviene de otra fuente. También proporciona a los lectores la información que necesitan para encontrar esa fuente de nuevo. De igual forma, las referencias son útiles para cualquiera que quiera saber más acerca de sus ideas y de dónde vinieron, referenciar fuentes muestra la cantidad de investigación que has hecho y refuerza su trabajo prestando apoyo externo a sus ideas. Las referencias deben aplicarse cuando haga referencia específica al tra-

bajo de otro, cuando el trabajo de otra persona ha sido crítico en el desarrollo de sus propias ideas y cuando se parafrasea. Los principales estilos de referencias son:

- APA: Se originó en 1929, cuando un grupo de psicólogos, antropólogos y gerentes de negocios se reunieron y buscaron establecer un conjunto simple de procedimientos o reglas de estilo que codificarían los muchos componentes de la escritura científica para aumentar la facilidad de la comprensión lectora. Al igual que con otros estilos editoriales, APA consiste en reglas o pautas que un editor observa para asegurar una presentación clara y consistente del material escrito. APA es La normativa de citas más común en las Ciencias Sociales es APA 6ta edición. Este estilo es el único que en la actualidad permite agregar redes sociales en las referencias, es decir, se pueden citar posts de Facebook, Tuits, blogs. APA es el estilo de referencia que más se utiliza en el área de ciencias sociales y gestión cultural, por ello se presentan ejemplos del formato para referenciar libros, capítulos de libro y artículos científicos en la sexta versión:

- Libro (6ta versión):

  Apellido, Inicial nombre., y Apellido, Inicial nombre. (fecha). *Título*. Ciudad: Editorial.

  Mcluhan, M., y Powers, B. (1996). *La Aldea Global*. Barcelona: Gedisa.

- Capítulo de libro (6ta versión):

  Apellido(s), Iniciales del nombre o nombres. (Año). Título del capítulo. En A. A. Apellido(s) Editor A, B. B. Apellido(s) Editor B, y C. Apellido(s) Editor C (Eds. o Comps. etc.), *Título del libro* (pp. xxx-xxx). Lugar de publicación: Editorial.

  Scriven, M. (1967). The methodology of evaluation. En R. W. Tyler, R. M. Gagne, y M. Scriven (Eds.), *Perspectives on curriculum evaluation: AERA Monograph Series on Curriculum Evaluation* (pp. 39–83). Illinois: Rand McNalley.

- Artículo científico (6ta versión):

  Autor, A. A., y Autor, B. B. (fecha de publicación). Título del artículo. *Tí-*

tulo de la revista científica, volumen (número), rango de páginas.

Barbecho-Benalcázar, M. M., Uyaguari-Guamán, J. L., y Torres-Toukoumidis, Á. (2020). Análisis descriptivo del juego como herramienta para aprender sobre el patrimonio cultural: estudio de caso. *Estudios pedagógicos, 46*(3), 33-44.

En octubre 2019 se realizó el lanzamiento de la 7ma edición de APA, en febrero del 2020 se obtuvo la traducción al castellano, si bien la 6ta versión sigue siendo la más utilizada, se presenta el uso de la 7ma versión para libro, capítulo de libro y artículo científico:

- Libro (7ma versión):

Apellido, Inicial nombre., y Apellido, Inicial nombre. (fecha). *Título*. Editorial.

Mcluhan, M., y Powers, B. (1996). *La Aldea Global*. Gedisa.

Capítulo de libro (7ma versión):

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. ## - ##). Editorial.

Scriven, M. (1967). The methodology of evaluation. En R. W. Tyler, R. M. Gagne, y M. Scriven (Eds.), *Perspectives on curriculum evaluation: AERA Monograph Series on Curriculum Evaluation* (pp. 39–83). Rand McNalley.

Artículo científico (7ma versión) es igual a la 6ta versión.

- MLA: La Asociación de Lenguaje Moderno precisó este estilo para el campo de las humanidades. Al igual que las demás normativas, se ocupa de la mecánica de la escritura, como la puntuación, las citas y la documentación de las fuentes. Una de sus tantas peculiaridades están la modificación del formato adaptando a doble espacio en el texto de su documento, una fuente legible y expresar las referencias en su idioma original sin traducir.
- Vancouver: Estilo de referencia numerado que se usa comúnmente en medicina y ciencia, y consiste en citas de la obra de otra persona en el texto,

indicadas por el uso de un número, una lista de referencias numerada secuencialmente al final del documento, con todos los detalles de la correspondiente referencia en el texto. Este tipo de estilo facilita la lectura de la investigación al no aparecer información en las citas dentro del texto.

- Harvard: Estilo de referencias más antigua, la misma data de 1881. Muy similar a APA, pero dirigida hacia otras disciplinas, enfatizando su uso en ciencias naturales y exactas. Las diferencias son sutiles: APA-> Ejemplo: (Pérez, 2015). Harvard -> (Pérez 2015).

En la escritura académica, el uso de referencias se vuelve un requisito imperativo para publicar, el entrecruzamiento de referencias es un acto de reconocimiento frente a ideas expresadas por otras personas. Adicionalmente, realizar la correcta presentación de referencias permite evitar la apropiación indebida de premisas, las cuales pueden ser identificadas mediante los programas informáticos diseñados para el antiplagio. Hoy en día existen múltiples herramientas para detectar el nivel de plagio en los textos, las más conocidas son Ithenticate de Crossref y Turnitin. Aunque estos softwares no son del todo precisos, analizar el grado de coincidencia de los textos filtrando la exclusión de las citas. La gran diferencia que existe entre estos programas es que Turnitin te da la posibilidad de crear espacios compartidos por docentes, permitiendo evaluar el porcentaje de plagio respecto a documentos científicos y también respecto a trabajos anteriores enviados por los alumnos.

4 Referencias **Bibliográficas**

Belcher, W. L. (2019). *Writing your journal article in twelve weeks: A guide to academic publishing success.* Estados Unidos: University of Chicago Press.

Genette, G., & Maclean, M. (1991). Introduction to the Paratext. *New literary history, 22*(2), 261-272.

Hernández, F. G. (2001). Errores frecuentes en la redacción de artículos científicos. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, 27*(1), 153-160.

Murray, R. (2013). *Writing for academic journals.* Reino Unido: McGraw-Hill Education

Russell, D. R. (2002). *Writing in the academic disciplines: A curricular history*. Estados Unidos: SIU Press.

SCImago, (n.d.). SJR — SCImago Journal & Country Rank [Portal]. Recuperado el 11 de septiembre de 2021, de http://www.scimagojr.com

Torres-Toukoumidis, A. & Romero-Rodríguez. L.M. (2018). Gamificación en Iberoamérica. Experiencias desde la comunicación y la educación. Quito: Abya-Yala

Tema a tratar:

Introducción al proceso de titulación: modalidades y líneas de investigación. Particularidades de la investigación de las ciencias sociales, con énfasis en el sector cultural

Prof. Ángel Torres Toukoumidis, PhD.
Doctor en Comunicación

Asignatura:

Trabajo de titulación 1

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Introducción al proceso de titulación

3.1 Aspectos formales del proceso de titulación
3.2 Estructura de anteproyecto

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En la tercera unidad se traslada una revisión formal del trabajo de titulación otorgando una explicación detallada de cada una de las secciones con el propósito de conocer tanto los procedimientos burocráticos como una revisión del formato del anteproyecto y anteproyecto.

Específicamente en la primera sección denominada "aspectos formales del proceso de titulación" se procede a conocer a nivel legislativo cada uno de los pasos para realizar el anteproyecto y el proyecto de titulación dando a entender la documentación vigente y alcanzar los trámites de forma satisfactoria.

En segunda y última instancia se encuentra: "estructura de anteproyecto", el cual se aplica para las tres modalidades de titulación, en esta parte, se busca comprender cada una de las 9 partes que compone el anteproyecto. De ese modo, utilizando las unidades 1 y 2 pretende precisar una redacción conectada a las temáticas de estudio seleccionadas por los estudiantes, respetando el formato, pero permitiendo creatividad en la investigación.

2 Objetivo

- Distingue las principales modalidades de titulación y líneas de investigación de la universidad. Reconoce las particularidades de la investigación en las ciencias sociales enfocadas al sector de la cultura.

3: Introducción al proceso **de titulación**

3.1 Aspectos formales del proceso de titulación

Según el instructivo de titulación del nivel de posgrado de la Universidad Politécnica Salesiana, la documentación que se solicita es la siguiente:

- Anteproyecto de titulación. Se revisarán cada uno de los elementos que conforman esta sección ut infra.
- Carta de auspicio del trabajo de titulación de la empresa, institución u organización (opcional). En caso de que el trabajo de titulación esté sustentado en problemáticas particulares se debe incluir el aval de la entidad u organismo que apoya de forma directa la consecución del mismo. Este documento no tiene un formato, pero solo se realiza cuando el/la estudiante tiene un auspicio. Entre ellos puede acceso a información, recursos, cesión de tiempo o apoyo económico. Se reitera que este documento es opcional y se solicita únicamente cuando realmente se presta un apoyo explícito en el desarrollo de la tesis.
- Informe del tutor sobre la factibilidad del tema. Trámite obligatorio para formalizar el registro del anteproyecto. El documento debe ser entregado como anexo vía Quipux por el tutor al director de la maestría. La carta debe ir al final firmada por el tutor. De igual manera, se debe mencionar que el informe de factibilidad contiene una corresponsabilidad entre el docente de la asignatura con el docente tutor. Es decir, el docente de la asignatura apoya la construcción del anteproyecto, pero el tutor autoriza revisa, da seguimiento y provee de la confirmación final mediante el informe de factibilidad.

Gráfico 1

Ejemplo de carta de aceptación de trabajo de titulación

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA ECUADOR

CARTA DE ACEPTACIÓN DE TUTORÍA TRABAJO DE TITULACIÓN

Fecha XXXX, XX de XXXX de 20XX

Señor PhD

Blas Garzón Vera

DIRECTOR DEL PROGRAMA MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

Presente,

Por medio de la presente informo que he realizado la revisión del proyecto de titulación intitulado **"XXXXXXXX"**, que ha sido presentado/a por el/la estudiante: **XXXXXXXX** con documento de identificación No. XXXXXXX, bajo la opción de titulación XXXXXX, establecida en el programa de **Magíster en Gestión Cultural.**

En tal virtud, me permito indicarle que considero la propuesta viable de realizar para obtener su título de: **Magíster en Gestión Cultural**, por lo que he aceptado dirigir este trabajo de titulación.

