

TENDENCIAS

EN COMUNICACIÓN,
CULTURA &
SOCIEDAD

TOMO II



UNELLEZ
La Universidad que Siembra



COMPILADORES:

PhD. Julio A. Bravo Mancero
MBA. Carlos Larrea Naranjo
Mgs. Ramiro Ruales Parreño
PhD. Edith Liccioni de Rodríguez
PhD. Magda F. Cejas Martínez



TENDENCIAS EN COMUNICACIÓN, CULTURA & SOCIEDAD. TOMO II

San Carlos, estado Cojedes, Venezuela 2022



**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LOS LLANOS OCCIDENTALES
“EZEQUIEL ZAMORA”**

Autores:

León., F, Martínez, M.; Saladrigas., M.; Hilda; León., F. Martínez; León. F, Martínez, E.; Cerda, B. Francisco J.; Cejas, M. Magda. F.; Liccioni. Edith, J.; Morales C., Samuel; Santín P., Franklin G.; Sandoya V., César.; Henríquez M. Eduardo. ; Patiño Ch., Jefferson, S.; Rodríguez S., Pablo L.; Miranda G., Christian G.; Hanicot-B. Sylvie.; Bravo G. María M., Avalos, T. María B., Montero Maritza, Rodríguez G. Andrés L; Murillo, N. Myriam E.; Viñan.C. Luis M.; Erazo, R. Miriam E; Del Risco, R. Ana M.; Torres, L. Wilder A.

TÍTULO: TENDENCIAS EN COMUNICACIÓN, CULTURA & SOCIEDAD. TOMO II

GRUPO DE INVESTIGACIÓN: Medios y artes narrativas e interactivas, convergencias y emergencias en comunicación y cultura digital y educativa I+D+C+I-UNACH.

EDITOR: Gustavo Jaime Gámez & Juan J. Fernández Molina

Compiladores: Julio A. Bravo/Carlos Larrea Naranjo/Ramiro Ruales Parreño/Edith Liccioni de Rodriguez/Magda F. Cejas Martínez

DIAGRAMACIÓN: Juan Carlos Malca – Clared Navarro-Rafael Alfredo Franco

CONCEPTO Y DISEÑO: Juan Carlos Malca-Clared Navarro C.

EDITORIAL: Fundación Editorial de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales “Ezequiel Zamora” (FEDUEZ), Avenida 23 de enero, Redoma de Punto Fresco, Barinas, estado Barinas, Venezuela.

PAGINA WEB: <http://libreria.unellez.edu.ve/>

DEPÓSITO LEGAL: BA202200001

ISBN: 978-980-248-297-9

No. de Páginas: 297

TIRAJE: Digital

AÑO DE PUBLICACIÓN: 2022

REVISORES: Gustavo Jaime (UNELLEZ) / Nilda Chirinos (UC)

REVISIÓN: Pares ciego

CORRECCIONES: Mgs. Ramiro Ruales Parreño/Mgs. Víctor Campos

DIRECCIÓN: Sub-GerenciadePublicacionesCojedes.FinalAvenidaPrincipal,Urbanización Cantaclaro, San Carlos, estado Cojedes, Venezuela. Email: subgerentefeduezcojedes@gmail.com

ISBN: 978-980-248-297-9





Copyright

Este libro no puede ser reproducido total ni parcialmente en ninguna forma, ni por ningún medio o procedimiento, sea reprográfico, fotocopia, microfilmación, mimeográfico o cualquier otro sistema mecanismo, fotoquímico, electrónico, informático, magnético, electróptico, etcétera, cualquier reproducción sin el permiso previo de la editorial viola los derechos reservados, es ilegal.

© 2022 Editorial FEDUEZ

SOBRE LOS AUTORES

León, M. Fernando M.

Docente Investigador
Universidad Católica de Cuenca – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3969-2986>
Correo: fleon@ucacue.edu.ec

Saladrigas, M. Hilda

Docente Investigadora
Universidad de la Habana – Cuba.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3470-51559>
Correo: saladrigas1965@gmail.com

León, M. Fredy, E.

Docente Investigador
Universidad Católica de Cuenca – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6811-1135>
Correo: fleonm@ucacue.edu.ec

Cerdá, B. Francisco J.

Docente Investigador
Universidad de Alicante – España.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7781-2937>
Correo: francisco.cb@ua.es

Cejas, M. Magda F.

PhD. Docente Investigador
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE – Ecuador.
ORCID: <https://orcid.org/0000-002-0618-3608>
Correo: magda.cejas@unach.edu.ec

SOBRE LOS AUTORES

Liccioni, Edith Josefina

Docente Investigador
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6142-702>
Correo: edith.liccioni@unach.edu.ec

Morales, C. Samuel.

Docente Investigador
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1753-2516>
Email: samuel.morales@unach.edu.ec

Santín, P. Franklin G.

Docente investigador
Universidad Nacional de Loja – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3852-047X>
Correo: franklin.santin@unl.edu.ec

Sandoya, V. César T.

Docente investigador
Universidad Nacional de Loja – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9343-155X>
Correo: cesar.sandoya@unl.edu.ec

Henríquez, M. Eduardo.

Docente investigador
Universidad Nacional de Loja – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6102-9809>
Correo: eduardo.henriquez@unl.edu.ec

González, C. Erika L.

Docente investigadora
Universidad Nacional de Loja – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3808-5460>
Correo: erika.gonzalez@unl.edu.ec

Patiño, Ch. Jefferson, S.

Docente investigador
Universidad Técnica de Cotopaxi – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3832-9605>
Correo: Jefferson.santiago4847@gmail.com

Rodríguez, S. Pablo L.

Docente investigador
Universidad Internacional de La Rioja - España
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3125-3142>
Correo: ideaec593@gmail.com

Miranda, G. Christian G.

Docente investigador
Universidad Andina Simón Bolívar – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9974-6018>
correo: christianmirandagaibor@gmail.com

Hanicot-B. Sylvie.

Docente Université de Lorraine,
UFR Arts et Lettres, Nancy – France.
ORCID.0000-0002-8394-6744. Laboratoire LIS,

Bravo, G. María M.

Instituto Superior Para el Desarrollo ISPADE– Ecuador.
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0272-7620>.
Correo: mbravo@ispade.edu.ec

Ávalos, T. María B.

Docente Investigadora
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-1466-9472>
Correo. María.avalos.unacg.edu.ec.

Montero, S. Maritza E.

Estudiante Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-0469-7058>
Correo: emmontero.fpcs@unach.edu.ec

Rodríguez, G. Andrés, L.

Docente Investigador
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5127-3832>.
Correo: andres.rodriquez.unach.edu.ec

Murillo, N. Myriam, E.

Docente Investigadora
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5141-353X>
Correo: myriammurillo@unach.edu.ec

SOBRE LOS AUTORES

Viñán, C. Luis M.

Docente Investigador
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2127-4038>
Correo: luis.vinan@unach.edu.ec

Erazo, R. Miriam E.

Docente Investigadora
Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1569-7245>
Correo: miriamerazo@unach.edu.ec

Del Risco, R. Ana M.

Docente Investigadora
Universidad de La Habana – Cuba.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8894-8175>
Correo: ana.delrisco@fcom.uh.cu

Torres, L. Wilder A.

Estudiante de la Universidad de La Habana – Cuba.
Correo: wilder.leyva@estudiantes.fcom.uh.cu

AGRADECIMIENTOS

*A la **Universidad Nacional de Chimborazo**, por permitirnos ser parte de esta obra que agrega un gran valor los estudios de una pandemia que transformó la vida de la comunidad científica a nivel internacional.*

*A las **Universidades** que forman parte de esta obra a través de sus docentes investigadores que contribuyeron con sus aportes en el campo del conocimiento que desarrolla esta obra académica.*

A todo el equipo de trabajo que hizo posible que tengamos esta obra académica.

*Todos los **docentes investigadores y estudiantes**, que hicieron posible esta obra a través de sus estudios y aportes.*

INDICE GENERAL

INDICE GENERAL	12
PRÓLOGO	15
ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL QUE PERMITEN GESTIONAR EL PROCESO DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA ECUADOR	19
Resumen.....	20
Introducción.....	22
Marco Teórico	24
Modelo Gráfico De La Hipótesis	31
Metodología	31
Resultados	33
Conclusiones.....	43
Referencias	44
CAPITULO II.....	46
MUJERES DE RETAGUARDIA REPUBLICANA Y CINE DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939). UN CASO DE ESTUDIO: LA CIUDAD DE ALICANTE	46
Resumen.....	47
Introducción.....	49
Metodología	51
Resultados Y Discusión.....	53
Referencias	70
CAPITULO III	71
COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL: UN FACTOR CLAVE EN LOS PROCESOS DE GESTIÓN ACADÉMICA DE UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EN COTOPAXI	72
Resumen.....	73
Introducción.....	74
Bases Teóricas.....	76
Metodología	83
Resultados	86
Conclusiones.....	89
Referencias	90
CAPITULO IV	92
DEL ENTRETENIMIENTO AL APRENDIZAJE: USOS Y HÁBITOS DE YOUTUBE EN LOS	

ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN DE LA REGIÓN SUR DE ECUADOR	93
Resumen	93
Introducción	95
Marco Teórico	97
Metodología	104
Resultados Y Discusión	105
Conclusiones	114
Referencias	115
CAPITULO V	118
EL LENGUAJE DEL ARTE “TIGUA”	119
Resumen	119
Introducción	121
Metodología	123
Resultados Y Discusión	124
Conclusiones	138
Referencias	139
CAPITULO VI	140
TRADITIONS ET ÉCONOMIES RURALES BASQUES DANS LA BISCAYE TRADITIONNELLE: LA PERPÉTUATION DE LA MAISON FAMILIALE DANS LES ENTENTES MATRIMONIALES	141
Resumen	141
Introduction	144
Méthodologie	144
Résultats	145
Conclusion	160
Referencias	162
CAPITULO VII	163
MUJERES EN LAS ARTES PLÁSTICAS Y EL PERIODISMO CULTURAL	164
Resumen	164
Introducción	165
Marco Teórico	169
Metodología	171
Resultados Y Discusión	176
Conclusiones	218
Referencias	219

CAPITULO VIII	221
VIOLENCIA DE GÉNERO EN MUJERES INDÍGENAS DE CHIMBORAZO DESDE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA DE PIERRE BOURDIEU	222
Resumen	222
Introducción	224
Marco Teórico	224
Metodología	225
Resultados Y Discusión	229
Conclusiones	243
Referencias	245
CAPITULO IX	249
ALFABETIZACIÓN DIGITAL EN LA UNIDAD EDUCATIVA SAN ANDRES DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO	250
Resumen	251
Introducción	252
Marco Teorico	255
Metodología	259
Resultados Y Discusión	262
Conclusiones	268
Referencias	269
CAPÍTULO X	271
LA GESTIÓN DE PROYECTOS: UNA MIRADA A SU CARÁCTER INTERDISCIPLINARIO EN LA GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN PÚBLICA Y LA FORMACIÓN DE COMPETENCIAS EN LOS PROFESIONALES DE LA COMUNICACIÓN	273
Resumen	273
Introducción	274
Metodología	285
Resultados Y Discusión	287
Conclusiones	293
Referencias	294

PRÓLOGO

Para los que sentimos la academia como parte de nuestras vidas, conocemos que estamos atravesando grandes desafíos a consecuencia de la pandemia por la Covid- 19., esta situación ha llegado a todos los sectores de la sociedad; según datos recientes de la Organización Mundial de la Salud en la actualidad el virus se ha propagado en cada continente, con los gobiernos estableciendo confinamientos o restricciones de movilidad a una escala sin precedentes. De estos efectos, no se escapan las instituciones académicas; sin embargo, sus actores siguen sumando para contribuir a ella con obras de gran significancia.

La presentación de un texto en los espacios académicos implica, por sí misma, el avance a uno de los tantos desafíos que tiene el docente universitario. En tiempo de pandemia , la crisis es mayor; no obstante, la carrera de Comunicación de la Universidad Nacional de Chimborazo, continúa innovando y busca fortalecer a través de obras como la presente (Tendencias en la Comunicación, Cultura y Sociedad) e incrementar el acervo escrito de los conocimientos, pensamientos, experiencias de investigación, reflexiones, entre otros, donde el principal protagonista es el legado de la gestión del conocimiento construida y/o desarrollada por quienes tienen la misma pasión por la academia.

Sin duda, ello implica que la comunidad científica de la Unach se encuentre cimentando nuevas formas para transmitir lo que se sabe, más si este desafío implica el reconocimiento a un texto que tanto docentes, estudiantes y público en general aborden con su lectura y su contenido.

En este orden de ideas, esta obra logró introducir interpretaciones de parte de los autores de aquellos ejes temáticos asociados con las Tendencias de Comunicación, Cultura y Sociedad, lo cual implicó generar análisis de estos aspectos desde su significado que le fueron adjudicados históricamente y que de una u otra forma han tenido grandes transformaciones, permitiendo con ello conocer más la realidad del objeto de estudio. Desde todo ángulo, la comunicación invita a comprender los medios y los modelos empiristas que propician la información, entre tanto, conviene destacar que la Comunicación de acuerdo con su etimología latina quiere decir poner en común, compartir. Este poner en común constituye lo propio de la vida social y la condición humana. La comunicación, por lo tanto, es asumida como la dimensión que refleja el componente de lo humano reconociéndose en la constitución del universo de significados y valoraciones adjudicadas a experiencias.

En cuanto a la cultura ha sido asociada con las costumbres, tradiciones de las élites, culto, lo cultivado, lo civilizado; conviene así señalar que la Cultura según Clifford Geertz, la identifica desde que “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido” considerando así que “la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones”. En esta dirección, la cultura es pensada como suma de todas las descripciones disponibles (mediante las cuales las sociedades confieren sentido y reflexionan sobre sus experiencias comunes) y/o como el emergente de significados y valores de grupos sociales diferenciados, desde acá los autores han generado debates, reflexiones para comprender la Cultura en el ámbito social.

El tercer escenario de abordaje en la obra del Tomo I y el Tomo II, hace referencia a La Sociedad, vista como grupos de seres humanos en interacción constante, capaces de autorreproducir su existencia colectiva en función de un sistema de normas que rigen sus actuaciones y en el que la duración del sistema trasciende la vida de cada uno de los individuos que lo forman. De esta manera, la comprensión y alcance sobre las interacciones sociales que se producen en el seno de las instituciones y espacios de

intercambio en todos los aspectos, determina múltiples significados en las diferentes unidades que sustentan el análisis comunicacional y cultural, generándose así una base troncal en las formas de la estructura de una sociedad compleja y diversa, pero también inclusiva.

De esta manera la realidad que vivimos es diversa, para ello se hace necesario precisar y comprender muchas cosas, entre ellas la evolución vertiginosa que ha tenido en los últimos años, por ello, seguir construyendo puentes entre la academia y el conocimiento para difundirlo apropiadamente es una pasión que nace por sí mismo en todos los académicos, desde ya, este libro supone un balance en asuntos de interés para nuestra área de investigación por su gran amplitud de contenido, su enorme sentido práctico, por la gran participación que se tuvo en la convocatoria realizada con ocasión del XVIII Congreso Internacional Eugenio Espejo y por la autenticidad de su alcance.

Julio Bravo Mancero (PhD)

Director de la Carrera de Comunicación

CAPÍTULO I

*ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL
QUE PERMITEN GESTIONAR EL PROCESO
DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN EN LA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA, ECUADOR*



CAPÍTULO I

**ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL QUE PERMITEN
GESTIONAR EL PROCESO DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN EN LA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA ECUADOR.**

León, M. Fernando, M.

Docente Investigador

Universidad Católica de Cuenca – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3969-2986>

Email: fleon@ucacue.edu.ec

Saladrigas, M. Hilda,

Docente Investigadora

Universidad de la Habana – Cuba.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3470-5159>

Email: saladrigas1965@gmail.com

León, M. Fredy, E.

Docente Investigador

Universidad Católica de Cuenca – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6811-1135>

Email: fleonm@ucacue.edu.ec

Resumen

La investigación que se considera en este estudio se refiere a los elementos de la comunicación organizacional que permitan gestionar los procesos de acreditación y evaluación en la Universidad Católica de Cuenca (UCACUE), donde la teoría y práctica, en los procesos de comunicación y evaluación, suelen verse por separado, por lo tanto se hace poco efectivo su desempeño del proceso de evaluación y su sostenibilidad en su acreditación, sin embargo, se entrelaza la mayor parte de veces de forma inconsciente. La metodología de estudio se caracteriza de manera exploratorio, descriptivo, correlacional, no experimental de corte transeccional y explicativo mediante la atención de una encuesta en una muestra de 93 administrativos y 34 docentes-administrativos de la casa matriz donde se ejecutan los procesos sustantivos (Docencia, Investigación, Innovación y Vinculación con la Sociedad). En la Investigación se validó la hipótesis declarada, que los elementos de la comunicación organizacional que permiten gestionar el proceso de evaluación y acreditación son: La Comunicación Efectiva, Ascendente, Descendente e Interpersonal. Los resultados obtenidos es el valor crítico observado de significancia de $(0,000 < 0.005)$, rechazando la hipótesis nula y aceptando la hipótesis alternativa, es decir que el elemento de la comunicación organizacional se relaciona significativamente con los procesos de evaluación y acreditación de la UCACUE.

Palabras clave: Comunicación Interna, Procesos de Evaluación, Acreditación, Elementos de la Comunicación, Universidad.

Abstract

This research considered in this study refers to the elements of organizational communication that allow managing the evaluation and accreditation processes at the Catholic University of Cuenca (UCACUE), where theory and practice, in the communication and evaluation processes, are often seen Separately, therefore, their performance of the evaluation process and their sustainability in their accreditation are ineffective, however, most of the time they are unconsciously intertwined. The study methodology is characterized in an exploratory way, descriptive, correlational, non-experimental, transectional and explanatory by attending a survey in a sample of 93 administrative and 34 teacher-administrative staff from the parent company where the substantive processes are executed (Teaching, Investigation, In the Research, the declared hypothesis was validated, that the elements of organizational communication that allow managing the evaluation and accreditation process are: Effective, Ascending, Descending and Interpersonal Communication. The results obtained is the observed critical value of significance of $(0.000 < 0.005)$, rejecting the null hypothesis and accepting the alternative hypothesis, that is, the element of organizational communication is significantly related to the evaluation and accreditation processes at UCACUE.

Keywords: Internal Communication, Evaluation Processes, Accreditation, Elements of Communication, University.

Introducción

Las organizaciones sociales experimentan varias situaciones de inestabilidad de manera continua, por causas de las variables a las que se enfrentan en su entorno diario. Estos desordenes conducen a las organizaciones a vivir momentos de dificultad que las hacen reflexionar en los procesos e innovaciones de los subsistemas que las componen. Debido a lo expuesto es necesario que se realice una práctica de acompañamiento, seguimiento y una permanente evaluación en sus procesos internos de manera que se pueda neutralizar los cambios en estos sistemas activos caracterizados por su elasticidad constante (Garcia, 2006).

A partir de mayo del 2000, el Congreso Nacional del Ecuador difunde la Ley de Enseñanza Superior mediante la cual se crea el Consejo Nacional de Educación Superior como un ente “planificador, regulador y coordinador del Sistema Nacional de Educación Superior” (Nacional et al., 2010, p3), en este mismo año se crea el (CONEA, 2010) “Consejo Nacional de Evaluación y Acreditación de la Educación Superior del Ecuador” organismo autónomo encargado de la regulación de las IES. en el año 2004 bajo el interés de las propias universidades y el CONEA, inicia el proceso de evaluación con herramientas y un modelo previamente definido, lo cual se consideraría los resultados del Mandato 14 con el cierre de 14 (IES).

En el 2010 se promulga una nueva ley, en esa misma fecha se crean los organismos de control, como es el Consejo de Educación Superior (CES, 2010).

En el 2012 el CEAACES convoca a una nueva evaluación de las Universidades siendo la UCACUE ubicada en categoría “D” según el informe del 2013, con una calificación de 29.11% dándose a conocer que la calidad de la información no fue oportuna, veraz, eficiente, bien identificada y especificada en la planeación de la comunicación organizacional, por lo tanto, se hizo poco efectiva para el óptimo desempeño de los procesos de evaluación y acreditación.

Por lo antes mencionado, se realizó un plan de fortalecimiento de todos los factores e indicadores más bajos del modelo de evaluación, estos fueron revisados por el organismo de control, asegurando así los criterios de mayor puntaje evaluados logrando de esta forma una acreditación exitosa, sin embargo, se pudo observar, cuán

importante es la entrega de la información de calidad al ente de control, esto se detectó identificando las debilidades internas en cada uno de los departamentos, tomando acción inmediata con la autoridad máxima y construyendo la información eficaz de forma in-situ en cada una de las áreas estratégicas donde se permitió comprender el proceso y la información requirente por la acreditadora. En el año 2017 el proceso de evaluación de la universidad obtuvo una valoración de 47.98 llegando a categorizarse en “B”, en el año 2019 se evaluó nuevamente la institución y se acredita satisfactoriamente como una de las mejores a nivel del Austro León Martínez et al.(2017).

Entre las causas que se presentan dentro de este estudio se pueden indicar que la comunicación efectiva, la comunicación formal, la comunicación ascendente y comunicación descendente son elementos de la comunicación organizacional que permitirán gestionar el proceso de evaluación y acreditación en la universidad.