De antemano agradezco por la gentil atención brindada a la presente.

Fuente: Elaboración propia.

A partir de la realización de los documentos mencionados, se somete al Consejo de Posgrados y se continúa con el proceso de titulación. La sumatoria de estos tres documentos confirman el ejercicio formal de la tesis de maestría.

Posterior a la aceptación formal del proyecto de titulación por parte de Consejo de Posgrados, el plazo de entrega de la tesis cierra con el último módulo de la maestría en Gestión Cultural. Para conocer las prórrogas, favor revisar el instructivo.

Por último, se debe mencionar que esta explicación no sustituye el instructivo de la Universidad Politécnica Salesiana, en el supuesto que el/la estudiante tengan dudas al respecto, se recomienda consultar con el director de la maestría.

3.2 Estructura de anteproyecto

Antes de iniciar con la explicación detallada del formato de anteproyecto-anexo 7- , la maestría cuenta con tres modalidades distintas para realizar un proyecto de investigación:

- Artículo profesional de alto nivel.
- Proyecto de desarrollo.

En tales circunstancias e independientemente de la modalidad, el formato de anteproyecto es el mismo. De hecho, la base fundamental de la asignatura es efectuar y completar al 100% el anteproyecto para continuar con el proceso de titulación, por ende, leer atentamente cada uno de los componentes reflejados en el anexo 7, que si bien contienen su respectiva explicación en el documento oficial, consiguiente se ha agregado una descripción complementaria:

1. Tema del trabajo de titulación. El tema y título seleccionado debe estar en consonancia con los objetivos de la investigación, por dicho motivo, la investigación debe responder alguna problemática social y/o académica. Se recomienda que el título sea corto, creativo e incluya palabras clave.
   a. Corto. El título contiene un máximo de 15 palabras.
   b. Creativo. Debe llamar la atención del lector, pero ser informativo a la vez. Informa lo novedoso de los resultados
   c. Incluir palabras clave. El artículo lo buscarán los investigadores sobre el tema. El título debe ser

lo más cercano a los términos de búsqueda.

El título de una tesis no puede ser modificada durante la elaboración de la tesis, por lo cual, el maestrando debe estar seguro de que el título refleja las premisas de su investigación. Por esta razón se remiten 3 estilos para redactar título:

- Uso del punto y seguido: cuando se busca separar la frase llamativa de la problemática. Antes del punto y seguido se agregaría la frase llamativa y después el núcleo de la investigación. Revisar el siguiente ejemplo de Arrabal-Sánchez y de Aguilera Moyano (2016):
  Comunicar en 140 caracteres. Cómo usan Twitter los comunicadores en España
- Dos puntos y seguido: este signo de puntación se utiliza cuando se busca especificar una metodología o caso de estudio. Revisar los siguientes ejemplos.
  - Dos puntos y seguido para casos:
    - Torres-Toukoumidis, Romero-Rodríguez, De-Casas-Moreno y Aguaded (2017):
      Construcción del discurso bélico desde las agencias internacionales de noticias: Estudio de caso atentados del 13 de noviembre de 2015
    - Torres-Toukoumidis, Marín-Gutiérrez y Gómez (2021):
      Semantic Analysis on Twitter of Two Religious' Leaders: @Pontifex and @DalaiLama
  - Dos puntos y seguido para metodología:
    - Torres-Toukoumidis, Rodríguez y Rodríguez (2018):
      Ludificación y sus posibilidades en el entorno de blended learning: revisión documental
    - Torres-Toukoumidis, González-Moreno, Pesántez-Avilés, Cárdenas-Tapia y Valles-Baca (2021):
      Políticas públicas educativas durante la pandemia: Estudio comparativo México y Ecuador

- Sin signos de puntuación: la forma más simple es colocar el núcleo de la investigación sin destacar una frase llamativa ni establecer metodología o caso de estudio. Este formato no se recomienda para artículo profesional de alto nivel, no obstante, su uso es frecuente en proyectos de desarrollo. Revisar los siguientes ejemplos:

  - Torres-Toukoumidis, Chaljub, Rivera-Rogel y Caldeiro-Pedreira (2021): Riesgos y prevenciones de la ciberconvivencia entre los jóvenes en tiempos de confinamiento
  - Torres-Toukoumidis y Hermosa-Mantilla (2021): Digitalización metodológica para el estudio de la comunicación en pueblos indígenas
  - Otra cuestión relevante para enfatizar en los títulos es que no culminan con punto y aparte, además que recomiendan componerlo cuando se ha fijado la investigación.

2. Docente tutor propuesto. Si bien existe un equipo de docentes proactivos y eficientes para la tutorización de la tesis, el docente seleccionado para el proceso de titulación debe demostrar dos características prioritarias, la primera de ellas es su conocimiento previo sobre la temática de investigación, esto se demuestra con sus artículos publicados, participación en proyectos y grupos de investigación y la segunda va conectada a la afinidad personal, es decir, que el tutor se corresponsabilice igualmente con la tesis, haga seguimiento y realice retroalimentación continua sobre el trabajo de titulación.

3. Antecedente. En esta sección se busca responder las siguientes interrogantes:

- En artículo profesional de alto nivel ¿Existen investigaciones publicadas sobre el tema? ¿Cuáles? En otras palabras, en esta sección se pretende demostrar que existen estudios preliminares sobre el tema que proveen de apertura a ofrecer continuidad sobre estudios cercanos. Se recomienda que el maestrando revise Google Académico y se apoye en literatura científica que avale estudios simila-

res al que estará próximo a plantear en su investigación.

- En proyecto de desarrollo. Además de apoyarse igualmente en literatura científica previa, también puede estribar en el uso de leyes, resoluciones, oficios que prescriban el origen de la idea.

4. Justificación. El primer párrafo se enfoca en recalcar las problemáticas que se abordan en la investigación, en otros términos, se responde: ¿Por qué haces este estudio? Al tratarse de una indagación académica, no se elaboran justificaciones personales, no valdría decir: "porque a mi hija le encanta el tema".

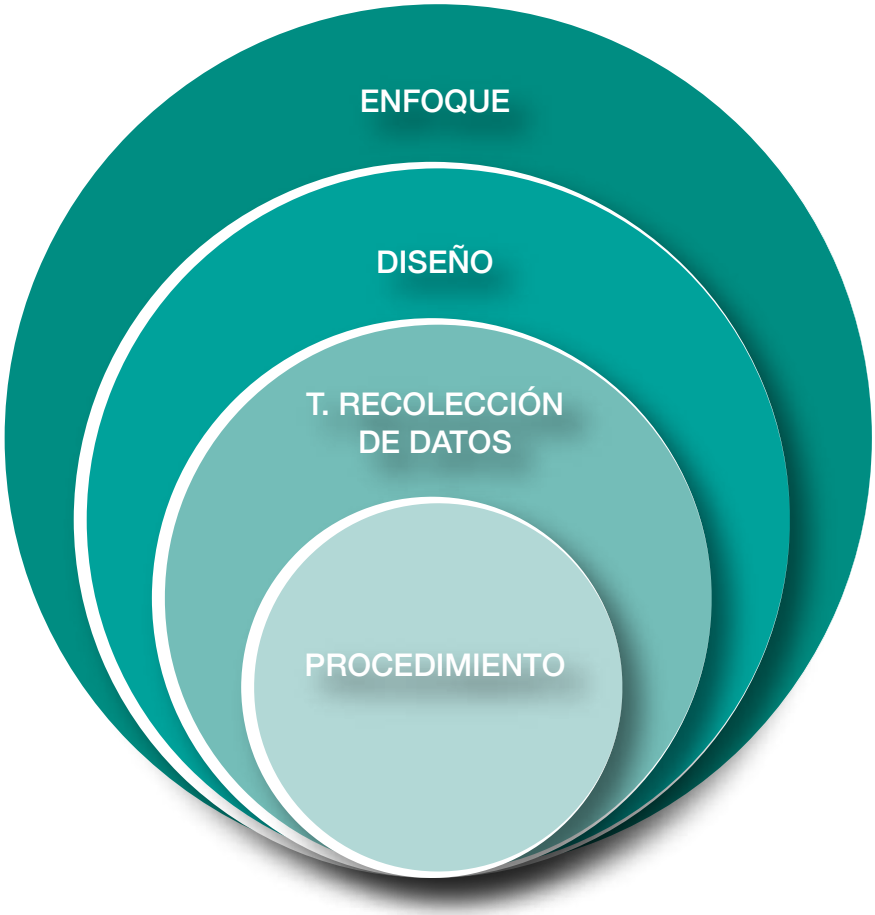
   El segundo párrafo se recomienda que se presente las características innovadoras, el valor agregado de su investigación. Se responde: ¿Por qué es importante su estudio? ¿Qué aporta?

5. Objetivos. El requisito mínimo es presentar un objetivo general y al menos tres objetivos específicos. Para la redacción de los objetivos seguir las siguientes sugerencias:

   a. Los verbos de los objetivos tanto general como específicos se redactan en infinitivo.
   b. En caso de realizar una investigación cuantitativa, se deben incluir los objetivos y las hipótesis.
   c. A partir del objetivo general deben derivar los objetivos específicos.
   d. Cada objetivo no debe superar dos líneas.
   e. El objetivo general debe reflejarse de forma indirecta en el título de la investigación.

6. Metodología. Esta sección es una de las más importantes en la redacción del anteproyecto ya que el desarrollo correcto de un trabajo de titulación dependerá de la aplicación efectiva y rigurosa de la metodología. Ahora bien, existen múltiples formatos para su redacción, no obstante, la estructura más conveniente hacia la temática de gestión cultural corresponde a la presentada por Sampieri, Fernández y Baptista (2010):

Gráfico 2
Estructura de la metodología



Fuente: Elaboración propia con base en Sampieri, Fernández y Baptista (2010).