Con la información presentada se llega a la siguiente pregunta de estudio ¿Cuáles son los elementos de la Comunicación Organizacional que permiten gestionar el proceso de evaluación y Acreditación de la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador? Teniendo como objetivo este análisis, se determinan los elementos de la Comunicación Organizacional de forma que permitan gestionar los procesos de la UCACUE.

Se establece como hipótesis que los elementos de la comunicación organizacional que permiten gestionar el proceso de evaluación y acreditación son: la comunicación efectiva, ascendente, descendente e interpersonal, esta investigación aplica el método científico que justifica el proyecto, se sustenta teóricamente con la investigación aplicada aporta positivamente en beneficio de los estudiantes, personal administrativo, docentes de la Universidad Católica de Cuenca y en general a la comunidad cuencana, los sujetos de estudio van a ser los administrativos y docentes-administrativos de la casa matriz de Cuenca Ecuador.

Marco Teórico

La calidad de las Instituciones universitarias que regulan la Educación Superior en el Ecuador (IES), han permitido que las instituciones se vean reflejadas en la confianza y la seguridad de la sociedad, por esta razón es importante determinar los elementos de comunicación interna que determinen la sostenibilidad de la comunicación en las (IES) para su buen desenvolvimiento de las actividades que se han presentado en la evaluación.

Procesos De Evaluación Y Acreditación.

En la presente investigación se enmarca dentro de las propuestas disciplinares de la Comunicación Organizacional para el proceso que rigen la evaluación de las IES, considerando que resulta de un proceso transversal, el funcionamiento de cada uno de los procesos organizacionales y comunicacionales con su correspondiente gestión, donde se determinará una perspectiva epistemológica, donde se realizará una valoración crítica de los puntos de contacto y divergencias existentes, mediante un estudio del comportamiento de la cultura organizacional y los procesos de evaluación como es el caso de estudio de la Universidad Católica de Cuenca Ecuador.

Para desarrollar el objetivo planteado, es imperioso analizar los aportes de varios autores que han desarrollado en el entorno de la comunicación organizacional y los procesos que se han efectuado en las evaluaciones universitarias, con la finalidad de relacionar estos modelos mencionados, contribuyendo a mejorar procesos organizacionales y en particular procesos de acreditación aplicadas como caso de estudio en la Universidad Católica de Cuenca.

Con referencia a los antecedentes teóricos de la variable dependiente y los procesos de acreditación y evaluación de escuelas y universidades politécnicas a nivel del Ecuador, se puede decir que no se inició en el país, es un proceso que nace en Estados Unidos como también en Europa y se ha desarrollado en América Latina, sin embargo en Ecuador se ha tomado características especiales donde la acreditación es obligatorio, en otros países son algunas carreras obligatorias otras no, el objetivo que percibe es mejorar la calidad de la educación superior apegados a sus ejes sustantivos (Academia

Investigación, Vinculación con la Sociedad).

Para Basantes et al. (2016) en Impacto de la acreditación y donde se evalúa las carreras que ofrece la Universidad Nacional de Chimborazo desde la apreciación de la comunidad universitaria, manifiesta que la Educación Superior ha tenido cambios sustanciales durante el periodo de evaluación a nivel de las universidades particulares y privadas, constituyéndose como objetivo la calidad de las IES.

Raza (2019), se pronuncia que en la evaluación y acreditación universitaria en Ecuador menciona que los procesos de acreditación se ha iniciado en el año 2008, otra en el 2012, las mismas que se aplicaron modelos cuantitativos que detecto muchas falencias y una última evaluación que se presentó en el 2019 con el apoyo y construcción de criterios e indicadores de desempeño de las universidades que se enfocó en esta última evaluación universitaria con un análisis mucho más cualitativo, en este último se ha entregado recién los informes preliminares para su revisión de las universidades y se está estudiando el impacto que se ha dado en el marco de las universidades ecuatorianas.

Raza (2020) manifiesta que se realizó un estudio en dos entidades académicas ecuatorianas con la finalidad de verificar el problema de comunicación en el ejercicio de autoevaluación de la universidad, donde se aplicó una metodología cualitativa con observación de manera directa a los personeros de las dos universidades que atendieron la visita de autoevaluación relacionados a los procesos de comunicación, donde el autor del artículo participo de manera directa en la Universidad Andina, estuvo orientado con una posición única de constructivismo social donde se evidencio muy poca atención generando malas prácticas comunicacionales que se dio a través de una revisión bibliográfica.

Se pudo sugerir posibles acciones para mejorar los procesos de comunicación, como: el modelo lineal de una sola vía en los procesos comunicacionales porque carecía de calidad de los mensajes en su codificación, se dio mala práctica defensivas, de respuesta para un buen entendimiento por parte de evaluadores y evaluados, como solución se basan en la teoría de Adler, Du Pré y Rodman(2013-2018) donde se propone cambios que mejoren las situaciones en las organizaciones, siendo las siguientes: la

admisión de modelos de comunicación que prevalezcan lo lineal y le mejoren a lo transaccional, privilegiando un plan de doble vía en la que envió con la finalidad de mejorar la comunicación de forma simultánea de punto a punto para que llegue correctamente y sea bien comprendido el mensaje.

En otro orden de ideas, conviene destacar los aportes de Zamora Chusan & Cedillo Fajardo (2017) manifiesta que la comunicación organizacional dentro de la investigación, se ha fundamentado más en el área de la parte administrativa de la universidad, siendo a nivel público del entrono ecuatoriano, se tomó como técnica la encuesta, con una muestra de 127 empleados de los departamentos administrativos y como instrumento se aplicó 34 ítems, para evaluar la comunicación organizacional. Se consideraron cinco dimensiones, comunicación horizontal-diagonal, descendente, ascendente y retroalimentación, donde se caracterizó el estado del arte, la conducta actual de los empleados del área administrativa de la universidad, como resultados principales los factores que obstaculizan o distorsionan en el proceso de la comunicación, se identificó la sobrecarga de información, distancia y distribución física e inconvenientes para conversar los problemas con el jefe inmediato.

Stratti & Para (2017), considera que los elementos que constituye la cultura organizacional en la Universidad Antùnez al personal administrativo se aplicó el método de Chi-cuadrado, para evaluar su hipótesis teniendo un valor de error del 5%. Como conclusiones se puede decir que existe influencia positiva con respecto a los elementos que tienen el proceso de la cultura en la organización.

Comunicación Efectiva

La comunicación en las organizaciones educativas es una base importante donde se intercambia sus procesos educativos determinado una actividad clave en la gestión, por lo que se puede analizar de diferentes maneras, pudiendo clasificar en comunicación efectiva y comunicación inefectiva, se puede conocer como enfocada y no enfocada, la misma que permite a sus directivos poner en marcha los planes de sus jefaturas dentro de la institución y para ello se requiere un sistema de comunicación eficaz, los grupos responsables de las diferentes actividades haciendo que se genere responsabilidades,

roles, prácticas y funciones logrando que en su desempeño sea activo para su desenvolvimiento (Báez, 2000).

Quaranta (2019), manifiesta en su artículo relacionado a la comunicación efectiva, donde se trata de estudiar la importancia del trabajo en equipo y la comunicación efectiva como factor crítico, su investigación fue cualitativa descriptiva y su muestreo no probabilístico se aplicó en una Universidad Nacional del Nordeste, sus instrumentos utilizados en la investigación son entrevistas, observaciones e informes escritos por los miembros del grupo y como resultados se obtuvo que la comunicación efectiva es fundamental en el aspecto lingüísticos para su comprensión de los interlocutores y los mismos puedan tener su propia interpretación el mismo que es un factor muy importante la comunicación efectiva para resolver la comunicación en el interior de una empresa..

Como antecedentes teóricos de la variable independiente relacionado a la comunicación efectiva, Duque, José y Vélez (2018) manifiestan en el proceso de comunicación que se dio en una institución Santiago de Cali donde se realizó un proyecto de verificar los procesos internos del área de calidad donde se determinó que sus resultados fueron poca efectividad en lo relacionado con la comunicación interna el 52% se comprometen con esta dependencia y el 49% no le ven cuán importante y el 92% de los docentes se identifican con lo que realizan en sus oficinas aplicando la alta calidad de información.

Comunicación Ascendente

Para Anco & Isaac (2018) manifiesta que su investigación aplicado en Arequipa, uno de los objetivos fue la relación de las variables de la comunicación organizacional en cuanto a la comunicación descendente, ascendente fue aplicado a una muestra de 62 docentes con una investigación de tipo correlacional, su técnica de recolección de datos se aplicó con escala de Likert, con un estudio no probabilístico se utilizó un diseño transversal, se empleó coeficiente de Person donde se comprobó la dependencia por lo que se presenta en la comunicación del personal que labora de manera interna en la organización y que constituye una cultura dentro las organizaciones dando como resultado que $r = ,648^{**}$ donde los resultados de esta investigación demostró que la

comunicación organizacional es regular con el 97% y su cultura organizacional desfavorable de 95%, su nivel de confianza ($1 - \alpha$), se puede decir que existe relación significativa entre las variables estudiadas.

Tamime (2019), en estrategias de mejora de comunicación interna en una empresa de servicios de Tungurahua el objetivo de esta investigación fue un estudio no experimental donde se mide los niveles de comunicación ascendente, descendente y horizontal se aplicó a 154 personas constituyéndose en toda su población mediante un test en las áreas administrativas y de servicio en general, dando como resultados que los niveles de comunicación horizontal alcanza el 54% del rango promedio a diferencia de los flujos de comunicación entre el ascendente un 51% y el descendente un 57% respectivamente. Como conclusión se indica que se tiene que elaborar estrategias de mejora que apunte a un análisis y resultados menor a la media de 3.70.

Comunicación Descendente

Jaén Díaz et al. (2006) manifiestan que la comunicación descendente se trata de una comunicación que va desde la dirección a los niveles de servicios, su finalidad es que los empleados puedan mejorar su comprensión y se pueda propiciar una buena comunicación de esta manera, se incrementa su motivación identificándose a un más con la organización a la que le pertenece permitiendo un control de la conducta en el interior de los empleados.

Murillo (2011) define a la comunicación descendente como la información que se realiza a los jefes hacia los mandos medios de forma jerárquica dentro de la empresa y se realiza de manera de órdenes, utilizando manual de funciones, emitiendo información de manera circular.

Rojas (2011) realizó un estudio en la empresa internacional Amaco Costa Rica su intención es dar a conocer cómo influye la comunicación vertical descendente en la empresa, buscando generar recomendaciones de manera específicas, el objeto de estudio fue los procesos y actividades de comunicación interna efectuadas, para este estudio se necesitó un análisis explorativo que permitió en función de revisión bibliográfica en fuentes primarias como libros, revistas, entrevistas como también

fuentes secundarias como artículos, sitios web.

Con la finalidad de sistematizar esta investigación se utilizó 135 encuestas destinadas a los jefes, gerentes y personal interno de la empresa, su tabulación se realizó en el sistema SPSS y Excel en este estudio se registraron entrevistas a 11 personas con cargo de autoridades y a 12 personas de áreas administrativas y operativas, como resultado de este estudio se dio las siguientes recomendaciones: son en primer lugar que se cuente con un comunicador interno dentro de la institución y además que se realice un diagnóstico y con sus resultados aplicar estrategias de comunicación interna.

Escobedo (2018), realiza una investigación en las micro y pequeñas empresas de Guanajuato y Jalisco México con la finalidad de evaluar un instrumento de comunicación interna considerando las dimensiones; como es la comunicación descendente, vertical, horizontal y los inconvenientes en el proceso de comunicación, para este estudio se utilizó la encuesta, se aplicó para su medición el Alpha de Cronbach con la finalidad de medir el constructor de manera indirecta obteniendo un coeficiente que oscila 0.9 con un instrumento de DI Nardo, 2005, de escala de Likert.

Comunicación Interpersonal

Beltrán (1967) define a la comunicación interpersonal como una comunicación que se da entre dos personas o más personas y suele considerarse en términos conocidos como de cara a cara, sin embargo se contiene también comunicaciones que están mediadas de manera tecnológicas como se puede indicar en las conversaciones telefónicas, los correos electrónicos, medios de comunicación virtuales entre otros.

La comunicación Interpersonal desde el punto de vista de Romeu (2015) manifiesta en su definición que existe una relación de persona a persona donde se prioriza el no solo el entendimiento, sino también la comprensión, donde el ser humano con el que se realiza la comunicación es la que consigue una empatía, confianza y también es importante su buena relación en su intimidad personalizada, donde gesta la confianza interpersonal y no necesariamente para lograrlo se requiera de una a contacto físico, sino más bien una forma afectiva y ética.

La Comunicación interpersonal se puede definir como la comunicación que se

produce con mayor fuerza en la relación humana, se presenta en las personas de manera directa siendo la más efectiva en la comunicación humana generando de manera personalizada, su forma de actuar es de modo activo, expresando ideas y sus vivencias personales se aplican con los cinco sentidos y se consigue sin mucha tecnología.

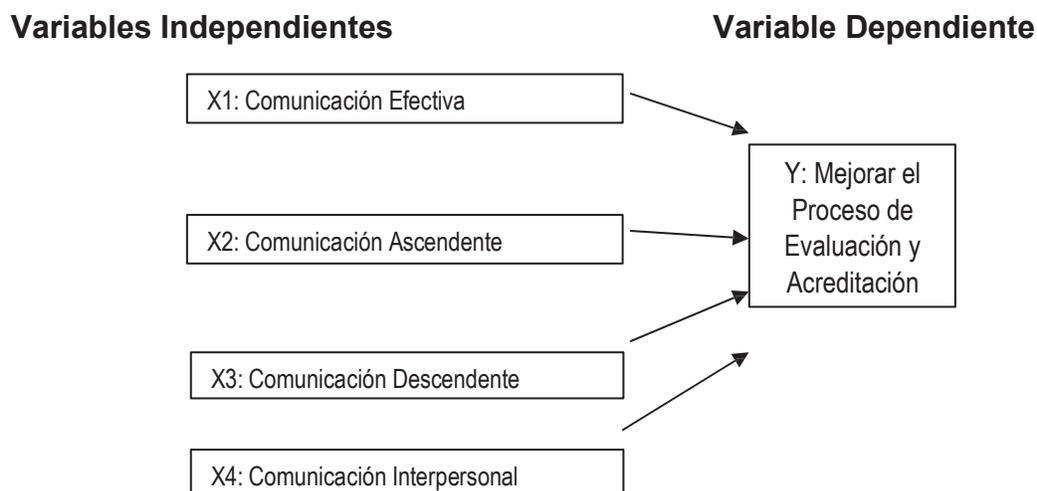
Relación teórica de la variable dependiente con las independientes, Méndez (2016) en su investigación está relacionada a una estrategia de comunicación con el propósito de apoyar las actividades de evaluación en la universidad de San Carlos Costa Rica, se investigó se utilizó la muestra de 125 alumnos de la carrera de derecho se contó con 15 administrativos, 16 docentes y 2 funcionarios como resultados se comprobó que los medios digitales son lo que más usan tanto los estudiantes, administrativos y docentes sin embargo solo un funcionario realiza la gestión de comunicación pero no cuenta con presupuesto y la institución si tiene diversos medios de comunicación, se comprobó que existe distorsión en la comunicación, se recomendó que se genere estrategias de comunicación con la finalidad que la información se fiable, fluida y con canales eficientes.

Castro (2018) en estrategias de comunicación interpersonal de la escuela de comunicación de Perú San Martín de Porres, manifiesta que se pretendía revisar la relación de la comunicación interpersonal con los profesionales de comunicación organizacional de la entidad universitaria con una muestra de 141 personas, y esta es la razón que se aplicó la prueba de Spearman como resultado se obtuvo $r = 0.881^{**}$, su significancia estaba constituida con una valoración de $p < 0,05$ donde se puede concluir que la comunicación interpersonal y la investigación de formación dio una valoración de ($p < 0,05$, Rho de Superman = 0,881 correlacional positiva).

Cardenas (2020), manifiesta que en Lima se desarrolló una investigación en una municipalidad, donde se estudió a 109 trabajadores su estudio fue con el propósito de analizar cómo se desarrolla la comunicación interpersonal a un nivel de la imagen institucional, sus investigaciones que existe una muy buena influencia con lo estudiado a nivel de la comunicación interpersonal, sus resultados arrojan datos como es (p valor = 0,000) ($P < 0.05$) igual a (0,214), mediante la regresión ordinal.

Modelo Gráfico De La Hipótesis

Grafico 2. De las Variables



Fuente: Fernando León, Fernando M León, Hilda Saladrigas. (2021)

Es importante señalar las hipótesis del estudio, siendo esta las siguientes:

H1: Los elementos de la comunicación organizacional se relaciona significativamente con el proceso de evaluación y acreditación en la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador con la comunicación efectiva, ascendente, descendente e interpersonal

H0: Los elementos de la comunicación organizacional no se relacionan significativamente con el proceso de evaluación y acreditación en la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador con la comunicación efectiva, ascendente, descendente e interpersonal

Metodología

Es una investigación de enfoque cuantitativo, con alcance descriptiva correlacional y explicativa, tiene un carácter no experimental y su diseño de investigación es de corte transversal, motivación por el cual su estudio es de tipo estadístico de forma cuantitativa, para procesar los datos se aplicó al personal administrativo de la casa matriz de la Universidad Católica de Cuenca, encuestados en el segundo semestre del 2020,

para este estudio, no se realizó ningún criterio de exclusión, la estrategia implementada fue causal. Se construyó una encuesta de medición, que tiene 31 preguntas que se dividen en las siguientes secciones:

El perfil del encuestado (4) (sexo, nivel de formación, edad, tiempo que labora en el trabajo), el perfil de la empresa (3); estado civil, cargo actual, ingreso salarial), preguntas de la variable dependiente (4), pregunta de las variables independientes (20) y la escala a utilizar es de tipo Likert.

Para medir los elementos de la comunicación organizacional que permita mejorar el proceso de evaluación y acreditación en la Universidad Católica de Cuenca, se aplicó el cuestionario de Likert con 20 preguntas seleccionadas para el cuestionario, la escala estaba comprendida del 1 al 5 de la siguiente manera: 1=Totalmente en Desacuerdo, 2=En Desacuerdo, 3=Ni de Acuerdo, ni en Desacuerdo, 4=De Acuerdo y 5=Totalmente de Acuerdo.

Población, Marco Muestral Y Muestreo

La población o universo son los administrativos que laboran en la casa matriz de la universidad Católica de Cuenca está constituida en una población de 180 administrativos donde se identificó dos grupos de administrativos considerando solo los que realizan actividades administrativas y los que además de realizar actividades administrativas prestan sus servicios como docentes considerándoles docentes-administrativos, se trabajó con la fórmula de muestra de la Asesoría Económica & Marketing Copyrinht (2009), su porcentaje de error es del 5%, y su nivel de confiabilidad es de 95%, mientras que su muestra se constituyó en 123 personas, sin embargo contestaron 128 personas con esta muestra se trabajó.

Se emplea una unidad muestral, de manera aleatorio simple, para ello se construirá una matriz en Excel, con toda la información encuestada de la casa matriz de la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador y se aplicó con el programa estadístico SPSS V.25. para sus resultados.

Resultados.

Prueba De Confiabilidad

Se utilizó el análisis de factibilidad encontrando 0,959 en todos sus constructos, para este análisis se utilizó el Alfa de Cronbach con 24 elementos mostrando sus resultados superiores al 0.8 que son los valores aceptados como válidos, sin embargo se realizó la confiabilidad de cada uno de los constructos de la calidad percibida como se describe en la tabla 1, donde se puede apreciar que la acreditación y evaluación es parte de la variable dependiente y obtuvo una confiabilidad de 0,807, que resulta ser fiable, sin embargo al realizar el análisis con el Alfa de Cronbach donde se sugirió eliminar una pregunta que podría estar realizando ruido se ajustó a 0,872; de igual manera de la variable comunicación efectiva se aceptó la recomendación de eliminar una pregunta sugerida y se ajustó de 0,896 a 0,910, con respecto a la variable comunicación Ascendente se ajustó la variable y se cambió de 0,725 a 0,885, con respecto a la variable Comunicación Descendente y la Comunicación Interpersonal no se sugirió cambios con el modelo de Alfa de Cronbach su valoración en la Comunicación Descendente es 0,888 y para la Comunicación Interpersonal es 0,902.

Tabla 1. Dimensiones de la calidad percibida

Instrucciones	Total	Nº. Preguntas Eliminadas	Proceso de Evaluación y Acreditación	Comunicación Efectiva	Comunicación Ascendente	Comunicación Descendente	Comunicación Impersonal
No. De elementos	24	0	4	5	5	5	5
Confiabilidad de Alfa de Cronbach sin elemento suprimido	0,959	0	0,807	0,896	0,725	0,888	0,902
Confiabilidad de Alfa de Cronbach con elemento suprimido	21	3	0,872	0,91	0,885	0	0

Fuente: Fernando León, Fernando M León, Hilda Saladrigas. (2021)

Métodos De Análisis

Para cumplir con lo propuesto dentro de su objetivo en el estudio, fue necesario observar el análisis de los datos de las encuestas de los dos grupos de administrativos de la universidad considerando que es el grupo de administrativos de la casa matriz donde se realizan las actividades de los ejes sustantivos es decir la Investigación, Vinculación con la Sociedad y la Docencia, las directrices salen de las jefaturas

mencionadas donde fue necesario realizar las encuestas de acuerdo a las variables independientes que son la Comunicación Efectiva, Ascendente, Descendente e interpersonal con relación a la variable Dependiente que es el Proceso de Acreditación y Evaluación.