- Enfoque: se debe seleccionar entre un enfoque cuantitativo, cualitativo o cuanti-cualitativo.
  - El enfoque cuantitativo se refiere a la recopilación de información centrada en la descripción de un fenómeno a través de un mayor número de participantes, lo que ofrece la posibilidad de resumir las características de los grupos o las relaciones. Este enfoque considera a un gran número de individuos y aplica técnicas estadísticas para reconocer patrones generales en las relaciones de los procesos. En este enfoque, la técnica de recopilación de datos más utilizada es la encuesta.

    Enfoque cualitativo se centra en la descripción de un fenómeno de forma exhaustiva y profunda. En la mayoría de los casos, un número reducido de participantes participa en este tipo de investigación, ya que para llevarla a cabo es necesario destacar los criterios de análisis. Esto se hace generalmente con las siguientes técnicas de recopilación de datos: entrevistas, documentación o grupos de discusión.
  - Enfoque cuanti-cualitativo: combina el enfoque cualitativo con el cuantitativo logrando entremezclar un alto número de participantes con estadísticas y exhaustividad en la aplicación de criterios de análisis. De igual manera combina distintas herramientas de recopilación de datos, usualmente la encuesta con entrevistas, documentación o grupos de discusión.
- Diseño: pieza central de la metodología, se concibe como la estrategia global utilizada para llevar a cabo la investigación que define un planteamiento sucinto y lógico para abordar la pregunta de investigación establecida mediante la recogida, interpretación, análisis y discusión de los datos. Los diseños más comunes dentro del ámbito cualitativo y que serán examinados con exhaustividad en la unidad 4 son los siguientes:
  - Etnografía. Análisis de una colectividad social. Tipo de inves-

tigación interpretativa sobre el sistema sociocultural basada en la determinación de unidades de análisis individuales, compartidas, entorno físico y expresiones. Como ejemplo revisar la publicación de Idrovo, Torres-Toukoumidis y Juncosa (2021).

- Narrativo. Tipo de diseño cronológico de hechos y experiencias que permiten la comprensión sobre la evolución de un contexto y acontecimientos. En palabras más sencillas, el estudio se condensa en revisar la situación pasada, presente y futura de una coyuntura social. Si el maestrando se interesa por utilizar este diseño, puede revisar el artículo publicado por Echegaray y del Cid (2020).
- Retrospectivo. Análisis de percepciones, sentimientos u opiniones de situaciones y hechos que sucedieron en el pasado. Se aconseja revisar el artículo realizado por Edo y Zurbano-Berenguer (2019).
- Estudio de caso. Los estudios de casos son una buena opción recurrente para una tesis de maestría. El estudio de caso es pragmático y directo sin la necesidad de invertir una cantidad excesiva de tiempo. Para desarrollarlo de forma óptima se identifican cuestiones clave de entorno, en el que se particulariza hacia personas, grupos o eventos describiendo una situación real de manera objetiva para ofrecer propuestas de medidas futuras resolviendo un problema o mejorando una situación actual. Un documento de apoyo pudiera ser el realizado por Arce y Torres-Toukoumidis (2021).
- Estudio comparativo. Se busca contrastar sujetos o ideas demostrando sus similitudes y diferencias. Este estudio pareciera ser sencillo por antonomasia, ya que desde el colegio se ha internalizado la comparación como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje. No obstante, los estudios comparativos detectan el estado

del objeto de estudio mostrando su variabilidad e invariabilidad mediante una descripción fundamentada. Como ejemplo, revisar el siguiente documento de Torres-Toukoumidis, González-Moreno, Pesántez-Avilés, Cárdenas-Tapia y Valles-Baca (2021).

Investigación acción. Este diseño circunda el interés particular de los maestrandos que utilizan las modalidad de proyecto de desarrollo debido a que su uso logra comprender y resolver problemáticas específicas de una colectividad mediante un plan de acción que permita transformar la realidad durante la intervención. Revisar Forero (2019).

- Estos 6 diseños corresponden al enfoque cualitativo, en cambio, los diseños comunes de tipo cualitativo son el descriptivo y correlacional que se verán a continuación

  - Descriptivo. Según Sampieri, Hernández y Baptista (2010) se trata de analizar las propiedades, características y perfiles de personas y grupos a través de la especificación de ángulos y dimensiones de un fenómeno. A partir del alcance descriptivo se presenta hipótesis descriptiva. En definitiva, el alcance descriptivo se orienta a predecir un dato o valor en una o más variables que se van a medir. Ejemplos:

    — La inflación en China será menor a 1%.
    — La reputación de partido político Acción Democrática en las redes sociales aumentará en el 2022.
    — La ansiedad de los toxicómanos jóvenes de Ecuador será menor en 2021.

  - Correlacional. Tomando en cuenta los mismos autores, Sampieri, Hernández y Baptista (2010) determinan la relación o grado de asociación que existe entre 2 o más variables, dentro de un contexto específico. Información sobre la correlación entre dos fe-

nómenos derivando la hipótesis correlacional. En resumen, el alcance correlacional pretende especificar las relaciones entre dos o más variables.

- A mayor atracción física, mayor proximidad física.
- Mayor puntuación en examen de inglés tienden a alcanzar las puntuaciones más bajas en examen de química.
- Las radios ecuatorianas orientadas al público joven reproducen mayor espacios musicales y menos tertulias.

- Técnicas de recopilación de datos: También conocidas como herramientas o instrumentos de recolección de datos, trata la tercera fase de la metodología y se explican las formas más frecuentes para obtener información de forma sistematizada.

  - Observación: se utiliza como comodín en todas las investigaciones. La observación está presente en los procesos de construcción académica, sirviendo para recaudar datos sobre el ambiente social, físico, humano, actividades y hechos relevantes con base a los criterios de análisis establecidos por la investigación. La observación puede ser pasiva o participante, estructurada o no estructurada, abierta o encubierta.
  - Entrevistas: esta herramienta se preceptúa en utilizar preguntas abiertas mediante una conversación estructurada. Favor no confundir con las entrevistas periodísticas. Se recomienda grabar el audio y transcribirlas para mayor comprensión y hacerlas individualmente a los sujetos de estudio. Para romper el hielo se inician con preguntas generales, seguido de preguntas estructurales conectadas a los objetivos de la investigación. Salvo excepciones, se utilizan un máximo de 10 preguntas.
  - Grupo de discusión: también conocido como grupo focal, grupo de enfoque o focus group. Coloquialmente se conoce también

como entrevistas colectivas, se organizan entre una a tres sesiones donde los invitados discuten, debaten sobre un tema de investigación, el cual necesita un anfitrión avezado en gestión de grupos para evitar que los participantes busquen imponer sus ideas sobre otros. Las sesiones tienen una duración máxima de 45 minutos, que se organizan en una sección de introducción, cuerpo de la discusión y un cierre. El investigador tiene la responsabilidad de organizar las ideas presentadas, esquematizarlas, vincular aquellas similares y construir una base de resultados. Se recomienda registrar las sesiones con una grabación.

- Documentación: conocida como la herramienta menos intrusiva de las presentadas ut supra. La documentación compila fotografías, grabaciones audiovisuales, murales, textos, entre otras formas de expresión registradas. Estas obras son clasificadas y analizadas teniendo como sustento a los objetivos de la investigación.
- Encuestas: también conocido como cuestionarios. Las encuestas deben ser validadas previamente para que puedan aplicarse correctamente. Las encuestas pueden poseer preguntas de tipo dicotómica, politómica o apoyadas en escalamiento, no se recomienda hacer preguntas abiertas debido a la inversión de tiempo que pudiera necesitarse para la codificación. Realizar encuestas prácticas y comprensibles, evitar que su extensión supere las 10 preguntas o los 5 minutos de duración. Google Forms es la herramienta más común para construirlas y para difundirlas entre la muestra de personas seleccionadas.

- Procedimiento: no es una sección obligatoria en la redacción del anteproyecto, pero los maestrandos la deben realizar en su proyecto final de titulación. El procedimiento usualmente está compuesto por cuatro secciones: muestra, intervalo

de tiempo en el que se aplicó la/s herramienta/s de recolección de datos, criterios de análisis y codificación:

- Muestra. Implica obtener parte de la población para aplicar la/s herramienta/s de recolección de datos. Se puede aplicar muestreo probabilístico que se refiere a la selección aleatoria o muestreo no probabilístico que refiere una selección no aleatoria. El muestreo se calcula principalmente para la aplicación de encuestas, no obstante, en las otras técnicas de recopilación de datos debes igualmente agregar el número de sujetos de estudio.
- intervalo de tiempo en el que se aplicó la/s herramienta/s de recolección de datos. Se presenta rango de fechas agregando la fecha de inicio y fecha final.
- Criterios de análisis. Conocido también como unidades de análisis por los etnógrafos. Se refiere a la explicación detallada de las dimensiones, indicadores, ítems o variables que integran el estudio.
- Codificación. proceso de etiquetar y organizar los datos cualitativos para identificar los diferentes temas y las relaciones entre ellos. Al codificar las opiniones de los clientes, se asignan etiquetas a las palabras o frases que representan temas importantes (y recurrentes) en cada respuesta. Estas etiquetas pueden ser palabras, frases o números; se recomienda utilizar palabras o frases cortas, ya que son más fáciles de organizar.

Aunque la metodología es una pieza central del proyecto de titulación,

7. Cronograma y actividades. El modelo más utilizado para representar esta sección se conoce como diagrama de Gantt. La fecha de inicio debe corresponder a la entrega del anteproyecto.

Tabla 1

Ejemplo para artículo profesional de alto nivel.