Se procedió a transcribir las encuestas a una base digital y donde se aplicó el estudio con el programa estadístico SPSS V.25. Previo al análisis se verificará la base de datos y se procederá a recodificar las variables según los objetivos del estudio. El análisis descriptivo se realiza mediante frecuencias, porcentajes y según el tipo de variable.

Análisis De Resultados

La tabla 2 se puede apreciar los datos estadísticos descriptivos de las preguntas donde se mide los distintos atributos de la muestra en los administrativos, divididos en dos grupos: Se considero la población de 180 administrativos y se estudió una muestra determinado por, solo administrativos con un porcentaje (73.44%) con una frecuencia de (94) y administrativos-docentes (26,56%) con una frecuencia de (34), contabilizando 128 encuestas realizadas, 64 son hombres y 64 son mujeres fue una coincidencia que al encuestar vía correo electrónico, se obtuvo esta valoración, las cuales están entre 24 y 57 años, con una edad promedio de 35 años los que son solo Administrativo y 40 años en promedio los Docentes Administrativos.

Los niveles de estudio se enmarcan en los Docentes Administrativos en un 97.1% de estudios de cuarto nivel y un 2.9 % tercer nivel por terminar, solo personal administrativos un 43.6%, tienen cuarto nivel, 37.2% cuentan con tercer nivel, 11.7% por terminar el tercer nivel, 6,4% terminada la secundaria y 1,1% escolar terminada, su antigüedad en función de solo administrativos de 1 a 10 años está un 86.2%, y en los Administrativos Docentes 61.7% son los valores promedios de antigüedad, de 11 a 21 años de servicio en los Docentes Administrativos 32.4% y solo Administrativos 11.7% son los valores promedios de la antigüedad de los funcionarios, es necesario indicar que toda esta información fue trabajada en el análisis estadístico SPSS.

Tabla 2. Características Personal Entrevistado sexo, edad, antigüedad, nivel de formación

		Administrativos			Administrativos	
					Docentes	
		Total	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Casa Matriz UCACUE	Distribución de la encuesta	128	94	73,4	34	26,6
Sexo	Masculino	64	43	45,7	21	61,8
	Femenino	64	51	54,3	13	38,2
	total	128	94	100	34	100
Antigüedad	1-10 años	102	81	86,2	21	61,7
	11-21 años	22	11	11,7	11	32,4
	22-32 años	3	1	1,06	2	5,9
	>= 33	1	1	1,06	0	0
	total	128	94	100	34	100
Edad	24-34 años	50	45	47,9	5	14,7
	35-45 años	52	36	38,3	16	47,1
	46-56 años	17	10	10,6	7	20,6
	>=57	9	3	3,2	6	17,6
Nivel de formación	Escolar	1	1	1,1	0	0
	Terminada					
	Secundaria terminada	6	6	6,4	0	0
	Tercer nivel por terminar	12	11	11,7	1	2,9
	Tercer nivel terminada	35	35	37,2	0	0
	Cuarto nivel	74	41	43,6	33	97,1
	total	128	94	100	34	100

Fuente: Fernando León, Fernando M León, Hilda Saladrigas. (2021)

Uno de los propósitos de este estudio es determinar la percepción de los administrativos en cuanto a su comunicación interna que se desarrolla en la Universidad Católica de Cuenca, para ello fue necesario estudiar variables tanto dependientes como independientes aplicados a los procesos que se desarrollan en la acreditación y evaluación de la universidad, se estudió la comunicación organizacional con sus respectivos elementos que son la comunicación efectiva, ascendente, descendente e interpersonal.

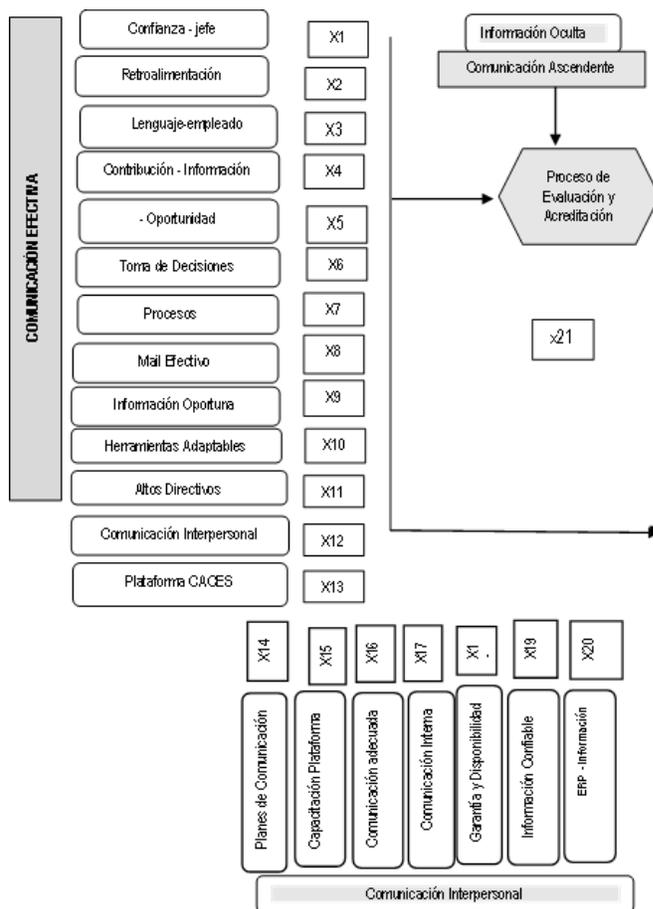
Lo expuesto se consiguió aplicando las ecuaciones estructurales, método que permite estimar y probar relaciones probablemente causales que usan datos estadísticos, combinados esta táctica plantea dos componentes; el de comprobación y el estructural, el primero, hace referencia al análisis factorial confirmatorio, que nos manifiesta la relación existente entre los constructos o también llamados factores y el segundo es la proporción que existe entre las variables analizadas.

En el estudio de la investigación se realizó aplicando un análisis factorial donde nos permite confirmar, el número de factores de las variables analizadas y establecer sus respectivas limitaciones sobre los elementos de la encuesta cargada en el programa estadístico SPSS.

Este proceso permitió realizar el análisis de los componentes principales, donde se restringió las veinte y cuatro preguntas en primera instancia, a tres factores o grupos con lo que se explica aproximadamente, su análisis factorial obteniendo como resultados el 69.226% de las variables en total y que represente las dimensiones de la comunicación organizacional percibidos por los administrativos de la casa matriz de la universidad.

Para valorar la consistencia y la fiabilidad de la medida de escala en la comunicación organizacional, se utilizó el total de la muestra y el coeficiente de Alfa de Cronbach que toma un valor de .959, aseverando que es un factor que garantiza su fiabilidad, porque esta sobre la media del porcentaje estimado.

Figura 1. Modelo Estructural.



Fuente: Fernando León, Fernando M León, Hilda Saladrigas. (2021)

Para la validación de la hipótesis se ha considerado el objetivo y las características donde se eligió la técnica de la prueba de Hipótesis con Chi-cuadrado de Pearson como se puede presentar en la tabla 4, con el número de casos validos comparando la distribución observada de los datos de la investigación de la variable “x” y la variable “y”, donde se puede observar como el valor de 0,00 sig. (valor critico observado) $0,000 < 0,05$ rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alternativa, es decir que los elementos de la comunicación organizacional a un nivel 0,00, los elementos que constituyen en la comunicación organizacional pertenecen significativamente a los procesos que se realizan en las evaluaciones y acreditaciones en la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador.

Tabla 4. Prueba de Chi-cuadrado Hipótesis General

Pruebas de chi-cuadrado									
			Valor	df	Significación asintótica (bilateral)				
Chi-cuadrado de Pearson			156,462 ^a	16,0	0,0				
Razón de verosimilitud			107,6	16,0	0,0				
Asociación lineal por lineal			72,2	1,0	0,0				
N de casos válidos			128,0						
a. 17 casillas (68,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,22.									
			PROCESOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN					Total	
			Totalmente en Desacuerdo	En Desacuerdo	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de Acuerdo		
COMUNICACIÓN	Totalmente en Desacuerdo	Recuento	4	2	1	0	0	7	
		Recuento esperado	0,2	0,4	2,4	2,5	1,5	7,0	
		% del total	3,1%	1,6%	0,8%	0,0%	0,0%	5,5%	
	En Desacuerdo	Recuento	0	3	3	1	0	7	
		Recuento esperado	0,2	0,4	2,4	2,5	1,5	7,0	
		% del total	0,0%	2,3%	2,3%	0,8%	0,0%	5,5%	
			Recuento	0	3	25	9	1	38

	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	Recuento	1,2	2,4	12,8	13,7	8,0	38,0
		% del total	0,0%	2,3%	19,5%	7,0%	0,8%	29,7%
	De acuerdo	Recuento	0	0	14	32	14	60
		Recuento esperado	1,9	3,8	20,2	21,6	12,7	60,0
		% del total	0,0%	0,0%	10,9%	25,0%	10,9%	46,9%
	Totalmente de Acuerdo	Recuento	0	0	0	4	12	16
		Recuento esperado	0,5	1,0	5,4	5,8	3,4	16,0
		% del total	0,0%	0,0%	0,0%	3,1%	9,4%	12,5%
	Total	Recuento	4	8	43	46	27	128
Recuento esperado		4,0	8,0	43,0	46,0	27,0	128,0	
% del total		3,1%	6,3%	33,6%	35,9%	21,1%	100,0%	

Fuente: Fernando León, Fernando M León, Hilda Saladrigas. (2021)

Es importante indicar que el estudio de la hipótesis no solo se realizó la hipótesis general entre la comunicación organizacional (variable independiente) y los procesos de evaluación y acreditación (variable dependiente), sino también la hipótesis de cada una de las variables independientes con la dependiente de tablas cruzadas teniendo la siguiente respuesta de significancia.

En el marco de su análisis de coeficiente de Pearson tiene un nivel de significancia asintótica (bilateral) de $(0,00 < 0,05)$ que responde al nivel de la relación fuerte rechazando la hipótesis nula y aceptando la hipótesis alternativa entre la comunicación efectiva y los procesos de evaluación y acreditación, en la Universidad Católica de Cuenca.

En el análisis de Pearson se obtuvo un nivel de significancia asintótica de $(0,00 < 0,05)$ que responde al nivel de la relación fuerte rechazando la hipótesis nula y aceptando la hipótesis alternativa entre la comunicación ascendente, descendente e Interpersonal y los procesos de evaluación y acreditación, en la Universidad Católica de Cuenca

Discusión de los Resultados:

La investigación de este artículo, se basó en examinar los elementos que se presentan en una organización donde se analiza la comunicación organizacional en el interior de la empresa, con la finalidad de optimizar los métodos y actividades de evaluación y acreditación de la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador que son la Comunicación Organizacional Efectiva, Ascendente, Descendente e interpersonal, en el proceso de Investigación se utilizó unos de los programas estadísticos llamado SPSS v.25. que permitió determinar los componentes principales o constructos a estudiar para esto fue necesario realizar un análisis factorial confirmatorio, dando como resultados la disminución de 24 preguntas iniciales a 3 factores que permiten considerar tomas de decisiones oportunas para los procesos de comunicación interna en la institución.

En el análisis factorial obtenido es de 69.226 % agrupados aproximadamente en tres constructos, se pudo observar que se está sobre el 50% de la recomendación en la literatura, considerando los más relevantes dentro de este estudio son la comunicación Efectiva, Ascendente y la Comunicación Interpersonal, también se aplicó la validación de

la fiabilidad del cuestionario donde se utilizó el método de Alfa de Cronbach donde se determinó un valor muy significativo de .959, y al validar la hipótesis con chi-cuadrado de Pearson razón de verosimilitud se observó un valor importe observado de $(0,000 < 0,05)$ impugnando la hipótesis nula y admitiendo la alternativa, donde se observó que existe un dominio muy significativo en sus variables independientes con relación a la variable dependiente generando una influencia significativa en los procesos que se llevan en las evaluaciones de certificaciones de la Universidad.

De esta manera se puede verificar que la dimensión de la comunicación organizacional interviene de manera satisfactoria en el desempeño de la parte laboral, permitiendo generar estrategias de comunicación, para llevar a cabo los procesos administrativos y generar una cultura y sostenibilidad de la acreditación de la universidad con respecto a los procesos de evaluación.

En la Universidad pública ecuatoriana (Zamora Chusan & Cedillo Fajardo, 2017) consideraron cinco dimensiones, comunicación horizontal diagonal, descendente, ascendente, y la retroalimentación, en el estado del arte se caracterizó las conductas actuales de los empleados y como resultado se encontró la sobre carga de información que es uno de los factores en los procesos de comunicación que obstaculizan y la dificultad para conversar de los problemas con el jefe inmediato, esto nos indica que las dimensiones analizadas en esta universidad referente a la comunicación organizacional si contribuyen de manera significativa en el ejercicio laboral permitiendo generar estrategias de comunicación para llevar a cabo el proceso administrativo.

Raza (2020), Identificó problemas de comunicación interna en dos universidades ecuatorianas donde la gestión de la comunicación influyo de manera directa en los procesos de acreditación alineados a una posición del constructivismo y se puede observar la presencia de malas prácticas comunicacionales, donde se utiliza modelos lineales de comunicación en una sola vida.

Quaranta (2019), relaciona a la comunicación efectiva como un factor donde el trabajo en equipo demuestra un apoyo sustancial en los aspectos lingüísticos, para su comprensión de los interlocutores y un buen entendimiento de una comunicación interna en una empresa. Castro (2018), de acuerdo a la estrategia de comunicación

interpersonal estudiado en la universidad de Perú, concluyo que la estrategia de comunicación interpersonal y la formación investigativa es $p < 0,05$ y tiene un nivel de correlación positiva de $r = 0,881$, determinado una estrategia muy importante que se aplica en la universidad a nivel de los personeros a un nivel interno constituyéndose que la comunicación interpersonal es muy efectiva para un mejoramiento de los procesos internos en la organización.

Conclusiones

El comportamiento de los administrativos encuestados en el estudio investigativo referente a la Universidad Católica de Cuenca, reflejo que se realiza las actividades de gestión en la jefatura de Acreditación y se coordina con las Jefaturas de Investigación, Vinculación con la Sociedad, Docencia y los departamentos que apoyan a las gestiones institucional, sin embargo es necesario reforzar la comunicación interna puesto que si bien existe una Jefatura de Comunicación Institucional que cuenta con su política, estrategia, planes y manuales de comunicación, ello no cubre todas las necesidades del proceso de Evaluación interna en la acreditación con respecto a la transferencia e intercambio de información en las diferentes áreas sustantivas.

En la literatura y en la práctica los procesos de comunicación y evaluación, así como su respectiva gestión suelen verse por separado sin embargo, se entrelazan, la mayor parte de la veces de forma inconsciente por lo que la investigación se basó en analizar los elementos de la comunicación organizacional que permite gestionar dichos procesos de evaluación y acreditación en cuatro respectivas dimensiones que son la Comunicación Organizacional Efectiva, Ascendente, Descendente e Interpersonal, donde se observó que existe una influencia muy significativa en sus variables independientes con relación a la variable dependiente de la evaluación y acreditación de la Universidad en su gestión con la información, al realizar el análisis factorial las preguntas más apoyan en el proceso de mejoramiento de la comunicación interna son las que están relacionadas a la comunicación efectiva específicamente con 13 preguntas y la comunicación Ascendente con 1 pregunta y la comunicación Interpersonal con 7 preguntas que permitirán tomar decisiones importantes.

De esta manera se puede identificar que la comunicación organizacional en sus

dimensiones se valora de manera satisfactoria en el desempeño laboral permitiendo generar estrategias comunicacionales, para llevar a cabo los procesos administrativos y generar una cultura y sostenibilidad de la acreditación de la universidad con respecto a los procesos de evaluación.

Referencias

- Anco, M., & Isaac, L. (2018). La Comunicación Organizacional y su Relación con la Cultura Organizacional de los Docentes de las Instituciones Educativas Adventistas. Tesis de Grado. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/9128>
- Basantes, R., Avalos, J., Coronel-Sánchez, A., & Vinueza Jara. (2016). Impacto de la Evaluación y Acreditación de las Carreras Profesionales ofertadas por la Universidad Nacional de Chimborazo desde la Percepción de los Estudiantes. *Revista Ciencia UNEMI*, Vol. 9, No, 36–47. <https://doi.org/2528-7737>
- Beltrán, L. (1967). Comunicación Social y Desarrollo. La Comunicación Social en los Nuevos Países Africanos. *Revista Española de la Opinión Pública*, 9, 107. <https://doi.org/10.2307/40181119>
- Cárdenas, J. R. (2020). Comunicación Interna y Gestión por Resultados en la Imagen Institucional en la Gerencia de Desarrollo Social en una Municipalidad de Lima Norte. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/40538>
- Castro, R. D. (2018). Estrategias de Comunicación Interpersonal y su Incidencia la Formación Investigativa en la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación. USMP-FN. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/15205>
- Duque, J. & Vélez, D. (2018). Modelo de comunicación para Procesos de Alta Calidad en una Institución de Educación Tecnológica. *Libre Empresa*, 15(2), 33–54. <https://doi.org/10.18041/1657-2815/libreempresa.2018v15n2.5269>
- Escobedo, A. (2018). Instrumento para Evaluar la Comunicación Interna en las Micro y Pequeñas Empresas, caso Zona Bajío, México. *UPGTO Management Review*, 3(2), 1–13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6559163>
- García, R. (2006). Sistemas complejos. Conceptos, Método y Fundamentación Epistemológica de la Investigación Interdisciplinaria. Barcelona: Ediciones Gedisa.
- Jaén Díaz, M., Rubio Valdehita, S., Martín García, J., & Luceño Moreno, L. (2006). La Comunicación Interna como Herramienta Estratégica al Servicio de las Organizaciones. *EduPsykhé: Revista de Psicología y Psicopedagogía*, 5(1), 3–32. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=2045>
- León Martínez, F., Cañizares Medina, A., & Méndez Carpio, C. (2017). Aplicación de los Criterios de Evaluación del CEAACES y su Impacto en la Gestión de la Calidad de la UCACUE. *Killkana Social*, 1(2), 33. https://doi.org/10.26871/killkana_social.v1i2.37

- Méndez, M. A. Z. (2016). Estrategia de Comunicación para Apoyar el Proceso de Acreditación para la Carrera de Derecho: Sede Central. Universidad de San José – San Carlos. 3345–3356. <https://repositorio.uned.ac.cr/handle/120809/1535>
- Organizacional en el Área Administrativa de una Universidad Pública Ecuatoriana. IEEE International Conference on Acoustics, Speech, and Signal Processing (ICASSP) 2017, 41(2), 84–93. <http://repositorio.unemi.edu.ec/handle/123456789/5164>
- Quaranta, N. (2019). 2. La Comunicación Efectiva: Un Factor Crítico del Éxito en el Trabajo en Equipo. Enfoques, XXXI, 21–46. ISSN 1514-6006, Vol. 31, N°. 1, 2019, págs. 21-46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7143959>
- Raza, D. F. (2019). Evaluación y Acreditación Universitaria en Ecuador. Revista de Educación Superior en América Latina, 6, 14–17. <https://doi.org/10.14482/esal.6.378.766>
- Raza, D. F. (2020). Mejorando la Comunicación en los Procesos de Autoevaluación de la Calidad en Universidades. Chakiñan. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. 10, p. 144–156. <https://doi.org/10.37135/chk.002.10.10>
- Rojas Lobo, P. (2018). La Comunicación Interna. Una Herramienta para Generar Pertenencia y Aumentar la Productividad en las Organizaciones. Revista Nacional de Administración, 2(2), p.101-128. <https://doi.org/10.22458/rna.v2i2.375>
- Romeu Aldaya, V. L. (2015). Hacia una Teoría Personalista de la Comunicación Interpersonal. Question/Cuestión, 1(48), 188–198. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2692>
- Silva Murillo, Roxana. (2011). La intracomunicación. Revista Perspectivas, (28), p. 91-111. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1994-37332011000200005&lng=es&tlng=es
- Stratti, J. E. S., & Para. (2017). Elementos de la Cultura Organizacional y Desempeño Laboral del Personal Docente y Administrativo en la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo. PLoS Neglected Tropical Diseases, 9(5), 1–214. <https://doi.org/10.1016/j.tmaid.2020.101607> <https://doi.org/10.1016/j.ijssu.2020.02.034> <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cjag.12228> <https://doi.org/10.1016/j.ssci.2020.104773> <https://doi.org/10.1016/j.jinf.2020.04.011> <https://doi.org/10.1016/j.jinf.2020.04.011>
- Tamime, A. (2019). Estrategia de Comunicación Interna en una Empresa de Servicios de la Provincia de Tungurahua. In Ayañ. <https://repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/2820>
- Zamora Chusan, M., & Cedillo Fajardo, M. (2017). Caracterización de la comunicación. <http://servicio.bc.uc.edu.ve/ingenieria/revista/Inge-Industrial/vol6-n22/art02.pdf>

CAPÍTULO II

*MUJERES DE RETAGUARDIA REPUBLICANA Y CINE DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939).
UN CASO DE ESTUDIO: LA CIUDAD DE ALICANTE*



CAPITULO II
MUJERES DE RETAGUARDIA REPUBLICANA Y CINE
DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939). UN
CASO DE ESTUDIO: LA CIUDAD DE ALICANTE

Cerdá, B. Francisco J.