Actividades	1º mes	2º mes	3º mes	4º mes	5º mes	6º mes	7º mes	8º mes	9º mes
Presentación del Anteproyecto									
Revisión de los textos empleados en el Marco teórico									
Recopilación de información para el análisis de contenido									
Revisión y validación de preguntas para encuesta									
Aplicación de encuestas a través de la plataforma digital									
Interpretación de datos									
Fase de resultados y conclusiones									
Presentación del trabajo									

Fuente: Extraído de anteproyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

Para artículo profesional de alto nivel también puede aplicarse el siguiente formato:

Tabla 2

Ejemplo para artículo profesional de alto nivel

Actividad	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun
Presentación de Anteproyecto							
Sistematización de bibliografía							
Redacción de marco teórico							
Determinación de criterios de análisis							
Contacto con artistas							
Entrevistas a artistas							
Codificación de la información							
Análisis y redacción de resultados							
Redacción de discusión							
Redacción de conclusiones							
Envío a revista							
Entrega de trabajo							

Fuente: Extraído de anteproyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

Tabla 3
Ejemplo para proyectos de desarrollo

	Mes				
Actividades	Septiembre 2020	Octubre 2020	Noviembre 2020	Diciembre 2020	Enero 2021
Diagnóstico					
Planificación					
Seguimiento					
Evaluación					
Cierre					

Fuente: Extraído de anteproyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

8. Presupuesto (opcional). En efecto, esta sección es opcional y va en correspondencia estrictamente para potenciales proyectos de desarrollo en los que existe una inversión económica y de capital humano para desarrollar el trabajo de titulación. Se debe incluir costos fijos y costos variables.

   En caso de no utilizar presupuesto, se puede agregar lo siguiente:
   El presente trabajo de investigación no requiere presupuesto

Ejemplos de presupuesto:

Tabla 4

Ejemplo 1 de presupuesto simplificado.

PRESUPUESTO			
RUBRO	**CANTIDAD**	**VALOR UNITARIO en USD**	**VALOR TOTAL 1**
Sistema de internet	400h	$1	$400
Memoria USB	2	$10	$20
Computador	1	$400	$400
Varios	5	$30	$ 30
		TOTAL en USD.	1.970

Fuente: Extraído de anteproyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

Tabla 5

Ejemplo 2 de presupuesto detallado.

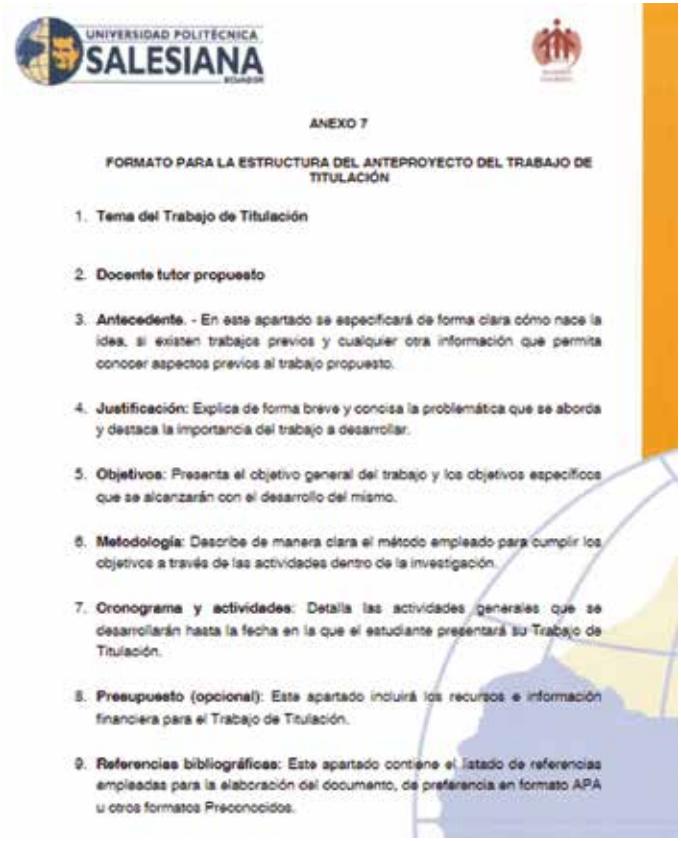
PROYEC1								
MONTO:	5.960 DOLARES							
TIEMPO:	90 DÍAS							
PROPONENTE:								
FECHA:	sep-21							
			TIEMPO - 2021					
DESCRIPTION	VALOR	%	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	
RUBROS								
ELABORACIÓN DEL PROYECTO	0,00	0,00	0,0				0,0	100%
CONVOCATORIA	100,00	100,00	0,0	0,0	100,0			
HONORARIO TALLERISTA 1	1.500,00	1.500,00	0,0	0,0		1500,0	0,0	
HONORARIO TALLERISTA 2	1.500,00	1.500,00	0,0	0,0	0,0		1500	
TALLERES E INSUMOS	960,00	960,00			400,0	400,0		
PRODUCTO FINAL	1.900,00	1.900,00	0,0	0,0		1900,0		
TOTAL	5.960,00							

Página 1

Fuente: Extraído de anteproyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

9. Referencias bibliográficas. Según lo establecido en el instructivo y hasta el momento que se redactó este documento, realizar las referencias en APA 6ta versión. En la Unidad 2 de la misma guía se presenta con profundidad la explicación del estilo.

   Si acaso el maestrando necesita conocer con mayor detalle la información del instructivo, se adjunta una captura del mismo:



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA ECUADOR

ANEXO 7

FORMATO PARA LA ESTRUCTURA DEL ANTEPROYECTO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

1. **Tema del Trabajo de Titulación**

2. **Docente tutor propuesto**

3. **Antecedente.** - En este apartado se especificará de forma clara cómo nace la idea, si existen trabajos previos y cualquier otra información que permita conocer aspectos previos al trabajo propuesto.

4. **Justificación:** Explica de forma breve y concisa la problemática que se aborda y destaca la importancia del trabajo a desarrollar.

5. **Objetivos:** Presenta el objetivo general del trabajo y los objetivos específicos que se alcanzarán con el desarrollo del mismo.

6. **Metodología:** Describe de manera clara el método empleado para cumplir los objetivos a través de las actividades dentro de la investigación.

7. **Cronograma y actividades:** Detalla las actividades generales que se desarrollarán hasta la fecha en la que el estudiante presentará su Trabajo de Titulación.

8. **Presupuesto (opcional):** Este apartado incluirá los recursos e información financiera para el Trabajo de Titulación.

9. **Referencias bibliográficas:** Este apartado contiene el listado de referencias empleadas para la elaboración del documento, de preferencia en formato APA u otros formatos Preconocidos.

Fuente: Universidad Politécnica Salesiana

4: Referencias **Bibliográficas**

Arce, K., & Torres-Toukoumidis, A. (2021). Percepción de la educomunicación institucional en Facebook. Caso coronavirus-Ecuador. En K. Meso Ayerdi, S. Peña Fernández, A. Larrondo Ureta (Eds.), *Desinformación y credibilidad en el ecosistema digital* (pp. 24-37). País Vasco, España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco

Arrabal-Sánchez, G., y de Aguilera-Moyano, M. (2016). Comunicar en 140 caracteres. Cómo usan Twitter los comunicadores en España. *Comunicar, 24*(46), 9-17.

Echegaray, A. P., & del Cid, L. B. G. (2020). Desarrollo Personal y Práctica Espiritual: Análisis Narrativo de Vivencias. *Revista de Psicoterapia, 31*(117), 57-83.

Edo, A., & Zurbano-Berenguer, B. (2019). Deontología periodística sobre violencias contra las mujeres. Un estudio retrospectivo (1999-2018). *El profesional de la información (EPI), 28*(4).

Forero, N. J. A. (2019). Ciberactivismo y educación para la ciudadanía mundial: una investigación-acción participativa con dos experiencias educativas de Bogotá. *Palabra Clave, 22*(2), 22210.

Idrovo, D., Torres-Toukoumidis, A., & Juncosa, J. (2021). "Soy chola, soy vieja, soy rural. ¿Qué soy?" hacia el diseño de una plataforma digital para la difusión del decolonialismo en Ecuador. *Gigapp Working Papers, 8*(197), 93-112.

Sampieri, R. H., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.

Torres-Toukoumidis A., Marín-Gutiérrez I., & Gómez J.H. (2021). Semantic Analysis on Twitter of Two Religious' Leaders: @Pontifex and @DalaiLama. In: Rocha Á., Adeli H., Dzemyda G., Moreira F., Ramalho Correia A.M. (eds) Trends and Applications in Information Systems and Technologies. *WorldCIST 2021. Advances in Intelligent Systems and Computing*, vol 1368. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-72654-6_27

Torres-Toukoumidis, Á., Romero-Rodríguez, L. M., De-Casas-Moreno, P., & Aguaded, I. (2017). Construcción del discurso bélico desde las agen-

cias internacionales de noticias: Estudio de caso atentados del 13 de noviembre de 2015. *Revista mediterránea de comunicación, 8*(1), 121-135.

Torres-Toukoumidis, Á., Rodríguez, L. M. R., & Rodríguez, A. P. (2018). Ludificación y sus posibilidades en el entorno de blended learning: revisión documental. *RIED. Revista Iberoamericana de Educación a Distancia, 21*(1), 95-111.

Torres-Toukoumidis, A., & Hermosa-Mantilla, H. (2021). Digitalización metodológica para el estudio de la comunicación en pueblos indígenas. R. Eguizábal Maza, I. Jiménez Gómez (Eds). *Herramientas metodológicas para el estudio de la comunicación* (pp.133-147). España: Editorial Fragua

Torres-Toukoumidis, A., Chaljub, J., Rivera-Rogel D., & Caldeiro-Pedreira, M.C. (2021). Riesgos y prevenciones de la ciberconvivencia entre los jóvenes en tiempos de confinamiento. F. Pesántez Avilés, L. Álvarez-Rodas y A. Torres-Toukoumidis (Eds). *COVIDA-20 Una coalición educativa para enfrentar la pandemia* (pp. 95-105). México: Pearson

Torres-Toukoumidis, A., González-Moreno, S. E., Pesántez-Avilés, F., Cárdenas-Tapia, J., & Valles-Baca, H. R. (2021). Políticas públicas educativas durante la pandemia: Estudio comparativo México y Ecuador. *Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 29*(88). https://doi.org/10.14507/epaa.29.6362

Tema a tratar:

Propuesta inicial de trabajo final de titulación: presentación y sustentación

Prof. Ángel Torres Toukoumidis, PhD.
Doctor en Comunicación

Asignatura:

Trabajo de titulación 1

Índice

1 Breve descripción del capítulo

2 Objetivos

3 Propuesta inicial de trabajo final de titulación

3.1 Artículo profesional de alto nivel
3.2 Proyecto de desarrollo
3.3 Sustentación de tesis

4 Referencias bibliográficas

1: Breve descripción **del capítulo**

En esta última unidad de la asignatura, se procede a revisar los formatos y estructuras de las tres modalidades: artículo profesional de alto nivel y proyecto de desarrollo aceptados por Consejo de Posgrado. Revisar cada una de las secciones de las modalidades facilitará su comprensión y redacción concreta sin divagaciones innecesarias, omitiendo la reiteración de componentes ahondados previamente en la unidad anterior como los antecedentes, justificación, objetivos y referencias bibliográficas.

Para culminar el capítulo, se va a proveer de algunos consejos para la sustentación final de la tesis, datos para armar el material de apoyo, estética de diapositivas, duración, expresión verbal y sugerencias de publicación en caso de que trate artículo profesional de alto nivel.

2: Objetivos

- Reconoce las problemáticas actuales de la gestión cultural en el territorio. Define del tema y problemática de estudio a desarrollar
- Propuesta inicial de trabajo final de titulación

3: Propuesta inicial de trabajo final **de titulación**

3.1 Artículo profesional de alto nivel

Según lo especificado en la normativa para realizar artículo profesional de alto nivel, en el diseño deben constar al menos las secciones que se presentan *ut infra*, no obstante, también puede variar según la revista a que se somete el artículo para su revisión. Asimismo y por antonomasia, las revistas de ciencias sociales se construyen con base al IMRDyC, es decir, Introducción, metodología, resultados, discusión y conclusión, dicho formato también se va a explicar a posteriori. De ese modo, el maestrando podrá seleccionar entre el prescrito por la normativa y el formato universalmente aceptado por las revistas.

Si bien el formato de la normativa para realizar el artículo es muy similar al formato de anteproyecto, existen tres puntos sobre los cuales se profundizará en esta unidad: metodología, marco teórico referencial y proyectos de investigación vinculados.

Portada. La portada es igual para todas las tesis. La Secretaría de Posgrados comparte un archivo en Photoshop necesario de completar. Se incluye ejemplo:

Gráfico 1
Ejemplo de portada.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA ECUADOR

POSGRADOS

MAESTRÍA EN
GESTIÓN CULTURAL
RPC-SE-04-No.021-2018

OPCIÓN DE TITULACIÓN:
PRODUCTOS ARTÍSTICOS
PROYECTOS DE DESARROLLO
ARTÍCULOS PROFESIONALES DE ALTO NIVEL

TEMA:
LAS TENDENCIAS DE LOS MUSEOS EN LA ACTUALIDAD CASO DE ESTUDIO: CUENCA - ECUADOR

AUTOR:
LUIS EDUARDO ORTIZ CÁCERES

DIRECTOR:
BLAS ORLANDO GARZÓN VERA

CUENCA - ECUADOR
2020

COHORTE
2018 - 2020

Fuente: Extraído de proyecto realizado en la Universidad Politécnica Salesiana

- Título del artículo. Explicado en la unidad 3.
  - Antecedentes. Explicado en la unidad 3.
  - Justificación. Explicado en la unidad 3.
  - Objetivos. Explicado en la unidad 3.
  - Metodología. Explicado en la unidad 3. Para ahondar más en ello, se recomienda revisar Sampieri, Fernández y Baptista (2010).

    Marco Teórico Referencial. Principales teorías y estudios enlazados con la investigación. Se redacta desde lo general a lo específico con epígrafes ordenados y mostrando debates entre autores publicados. Se ordenan teorías y resultados de investigaciones previas fomentando el orden de las citas relacionados con la temática. En definitiva, se resaltan las controversias y discusiones actuales sobre el tema basándose en la actualidad, pertinencia y relevancia.
  - Cronograma y actividades. Explicado en la unidad 3.
  - Proyectos de investigación vinculados. Esta sección es opcional debido a que el artículo no debe estar vinculado a un proyecto. Sí y solo sí incorporarla cuando exista auspicio explícito de alguna entidad u organismo presentado previamente en el anteproyecto. De igual manera, si durante la creación del artículo, alguna empresa o entidad se interesa por participar en la investigación con la finalidad de financiar o proveer de algún aporte bajo un proyecto específico, deberá contactarse directamente con el Director de la maestría. Ahora bien, asumiendo que el artículo ya contiene la autorización pertinente verificada en el anteproyecto, esta sección se concentra en presentar los resultados pero redactados en conexión con la utilidad al proyecto de investigación.
  - Presupuesto. Explicado en la unidad 3.
  - Referencias bibliográficas. Explicado en la unidad 2.
  - En cambio, el formato IMRDyC se refiere a introducción, metodología,

resultados, discusión y conclusiones. Este formato es común en la redacción de artículos científicos en este campo de estudio organizando las ideas con un apoyo conceptual seguido de la presentación de los datos empíricos y teóricos, finalizando con el cumplimiento de los objetivos y una revisión crítica.

- Introducción. Plantear el problema de investigación y su contexto, así como justificar el trabajo. Se redacta de lo general a lo específico presentando datos primarios provenientes de ministerios, organizaciones no gubernamentales, organismos oficiales e instituciones supranacionales. Asimismo, se incluye la justificación demostrando la importancia del estudio agregando preguntas de investigación

- Metodología. Explicado en la unidad 3.

  Resultados. Expuestos de forma objetiva, sin análisis ni objetivos, frecuentemente se agregan tablas y gráficos. Se busca responder el problema con una narrativa en pretérito. Se presenta una interpretación exacta y significativa de los hallazgos.

- Discusión. Presenta los aportes principales, explica sus significados. Dispone nuevas preguntas y perspectivas, describe los puntos más interesantes para todo el campo. Emite sugerencias. En otras palabras, la discusión se organiza en tres partes, la primera contiene una sección con reflexión crítica avalada con previos estudios académicos, en la segunda parte se añaden los obstáculos, 3 o 4 limitaciones que dificultaron el desarrollo de la investigación y por último, la tercera parte contiene recomendaciones para futuras investigaciones demostrando las nuevas vías de investigación abiertas y que están basadas en su estudio.

- Conclusiones. Resumen de la discusión o el trabajo entero. Se agregan los principales puntos y resultados, su significado fáctico para el campo y una posible dirección adicional. Se sugiere organizan en párrafos acorde a la cantidad de objetivos que contenga la investigación.

3.2 Proyecto de desarrollo

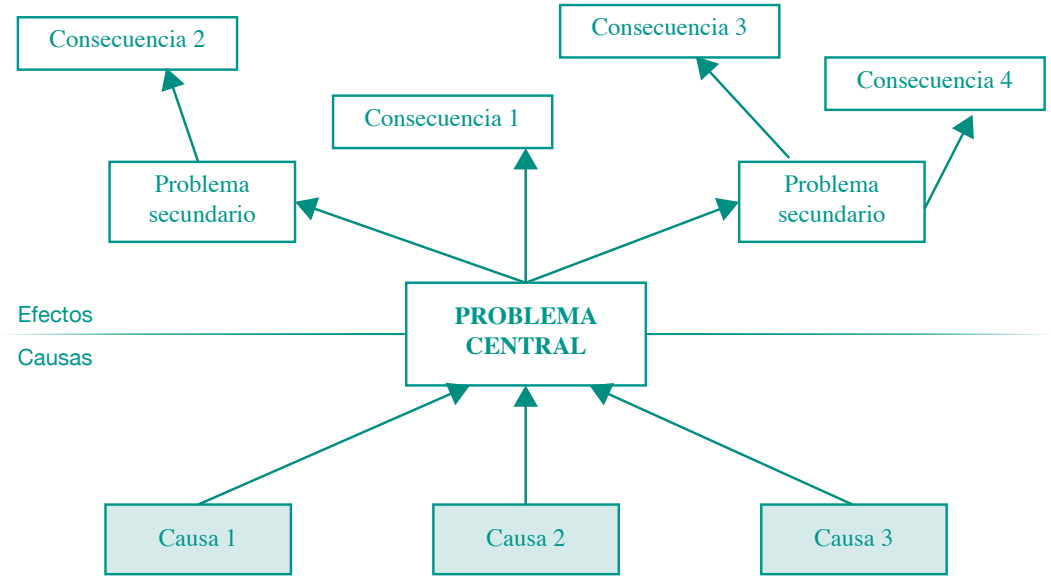
Para proyectos de desarrollo, el instructivo presenta la siguiente estructura avalada desde Posgrados, sin embargo, también existe otro formato paralelo que contiene 5 elementos: diagnóstico, planificación, seguimiento, evaluación y cierre. La principal diferencia es que el formato de Posgrados puede no necesariamente completarse el proyecto, de hecho, permite convenir hasta su planificación y exposición conceptual, en este sentido, el segundo formato, se invita a realizarlo cuando exista la certeza que el proyecto tenga la factibilidad de ser culminado a nivel práctico con resultados y evaluación de la iniciativa. Iniciemos con el formato formal avalado por Consejo de Posgrados:

- Portada. Explicado en la modalidad de artículo profesional de alto nivel.
- Declaratoria de responsabilidad. No se utiliza, se suprimió el punto para optimizar el desarrollo de la tesis.
- Dedicatoria y Agradecimiento. La dedicatoria es muy breve y va expuesta en el marco superior derecho, en ella se trata a quién va dirigida la obra. Mientras que el agradecimiento puede estar compuesto por varios párrafos y se mencionan aquellas que personas que participaron directa o indirectamente a nivel personal y profesional durante la elaboración del trabajo de tesis.
- Resumen. Máximo 250 palabras, se presenta de forma breve una introducción, metodología utilizada, resultados alcanzados y conclusiones. Se redacta en un solo párrafo.
- 1. Diagnóstico y problema. Está compuesta por la situación actual del área de intervención del proyecto, identificación, descripción y diagnóstico del problema (Árbol de problemas), línea base del proyecto, análisis oferta y demanda, identificación y caracterización de la población objetivo.

  1.1. Situación actual del área de intervención del proyecto. Se contextualizan las necesidades del entorno detectando los inconvenientes, contingencias e histórico de soluciones previas, en caso de que las haya con la finalidad de vislumbrar los retos para proceder con un potencial proyecto de desarrollo.