Docente Investigador

Universidad de Alicante – España.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7781-2937>

Email: francisco.cb@ua.es

Resumen

Durante la Guerra Civil española (1936-1939), la transformación revolucionaria de la economía en la retaguardia republicana fue casi total, a lo que hubo que añadir un importantísimo fenómeno social: la incorporación de la mujer al trabajo. La mujer alicantina tuvo una oportunidad sin precedentes de integrarse en el trabajo productivo y cambiar su posición socioeconómica con respecto al hombre, ocupando los puestos de trabajo que dejaban estos al marchar al frente, a la asistencia a refugiados y soldados heridos y al vestuario que precisaba el ejército. De esta manera, muchas mujeres adquirieron autonomía financiera y acceso “libre” a un tipo de ocio como el cine, medio de comunicación que dio, pese a los terribles condicionantes bélicos, respuesta inmediata a la progresiva feminización de los públicos hasta el final de la guerra. Esta circunstancia constituye un aspecto no estudiado todavía en el cine de la Guerra Civil; por ello, mediante la configuración y análisis de la base de datos de las películas exhibidas en Alicante durante la guerra, la presente investigación marca como objetivo mostrar y demostrar los cambios realizados en la programación de la cartelera alicantina dirigidos a satisfacer las preferencias de los públicos femeninos.

Palabras Clave: Cine, Guerra Civil Española, mujer republicana, públicos, Alicante

Abstract

During the Spanish Civil War (1936-1939), the revolutionary transformation of the economy in the Republican rearguard was almost total, to which had to be added a very important social phenomenon: the incorporation of women into the labour market. Alicante women had an unprecedented opportunity to integrate into productive labour and change their socioeconomic position regarding men, carrying out their Jobs when they went to the war front, working with refugees and wounded soldiers and dealing with the army clothing. Thus, many women became financially autonomous and gained "free" access to a type of leisure such as cinema, a Mass Media that, despite the terrible military conditions, gave an immediate response to the progressive feminization of the public until the end of the war. This circumstance has not yet been studied in the cinema of the Civil War; therefore, through the configuration and analysis of the database of the films exhibited in Alicante during the war, the present research is directed to show and demonstrate the changes made by the cinemas in the city including movies to meet the preferences of female audiences.

Key Words: Cinema, Spanish Civil War, republican woman, audiences, Alicante

Introducción

La Guerra Civil de 1936-1939 constituye uno de los momentos más trágicos de la Historia de España y sus ecos aún resuenan en la sociedad española actual. La contienda suscita enorme interés por parte de todo tipo de estudiosos y muchos la ven, con toda razón, como la antesala y banco de pruebas armamentístico y propagandístico de la II Guerra Mundial. En ese contexto, el novedoso cine sonoro fue puesto al servicio de gobiernos, sindicatos y partidos políticos de los dos bandos enfrentados, concentrando su producción al servicio de la propaganda bélica, en detrimento del cine comercial. Una vez estabilizados los frentes, en la España leal se situaron el mayor parque de salas cinematográficas y de delegaciones de casas distribuidoras, los centros de producción de la industria cinematográfica de Madrid y Barcelona y los medios de producción de la ciudad de Valencia, capital de la República desde noviembre de 1936 hasta finales de octubre de 1937. Como consecuencia del proceso de incautaciones revolucionarias en todos los sectores económicos de la España leal impulsadas y realizadas por los sindicatos CNT y UGT las estructuras cinematográficas republicanas fueron gestionadas por estos organismos hasta el final de la guerra, situación sin precedentes en la Historia del cine mundial. Por tanto, si en cualquier análisis de las prácticas cinematográficas se ha de estudiar el marco sociopolítico y cultural en el que se desarrollan, en el cine de la Guerra Civil, el contexto bélico va a actuar de una forma directa, siendo, en palabras de Ramón Sala (1993, p.10) “más transparentes las relaciones” entre poder político y cine. Sin embargo, la tendencia a creer que el cine de la Guerra Civil se reduce al estudio de la producción realizada nos lleva a una visión sesgada y a menudo errónea sobre lo que significó el fenómeno cinematográfico para la sociedad española durante la contienda. La realidad testimonia que los trabajos sobre el cine de la Guerra Civil se han preocupado poco de estudiar el fenómeno desde el punto de vista de la recepción de los films por parte de los públicos, en definitiva, de responder de manera rigurosa a la pregunta de ¿qué cine se vio durante la guerra?, máxime cuando en el bando republicano los detentores de los medios de producción, gran parte de la distribución y la práctica totalidad de las salas de exhibición, presuponían un mayor protagonismo ideológico en la utilización del cinematógrafo y de armonización con sus postulados sociales y de lucha revolucionaria, aspecto que, a la sazón, entró en clara

contradicción con la viabilidad económica de las salas de exhibición. Un ejemplo evidente de cambio social en el bando republicano todavía no estudiado sería el de la feminización de la sociedad y por tanto de los públicos a medida que avanzaba la guerra. ¿Cómo era el público femenino? ¿Dio respuesta la cartelera bajo las excepcionales circunstancias bélicas a esa feminización? ¿Cómo la dio? ¿Con propaganda o cine comercial? ¿Qué géneros fueron los utilizados por los nuevos gestores? Tal vez las respuestas a nivel académico a estas preguntas se hayan eludido al requerir de un proceso tedioso de investigación, pero, a día de hoy, parece necesario arrojar luz al disponer de una “muestra” altamente significativa como fue la ciudad de Alicante.

Alicante se convirtió en una ciudad muy importante durante la Guerra Civil española, ya fuera por su acentuado republicanismo, como prototípica ciudad de retaguardia tras los inicios de las hostilidades o por ser sede del último bastión republicano. Estas características convirtieron a la ciudad en un reflejo a pequeña escala de los conflictos y contradicciones que definieron las políticas de retaguardia republicana y su evolución, haciendo de Alicante un magnífico escenario para el estudio y análisis de un medio de comunicación como el cine y su importancia e influencia en la sociedad alicantina –y española por extensión– a lo largo de toda la guerra. Carentes de infraestructuras de producción, los organismos políticos y sindicales van a poner sus miras en el control de la exhibición cinematográfica y sus vías de aprovisionamiento, por lo que esta investigación centra su atención en el análisis de la cartelera completa del periodo bélico junto a la base de datos de las películas programadas en las salas de la ciudad. De esta manera, hemos podido conocer y analizar cuales fueron y cómo afectaron a los sufridos públicos alicantinos, y en concreto al público femenino, las transformaciones en las maneras de programar y ver cine durante la contienda civil.

Metodología

La metodología empleada en la elaboración de este artículo de investigación está basada en la Tesis Doctoral titulada *Historia del Cine en Alicante durante la Guerra Civil española (1936-1939)*. Como resultado del trabajo de campo de análisis hemerográfico, se procedió a la elaboración de la cartelera y la base de datos de las películas exhibidas durante el periodo comprendido entre el 1 de julio de 1936 y el 28 de marzo de 1939, último día de guerra en que se programó cine en Alicante.

	B	C	D	E	F	G	H	I
1	FECHA	Datos	Teatro Principal	Metel Cinema	Monumental Salón Moderno	Central Cinema	Salón Español	Teatro Nuevo
322	1905/1937	Cólera o la Invencción de Móstro	La Invencción de Móstro / Español el día viernes 5	Alocar a paper / Teatro	Una oficina de provincia	La columna de Hierro hacia Teruel / Español	Fra David	
323	2005/1937	Cartelero diferente entre Liberación y BR Teatro nuevo: V.E. (Camino del Infierno) y Propaganda Anarquista / ESTRENO LA REVOLUCIÓN: 25 DIAS DESPUÉS QUE EN MADRID	La revuelta de los pescadores / Español el día viernes 5	La pánicoa encantadora	Adivable embudo / Español	La columna de Hierro hacia Teruel / Español	Una noche en el Cato	La columna de Hierro hacia Teruel / Camino del Infierno
324	2105/1937	Anuncio de "Muy pronto: El bailarín y el trabajador, de Jacinto Benavente"	La revuelta de los pescadores / Español el día viernes 5	La pánicoa encantadora	Molay Consumator / Rebelión a bordo	Manifestación pro-Ejército Popular en Barcelona / Complicaciones de guerra	Revista Paramoun de actualidad / La indómita	La columna de Hierro hacia Teruel / Camino del Infierno
325	2205/1937	Alocar a paper / Teatro: Paso del Ideal al Monumental ese día a partir de las 10 de la noche, no interrumpe cine / V.E. (MAMA) RECIBO UN TEATRO NUEVO	La revuelta de los pescadores / Español el día viernes 5	La pánicoa encantadora	Molay Consumator / Rebelión a bordo	Manifestación pro-Ejército Popular en Barcelona / Complicaciones de guerra	Revista Paramoun de actualidad / La indómita	Mami
326	2305/1937	Alocar a paper / Teatro: Paso del Ideal al Monumental ese día a partir de las 10 de la noche, no interrumpe cine	La revuelta de los pescadores / Español el día viernes 5	La pánicoa encantadora	Molay Consumator / Rebelión a bordo	Manifestación pro-Ejército Popular en Barcelona / Complicaciones de guerra	20000 años en Singving / Transatlántico	Quena el clarín / Tenda de Luca
327	2405/1937	Tremenda publicidad al Anuncio de "El bailarín y el trabajador, de Jacinto Benavente"	La revuelta de los pescadores / Español el día viernes 5	La pánicoa encantadora	Eno er mítica / El escándalo del día	El diablo embudoado	Los ministros de París	Quena el clarín / Tenda de Luca

Figura. 1. Extracto de la cartelera diaria elaborada en Excel
Fuente: Cerdà, F. (2020)

La combinación entre el análisis hemerográfico junto a las consultas de catálogos bibliográficos y bases de datos fílmicas fueron clave en la posterior elaboración de la base de datos de películas programadas en Alicante durante la Guerra Civil, lo que nos permitió conocer, en la gran mayoría de los casos: los géneros de películas vistos, su metraje, estrenos, reestrenos y número de reposiciones, productora, año de producción, directores, nacionalidad, distribuidora de los films y la proporción de estos en la cartelera alicantina. Para realizar la catalogación genérica de la producción exhibida en Alicante durante la Guerra Civil conformamos dos grandes categorías:

A) Cine de propaganda: a esta categoría corresponderían las producciones

exhibidas con intención propagandística por las organizaciones políticas, gubernamentales o sindicales en las salas de la ciudad, independientemente de su nacionalidad, metraje y año de producción, atendiendo a criterios unificadores de

periodicidad, metraje, temporalidad e inclusión o no de secuencias dramatizadas en los films. En consecuencia, se categorizó la producción producida y/o proyectada en guerra con intenciones propagandísticas de la siguiente manera: toda la producción realizada y/o proyectada durante la guerra por alguna de las organizaciones gubernamentales, políticas o sindicales con intenciones informativo-propagandísticas fue catalogada de *bélica o bélico*, independientemente de que en su contenido aparecieran o no imágenes de combates y/o de temática militar. Atendiendo a su concepción como obra de *ficción o no-ficción* se le asignó, en primer lugar, los mismos parámetros aplicados a la ficción realizada con criterios comerciales previa categorización de *bélica* (Ej. *Bélica / Drama*). Las obras de no ficción se categorizaron con el epígrafe de *Documental* y atendiendo a su periodicidad y temporalidad se establecieron las categorías de *Noticiero*, *Reportaje* y *Documental* (ej. *Noticiero Documental Bélico*). Si incluían secuencias de ficción se catalogó como *Ficción Documental Bélica*.

B) **Cine comercial:** a esta categoría corresponderían las producciones exhibidas en Alicante bajo criterios de rentabilidad comercial, tanto de ficción como de no-ficción: en la categoría de *Drama*, se especificaron las sub-categorías: Histórico / Bélico / Policíaco / Folclore (aplicado a producciones españolas relacionadas con el costumbrismo regionalista y tópicos españoles). En la *Comedia*, se ha especificado con las subcategorías: Musical / Romántica. El *Musical*, se especificó con la sub-categoría: Folclore. Otros géneros: *Melodrama*, *Aventuras*, *Fantástico*, *Western*, *Ciencia Ficción* y *Animación*.

Dada la hibridación de géneros en gran parte de los films catalogados entendemos que nuestra categorización pudiera parecer, a priori, poco rigurosa, respondiendo desde nuestra óptica actual a criterios imbuidos de intención investigadora; pero, como Altman (2000), opinamos que “la naturaleza y propósitos que percibimos en los géneros dependen directamente y el gran medida de la identidad y propósitos de quienes los utilizan y evalúan” (p. 140). Por ello, cuando en las categorizaciones de los films consultadas en las bases de datos fue observada la correlación o combinación de los géneros y/o las adjetivaciones genéricas *Drama / Romance / Familia*, estas fueron

sustituidas en nuestra categorización personalizada por la categorización genérica *Melodrama*.

1	PELÍCULA	Año de producción	DIRECTOR	Metrage	Nacionalidad	Productora	Género	Distribuidora
804	<i>El conto del ruiseñor</i>	1933	Carlos San Martín	LM	España	Luis Calvo	Musical	
805	<i>El acorazado misterioso</i>	1935	Edward Sedgwick	LM	USA	MGM	Drama	MGM
806	<i>Mi marido se casa</i>	1935	Elliott Nugent	LM	USA	Paramount	Comedia romántica	Paramount
807	<i>Entre el amor y la muerte</i>	1935	George B. Seltz	LM	USA	MGM	Melodrama	MGM
808	<i>Sucedió una vez</i>	1935	Gregory La Cava	LM	USA	Columbia Pictures	Comedia romántica	Columbia Pictures
809	<i>La juventud de Máximo</i>	€ 1.935	Grigori Kozintsev / Leonid Trauberg	LM	URSS	GUKF	Bélica / Drama / Bélica	Film Popular
810	<i>Titanes del cielo</i>	1931	George Hill	LM	USA	MGM	Drama / Bélica	MGM
811	<i>Las fronteras del amor</i>	1934	Franck R. Strayer / Miguel de Zárraga	LM	USA (V.E.)	Fox Film Corporation	Melodrama	Hispanofox films
812	<i>Su primera escapada</i>	1936	Chester M. Franklin	LM	USA	MGM	Melodrama	MGM
813	<i>La revuelta de los pescadores</i>	€ 1.934	Erwin Piscator	LM	URSS	Soyuzkino / Mezhrapofilm	Bélica / Drama	Film Popular
814	<i>España al día número 5</i>	€ 1.937		CM	España	Film Popular	Noticario Documental Bélico	Film Popular
815	<i>Corazones rotos</i>	€ 1.935	Phillip Moeller	LM	USA	RKO	Melodrama	Radio Films
816	<i>La princesa encantadora</i>	€ 1.935	Joseph Von Sternberg	LM	USA	Columbia Pictures	Comedia romántica	Columbia Pictures
817	<i>Campesinos</i>	€ 1.935	Friedrich Emler	LM	URSS	Mosfilm	Bélica / Drama	Film Popular
818	<i>España al día número 6</i>	€ 1.937		CM	España	Film Popular	Noticario Documental Bélico	Film Popular
819	<i>Una chica de provincias</i>	1936	W.A. Wellman, R.Z. Leonard	LM	USA	MGM	Comedia	MGM
820	<i>Suena el clarín</i>			LM	USA (V.E.)	Paramount	Drama	Paramount
821	<i>La columna de Hierro hacia Teruel</i>	€ 1.936	Miguel Mutiá	CM	España	SIE Films / SUEP	Reportaje Documental Bélico	SIE Films / SUEP
822	<i>Domando farfarrones</i>	1935	Spencer Gordon	LM	USA	Columbia Pictures	Western	Columbia Pictures
823	<i>Encadenada</i>	1934	Clarence Brown	LM	USA	MGM	Melodrama	MGM

Figura 2. Extracto de base de datos de películas realizada en Excel
Fuente: Cerdà, F. (2020)

Resultados Y Discusión

El Cine en Alicante Durante La II República Española (1931-1936)

No podemos entender el cine de la Guerra Civil sin comprender la evolución del fenómeno cinematográfico durante la II República española (1931-1936). Se hace pues fundamental resaltar que el comienzo de la década de los treinta coincidió con la instauración del régimen de libertades que trajo consigo la II República y con la transición del cine mudo al sonoro en nuestro país. En Alicante, una capital de provincias de 78.000 habitantes al comienzo de la década, la mayor parte del empresariado de la exhibición y la distribución había dado muestras de gran iniciativa e interés por el nuevo cine, dando comienzo un inicial periodo de confusión y coexistencia en las pantallas alicantinas entre el cine silente y el sonoro y entre los distintos sistemas de exhibición sonora. Lentamente, las nuevas producciones sonoras españolas comenzaban a llegar al mercado y a obtener, pese a la baja calidad técnica y artística de la mayoría de las películas, resultados muy favorables en taquilla. Llegada la temporada 1934-1935 el parque de salas alicantino es totalmente sonoro. A los ocho grandes recintos ya existentes se unen

a lo largo de 1933 y 1934 cinco cines de barrio construidos de nueva planta. El espectacular aumento del número de salas y por lo tanto de la oferta cinematográfica, conllevó una mayor definición en la jerarquización de los recintos y en la especialización de las programaciones, mediante la creación de sesiones temáticas en la búsqueda de públicos específicos como el femenino o el infantil y juvenil, a la vez que posibilitó la creación de circuitos cinematográficos en la ciudad que respondían a la lógica de la distribución por lotes impuesta por la producción estadounidense.

Esta fue la política empresarial seguida por la Empresa Central-LMS (Teatro Principal, Monumental Salón Moderno, Central Cinema y T. Nuevo), dirigida por su propietario Luis Martínez Sánchez, detentor de la exclusiva de distribución Fox desde el año 1928 para Alicante y su provincia, ampliada a lo largo de la década de los treinta a las provincias de Murcia, Albacete y Almería, y poseedor de las exclusivas de exhibición para su circuito de salas de otras importantes Majors como MGM, Paramount, Warner Bros. y United Artist, junto con la importante exclusiva de la UFA alemana, lo que dio a esta empresa una posición de hegemonía en la exhibición en las principales pantallas alicantinas. De esta manera, Martínez orientó parte de la programación semanal de su circuito de salas a sesiones temáticas de género. Al género femenino se le suponía gusto por el melodrama, el folclorismo español y las grandes producciones de época de brillante dirección artística. Los «Jueves Moda» del Principal, los «Lunes de Moda» del Central y los «Sábados Fémina» del Teatro Nuevo así lo atestiguan.

La audacia programadora de la Empresa Central-LMS llegó hasta el punto de introducir en dichas sesiones noticiarios especializados en público femenino, sobre todo de Fox, Paramount y MGM, en una suerte de “revista del corazón” cinematográfica trufada de consejos de cocina, moda, etc., y de, al mismo tiempo, ofrecer dentro de las sesiones cortos y películas de temática infantil, ante la “obligación” de las mujeres de ir acompañadas de sus hijos o hermanos pequeños por una doble razón: pese a las ideas progresistas que anidaban en gran parte de la sociedad española, el cuidado de los niños era, indiscutiblemente, cosa de la mujer, a lo que cabía añadir el rechazo casi unánime a que la mujer asistiera sola a las sesiones cinematográficas.

La temporada 1935-1936 va a ofrecernos muchas de las claves para interpretar el comportamiento de la exhibición y por ende el de los públicos alicantinos durante la guerra. Si las temporadas cinematográficas anteriores habían servido para consolidar el parque de salas, la oferta sonora y las preferencias del público alicantino, la temporada 1935-1936 va a constituir el cenit del negocio cinematográfico en la ciudad ayudado por la pujanza y el rotundo éxito del nuevo cine republicano español, por esas fechas ya detentor de un óptimo nivel de producción en términos de calidad y cantidad.

Las convulsiones sociales, políticas y económicas acaecidas en Alicante durante el periodo republicano no tuvieron reflejo en el progresivo y espectacular desarrollo de la industria cinematográfica sonora en la ciudad. Más bien al contrario, la buena marcha del negocio del cine contrastaba enormemente con la situación de conflictividad económica y política de la sociedad alicantina, sociedad que buscó en las salas un refugio para olvidarse de los problemas cotidianos al considerar al cine como un puro divertimento con el que llenar sus ratos de ocio. La concepción apolítica del cine por parte de los públicos no estuvo exenta de gestos de los exhibidores alicantinos hacia el contexto político-ideológico imperante en la ciudad antes y después del triunfo del Frente Popular, gestos que se materializaron en la cesión de espacios para mítines de las fuerzas hegemónicas de izquierda; como el realizado en el Monumental Salón Moderno por el máximo dirigente del PSOE, Presidente de la UGT y futuro Presidente del Gobierno republicano en guerra Francisco Largo Caballero el 26 de enero de 1936, en apoyo de la candidatura del Frente Popular. En su retransmisión por Radio Alicante a toda España, proclamó que, de ganar las derechas “[...] tendríamos que ir forzosamente a una guerra civil declarada” (El Luchador, 27-1-1936). Los resultados del referéndum dieron al Frente Popular en Alicante el porcentaje de votos más amplio registrado en toda España: un 80’72% (Martínez, 2014, p.53). Sin embargo, con toda probabilidad, muchos de alicantinos que aplaudieron las palabras de Largo Caballero y luego votaron al Frente Popular, durante todo el mes de octubre anterior habían aplaudido a rabiar y se habían emocionado en el Ideal Cinema con las vicisitudes de Pilar, el personaje interpretado por Imperio Argentina en Nobleza Baturra, producción de la que Félix Fanés (1981) afirma “[...] es casi un manifiesto del pensamiento reaccionario, frente a las ideas progresistas que entonces hervían en España.” (p.34). La permeabilidad de los alicantinos –y

españoles por extensión– al discurso más rancio emanado por la producción nacional e internacional creaba así una profunda disociación entre la visión del mundo tradicional y burgués desprendida por las películas que se aplaudían llenas de admiración y la visión progresista e incluso de cambio radical de ese mismo mundo que impregnaba una ideología que se defendió primero en las urnas y después con las armas.

El Cine Durante La Guerra Civil (18 De Julio De 1936 - 1 De Abril De 1939).

Proceso De Incautaciones Y La Gestión Sindical

Las transformaciones revolucionarias en la economía alicantina realizadas durante los primeros meses de contienda civil sólo afectaron de manera parcial a la industria del espectáculo en la ciudad. Curiosamente, la iniciativa en materia de incautaciones de salas de exhibición correspondió al nuevo Consistorio elegido tras el comienzo de las hostilidades, con la incautación del Teatro Principal como sede de los actos de las fuerzas unitarias que conformaban el Frente Popular, lo que excluía de su uso y gestión a los anarcosindicalistas. El simbolismo del recinto, considerado como el *Coliseo* alicantino, era claro y pasó a ser gestionado por la FEIEP-UGT (Federación Española de Industrias de Espectáculos Públicos-UGT). Durante esta primera fase del proceso, las presiones político-sindicales sobre la exhibición que quedó bajo gestión privada se materializaron en forma de cesión continuada de espacios para las diversas actividades de las distintas formaciones políticas y sindicales, las cuales poco a poco comenzaron a incorporar algunas producciones de propaganda en forma de films soviéticos y reportajes de guerra no sólo a los mítines, sino también a las programaciones cinematográficas de los empresarios de la exhibición alicantina.

Llegado febrero de 1937, correspondería al PCE realizar la más decidida actuación propagandística mediante su aparato de Agitación y Propaganda, actuación en la que el cine soviético se constituyó en pieza fundamental, siendo profusamente exhibido en la pantalla del Teatro Principal por Altavoz del Frente. El PCE fracasó estrepitosamente en su intento de oponer el cine soviético al cine comercial norteamericano, español y europeo propiciando, por el contrario, con su avasallador despliegue, la reacción de los

anarcosindicalistas en forma de incautaciones en la exhibición alicantina, ejemplo de toma de posiciones ideológicas tras los sucesos de mayo en Barcelona. La toma de control en mayo de 1937 de la mayoría del parte del parque de salas alicantino por parte del SUEP-CNT motivó la reacción de su sindicato competidor UGT, que rápidamente incautó el Ideal Cinema y los demás recintos en propiedad de la empresa Gixot y Bernabéu. Reordenado el parque de salas ideológicamente, las programaciones siguieron basándose en su carácter comercial, y el público, en términos generales, no notó nada con el cambio, sólo la incorporación por compromiso ideológico de unos cuantos noticiarios y reportajes de guerra y retaguardia más, en lo que constituyó un simple cambio en la titularidad y en la gestión de los recursos de la taquilla tal y como había ocurrido en las ciudades de Barcelona, Valencia y Madrid con anterioridad. El gobierno republicano va a intervenir la exhibición Alicantina en enero de 1938 en forma de regularización del pago de impuestos de guerra mediante el control de la taquilla. Los cines seguirían así gestionados por los sindicatos en régimen de concierto con el Estado hasta el final de la contienda.

Propaganda, Entretenimiento Y Conformación De Los Públicos

La guerra propició un espectacular aumento de la asistencia a los cines, sobre todo durante los meses en conflicto de 1936 y durante todo 1937. El 27 de diciembre de 1936, el diputado a Cortes por Izquierda Republicana Eliseo Gómez Serrano escribía:

“Último día de Navidad. Voy al cine con los niños. El local está atestado, como nunca. Para la gente se ve que no hay guerra. O por que la hay quiere huir de ella, divirtiéndose lo que puede. En tanto, sigue el movimiento en los frentes. La luna brilla por las noches y nos hace temer un bombardeo” (Bustos y Moreno, 2008, p.200).

Conforme avanzaba la guerra, la ciudad se convirtió en una ciudad superpoblada por el aluvión de refugiados, muy bulliciosa y un tanto despreocupada. Ante esta situación clamaron los rotativos de orientación marxista:

“[...] Por la mañana, a mediodía, por la tarde, por la noche, a todas horas vemos ejércitos completos de hombres, paseando su vagancia. En los bares, en los cafés, en

los cines, en los templos... de la diosa Venus, se puede ver al hombre desocupado, al emboscado, al miliciano que no ha ido al frente” (*Bandera Roja*, 12 de marzo de 1937).

Ante la indisciplina y relajación de la retaguardia, el PCE estaba dispuesto a cambiar las cosas. Ahora, llegado 1937, los comunistas alicantinos desarrollaron, como en toda la España republicana, una ofensiva propagandística hercúlea. Su principal medio, Altavoz del Frente, contaba con la más poderosa de las armas: el aleccionador cine soviético. Así, José Prieto, Secretario Provincial de Agit-prop, declaraba en entrevista:

“En Alicante ALTAVOZ DEL FRENTE va a cumplir con su misión en la retaguardia. Va a hacer sentir la Guerra en Alicante y en la Provincia donde aún existe demasiada frivolidad. [...] Se compondrá de las siguientes secciones: SECCIÓN DE CINE, que divulgará todas las películas soviéticas [...] Sección De Exposiciones, [...] Secciones De Artes Plásticas Y De Teatro, [...] Sección De Radio, [...] Sección De Prensa Y Literatura [...]” (*Bandera Roja*, 31 de enero de 1937).

Los comunistas ponían al cine en su punta de lanza propagandística. Altavoz del Frente, llegaba a Alicante el 20 de febrero de 1937 al poco de ser creado en Valencia, en esos momentos capital de la República. El día de su inauguración en el Teatro principal, al que acuden dignatarios y altos cargos comunistas del Gobierno, José Prieto pronuncia en discurso las siguientes palabras:

“Venimos soportando un cinema lleno de frivolidad e incluso lleno de propaganda reaccionaria, servido por las editoras [sic] de Alemania, Inglaterra, Francia y América, por las nuestras anteriores al 18 de julio [sic]. Los conflictos que se nos plantean sobre nuestras pantallas –en una España en guerra a muerte contra el invasor– se reducen a problemas sentimentales absurdos, el amor de la mecanógrafa y el hijo del millonario, el drama a las disputas de los «gangsters». Entre las cadencias de las operetas o las muchachas que desfilan en las revistas, se esconde casi siempre una propaganda reaccionaria, militarista, fascista incluso. Necesitamos un cinema nuestro, un cinema que comprenda nuestra guerra, nuestra profunda tensión humana [...]. Veremos «Las tres

amigas», «El circo», «La juventud de Máximo», «Golpe por golpe», «Ana», [...]. (*Bandera Roja*, 23 de febrero de 1937)

Los dirigentes comunistas se mostraban convencidos de que las capacidades y las virtudes del cine soviético podrían competir con Hollywood y las potencias cinematográficas europeas –no digamos ya con el cine español–, y no escondieron sus deseos de contraprogramarlo. Sin embargo, tras varios meses de proyecciones en el Teatro Principal, la realidad, esto es, los gustos del público, se imponía:

“Otro de los pequeños defectos de nuestra retaguardia es la desmedida afición al cine. [...] Pero es que esta afición, si está mal dirigida, se puede convertir en un peligro para la formación antifascista de la retaguardia. Vemos a diario grandes colas para las películas burguesas o contrarrevolucionarias, mientras que las películas proletarias, soviéticas, únicamente se ven admiradas por un pequeño grupo de entusiastas. Y es que la mayoría de los que van al cine, van simplemente a pasar el rato, y eso no es, camaradas; al cine se va, sí, a pasar el rato, pero se puede también pasar el rato adquiriendo un mayor grado de cultura, adquiriendo enseñanzas revolucionarias que las películas soviéticas, presentadas por «Altavoz del Frente» tienen la virtud de ofrecernos. Frente a una película intrascendente de Joan Crawford, con una larga cola en la taquilla, tenemos «La juventud de Máximo» [...] con un vacío que, si no llega a ser completo, le falta muy poco” (*Bandera Roja*, 15 mayo de 1937).

El artículo, anónimo, se dirigía a un público general pero todavía marcadamente masculino, en edad militar y de trabajar, enmarcándose en un contexto de creciente competencia sindical por las pantallas y por las taquillas. Los anarquistas, mucho más realistas, programaban todo el cine español y norteamericano que podían, trufado con reportajes de propaganda y alguna de las escasísimas producciones de ficción de su nueva productora y distribuidora SIE-Films. Hacia finales de la primavera de 1937, la ofensiva cinematográfica comunista había sido detenida en seco... por el público. La competencia, por no decir la lucha por los públicos, se había trasladado a los distintos circuitos cinematográficos, cines que durante prácticamente todo 1937, y sin parón veraniego, van a estar muy bien nutridos de films, con una aceptable cantidad de estrenos

de Hollywood e incluso de alguna que otra producción española muy esperada. Paradójicamente, esta guerra era un buen negocio para el cine. En diciembre de 1937, la revista estadounidense *Variety*, narra un “curioso fenómeno” acaecido en España: “La recaudación hecha por Paramount este año mejora el resultado de cualquier otro, lo que indica que el entretenimiento se ve” (citado en Cabeza, 2005, p.121). Esto es, pese a que las *majors* enviaban material de segunda a un país devastado por la guerra, el cine se veía más que nunca.

La Feminización De La Sociedad Alicantina

La evolución de la guerra, progresivamente negativa para los intereses republicanos, hizo que las levadas para el Ejército Popular estuvieran compuestas por hombres cada vez más jóvenes y maduros, lo que generó una progresiva feminización de la sociedad, propiciando que los organismos políticos y gubernamentales realizaran continuos llamamientos a la incorporación de las mujeres a las tareas productivas, intensificándolos a medida que avanzaba la contienda. Las organizaciones femeninas estrechamente relacionadas con las fuerzas políticas se encargaron de movilizar a las mujeres con programas y estrategias semejantes, aunque desde concepciones distintas. Dos eran las asociaciones femeninas bajo control directo o indirecto del PCE: la Unión de Muchachas y la Agrupación de Mujeres Antifascistas. Nacidas en principio para ejercer tareas de auxilio social, educativo y de beneficencia, pronto se van a convertir en cantera para las escuelas de cuadros del partido y principal caladero para las consignas lanzadas desde los medios. Desde las concepciones anarquistas, las mujeres ya se habían oído sentir en la CNT y en las JJ.LL. persiguiendo la liberación moral y económica. Su objetivo fue el de conseguir los mismos derechos y deberes que los hombres en las fábricas, talleres y organizaciones obreras (Santacreu, 1986). Sin embargo, el mayor esfuerzo de movilización vino, como no, desde las organizaciones de mujeres controladas por PCE. Así, en noviembre de 1937, el Secretario Provincial de Agit-Prop José G. Prieto, después de hacer la sempiterna comparación entre la guerra civil rusa y la situación por la que discurría la contienda para la República, arengaba desde las páginas de *Nuestra Bandera* a las mujeres alicantinas:

Nuestro ejército de mujeres para el trabajo ha de ponerse en marcha. Los comercios, los restaurantes, los cafés, las oficinas, los tranvías, [...]. Las mujeres comunistas deben ser los primeros soldados de este ejército del trabajo y las que deben en esta cruzada [sic] trabajar incesantemente [sic] para que pronto no podamos ver en nuestra retaguardia la marcha de aquellos que van al frente («Incorporación de la mujer al trabajo», *Nuestra Bandera*, 13 de noviembre de 1937).

La proclama de los comunistas revela la paulatina feminización de la sociedad y el acceso de las mujeres a los puestos de trabajo que progresivamente eran abandonados por los hombres. Las mujeres obtendrían de esta manera unos ingresos que, si bien nunca fueron paritarios a los de sus compañeros de trabajo, si les permitirían autonomía económica suficiente para acceder al ocio y a una capacidad de elección del mismo que, con toda seguridad, no hubiese sido posible en otras circunstancias. Ahora sí, gracias a la ingente y excelente política educativa de la II República, muchas mujeres jóvenes, capacitadas y solteras estaban dispuestas para dar el primer paso. Si a finales de 1937 se produce desde *Nuestra Bandera* el llamamiento a la incorporación, en junio de 1938 –mes con bombardeos casi diarios– la consigna es “resistir” y va directamente dirigida a las mujeres, en este caso a las jóvenes trabajadoras:

¡Muchachas alicantinas!, la criminal aviación facciosa intenta con sus constantes bombardeos desmoralizar nuestra retaguardia para hacer así más penosa nuestra lucha, y con esta desmoralización hacer por la paralización de las fábricas de guerra y el retraso y la dificultad en todos los sentidos de la industria y del abastecimiento. Vosotras, muchachas, dándoos cuenta por los momentos por los que atraviesa nuestra Patria, debéis estar firmes junto a vuestras armas de trabajo, como están en el frente nuestros heroicos soldados [...] ¡Viva nuestro glorioso Ejército Popular! ¡Viva las heroicas muchachas alicantinas! («¡ADELANTE! Muchachas alicantinas», *Nuestra Bandera*, 26 de junio de 1938).

El texto, inscrito en mitad de las conclusiones a las que llegaba el Comité Provincial del PCE, no deja lugar a dudas en cuanto a la importancia y peso del trabajo femenino

en la economía de la ciudad, al establecer sin matices la relación mujer-trabajadora / hombre-soldado.

La Respuesta De La Cartelera

A Partir De 1938 Y Hasta El Final De La Contienda, El Número De Espectadores Fue Disminuyendo Progresivamente A Consecuencia Del Miedo A Los Cada Vez Más Frecuentes Bombardeos Y Los Efectos De Estos En Los Cines, Por La Ausencia De Estrenos Y Por El Corte En El Flujo De Películas Aportadas Por Las *Majors* Estadounidenses, Lo Que Redujo Ostensiblemente La Oferta Fílmica. La Escasez De Films Aumentó El Fenómeno De Las Reposiciones De Títulos, Algunos Ya Muy Manidos En Las Pantallas Alicantinas; Sin Embargo, La Asistencia, Increíblemente, Seguía Siendo Muy Alta. A Fechas De Enero De 1938 No Tenía Sentido Realizar Una Sesión Temática Para El Público Femenino, Ya Que Este Era Sobradamente Mayoritario, Aunque No Monolítico. Hemos Visto Como La Incorporación De La Mujer Al Trabajo Productivo Había Permitido –Y El Fenómeno Iba En Aumento– Que Una Generación De Jóvenes Mujeres Solteras Dispusieran De Un Salario Y Por Lo Tanto De Un Acceso Personalizado Al Ocio Que En Otras Circunstancias Hubiera Sido Muy Difícil De Conseguir.

Es A Este Público Hacia El Que Se Dirigía El Crítico De *Nuestra Bandera*, Casasempere, Cuando Publica «Carta A Una Amiga Del Cinema» (*Nuestra Bandera*, 8 De Febrero De 1938) En Respuesta A Una Carta Enviada A La Redacción Por Una Joven Alicantina. Casasempere Comentaba Que La Carta Le Animaba En Sus Críticas Al Tiempo Que Le Traslada La Queja De Que En Alicante No Se Reponían Películas Que Verían Con Gusto Los Amantes Del Cine, En Tanto Que Se Exhibían Calamidades Que Tenían Que Estar Prohibidas Por Dignidad Nacional. El Articulista, Agradecido, Proponía Que Las Salas De Cine Alicantinas Estuviesen Clasificadas De La Siguiente Manera: ¡Una “Para Los Lectores De Novelas Rosa”, Donde Se Proyectarían Películas “De Merengue Que –Ay! Son Muchísimas”; Otra Para Cintas “Misteriosas, Terroríficas Y Vampirísticas”, Con Las Que Reír Un Rato; Otra Para Cine Español, Donde Se Podría Llorar, Y Una Última Sala Para “Los Amigos Del Cinema” Donde Se Podría Admirar Films

Como *¡Viva La Libertad!* (René Clair, 1931); *Marruecos* (Joseph Von Sternberg, 1930); *La Línea General* (S. Eisenstein, 1929); *Carbón* (W. Pabst, 1931); *Oro En La Montaña* (Arnold Fanck, 1934); *Éxtasis* (Gustav Machaty, 1933) Y *Muchachas De Uniforme* (L. Froelich / C. Sagan, 1931). Casasempere, En Sus Propuestas Clasificadoras, Hacía Una Descripción De Cuáles Eran Los Gustos Reales Y Prioritarios Del Público Alicantino En Base Al Tipo De Películas Que Se Proyectaban A Comienzos De 1938.

En Primer Lugar, Se Debía Establecer Una Sala Para Proyectar Películas Para Amantes De Lo “Rosa”, Especificando Que Eran Las Que Ocupaban El Mayor Espacio En Cartelera. El Segundo Tipo De Cine A Clasificar Era Aplicable A Géneros Que Eran Del Gusto De Jóvenes Y Niños Como El Fantástico, Género Que En Una Mente Adulta Debería Inducir A La Risa, Según La Corrosiva Lógica Cinematográfica De Casasempere. Sus Palabras Constituían Un Reconocimiento Implícito De Que El Público Alicantino Era Mayoritariamente Femenino, Sólo Por Delante Del Adolescente E Infantil. El Crítico Definía Lo Que Para Él Era Verdadero Cine Mediante Su Propuesta De Una Sala Para “Los Amantes Del Cinema”, La Cual Sólo Proyectaría, Según Sus Ejemplos, Títulos Europeos O De Directores Europeos, Calificando A Los Públicos De Las Otras Salas Como “Enemigos Del Cinema”. El Artículo Trataba De Ser Orientador En El Gusto Cinematográfico Para La Nueva Generación De Espectadoras Que Habían Superado La Adolescencia, Las Cuales, Atesorando Cierta Independencia Económica Y De Elección En Su Tiempo De Ocio, Estaban Todavía Poco “Contaminadas” Por El Cine De Hollywood Y El Cine Republicano Español, Un Cine Este Último Necesitado De Una Sala Específica Que Sería, A Su Juicio, “Para Llorar”. Sin Embargo, De Los Cincuenta Y Tres Largometrajes De Ficción Que Circularon Por La Cartelera Alicantina En Enero De 1938, Veinticinco Tenían Títulos Femeninos, Incorporaban La Palabra Amor Y/O Eran Melodramas. Pasamos A Enumerar Algunos Ejemplos: *Nada Más Que Una Mujer*, *Yo Soy Susana*, *Sólo Ella Lo Sabía*, *La Mujer Triunfa*, *La Gran Aventura De Silvia*, *Tres Mujeres*, *La Dama De Las Camelias*, *La Hiena*, *Las Cuatro Hermanitas*, *Nuestra Hijita*, *El Paraíso Del Amor*, *Amor Sublime*, *La Reina Mora*, *Marianita*, *Rebelde*, *Recién Casados*, *¿Qué Tal Nellie?*, *La Rosa Del Rancho*, *Diez Días Millonaria*, *Amor Y Alegría*, *Corazones Rotos*, *Madre Alegría*, *¿Conoces A Tu Mujer?*, *Las Fronteras Del Amor*, *Contra La*

Corriente... De Nuevo Los Esfuerzos Por Modelar El Gusto De Los Alicantinos, Ahora Ya Mayoritariamente Alicantinas, Se Veían Abocados Al Fracaso.