1.2. Identificación, descripción y diagnóstico del problema (Árbol de problemas). La identificación y descripción se debe aplicar mediante fuentes de información de campo como grupos de enfoque, luvias de ideas, entrevistas y encuestas; fuentes de información primaria que corresponde a revistas especializadas, libros y base de datos; por último, las fuentes de información secundarias se orientan a resúmenes, documentos académicos, tesis y entre otros archivos. Seguidamente, lo primordial es el árbol de problemas, metodología de tres pasos para identificar los principales problemas, junto con sus causas y efectos, ayudando a los planificadores de proyectos a formular objetivos claros y manejables y las estrategias de cómo lograrlos.

Gráfico 2
Plantilla de hojas de problema.



Fuente: Senati (2018)

1.3. Línea base del proyecto. Se presenta la calidad del proyecto y el nivel de impacto. El primero se refiere a la coherencia de proyecto con las necesidades presentadas. Mientras que el nivel de impacto, refiere al grado en que el proyecto afecta e incide en el problema identificado.

1.4. Análisis oferta y demanda. Ibrahim y Kirkil (2018) lo definen como el nivel de demanda y oferta de todos los bienes y servicios determina conjuntamente el nivel de precios y la cantidad de ese bien en la economía. En proyectos, la demanda se refiere a la percepción y expectativas del público o nicho al potencial producto o servicio ofrecido en el proyecto de desarrollo, mientras que la oferta se refiere a la revisión de proyectos similares, complementarios o sustitutivos realizados en el lugar o en contexto aproximado comparando posibles soluciones.

1.5. Identificación y caracterización de la población objetivo. En cuanto a los beneficiarios, personas que recibirán el producto o servicio del proyecto, puede valorarse desde una estrategia masiva- a todo público-, estrategia diferenciada-segmentación de público-, y estrategia concentrada-selección de un público exclusivo-. Estas tres tipologías de público sumado a la singularización de edad, grupo etario y localización permitirán comprender el establecimiento de las actividades del proyecto generando un mayor efecto e internalización.

2. Objetivos del proyecto. Compuesto por objetivo General (Árbol de objetivos), objetivos específicos, indicadores de resultados (Definición de indicadores) y matriz de marco lógico.

2.1. Objetivo General (Árbol de objetivos). Este segundo árbol tiene como tronco principal el objetivo general, ramas como objetivos específicos y raíces con los medios necesarios para alcanzar los objetivos. Se trata de un modo pedagógico, com-

prensible y gráfico para demostrar el flujo de los propósitos del estudio.

2.2. Objetivos Específicos. Explicado en la unidad 3.

2.3. Indicadores de resultados (Definición de indicadores). Los resultados deben ser específicos, medibles y observables. Según el CDC (2020), los indicadores de resultados miden si el programa está logrando los efectos/cambios esperados a corto, medio y largo plazo. Algunos programas se refieren a sus indicadores de resultados más distales y a largo plazo como indicadores de impacto. Dado que los indicadores de resultados miden los cambios que se producen a lo largo del tiempo, los indicadores deben medirse al menos en la línea de base (antes de que comience el programa/proyecto) y al final del proyecto. También puede estimarse como criterios de análisis del proyecto, algunos de los elementos que se agregan son la utilidad, eficacia, ética, transparencia, exactitud, participación y efectividad.

2.4. Matriz de marco lógico. Según el Ministerio de Educación, división de planificación y presupuesto (2001) esta matriz busca resumir el proyecto tomando en cuenta actividades, componentes, propósito y finalidad sumando a los indicadores, medios de verificación y desempeño.

Gráfico 3
Formato de matriz de marco lógico

	Indicadores	Verificación	Desempeño
Finalidad			
Propósito			
Componentes			
Actividades			

Fuente: Elaboración propia.

- 3. Viabilidad y plan de sostenibilidad. Se organiza en viabilidad técnica, Viabilidad financiera/económica y análisis sostenibilidad.

3.1. Viabilidad técnica. Implica que el capital humano y tecnológico cumple con las expectativas del proyecto.

3.2. Viabilidad financiera/económica. Se demuestra el beneficio económico después de valorar ingreso en sustracción de los egresos. Con-

cibiendo un proyecto con una respuesta económica sostenible y un mantenimiento continuo, que si bien puede no producir un rédito económico, tampoco produce pérdidas.

3.3. Análisis sostenibilidad. Se concentra en la capacidad técnica y de gestión necesaria para mantener las actividades o bienes generados por el proyecto y los recursos suficientes para financiar los costes corrientes (salarios de personal, gastos de reparaciones) que generará dicho mantenimiento a medio y largo plazo, aspecto frecuentemente olvidado por la ayuda internacional. Se pretende resolver las siguientes interrogantes: ¿A quién se delegan las actividades cuando el proyecto termine?, En caso de que exista un error o contingencia posterior al momento que culmina el proyecto, ¿Quién se encarga? ¿Cómo se resuelve?

- 4. Presupuesto. Explicado en la unidad 3.
- 5. Estrategia de ejecución. Se componen por dos elementos: estructura operativa y cronograma valorado por componente y actividad.

5.1. Estructura operativa. Organigrama. ¿Quiénes se encargan del proyecto? ¿Cuál es su función? En esta sección se pueden incluir los responsables y gestores, quienes serían los encargados de la elaboración del proyecto, financiadores, proveen de los recursos económicos para llevar a cabo el proyecto; controladores, supervisan, revisan y evalúan el impacto del proyecto; por último, autorizante, tiene influencia en la aprobación del proyecto y designación de tareas.

5.2. Cronograma valorado por componente y actividad. Similar al expuesto en el anteproyecto, pero cumplimentado con mayor especificidad en las actividades.

- 6. Referencias bibliográficas. Explicado en la unidad 3.
- 7. Anexos. Se añaden fotos del proyecto, encuestas y entrevistas realizadas en crudo y enlaces de material

audiovisual. En suma, se incluyen todos los documentos que pueden avalar el proyecto demostrando la realización práctica del mismo. Esto significa que se debe agregar todo material complementario que sustente el trabajo de titulación.

En cambio, el proyecto de desarrollo puede también presentarse con base en 5 fases:

- Diagnóstico. Fase inicial del proyecto en la que se presenta la condición, situación y problema. Para ello, se conforma por 10 pasos:
  - Matriz de priorización de problemas: sirve para fundamentar la realidad según su magnitud y gravedad de los problemas. La magnitud se refiere al alcance mientras que la gravedad es la prioridad de su gestión. Al menos presentar 3 problemas.

Gráfico 4
Formato de matriz de priorización de problemas

Problema	Magnitud	Gravedad

Fuente: Elaboración propia

  - Fuentes de información sobre la causalidad del problema: se puede resumir con el árbol de problemas
  - Efectos del problema: se puede resumir con el árbol de problemas.
  - FODA/DAFO: análisis que exhibe la situación de una organización para planificar futuras estrategias. Sus siglas significan F de fortalezas, O de oportunidades, D de debilidades y A de amenazas. Las fortalezas y debilidades se refieren a factores internos, mientras que las oportunidades y amenazas son factores externos. Revisar el siguiente ejemplo de su aplicación para abrir un restaurante vegetariano en España:

Gráfico 5
Ejemplo FODA/DAFO

Amenazas	Oportunidades	Debilidades	Fortalezas
Competencia en la misma zona	Turismo gastronómico	Falta de experiencia en el sector de hoteleria	No hay socios. Es un negocio familiar
Marca España: Chorizo y Jamón Serrano	Crecimiento de la tendencia a la comida sana	Lentitud en el proceso de planificación y logística	Uso y conocimiento de las nuevas tecnologías
Discriminación	Expansión, nuevas oportunidades, franquiciado	Precios de los alimentos	Personal compremetido al vegetarismo
Crisis*	Reactivación económica*	No existe un know-how	Modalidad self-service. Ahorro de gastos en personal
Regulación: manipulación de alimentos y control productos biológicos	Gran variedad de alimentos sanos	No cuenta con servivio de delivery	Excelente ubicación
Fidelidad de los clientes			
Calidad de los proveedores			

Fuente: Elaboración propia.

- Descripción de necesidades: agregar lo mismo a lo expresado en el 1.3. Línea base del proyecto.
- Interesados/público: agregar lo mismo a lo expresa en 1.5. Identificación y caracterización de la población objetivo.
- Objetivos: explicado en la unidad 3.
- Medición del proyecto: generar un acuerdo con la empresa, organización o institución respecto a los indicadores de medición del proyecto. Las más reiteradas son fecha de entrega de producto o servicio, eficacia que predispone la cobertura sumada al nivel de cumplimiento, y calidad que se conceptualiza hacia la satisfacción de las necesidades.
- Inversión: se detalla más al presentado en el anteproyecto. Se agrega ítem, descripción del gasto, cantidad, precio unitario y precio total.

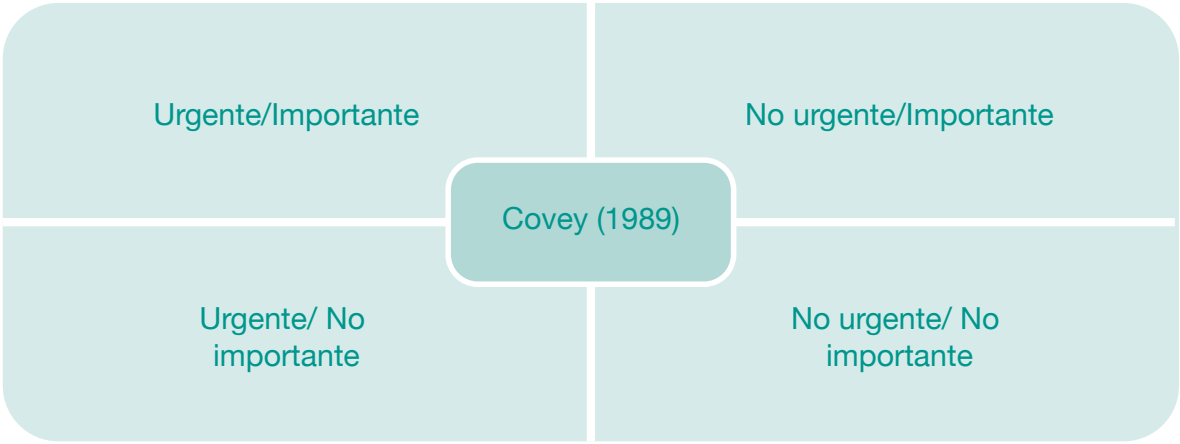
Gráfico 6
Ejemplo de inversión

ITEM	DESCRIPCIÓN DEL GASTO	CANTIDAD	PRECIO UNITARIO	PRECIO TOTAL
Personal	Honorarios técnicos	2	1.500 USD	3.000 USD
Difusión digital	SEM-RRSS	3	100 USD	300 USD
Difusión	Impresión de afiches	3	10 USD	30 USD
Equipo de edición	Material para la edición audiovisual	1	500 USD	500 USD
	TOTAL			3.830 USD

Fuente: Elaboración propia.