Los Ejemplos De Feminización Se Suceden A Lo Largo De Toda La Cartelera De 1938 Y Los Tres Meses En Guerra De 1939, Con Sobreabundancia De Melodramas, Musicales Y Producciones Españolas Con Gran Aporte Musical Y Folclórico. En Julio De 1938, En Un Escenario De Gran Desmoralización, Todo Lo Que Fuera Reconocimiento Del Sufrimiento De Los Alicantinos Sería Bien Recibido, Pensarían Los Responsables De Agitación Y Propaganda Comunista. Así Se Produjo El Estreno Del Anunciado Noticiario *España Al Día* Número 61, Que Incorporaba Entre Sus Contenidos Imágenes De Los Bombardeos Que Había Sufrido La Ciudad Durante Las Semanas Anteriores, Siendo Publicitado En Cartelera Por Los Periódicos Como Una Insólita Dedicatoria “[...] Al Criminal Bombardeo De Alicante Por Los Aviones Extranjeros”. El Noticiario Antecedió A La Reposición De La Producción Soviética *Amor Y Odio* (Albert Gendelstein, 1935), Presentada En Cartelera Como “[...] Ejemplo De La Resistencia De Las Mujeres En La Retaguardia Durante La Guerra Civil Rusa” (*Nuestra Bandera Y Liberación*, 21 De Julio De 1938). Sin Embargo, En Medio De Tanto Esfuerzo De Movilización Y Llamamientos A La Resistencia De La Mujer Trabajadora, La Cartelera Seguía Siendo Tremendamente Irreverente Y Despreocupada Pero También Muy Folclórica Y, Por Supuesto, Muy Femenina. Durante Los Mismos Cuatro Días Que Se Programaron *Amor Y Odio* Y El *España Al Día* Número 61 En El Principal, Los Demás Cines De Alicante Proyectaron *Una Dama Sin Igual*, *Rosario La Cortijera*, *La Novia De La Suerte*, *Atención Señoras*, *La Mujer De Su Casa*, *Caprichos*, *La Vestida De Rojo*, *El Altar De La Moda*, *Fácil De Amar...*

La Guerra Avanzaba Inexorablemente Y La República Se Encontraba De Rodillas Tras La Caída De Cataluña En Febrero De 1939. Pero Pese Al Hambre, Los Bombardeos Y Todo Tipo De Privaciones, Una Cantidad Razonable De Cines Seguían En Funcionamiento Y La Asistencia Seguía Siendo Muy Alta. Eliseo Gómez Serrano Escribía El Sábado 4 De Febrero:

“Esta Tarde Han Bajado Los Niños A Alicante Para Ir Al Cine, Como Muchos Días; Y Hacia Las Ocho De La Tarde Estaba Yo Esperándoles, Como De Costumbre, [...]”

Cuando El Tranvía En Que Iban Ellos Llegaba A Los Ángeles Han Empezado A Sonar Las Sirenas De Alarma En Alicante [...]. Más Me Ha Valido Continuar Donde Antes Porque A Pocos Metros De Allí Han Caído Dos Bombas, Cuya Explosión Ha Sido Horrosísima”. (Bustos Y Moreno, 2008, P.656),

Hollywood, No Daba Crédito. Así Lo Comentaba La Revista *Variety* Del Mes De Marzo De 1939, Último Mes En Guerra: “La Clientela De Las Salas De Cine En España Durante La Guerra Se Está Manteniendo De Forma Increíble, Según Los Informes Recibidos En Nueva York Por Metro, Paramount Y Warners.” (Citado En Cabeza, 2005, P.133). El 28 De Marzo De 1939 Fue El Último Día Que Hubo Cine En Alicante Durante La Contienda. Cuatro Días Más Tarde, El 1 De Abril, Tras La Rendición De Los 20.000 Republicanos Apiñados En El Puerto De Alicante, Un Parte De Guerra Radiado Desde Burgos Por El Bando Nacionalista Daba Por Finalizada La Guerra Civil Española.

En Conclusión, Debemos Volver A Hacernos Las Preguntas Que Realizábamos En La Introducción A Esta Investigación: ¿Qué Cine Vieron Los Alicantinos Y Las Alicantinas En La Retaguardia Republicana Durante La Guerra? Acudamos A Los Datos:

Tipo-cine	Nº de proyecciones
Comercial	3695
Films de ficción (soviéticos)	182
Noticiarios	151
Reportajes	116
Documentales	11

Figura. 3. CUADRO DE COMPARATIVA DE PROYECCIONES ENTRE CINE COMERCIAL Y CINE DE PROPAGANDA (DESGLOSADO)

Fuente: Cerdà, F. (2020)

Los datos porcentuales son muy ilustrativos:



Figura. 4. GRAFICO PORCENTUAL

Fuente: Cerdà, F. (2020)

Los alicantinos consumieron durante la guerra un 89% de cine comercial frente a un 11% de cine de propaganda. Desglosemos a continuación el número de proyecciones de cine comercial por géneros:

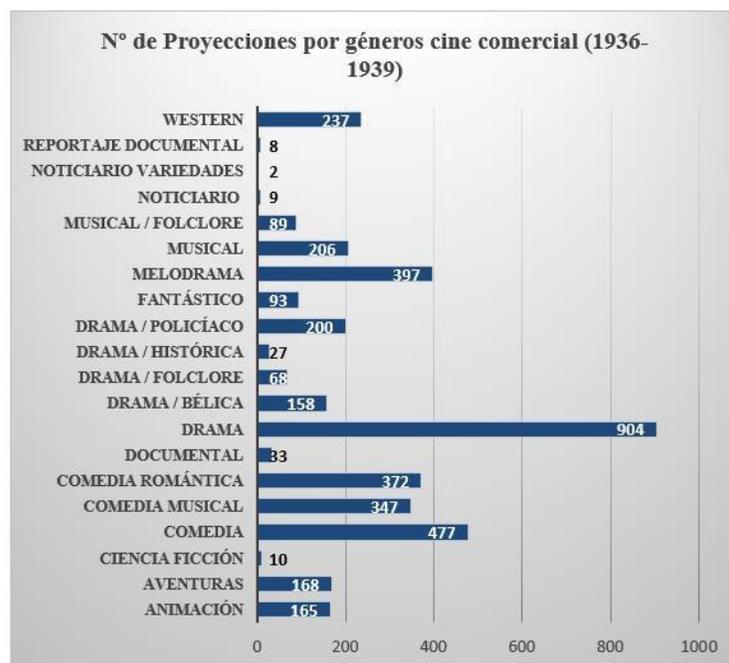


Figura. 5. Gráfica De Géneros Cinematográficos Por Número De Proyecciones Realizadas

Dentro del cine comercial, los alicantinos se decantaron abrumadoramente por el cine de ficción y dentro de este por el género dramático, género que reúne con todas sus variantes mil trescientas cincuenta y siete (1357) proyecciones registradas, a lo que

cabría añadir las trescientas noventa y siete (397) proyecciones de melodrama, seguido por la comedia con mil ciento noventa y seis (1196) proyecciones, por el musical con doscientas noventa y cinco (295) y por el western con doscientas treinta y siete (237).

La feminización de la cartelera alicantina a partir de 1938 quedaría confirmada con el dato de que ciento noventa y siete (197) –prácticamente la mitad– de las trescientas noventa y siete (397) proyecciones de género melodramático se proyectaron durante este periodo de gran escasez de títulos nuevos en las carteleras y de reducción de cines en funcionamiento –y por lo tanto con una drástica caída del número total de proyecciones cinematográficas–en comparación con el número de títulos en circulación y de salas en funcionamiento durante los años 1936 y 1937.

GÉNERO	Nº de proyecciones
Melodrama	397
1936-1937	200
1938-1939	197

Figura 6. Cuadro De Comparativa De Proyecciones De Melodrama Entre Periodos Cinematográficos

Fuente: Cerdà, F. (2020)

Esta aseveración tan categórica respecto al público femenino podría parecer, en principio, poco rigurosa desde el punto de vista académico. ¿Son las películas románticas y los melodramas exclusivamente femeninos? Obviamente no. *Alí Andreu*, adolescente durante la guerra, confesaba con algo de rubor por lo diferente de sus gustos, que sus géneros preferidos eran “[...] els musicals, que eren molt bonicos i, pel meu caràcter, les pel·lícules d’amor” (Entrevista personal, 18 de julio, 2014). Por otro lado, una visión panorámica nos muestra que los sucesivos estudios sobre géneros cinematográficos han constatado que estos no han permanecido inmutables en el tiempo, entrando a formar parte, como atestigua Stuart Hall, de procesos de generificación y/o regenerificación (Citado en Altman, 2000, p. 244) esto es, formación de nuevos géneros o transformación de los ya existentes. Centrándonos en el *melodrama*, debemos advertir que este se ha caracterizado por ser un género escurridizo y cambiante a lo largo del tiempo, ya que “aunque la mayoría de los críticos recientes han tratado el melodrama como un género

femenino, introspectivo y psicológico [...] en los primeros años del cine, melodrama se asociaba específicamente con acción, aventuras y hombres de clase trabajadora” (Altman, p.106). Esto es, la concepción del género melodramático por parte de los críticos ha ido ampliando su espectro a lo largo del tiempo, pasando después a engrosar la actual catalogación genérica del *woman’s film*. Esta nueva catalogación será iniciada desde la óptica feminista por los estudios sobre los géneros de Molly Haskell (p.108) quien abre el término para integrar en él a los films que tienen a la mujer en el centro de la historia, lo cual podría abrir aún más la nuestra muestra de estudio. Pero debemos centrarnos en los datos obtenidos en nuestra investigación de manera rigurosa, lo cual nos devuelve a nuestra primigenia catalogación genérica reflejada en la metodología. Haskell, fue seguida por toda una generación de críticas feministas quienes unen el término “woman’s” a una sucesión géneros ya existentes, pero siempre incluyendo al melodrama como género indiscutiblemente femenino. Para Mary Ann Doane “El *woman’s film* no es un género “puro”, [...]. Se ve atravesado y configurado por una serie de géneros o tipos –melodrama, cine negro, cine gótico [...] – y, en última instancia, su nexo de unión depende de a quién va dirigido” (p.109). En consecuencia, Doane contempla al melodrama inserto en el *woman’s film* como “un lugar privilegiado para el análisis de los términos dados de la espectralidad femenina [...]” (p.111).

Sabemos que la búsqueda del público femenino no fue exclusiva del cine norteamericano o el español de carácter comercial. Al poco de inaugurarse Altavoz del Frente en Alicante, el 26 de febrero de 1937, se programó un «Homenaje a la Mujer Antifascista» con la proyección de la película soviética *Las tres amigas* (Leo Armtan, 1935), film que Magí Crusells (2001, p.83) cataloga de “[...] más psicológico que de acción, en el que tres mujeres rusas muestran como era su vida antes, durante y después de la Revolución”. Pese a que estuvo cuatro días en cartel, no obtuvo mayor éxito que el resto de las iniciativas de Altavoz. Entonces... ¿por qué los alicantinos y las alicantinas siguieron viendo unas películas que estaban en franco desacuerdo con las ideas que se defendían con las armas en los frentes de batalla? ¿Por qué rechazaron ver los films que defendían esas ideas, prácticamente ignorados, como los soviéticos o los reportajes de propaganda? ¿Qué explicación tiene que fueran a ver una y otra vez, bajo terribles

condiciones las mismas películas, repuestas algunas hasta siete veces? y... ¿qué hizo que sus preferencias se decantaran en proporción de manera tan importante por las películas producidas en España antes de la guerra? La respuesta está, en primer lugar, en la consideración del cine por los alicantinos como un mero espectáculo, exento de carga ideológica

. El cine era el cine y la guerra... la guerra. Entrar al cine significaba evadirse de los problemas y poder soñar un rato. Los sueños eran una cosa, la realidad otra, y esa era una asociación mental profundamente consolidada desde las brillantes temporadas cinematográficas anteriores a la guerra. Los alicantinos continuaron asistiendo a los cines no sólo a ver el mismo tipo de películas sino, que, llegado el momento, también asistirían a ver “las mismas películas”.

La explicación creemos encontrarla en que el cine, acción ritual de consumo de ocio, introducía un elemento de recuerdo y evocación de normalidad en unas vidas que no tenían nada de normales debido a las terribles condiciones de vida, hambre y privaciones. Los alicantinos y las alicantinas se habían emocionado, reído y conmovido viéndose reflejados en sus sueños en unos temas, unos modos de representación, unos personajes y una música que sentían como propias. Eso no se lo podía quitar nadie, ni tan siquiera la guerra. Desde el ámbito de la semiótica, Eugenio Espejo nos ilustra atendiendo a la codificación y decodificación de los mensajes entre emisor y receptor reseñando que “El proceso de producción / consumo como proceso de comunicación / interpretación es así un proceso no solo de significar sino igualmente de *metasignificar*” (1998, p.186). Por ello, durante la Guerra Civil española, los alicantinos y las alicantinas siguieron asistiendo a los cines para sentir / re-interpretar, aunque fuera por unas horas, cómo eran ellos y cómo eran sus vidas antes de que llegara la guerra y lo cambiara todo... todo menos el cine.

Referencias

- Altman, R. (2000). Los géneros cinematográficos. Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A.
- Bustos B. Y Moreno F. (eds.) (2008). Eliseo Gómez Serrano. Diarios de la Guerra Civil (1936-1939). Alicante, España: Vicerrectorado de la Universidad de Alicante. Archivo de la Democracia.
- Cabeza San Deogracias, J. (2005). El descanso del guerrero. El cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1939). Madrid. España: Rialp.
- Cerdà Bañón, F. J. (2016). Historia del Cine en Alicante durante la Guerra Civil española (1936-1939) .Tesis Doctoral. Universidad de Murcia. Murcia: España.
- Crusells Valeta, Magí (2001). La URSS y la Guerra Civil española. La Historia a través del cine: la Unión Soviética. Bilbao, España: Universidad del País Vasco, Servicio de Publicaciones. pp. 39-93.Madrid: Espana
- Del Amo A. Y Ibáñez M^a L. (1996). Catálogo general del cine de la Guerra Civil. Madrid, España: Cátedra. Filmoteca Española.
- Diario- Prensa (1931-1939). El Luchador, de 01/01/1931 a 11/09/1938 / Diario de Alicante, de 01/01/1931 a 20/11/1936 / El Día, de 01/05/1934 a 01/07/1937 / Bandera Roja. 08/12/1936 a 01/01/1938 / Nuestra Bandera 08/07/1937 a 06/03/1939 / Liberación 03/05/1937 a 28/03/1939.
- Echevarría, Bolívar (1998). Valor de uso y utopía. México: Siglo Veintiuno Editores S.A.
- Fanés, F. (1981). Cifesa, La antorcha de los éxitos, València, España: Institució Alfons el Magnànim.
- Gubern, R. Et. Al. (1995), Historia del cine español, Madrid. España: Cátedra.
- Martínez Leal, J. (2014). De las urnas a las armas. El Frente popular y los orígenes de la Guerra Civil en la Provincia de Alicante. Alicante. España: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Sala Noguer, R. (1993). El cine en la España republicana durante la Guerra Civil. Bilbao. España: Ediciones Mensajero.
- Santacreu Soler, J. M. (1986). El impacto de la guerra en la economía de la provincia de Alicante (1936-1939). La Guerra en Alicante, monográfico de la revista Canelobre n.º 7/8. Alicante, España: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 56-59.
- Santacreu Soler, J. M. (1988). Cambio económico y conflicto bélico: transformaciones en la retaguardia republicana. Alicante 1936-1939 (Tesis Doctoral inédita). Universidad de Alicante, Alicante. España.

CAPÍTULO III

COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL: UN FACTOR CLAVE EN LOS PROCESOS DE GESTIÓN ACADÉMICA DE UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EN COTOPAXI



CAPITULO III

COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL: UN FACTOR CLAVE EN LOS PROCESOS DE GESTIÓN ACADÉMICA DE UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EN COTOPAXI

Cejas, M. Magda F.

PhD. Docente Investigador

Universidad Nacional de Chimborazo. Ecuador.

Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE Ecuador.

ORCID: <https://orcid.org/0000-002-0618-3608>

Email: magda.cejas@unach.edu.ec

Edith Josefina Liccioni

PhD. Docente Investigador

Universidad Nacional de Chimborazo. Ecuador.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6142-702>

Email: edith.liccioni@unach.edu.ec

Morales, C. Samuel.

PhD. Docente Investigador

Universidad Nacional de Chimborazo. Ecuador.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1753-2516>

Email: samuel.morales@unach.edu.ec

Resumen

En el contexto de las instituciones académicas, la comunicación organizacional es concebida como aquella que facilita muchos de los procesos de gestión académica que se generan en torno a las actividades correspondiente con base al personal que labora en la misma. En este sentido, en el contexto de las instituciones, se considera a la comunicación una competencia laboral que facilita muchos otros procesos importantes para el desarrollo y crecimiento de las instituciones. Este trabajo de investigación tiene como propósito analizar la preponderancia del proceso de la comunicación en el marco de las instituciones académicas. Se desarrollo una investigación de tipo exploratorio, documental y descriptivo en una institución académica de la provincia de Cotopaxi. Se logro evidenciar que los procesos relacionados con la comunicación en un departamento de servicio al docente son de vital importancia para generar respuestas idóneas al compás de los resultados esperados.

Palabras Clave: Comunicación- Comunicación Organizacional-Instituciones Académicas.

Abstract

In the context of academic institutions, organizational communication is conceived as one that facilitates many of the academic management processes that are generated around the corresponding activities based on the staff that works in it. In this sense, in the context of institutions, communication is considered a labor competence that facilitates many other important processes for the development and growth of institutions. The purpose of this research work is to analyze the preponderance of the communication process within the framework of academic institutions. An exploratory, documentary and descriptive research was developed in an academic institution in the province of Cotopaxi. It was possible to demonstrate that the processes related to communication in a department of service to the teacher are of vital importance to generate suitable responses in line with the expected results.

Keywords: Communication- Organizational Communication-Academic Institutions.

Introducción

La comunicación es vital para cualquier organización, sin importar su índole o clasificación, en este sentido el tema que se desarrolla en este trabajo investigativo pretende abordar la preponderancia que tiene el proceso de comunicación organizacional en el marco del sector universitario, escogiéndose el departamento de servicio de una institución pública de Cotopaxi. Se parte de considerar la efectividad que debe tener para que cualquier organización/institución el proceso de la comunicación, siendo un proceso de comunicación rápido y veraz, en el cual todo el personal maneje el mismo tipo, nivel y grado de confianza en la información.

En efecto, según los aportes de Macías (2010) la comunicación organizacional se logra solamente desde lo humano; nace cuando se comienza a valorar el papel que tiene la persona dentro de las relaciones laborales: “Las organizaciones pueden ser entendidas como sistemas de intercambio de relaciones humanas encaminadas a la producción de bienes y servicios que toman en cuenta tanto al capital como a la fuerza laboral. Su contribución al campo económico se extiende [...] al campo cultural y social toda vez que constituyen [...] espacios de producción de bienes simbólicos, y en consecuencia contribuyen a la comprensión e interpretación del mundo que nos rodea ayudando a la conformación de sistemas de creencias que permiten al ser humano conocer su realidad, juzgarla e incidir en ella con sus acciones” (p. 1131).

En este sentido, el trabajo de investigación establece en su contenido la comprensión de base al concebir que toda comunicación tiene una finalidad u objetivo, la cual se comunica una idea, un proceso, disposición o estado de ánimo con una finalidad, por otro lado concebir la escucha activa es de vital importancia dado que escuchar es mucho más que oír un mensaje, cuando se interpreta de forma que se coincide con lo que el emisor ha querido decir, la comunicación ha sido exitosa. Para lograr esto, la capacidad de escuchar activamente es fundamental. Entre tanto, la premisa son las personas las mismas que tienen necesidad de ser escuchadas y comprendidas, escuchar de forma activa implica no solamente prestar atención a las palabras también, es necesario concentrar la atención en los aspectos no verbales. Para esto se accionan todos los sentidos, mediante la observación activa, la empatía,

preguntas y la paráfrasis factores que son clave en todo proceso comunicativo.

La estructura del trabajo de investigación pasa por comprender el significado de la comunicación, metodología junto a esta la aplicación de un instrumento para explorar el objeto de estudio, presentar los resultados, conclusiones y referencias bibliográficas producto del arqueología documental realizado por los investigadores.

Bases Teóricas

Se parte en este estudio, del significado que tiene la palabra Comunicación, la misma que se deriva del latín cummunis, que significa común o comunicación. En el marco del trabajo que se aborda, cabe señalar que existen múltiples acepciones que identifican la comunicación, sin embargo será conveniente mencionar los siguientes significados de la comunicación representado en la tabla 1

Alcaraz (2000,p.53) establece que la comunicación es la interacción lingüística que, regida por máximas reglas ejercen recíprocamente los interlocutores que negocian en torno al contenido de un tema o de una materia, con el fin de intercambiar información, expresas opiniones y sentimientos, solicitar ayuda, entre otros.
Stoner et al. (2016,p.574) es el proceso mediante el cual las personas pretenden compartir significados por medio de la transmisión de mensajes simbólicos.
Bartolí (1992, p.36) indica que lo que permite distinguir esas dos nociones, es el objetivo perseguido y no la estructura de datos transmitidos; es decir, la información remite simplemente la transmisión (emisión y recepción) de conocimientos estructurados, mientras que la comunicación consiste en intercambios de información.
Acosta y Meléndez (2018) las más exitosas corporaciones trabajan en base al surgimiento de una buena comunicación, lo que les ha permitido adaptarse a los cambios políticos y sociales que han transcurrido en el país sin dejar de ser productivas y competitivas.
Canseco y Ojeda (2015) la comunicación es aquella que permite compartir información entre todos quienes la integran y a todos los niveles: resolver conflictos, recrear estrategias que rediseñen procesos administrativos o incrementar la productividad y el desempeño en cualquier área o puesto de trabajo.
Gálvez (2013) la comunicación es un proceso, por el cual una o más personas llamadas emisores, transmiten un mensaje, con la finalidad de que sea comprendido por una o varias personas o receptores, a quienes va dirigida la comunicación, a fin de generar cambios o respuestas que, a su vez, generan cambios o respuestas en el emisor original. Las respuestas de ida y vuelta son producto de la interacción producida entre emisor y receptor.

Fernández y Galguera (2008), la comunicación entre los miembros de una organización implica la creación (producción), intercambio (recepción y envío), proceso y almacenamiento de mensajes (p. 97).