- Planificación. Actividades necesarias para alcanzar un objetivo deseado. En esta sección se debe tener en cuenta los socios y participantes, roles y responsabilidades, recursos y tiempo, minuta de reunión inicial, priorización de metas, definición de entregables, itinerario, valoración de contingencias y riesgos, y la comunicación continua de resultados de plan. Se presentan 2 herramientas de planificación, las cuales, se recomienda agregar en el proyecto de desarrollo.
  - Matriz de Covey: se organiza en 4 cuadrantes donde se debe presentar las actividades según su urgencia y su importancia. La urgencia se refiere a las actividades con fecha cercana e importancia a las actividades con alto alcance y conveniencia.

Gráfico 7
Matriz de Covey



Fuente: Covey (1989)

- Design thinking: se utiliza para proyectos vinculados a las nuevas tecnologías, se compone por 5 fases: empatizar, definir, idear, prototipar y evaluar. Se recopilan los datos sobre el problema, se filtran los más relevantes, se generan prototipos de soluciones, test a pequeña escala y ajustes de mejora que optimicen su implementación formal.

- Seguimiento. Un seguimiento apropiado depende de la documentación del estado del proyecto para transmitir la información actual del proyecto, identificación de desviaciones que permite reconocer los ajustes en los plazos, alcance y costes, por último, también impulsa la toma de decisiones y evaluación de consecuencias de posibles escenarios para reaccionar de forma eficiente. Existe multiplicidad de tipologías de seguimiento que por su denominación son autoexplicativas: seguimiento de resultado, de las actividades, del cumplimiento, del contexto, de los beneficiarios y de los procesos económicos.

- Evaluación. De acuerdo con la OECD (2002) Las evaluaciones suponen identificar y reflexionar sobre los efectos de las actividades que se ha realizado y determinar su valor. En cuanto a las clases de evaluación, la Federación Internacional de Sociedad de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja (2010) presenta 2 clases de evaluación: evaluación formativa, se realiza durante la puesta en práctica del proyecto con el fin de evaluar el desempeño; y evaluación sumativa, repercusión y eficacia del proyecto final

- Cierre. Al momento de finalizar un proyecto, se debe precisar que según Larson y Gray (2011) existen 4 tipos de cierre:

  - Natural: se completa según lo previsto respecto a plazos y recursos cumpliendo los objetivos. El cliente acepta el proyecto y contiene un cierre normal.

  - Prematuro: se solicita el cierre antes del tiempo previsto por cuestiones conectadas a contingencias inesperadas.

  - Perpetuo: proyectos que contienen múltiples retrasos y problemas con una constante solicitud de cambios. No alcanzan los objetivos y contienen una ampliación continua del alcance

  - Fallido: el proyecto fracasó. El proyecto termina sin estar completo. Las causas comunes son los cambios de prioridades, cambio de objetivos, comunicación inadecuada, riesgos y oportunidades indefinidos, inexperiencia en la gestión de proyectos.

Asimismo, en Latinoamérica, el cierre se simboliza con una culminación contractual agregando la factura y cerrando costos. Cabe mencionar que se deben incluir entregables operativos, entre ellos, anexos, documentos y videos. Además, que se debe agregar un informe de mantenimiento para proveer de sostenibilidad del proyecto.

3.3 Sustentación de tesis

Teniendo en cuenta la normativa de la Universidad Politécnica Salesiana, la sustentación se realiza cuando la tesis haya sido enviada al revisor, se hayan realizaron las correcciones y aceptada para continuar con los trámites. En esta situación, el Consejo de Posgrados establece una fecha de titulación, la cual se realizará vía sesión virtual. Esta sesión es abierta para todo el público que el maestrando quisiera invitar como oyentes, también participará el tribunal conformado por el tutor, presidente y revisor. La duración de la sustentación es de 60 minutos, dividido de la siguiente manera:

- 25 minutos: Exposición de resultados del trabajo de titulación.
- 25 minutos: Preguntas del tribunal.
- 10 minutos: Deliberación y lectura del acta de sustentación.

Se recomienda que la presentación se realice con algunas de las herramientas conocidas como Powerpoint, pero también se han visto casos que utilizan Canva y Genially, de igual forma se puede complementar con material audiovisual, videos y fotos que apoyen el trabajo de titulación. Una de las estructuras más comunes pero no obligatoria que puede servir de guía orientativa de la presentación de la sustentación es la siguiente:

- Apertura/vista general/gancho: título, autor y tutor, se puede acompañar con video y frase llamativa.
- Revisión de los antecedentes/preguntas de investigación: justificar las razones que sustenten el estudio.
- Marco teórico: no realizar una copia textual de lo presentado en la investigación, solo incluir las frases más relevantes con su respectivo autor que ayuden a contextualizar y comprender el estudio
- Metodología/planificación: en la modalidad artículo de alto nivel agregar objetivos, diseño, herramientas de recopilación de datos y procedimiento. En proyectos se debe agregar objetivos y planificación.
- Resultados/actividades: esta sección es la más importante del estudio, según lo evidenciado en previas tesis, esta sección es la que más tiempo invierte el maestrando en su explicación. En artículo de alto nivel agregar poco texto complementado con gráficos y tablas. Para las actividades,

recuerda agregar detalles de la matriz de marco lógico, actividades y tareas con sus respectivos aportes.

- Conclusiones/cierre: presentar el cumplimiento de los objetivos y las evidencias de la culminación del proyecto.
- Agradecimiento: parte de los protocolos de formalidad en estos casos, se añade una sección de agradecimiento mencionando aquellos que acompañaron en el esfuerzo para culminar el proceso de titulación.

Intentar hacer una presentación dinámica, ilustrativa y clara de la investigación que facilite la comprensión de la tesis. Respecto a las preguntas del tribunal, se aconseja tomar nota de cada una de las preguntas y responder al final a los tres miembros del tribunal. Las respuestas deben ser directas y concisas. Luego, existe un espacio para la réplica, en caso de que no exista, el tribunal se reúne para la deliberación final y lectura del acta de sustentación otorgando la calificación de la presentación al maestrando.

Cuando el maestrando opta por artículo profesional de alto nivel, se puede buscar su publicación en conferencias académicas y revistas científicas de alto impacto. Se debe enfatizar dos cuestiones:

- La publicación no exime al maestrando de la revisión interna del artículo por parte del docente asignado.
- Deberá enviar un oficio de "no publicación" tanto al Director de la maestría como a la biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana con la finalidad de no cargar el documento en el repositorio institucional.

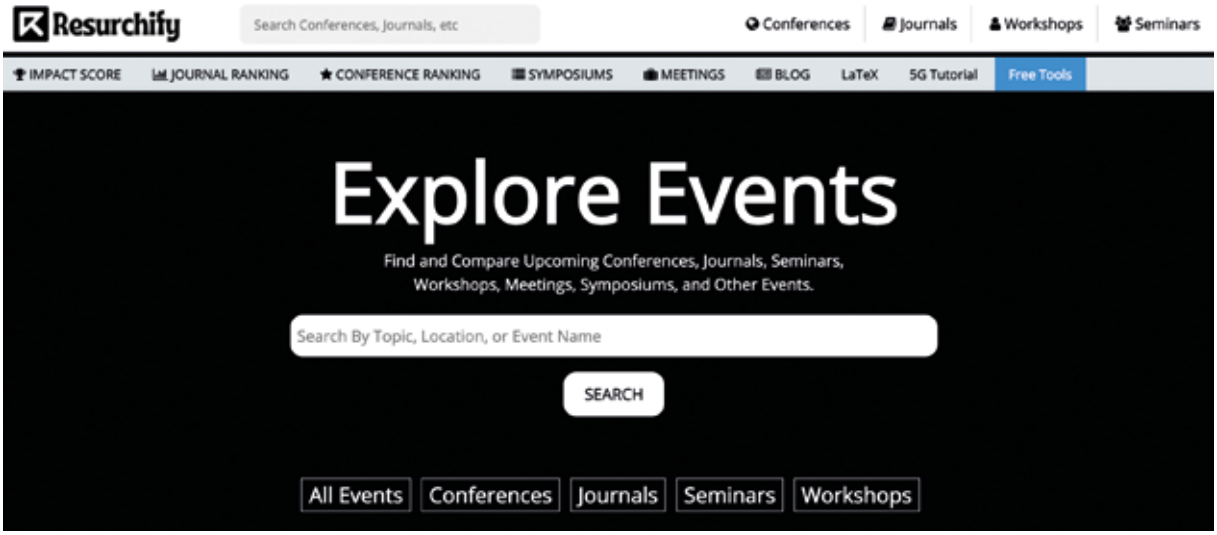
En caso de enviar a una revista científica y no tener la aceptación de publicación, pero el artículo encontrarse en proceso de revisión de pares ciegos, se puede copiar la carta como se evidencia *ut infra*:

> *De: XXXXXXXX <XXXXXXX@XXXX.edu.ec>Para: XXXXXX <XXXXXXX@est.ups.edu.ec>*
>
> *Asunto: RE: Artículo Revista XXXXX*
> *Estado: En espera*
>
> *Estimado autor, Acuso recibo de su manuscrito. Iniciaremos con el proceso según las políticas de la revista, lo mantendremos informado.*
>
> *Saludos cordiales,*
>
> *XXXXXXXXX*

La Universidad Politécnica Salesiana contiene 6 revistas científicas, de las cuales, Universitas-XXI. Revista de Ciencias Sociales y Humanas compatibiliza con los artículos realizados en esta maestría, sin embargo, por razones conectadas a las indizaciones e internacionalización de la misma, existe una proporción de 1/10 para lograr la publicación, de esa manera se evita aumentar la tasa de endogamia y rehuir penalizaciones de las bases de datos internacionales.

Se recomienda revisar Resurchigy donde se podrán encontrar congresos, call for papers y revistas, y Smart CFP de easychair para Congresos.

Gráfico 8
Captura de Resurchify



Fuente: Extraído de Resurchify.

4 Referencias **Bibliográficas**

CDC. (2020). *Developing Evaluation Indicators.* EEUU: : Centers for Disease Control and Prevention, Program Performance and Evaluation Office

Covey, S. (1989). *7 hábitos para gente altamente efectiva.* Buenos Aires: Paidós.

Federación Internacional de Sociedad de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja. (2010). *Marco de la Federación para evaluaciones.* Ginebra: Federación Internacional de Sociedad de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja

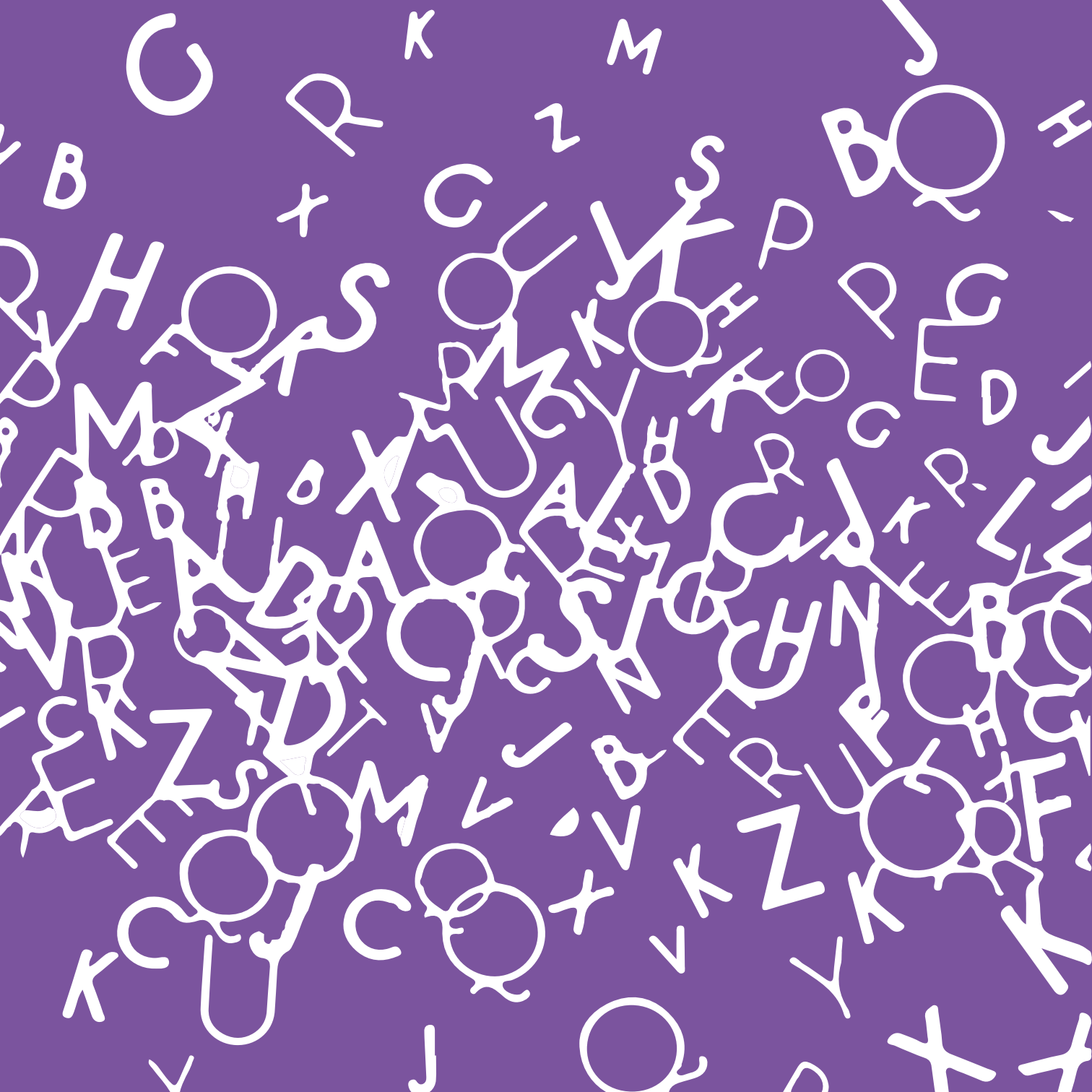
Ibrahim, H. A., & Kirkil, G. (2018). Electricity demand and supply scenario analysis for Nigeria using long range energy alternatives planning (LEAP). *Journal of Scientific Research and Reports,* 1-12.

Larson, E., & Gray, C. (2011). *Project management : the managerial process.* EEUU: McGraw Hill

OECD. (2002). *Quality Standards for Development Evaluation.* Paris: OECD

Sampieri, R. H., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación.* México: McGraw-Hill.

Senati. (2018). *Estrategias Metodológicas de Enseñanza Aprendizaje con Herramientas TIC.*



Autores

Luz Marina Castillo Astudillo

Docente universitaria e investigadora en el área de Ciencias Sociales y Humanas, Licenciada en Ciencias de la Educación, Master en Estudios de la Cultura, Profesora de Inglés, Doctora (PhD) en Ciencias Sociales por la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Colombia. Magna Cum Laude por su investigación doctoral sobre "El mestizaje, una construcción dualista en el contexto latinoamericano". Autora de libros y publicaciones. Miembro del grupo de investigación GICEA, Docente del Instituto de Idiomas, Profesor Titular de la Universidad Politécnica Salesiana, donde se desempeña desde hace varios años como docente de varias asignaturas. Correo: lcastilloa@ups.edu.ec

Blas Garzón-Vera

Académico dedicado a la docencia universitaria. Promotor Cultural, Licenciado en Administración Cultural, Magister en Estudios de la Cultura, Máster en Historia de América Latina-mundos indígenas y Doctor (PhD) en Historia por la Universidad Pablo de Olavide-España. Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia de Ecuador. Docente Titular Principal en la Universidad Politécnica Salesiana, en donde ha desempeñado varios cargos en la docencia, investigación y gestión universitaria. Autor de libros y artículos académicos. Coordinador del Grupo de Desarrollo Local-GIDLO. Miembro del Grupo de Investigación en Misiones y Pueblos Indígenas-GIMPI. Director de la Maestría en Gestión Cultural de la Universidad Politécnica Salesiana. Correo: bgarzon@ups.edu.ec

María Fernanda López Jaramillo

Artista y académica. Abogada-Licenciada en Ciencias Jurídicas, Maestría en Estudios de la Cultura con Mención en Políticas Culturales, Diplomatura en Arte Ecuatoriano, PHD en Creación y Teoría de la Cultura. Su experiencia académica como docente: Cátedra de Gestión y Política de la Cultura Universidad de las Artes, Arte Urbano Universidad de las Artes Escuela de Artes Visuales, Maestría en Políticas Culturales y Gestión de las Artes Cátedra de Procesos Curatoriales Contemporáneos Universidad de las Artes, Diplomado de Arte Urbano Universidad Autónoma de México Facultad de Arte y Diseño, Legislación Cultural y Políticas Culturales Universidad Politécnica Salesiana. Miembro activo de la Indague Asociación Española de investigadores teóricos y gestores de arte urbano y graffiti. Jurado Nacional Línea de Fomento al Arte Urbano Ministerio de Cultura. Correo: mafolopez@hotmail.com

Ángel Torres-Toukoumidis

Doctor en Comunicación bajo la línea de investigación "alfabetización mediática", en las universidades de Huelva, Sevilla, Málaga y Cádiz. Investigador principal del primer laboratorio universitario de juegos del Ecuador (GAMELAB-UPS http://gamelab.ups.edu.ec/). Autor de más de un centenar entre capítulos de libros y artículos académicos. Miembro del Grupo de Investigación sobre Misiones y Pueblos Indígenas (GIMPI). Coordinador del Grupo de Investigación Gamelab UPS. Actualmente es Profesor Titular y Secretario Técnico de Comunicación y Cultura de la Universidad Politécnica Salesiana, Ecuador. Correo: atorrest@ups.edu.ec

Maestría en Gestión Cultural

Grupo de Investigación en Desarrollo Local – GIDLO
Grupo de Investigación en Estudios de la Cultura – GIEC
Grupo de Investigación Gamelab UPS

El libro digital *Maestría en Gestión Cultural. Formación interdisciplinar para el sector cultural* es el primer volumen de los textos elaborados para la Maestría en Gestión Cultural, modalidad en línea. Consta de tres asignaturas pertenecientes al primer semestre: Cultura, patrimonio e identidad, Políticas culturales y legislación cultural, y Trabajo de Titulación I.

Este trabajo es coordinado por docentes que, desde sus experiencias de docencia, investigación y de gestión educativa, pretenden cualificar profesionalmente a artistas, trabajadores y gestores culturales radicados en todo el territorio ecuatoriano y a nivel regional.

Es un material de consulta para estudiantes que se suman a otros recursos que los docentes suben al Ambiente Virtual de Aprendizaje Cooperativo (AVAC), que facilita los procesos de enseñanza-aprendizaje de cada una de las asignaturas. Los docentes autores, tanto internos como invitados, han ejercido la docencia en las cohortes anteriores de la Maestría en Gestión Cultural, experiencia que se refleja en cada uno de los apartados que componen esta obra.

Estos recursos didácticos se han convertido en pioneros para las Maestrías en modalidad en línea de la Universidad Politécnica Salesiana. Forman parte de la Colección "Aula Universitaria" que la Editorial Universitaria Abya-Yala ha diseñado expresamente para estos Programas de Posgrados.

ISBN 978-9978-10-758-4
9 789978 107584

ABYA YALA | UPS

ECUADOR
SALESIANOS DON BOSCO