Fuente: Cejas , Liccioni y Morales (2021)

Estas definiciones son esenciales para la puesta en práctica de estrategias y condiciones que giren en torno a planes de una mejor interacción así como un buen servicio en las organizaciones públicas o privadas, en primer lugar porque la comunicación entraña la participación de personas, y por consiguiente, que para entender la comunicación hay que tratar de entender la forma en que las personas se relacionan unas con otras; en segundo lugar porque la comunicación entraña un significado compartido, lo cual sugiere que, para que las personas puedan comunicar, tendrán que estar de acuerdo en cuanto a las definiciones de los términos que se están empleando; y finalmente porque la comunicación entraña símbolos, es decir, que los gestos, los sonidos, las letras, los números y las palabras sólo son representaciones o aproximaciones de las ideas que pretenden comunicar.

En este orden de ideas, la comunicación y los procesos de comunicación se clasifican de distintas maneras, no obstante para efecto de este trabajo investigativo, por lo que conviene destacar tres aspectos relevantes;

Utilización del Canal: Se refiere a si se utiliza un canal directo o indirecto destacándose para ello la comunicación Directa que es aquella que se efectúa utilizando un canal que permita una comunicación de emisor a receptor, sin intermediario. Y la Comunicación Indirecta la cual hace referencia al canal utilizado para llevar a cabo la comunicación permitiendo la influencia de intermediarios, tales como un papel (documento escrito), una cinta de video, entre otros.

Número de Personas Involucradas: Depende de la cantidad de personas que estén involucradas en el proceso comunicacional entre ellos se destacan la Comunicación Intrapersonal como una conversación que se da entre el ser humano y su “yo interior”, en segundo lugar la comunicación Interpersonal siendo la comunicación que se da entre dos o más personas y finalmente la comunicación Intergrupala como aquella

comunicación establecida entre dos o más grupos de personas.

Tipo de Canal: Se refiere a la existencia de canales regulares para el manejo de la comunicación y la información entre las que se destacan la Formal que se origina en la estructura formal de las organizaciones. Lleva el contenido que es ordenado por alguna persona, la Informal que surge de los grupos informales de personas dentro de un sistema o de una organización, y no sigue los canales formales.

Estos procesos comunicacionales son vitales dentro de las organizaciones/instituciones tanto públicas como privadas, de ahí que se haya establecido el término “Comunicación Organizacional”, que analiza las características de este proceso dentro de las entidades. Según Stoner et al. (2016), “para que exista comunicación debe existir un emisor, un receptor, un canal y un mensaje” (p. 577); de hecho, la comunicación ocurre gracias a la relación entre un emisor y un receptor. Adicional a estos elementos básicos, se deben tomar en cuenta tres factores que influyen en la efectividad de la comunicación, como lo son la codificación, decodificación y el ruido. Todos estos se presentan en la Figura 2, que refleja el proceso de comunicación.

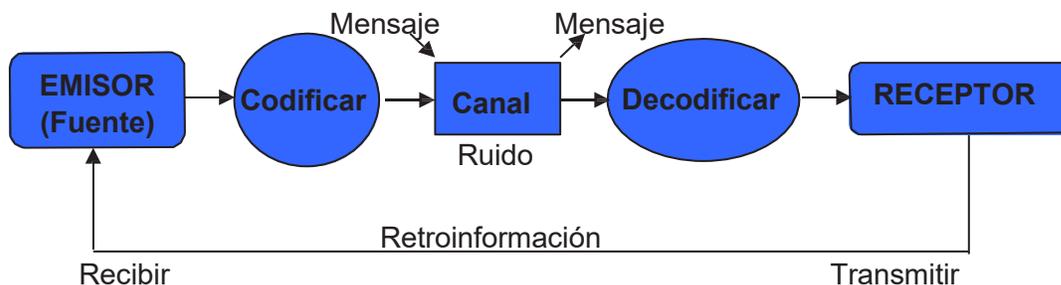


Figura 2. Esquema del Proceso de Comunicación
Fuente: Stoner, J., Freeman E. y Gilbert D. (2006)

A continuación se indican las definiciones exactas de cada elemento:

- a) Emisor: Es la fuente del mensaje o el que inicia la comunicación. En una organización, el emisor es la persona que tiene una información, necesidad o deseo, así como el propósito de comunicárselo a otra persona o a varias.

- b) Receptor: Es la persona que, por medio de sus sentidos, percibe el mensaje del emisor. Puede haber uno o varios receptores. Siempre se debe tomar en cuenta que, si el receptor no capta la información, no hay comunicación alguna.
- c) Canal: Es el medio formal de comunicación entre el emisor y el receptor de la información.
- d) Mensaje: Es la información codificada que el emisor envía al receptor a través de cierto canal establecido previamente.
- e) Codificación: Se presenta cuando el emisor traduce la información que se transmitirá a una serie de símbolos. La codificación es necesaria porque la información sólo se puede transmitir, de una persona a otra, por medio de representaciones o símbolos.
- f) Decodificación: Es el proceso mediante el cual el receptor interpreta el mensaje y lo traduce a información con sentido. Es un proceso de dos pasos: el receptor primero tiene que captar el mensaje y después interpretarlo.
- g) Ruido: Es cualquier factor que altera, confunde o interfiere en la comunicación, de la manera que sea. El ruido se puede presentar en el canal de la comunicación o en el método de transmisión. Éste puede ser interno (cuando el receptor no está prestando atención) o externo (cuando el mensaje es distorsionado por otros sonidos del ambiente), y se puede presentar en cualquier etapa del proceso de comunicación.
- h) La retroalimentación o retroinformación puede darse o no en el proceso de comunicación, ya que ésta depende netamente del receptor y del uso que le dé a la información transmitida.

Según Stephen (2015:209) la comunicación realiza cuatro funciones básicas en el interior de un grupo u organización: control, motivación, expresión emocional e información. Por lo cual el acto de comunicación que tiene lugar en un grupo u organización realiza una o más de estas cuatro funciones. Por ello la comunicación sirve

para controlar en diversas formas el comportamiento de los empleados, y posee jerarquías de autoridad y norma formales que es preciso que acaten. En este orden de ideas, la comunicación propicia la motivación al esclarecer a los empleados lo que han de ser, la eficacia con que lo están llevando a cabo y qué medidas tomar para mejorar el desempeño en caso de que sea satisfactorio. Para muchos empleados en las instituciones públicas o privadas los grupos de trabajos constituye la principal fuente de interacción social, que tiene lugar en el mecanismo indispensable para que exterioricen su frustración y sentimientos de satisfacción. Seguidamente, cabe destacar que la comunicación permite la expresión emocional de sentimientos y la satisfacción de sus necesidades sociales.

Entre tanto, conviene destacar los planteamientos de Daft (2015), la comunicación organizacional consiste en el “proceso de emisión y recepción de mensajes dentro de un complejo ente” (p. 263). La comunicación organizacional se puede presentar en tres sentidos: sentido descendente (el mensaje es emitido por la directiva o gerencia hacia la base de la estructura organizacional), ascendente (dirigido de la base a la directiva) u horizontal (dirigido entre los niveles jerárquicos), tal como se indica en la Figura 1.

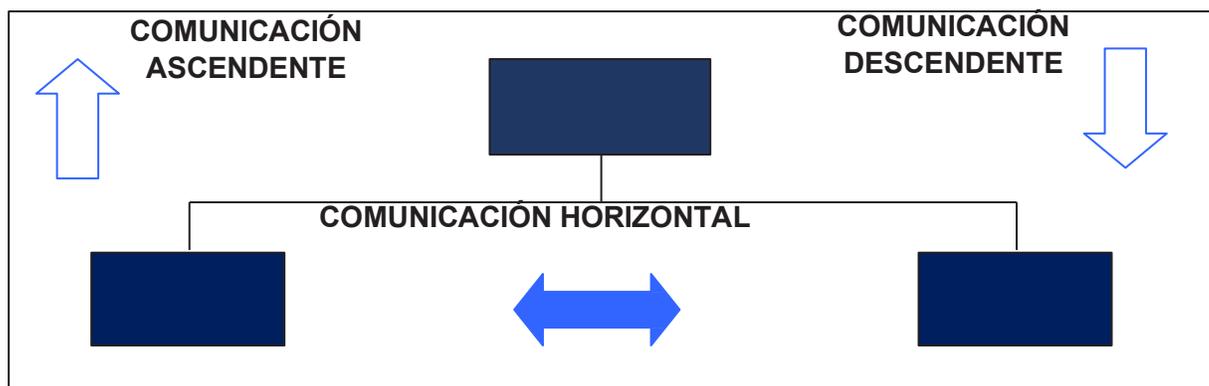


Figura 1. Redes de la Comunicación Organizacional

Fuente: Daft, R. (2005)

Los primeros estudios en el campo de la comunicación organizacional fueron realizados por Klapper (1974) quien determinó que la comunicación es la variable que más influye en la productividad, la satisfacción, el ausentismo y el abandono del trabajo, desde lo que hoy se conoce como la perspectiva teórica o tradicional. Este autor expresa

que “las organizaciones no pueden existir sin comunicación, ya que si no la hay, los empleados no pueden saber lo que hacen sus colegas, la dirección no recibe información y por ello, no puede dar instrucciones. En tal caso, la comunicación del trabajo es imposible y la organización se desplomará debido a estas deficiencias” (p. 48). Es por ello, que cada una de las áreas de la organización debe trabajar coordinadamente y manteniendo constante comunicación, con el fin de garantizar la productividad del ente; en este sentido el autor Bain (2002) la define como “la relación entre la cantidad de bienes y servicios producidos y la cantidad de recursos utilizados” (p. 938). El principal recurso aplicado es el personal y para maximizar sus funciones se deben plantear estrategias de comunicación efectivas.

Sin embargo, el proceso de transformación que se ha venido gestando en los últimos años, con los avances de la tecnología y sistemas de información, ha permitido un mejor flujo multidireccional de sus contenidos, porque han mejorado los canales que los transmiten, haciéndolos más precisos y veloces, lo que se traduce en mayor efectividad; por lo cual conviene destacar que el uso de la comunicación en las instituciones públicas en concreto las académicas pone de manifiesto su incidencia en el desempeño no solo de la institución sino en la efectividad que tienen los actores en los resultados alcanzados por el desempeño laboral.

En correspondencia a lo planteado, y considerando las aportaciones de los especialistas identificados, en la efectividad de la comunicación se manifiesta en:

1) *Canales Formales de la Comunicación*: para Stoner et al. (ob.cit), este aspecto hace referencia al canal formal de comunicación es el medio de comunicación respaldado por los gerentes, y probablemente, controlado por ellos; tal como lo son boletines, memorandos e informes. En este orden de ideas dichos canales influyen en la efectividad de la comunicación de dos maneras: primero, “los canales formales abarcan una distancia cada vez mayor, conforme las organizaciones van desarrollándose y creciendo” y segundo, “puede inhibir el libre flujo de la información entre los niveles de la organización” (p. 584).

2) *Estructura de Autoridad*: con referencia a este factor es necesario considerar que se plantea con un efecto similar al anterior en la efectividad de la comunicación; ya que las diferencias de posición y poder dentro de la organización sirven para determinar quién se comunicará cómodamente con quién, estableciendo influencia directa en el contenido y la exactitud de la información.

3) *Especialización de Trabajos*, en el marco de este factor se busca facilitar la comunicación dentro de los grupos con diferencias por la estructura de autoridad; pero la comunicación entre grupos de diferentes jerarquías se verá altamente cohibida.

4) *Propiedad de la Información*: Al respecto, los especialistas consultados con antelación hacen referencia a que las personas poseen información y conocimientos singulares, específicos y detallados acerca de los trabajos que realizan dentro de la organización. Por lo tanto muchas de las personas que cuentan con estas habilidades y conocimientos no están dispuestas a compartir la información con los demás, y en consecuencia, dentro de la organización no existe una comunicación del todo abierta.

De igual forma, la efectividad de la comunicación, según Costa (2016) aplica para las instituciones y /u organizaciones en término de la comprensión que se tiene en las gestiones básicas de la comunicación en las empresas, las mismas que están comprendidas principalmente en las áreas institucional, de mercadeo y organizacional. Siguiendo la estrategia de Costa (ob.cit), las diferencias en las nuevas formas de comunicación, o las responsabilidades que asumirán los nuevos gestores de la comunicación son:

- a) *Comunicación Institucional*: La gestión de comunicación institucional estará dirigida estratégicamente al diseño de las políticas y estrategias de comunicación y la relación con los inversores y los líderes de opinión. Se encarga de la identidad e imagen corporativa, del manejo de la comunicación de crisis, pública y política, y finalmente de la responsabilidad social empresarial.
- b) *Comunicación Organizacional*: La gestión de comunicación organizacional estará dirigida estratégicamente a la intercomunicación, encargada de enlazar toda la

estructura orgánica de la empresa; también considera la comunicación ambiental, encargada de la cultura organizacional en cuanto al comportamiento y el clima de organización; maneja la creación, manejo y control de los sistemas de información y el flujo comunicacional en los cambios organizacionales.

- c) *Comunicación De Mercadeo*: La gestión de comunicación de mercadeo o mercadológica estará dirigida estratégicamente a la publicidad, merchandising y fuerza de ventas, el mercadeo directo y social, los patrocinios, así como de la promoción y relaciones públicas.

De acuerdo a los expertos, esta nueva estructura de comunicación determina el mapa comunicacional de la organización y este debe estar seguido de dos mapas complementarios, el de los destinos de la comunicación (públicos) y el de los medios; con ellos se conforma el panorama global de la organización, desde el cual se diseñan acciones estratégicas. Por tanto la comunicación debe estar bien definida como proceso, con la finalidad de generar sinergias para la consecución de los resultados esperados, además de formar parte de la representación de los rendimientos asociados con el desempeño laboral de los actores académicos.

Metodología

El trabajo de investigación se enmarcó en el proceso que rige toda investigación científica, se parte de la investigación documental, que comprende el análisis de la información escrita sobre un determinado tema, con el propósito que se logre establecer, relaciones, diferencia, etapas, posturas o estado actual del conocimiento que permita alcanzar el tema objeto de estudio planteado, a tal efecto se consultó una serie de bases de datos bibliográficas (revistas, libros, artículos científicos) que permitieron desarrollar el proceso de la investigación.

De igual manera los autores investigadores de este trabajo de investigación han convenido aplicar el uso del método analítico – sintético que permite la descomposición del objeto que se analiza en sus elementos con la finalidad de plasmar en el estudio los aspectos más importantes que se hayan investigado, por lo que se trata de un constante análisis y síntesis. Es utilizado en todo proceso investigativo, en el caso específico del

derecho este método es de aplicación imprescindible cuando se analizan temas de las ciencias sociales, procedimientos, conceptos etc. y suele ser esencial descomponerlos en sus estructuras para analizarlas (Yáñez et al., 2017). De igual forma se hizo uso del método inductivo- deductivo. Con respecto a la inducción ella permite la realización de un recorrido investigativo de lo particular a lo general y la deducción va de lo general a lo particular.

En otro contexto, se hizo uso del método de observación científica que se caracteriza porque se basa en la percepción directa del objeto de estudio. De igual forma, se utilizó también la medición que es fundamental para que la observación de la realidad sea cuantificada, es decir, permite que los investigadores realicen la operacionalización en unidades o pares medibles del objeto. En este punto también se hizo uso del método de análisis documental que permite brindar orientación científica e informativa. Este método permite el uso de fuentes bibliográficas de artículos, ensayos y libros a disposición del investigador (Mendoza et al., 2021).

Se logro igualmente asumir el desarrollo de una investigación de campo, partiendo población que estuvo conformada por el departamento de atención de requerimientos internos para docentes en una institución académica, a tal efecto se consideró la población como cualquier conjunto de elementos de los cuales pretendemos indagar y conocer sus características, o una de ellas, y para el cual serán válidas las conclusiones obtenidas en la investigación, siendo así se plateo una muestra de tipo intencional formada por todos los integrantes del departamento de Servicios al Docente; específicamente para el estudio se consideraron 20 docentes y 20 administrativos, obteniéndose así una muestra de 40 informantes claves sobre del proceso de comunicación en una institución pública.

Por la naturaleza con base al estudio de campo se recopiló la información en el propio lugar donde ocurren los hechos, lo que permitió incrementar la veracidad del objeto de estudio. Entre los instrumentos de recolección de datos, se establecieron el cuestionario o encuesta y la entrevista, en este sentido conviene destacar que el propósito de la entrevista fue conocer a través de la conversación y dialogo con los

informantes los aspectos que incidían en el proceso de la comunicación en el departamento señalado, siendo así la misma definida como método que permite al investigador obtener información sobre un tema específico o puntos a tratar por el cual se puede profundizar más en las especificaciones de la información a conseguir (Cejas, 2017).

De igual forma se aplicó la técnica de la encuesta, pretendiendo de esta forma obtener información que suministra un grupo o muestra de sujetos de sí mismos, o en relación con un tema en particular. A tal efecto se preparó un instrumento que permitió conocer a través de una escala de interés por parte de los investigadores, recoger la opinión de los consultados en la institución académica con respecto a factores tales como:

1. En las ideas que usted comunica a sus compañeros, usan el lenguaje adecuado para la comprensión de las mismas
2. Considera importante aceptar las opiniones de sus compañeros de trabajo que difieran con las de usted, utilizando una comunicación efectiva en pro de los objetivos propuestos.
3. La buena comunicación incide en el rendimiento laboral del personal que con usted labora
4. El lenguaje corporal adecuado es relevante para comunicarse en el medio laboral
5. Las ideas se expresan con Claridad y ajustada a las condiciones que propicia un ambiente de trabajo efectivo.
6. Parte de los logros de las instituciones académicas se debe a una buena comunicación y a un trabajo en equipo
7. Utiliza mecanismos adecuados de comunicación al momento de exponer propuestas y/o ideas en el marco de las actividades laborales
8. Los canales de información tales como correo electrónico, teléfono, oficios, entre otros son utilizados adecuadamente en el medio laboral buscando siempre la optimización de los procesos .
9. La destreza necesaria para comunicar sus ideas de forma clara y simple siempre son clave para lograr un desempeño efectivo en las instituciones públicas donde labora.
10. Las ideas que usted comunica a sus compañeros, usan el lenguaje adecuado para su comprensión en el medio laboral

Fuente: Cejas, Liccioni y Morales (2021)

De esta manera se buscó indagar a través de estos 10 factores y/ o componentes sobre cómo se percibe o se pone en práctica la comunicación organizacional como parte

de un ambiente favorable, de confianza y facilitador de la libre expresión, buscando alcanzar la máxima calidad del trabajo, cohesión como equipo, así como los logros de objetivos en trabajo de equipo en pro de los objetivos organizacionales y de un buen servicio.

Resultados

Los resultados se analizaron en función de cuatro ejes resultantes de la revisión de la literatura respectiva: 1) Relación intersubjetiva y/o procesos dinámicos comunicacionales, este factor buscaba conocer de parte de los informante el significado de la relación laboral que se construye y los modos como se generan los procesos comunicacionales. 2) Práctica de la comunicación en el medio laboral, este factor identifica el medio idóneo para proveer información en forma clara y concreta a quienes integran los equipos de trabajo del departamento al servicio de los docentes. 3) Valoración integral que pretendía el reconocimiento y reconocer al otro. 4) Trabajo en equipo en correspondencia con los objetivos institucionales, estableciendo la confianza como parte del ambiente laboral que se genera a partir de las relaciones laborales que se construyen, entendido como un medio organizado para alcanzar las metas institucionales y la relación interpersonal entre los actores laborales. Cada eje se asoció con las premisas de estudios señaladas en la tabla 1 y que se representan a continuación:

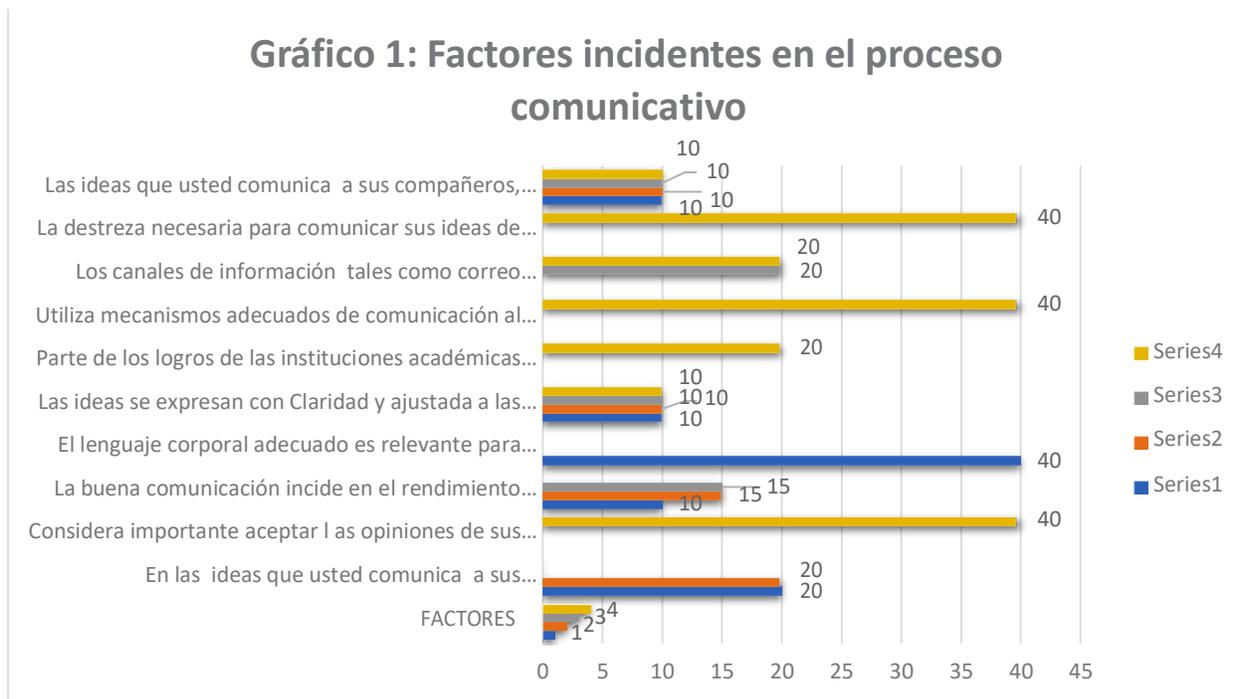
Propósitos evaluados	Relación intersubjetiva y/o procesos dinámicos comunicacionales	Práctica de la comunicación en el medio laboral	Valoración Integral	Trabajo en equipo en correspondencia con los objetivos institucionales
En las ideas que usted comunica a sus compañeros, usan el lenguaje adecuado para la comprensión de las mismas	✓	✓		
Es importante aceptar las opiniones de sus compañeros de trabajo que difieran con las de usted, utilizando una	✓	✓	✓	✓

comunicación efectiva en pro de los objetivos propuestos.				
La buena comunicación incide en el rendimiento laboral del personal que con usted laboral	✓	✓	✓	✓
El lenguaje corporal adecuado es relevante para comunicarse en el medio laboral	✓	✓	✓	✓
Las ideas se expresan con Claridad y ajustada a las condiciones que propicia un ambiente de trabajo efectivo.	✓	✓	✓	✓
Parte de los logros de las instituciones académicas se debe a una buena comunicación y a un trabajo en equipo	✓	✓	✓	✓
Utiliza mecanismos adecuados de comunicación al momento de exponer propuestas y/o ideas en el marco de las actividades laborales	✓	✓	✓	✓
Los canales de información tales como correo electrónico, teléfono, oficios, entre otros son utilizados adecuadamente en el medio laboral buscando siempre la optimización de los procesos .	✓	✓	✓	✓
La destreza necesaria para comunicar sus ideas de forma clara y simple siempre son clave para lograr un desempeño efectivo en las instituciones públicas donde labora.	✓	✓	✓	✓
Las ideas que usted comunica a sus compañeros, usan el lenguaje adecuado para su comprensión en el medio laboral	✓	✓	✓	✓

Fuente: Cejas,Liccioni y Morales (2021)

En la tabla 1 se denota la mayor frecuencia en los componentes de estudios que se señalan:

- ✓ La destreza necesaria para comunicar sus ideas de forma clara y simple siempre son clave para lograr un desempeño efectivo en las instituciones públicas donde labora.
- ✓ Utiliza mecanismos adecuados de comunicación al momento de exponer propuestas y/o ideas en el marco de las actividades laborales
- ✓ Es importante aceptar las opiniones de sus compañeros de trabajo que difieran con las de usted, utilizando una comunicación efectiva en pro de los objetivos propuestos.
- ✓ El lenguaje corporal adecuado es relevante para comunicarse en el medio laboral



Fuente: Cejas, Liccioni y Morales (2021)

Desde el punto de vista práctico la investigación conlleva a que se mejoren todos los niveles de la organización, particularmente en sus relaciones con los grupos que la integran, ya que estos tendrán éxito en la medida en que los procesos de cambios se den gradualmente.

Conclusiones

Este estudio de carácter exploratorio, documental y de campo, busco estudiar el proceso de gestionar la comunicación en un departamento que presta servicio al personal docente en una institución pública de educación superior, siendo importante definirla como un conjunto de acciones y procedimientos mediante los cuales se despliegan una variedad de recursos de comunicación para apoyar las labores de las organizaciones.

La gestión de comunicación en instituciones públicas da cuenta del despliegue de todo el aparato comunicacional destinado al personal que labora en la misma, con el objeto de promover la comunicación entre los miembros y /o actores laborales, facilitar la integración entre las realizaciones personales y las institucionales, reducir los focos de conflictos internos a partir del fortalecimiento de la cohesión de los miembros y contribuir a la creación de espacios de información, participación y opinión.

En este sentido, y con base a lo expuesto con antelación es importante destacar que en todo proceso de comunicación organizacional/institucional existen fortalezas y debilidades, dado que las instituciones no son todas iguales en su contexto. Sin embargo y a la luz de lo expuesto, se requiere introducir mayores aplicaciones tecnológicas que permita evidencia la fluidez de los procesos comunicativos, siendo así , el uso de Soportes de Información como herramientas que se utilizan para respaldar continuamente la información son de vital importancia, tomar en cuenta canales comunicativos veraz e inmediato al personal administrativo representa un factor clave dado que a través de estos canales se usaran como medios que permitirán difundir información importante tales como resultados, cambios en la organización, etc. Su ventaja radica en la rapidez de su llegada y el impacto que provoca el remitente. Del mismo modo el uso de Carteleras Virtuales, permitirá contener información general, normativas institucionales e informaciones que facilita el intercambio de comunicación entre el personal. Su contenido debe ser ordenado y notorio el cambio periódico de información. En cuanto a las publicaciones institucionales se requiere tomar en cuenta que confluyen informaciones de diferentes áreas. Así se produce una comunicación ascendente, descendente y lateral, de igual forma los manuales de estilos, permiten organizar, coordinar actividades dado que los mismos son guías sistematizadas de

procedimientos institucionales.

La puesta en práctica de acciones estratégicas permite que las instituciones académicas mantengan continuamente los procesos de comunicación efectiva entre sus miembros.

Referencias

- Acosta, L. Y Meléndez, J. (2018). Estrategias de Comunicación que Mejoren las Relaciones Interpersonales en las Organizaciones. Trabajo de Grado. Facultad de Ingeniería. Universidad de Carabobo. Valencia, No Publicado.
- Alcaraz, E. (2000). Diccionario de Lingüística Moderna. Segunda Edición. España. Editorial Ariel.
- Balestrini A. M. (2017). Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación. Quinta Edición. . Servicio Editorial Consultores Asociados DL
- Bartolí, A. (1992). Comunicación y Organización. La organización Comunicante y la Comunicación Organizada. Ediciones Paidós Ibérica.
- Berlo, David (2005). El Proceso de la Comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica, 3era edición, el ateneo.
- Blúmer Herbert (2007). Un Modelo para el Proceso de Comunicación. Teoría comunicación.Un modelo para el proceso de la comunicación . <http://www.comunicación.idoneos.com/index.php/>
- Cano, A. y Cifuentes, D. (2011). Diseño e Implementación de un Plan Estrategico para la Empresa Disempack Ltda. Trabajo de Grado Maestría en Administracion de Empresas. Universidad de La Salle. Bogotá. Colombia. [http://www.coneicc.org.mx/index.cfm?contenido=/centro_documentacion/nota.cfm&identifier=oai:coneicc.iteso.mx:296109&interno=yes\]](http://www.coneicc.org.mx/index.cfm?contenido=/centro_documentacion/nota.cfm&identifier=oai:coneicc.iteso.mx:296109&interno=yes)
- Canseco M. Fernando & Ojeda G. Angélica (2016). Comunicación Laboral: Una Propuesta Estratégica Para Facilitar El Quehacer De Los Equipos De Trabajo Enseñanza e Investigación en Psicología. vol. 21, núm. 2, mayo-agosto, pp. 183-194
- Cejas, M (2017). Metodología de la Investigación Científica. Editorial Espe. Universidad de las Fuerzas Armadas. Quito.
- Costa, J. (2016). La Comunicación en Acción. Informe Sobre la Nueva Cultura de la Gestión. Editorial Paidós. México.
- Daft, R. (2005). Teoría y Diseño Organizacional. Octava Edición. Bogotá, Colombia. Editorial Thomson. México.
- Fernández, C (2004). La Comunicación en las Organizaciones. Editorial Trillas. México.
- Fernández, C. y Galguera L. (2008). La Comunicación Humana en el Mundo

- Contemporáneo. México. Editorial McGraw-Hill Interamericana. México.
- Goldhaber, G. (1994). Comunicación Organizacional. Sexta Edición. México. México.
 - Kappler, J. T. (1974). The Effects of Mass Communications. Estados Unidos.
 - López, J. L. López y J. S. Martínez (2011). Memorias del XV Encuentro Nacional CONEICC “La comunicación que necesitamos, el país que queremos” (pp. 1128-1135), México. Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
 - Macías, R. (2010). Los retos de la comunicación organizacional en el modelo neoliberal. <https://www.gestiopolis.com/los-retos-la-comunicacion-organizacional/>
 - Mendoza, D., Cejas, M., Martínez, M., Naranjo, P, & Falcón, V. (2021). Digital Andragogical Competences Of Ecuadorian Higher Education Teachers During The COVID-19 Pandemic. *European Journal of Educational Research*, 10(3), 1341-1358. <https://doi.org/10.12973/eu-jer.10.3.1341>
 - Stephen, Robins. (2005). Comportamiento Organizacional. Teoría y Práctica 8va edición, Editorial Prentice Hall, Hispanoamérica. Mexico.
 - Stoner, Robins. (2001). Comportamiento Organizacional 5ta edición Editorial Prentice Hall. Hispanoamérica. Mexico
 - Urdaneta Iris (2010), El Proceso de Comunicación Organizacional en la Universidad Pedagógica Experimental libertador de Barquisimeto. Trabajo de Postgrado. Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela.
 - Yanez, S., Martínez, M., Mendoza, D., Lucano, S. Sánchez, H. & Barros, M. (2019). The Solitary and Hatred within Social Media. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 8(3), 71. <https://www.richtmann.org/journal/index.php/ajis/article/view/10563>.

CAPÍTULO IV

***DEL ENTRETENIMIENTO AL APRENDIZAJE:
USOS Y HÁBITOS DE YOUTUBE EN LOS ESTUDIANTES
DE COMUNICACIÓN DE LA REGIÓN SUR DE ECUADOR***



CAPITULO IV

DEL ENTRETENIMIENTO AL APRENDIZAJE: USOS Y HÁBITOS DE YOUTUBE EN LOS ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN DE LA REGIÓN SUR DE ECUADOR

Sandoya, V. César T.

Docente investigador

Universidad Nacional de Loja – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9343-155X>

Email: cesar.sandoya@unl.edu.ec

Henríquez, M. Eduardo.

Docente investigador

Universidad Nacional de Loja – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6102-9809>

Email: eduardo.henriquez@unl.edu.ec

Gonzalez, C. Erika L.

Docente investigadora de la Universidad Nacional de Loja –

Ecuador. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3808-5460>

Email: erika.gonzalez@unl.edu.ec

Resumen

El presente artículo tiene como objeto analizar el cambio de los usos y hábitos de aprendizaje en tiempos de pandemia en el medio social YouTube de los estudiantes de comunicación en la Región Sur del Ecuador. A partir del enfoque cuantitativo, el diseño metodológico recurre a la encuesta online a estudiantes de las provincias de Loja, Zamora Chinchipe y El Oro de Ecuador o Zona 7. Entre los resultados se puede apreciar cómo la muestra analizada prefiere a YouTube por sobre otros medios sociales. Asimismo, los estudiantes reconocen e identifican al medio como una herramienta que brinda contenidos en formato de tutorial, enriqueciendo su aprendizaje. En conclusión, se aprecia el cambio de usos y hábitos de YouTube donde dejó de ser para los estudiantes un medio social solo de entretenimiento, pasando a ser una de

entrenamiento, enseñanza y aprendizaje. Esto, sustentado en sus formatos discursivos, que son reducidos, espontáneos y creativos, donde los educandos pueden compartir en simultáneo otras tareas.

Palabras Clave: youtube, aprendizaje, contenidos, usos, consumo.

Abstract

The objective of this article is to analyze the change in the uses and learning habits in times of pandemic in YouTube social media, of Communication students in the Southern Region of Ecuador. Based on the quantitative approach, the methodological design uses the online survey to students in the provinces of Loja, Zamora Chinchipe and El Oro from Ecuador, Zone 7. Among the results, it can be seen how the analyzed sample prefers YouTube over other social media. Likewise, students recognize and identify this media as a tool that provides content in a tutorial format by enriching their learning. In conclusion, we can appreciate the change in the use and habits of YouTube, where it is no longer just an entertainment social media for students, but one of training, teaching and learning. This, supported by its discursive formats, which are reduced, spontaneous and creative where students can share simultaneously other tasks.

Keywords: YouTube, learning, contents, uses, consumption.

Introducción

El acelerado y globalizado sistema mundo de la sociedad del conocimiento se detuvo y contempló la fragilidad humana ante la incontrolable pandemia. Parece mentira, pero este virus nos ayudó a replantearnos de manera drástica las formas en que interactuamos y accedemos a la información, la manera en que consumimos, exigimos y hasta convivimos con las tecnologías de la información y el conocimiento. Como lo hace notar Ordorika (2020): “Casi todas las IES reportan que el COVID-19 ha afectado la enseñanza-aprendizaje y que la educación en línea ha sustituido a la presencial. Este cambio ha planteado enormes retos tecnológicos, pedagógicos y de competencias” (p.11). A pesar de las limitaciones geográficas y económicas la población de la Región Sur conocida como Zona 7 de Ecuador ha sabido sortear la brecha digital y adquiere aceleradamente la red de redes, Internet, antes de la emergencia sanitaria mundial. El cambio radical obligó a que las metodologías de las clases presenciales pasaran de golpe a clases digitales sincrónicas y asincrónicas. Este golpe desafió a los estudiantes y sus usos y hábitos online en la utilización de las redes sociales a nuevas formas de interacción digital.

Las cifras de usuarios y posiciones de preferencia hacia las redes sociales crearon un sin número de interrogantes, comportamientos y acciones en la sociedad ecuatoriana. El tema en especial el accionar (uso, consumo y hábitos) de las comunidades que emergen en dichos espacios digitales ha presentado un gran interés en estudios anteriores. Por ejemplo, para Marín Gutiérrez et al. (2013): “La expansión rápida de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TICs) por todo el mundo ha hecho que las personas se relacionen con estas herramientas mucho más, exigiendo de las personas ciertas capacidades y habilidades para desarrollar competencias” (p. 124). Es decir, que nos considerábamos seres humanos capacitados para afrontar cualquier cambio tecnológico, tanto en lo presencial como en lo digital.

En Ecuador, en el año 2020, existen 12 millones de usuarios de Internet de los 17 283 338 millones de ciudadanos de todo el país. Los datos proporcionados por ALEXA, estipula un top 10 de los sitios con el mayor tráfico web en el último mes. El sistema arrojó que la población ecuatoriana realizó búsquedas en GOOGLE, con un promedio

de 14.6 visitas en 12 minutos con 9 segundos cada una. Además, se registra también que dentro de estas búsquedas están YOUTUBE, FACEBOOK y WIKIPEDIA (ALEXA, 2020). El sitio, también coloca a YouTube en el segundo lugar como medio social con mayor frecuencia de consultas e interés por parte de los usuarios. Es por ello, que este medio social enmarca nuestro interés de estudio debido a su posicionamiento y utilización por parte de los estudiantes.

El nombre YouTube.com fue registrado el 15 de febrero de 2005, creado por tres exempleados de Paypal: Chard Hurley, Steve Chen y Jawed Karim; ahora vendida a Google en el 2006 por más de mil seiscientos millones de dólares. El interés hacia este medio social, es que en la actualidad aloja una variedad de películas, programas de televisión y vídeos musicales, así como contenidos amateurs como videoblogs que atraen a varios públicos, entre su mayoría jóvenes que desean usar y consumir constantemente; así el medio social, hoy es una de las principales fuentes de entretenimiento y consulta de conocimientos de todo el planeta. (Bonoga y Turiel, 2016, p. 44)

El objetivo principal de la investigación es analizar el cambio de los usos y hábitos de aprendizaje en tiempos de pandemia en el medio social YouTube de los estudiantes de comunicación en la Región Sur del Ecuador. Para ello, fue necesario centrarse en el método cuantitativo con la aplicación de un cuestionario digital a una muestra representativa de las provincias de Loja, Zamora Chinchipe y El Oro, de Ecuador o Zona 7. Además, fue necesario enmarcarse en los trabajos de Scolari, Islas, Marañón, García y otros autores que perfilan en la línea de Investigación: Comunicación y Cultura Digital, con incidencia en el Área Jóvenes y Cultura Digital.

Marco Teórico

Entornos, Evoluciones E Interpretaciones: Ecología De Los Medios

En la sociedad actual, con la revolución de Internet y la tecnología contemporánea surgieron nuevas formas y necesidades de comunicarse. Los hábitos y la manera de relacionarse cambiaron y esta transformación se enlaza con los medios de comunicación de características específicas: participación virtual y de alcance global; dichas particularidades están presentes en los medios sociales.

Para entender estos cambios acelerados, es necesario ir a los enunciados en torno a la teoría de la Ecología de los Medios y los trabajos derivados de ella. Podemos decir que los medios sociales, sea: Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, entre otros, se encuentran en constante transición desde su aparición hasta nuestros agitados días. Hoy, predomina lo digital en casi todas las esferas a pesar de la brecha existente. La Ecología de los Medios nos invita a no limitarnos en un medio en especial, ni a un tiempo limitado, incluso puede llegar a delinear futuros escenarios debido a la facilidad con que las nuevas generaciones se acoplan y consumen los contenidos digitales (Scolari, 2015).

Pero ¿Cómo se dan los usos y hábitos de aprendizaje en tiempos de pandemia en el medio social YouTube de los estudiantes de Comunicación en la Región Sur del Ecuador? ¿Cuál es el comportamiento de los estudiantes frente a estos medios sociales? y ¿Qué contenidos consumen? De acuerdo a la visión de Scolari (2015) en su libro “Ecología de los medios: Entornos, evoluciones e interpretaciones”, concuerda con McLuhan (1964) que “los efectos de la tecnología no se producen a través de las opiniones o conceptos, sino que alteran los ratios del sentido y los patrones de percepción de manera constante y sin ningún tipo de resistencia” (p. 12). Por ejemplo, en la actualidad se han marcado cambios profundos al momento de consumir, producir o distribuir el conocimiento incluso sin necesidad de tener que esperar varios días y gastar excesivas cantidades de dinero, ahora la información es instantánea y accesible con solo sentarse frente a un computador o dispositivo electrónico que posea conexión a Internet.

En definitiva, la actual pandemia por la Covid-19 que vive el mundo, intensificó esa apropiación de la tecnología para el accionar general de la sociedad y la brecha digital se estrechó, no por intención, sino por la necesidad que implica esta realidad. No se diga en el ámbito específico de la educación superior. Muy bien lo deduce García-Rey (2020) el pasar de un modelo presencial a un método de educación virtual es un gran desafío debido a la ausencia de recursos tecnológicos apropiados para poder implementar un nuevo método de enseñanza. Pero como lo hace notar la propia Ecología de los Medios ahora las plataformas como YouTube, se han convertido en un medio eficiente, parte del método de enseñanza-aprendizaje y aceptado por las nuevas generaciones de estudiantes.

Medios Sociales: Youtube

Las tecnologías contemporáneas son tan necesarias que se las considera metafóricamente como elementos vitales. Mucho más los medios sociales referentes a la comunicación, consulta y entretenimiento. Los medios sociales o redes sociales “(...) son formas de interacción social, definición como intercambio dinámico entre personas, grupos e instituciones en contextos de complejidad” (Ponce, 2016. p. 20). Es decir, las redes sociales se presentan de forma abierta, flexible y variada como un sistema que agrupa tanto sus necesidades y problemáticas para potenciar sus recursos.

YouTube se presenta como un servicio gratuito de distribución, almacenamiento y difusión de contenidos en Internet. En este medio social el usuario puede crear una cuenta que le permite convertirse en un prosumidor. Guzmán y Moral (2014) en su artículo: “Tendencias de uso de YouTube: optimizando la comunicación estratégica de las universidades iberoamericanas” manifiestan que:

YouTube ha dado respuesta a la necesidad de compartir vídeos entre usuarios, al permitir subirlos a la red de forma gratuita, ilimitada y sin restricciones, facilitando que su público pueda clasificarlos por temáticas, y generar conversaciones entre los usuarios mediante comentarios, además les permite sugerir lo que desean ver y manifestarse a favor o en contra de los productos audiovisuales que ofrece la plataforma. También facilita a los usuarios la gestión de su cuenta a través de la creación de un canal donde

los contenidos también pueden ser propagados a través de la utilización de otras redes sociales como Facebook, Twitter, Pinterest, Tuenti, entre otras (p. 3).

El crecimiento de este medio social ha sido tan explosivo que llegó a convertirse en la plataforma número uno de vídeo online en Red, además es el segundo sitio web más popular de Ecuador y el mundo, después de Google buscador (Alexa, 2020). En la actualidad YouTube se ha convertido en el preferido por quienes desean conocer sobre algún tema en específico o simplemente buscan momentos de entretenimiento, aprendizaje y enseñanza. Esta preferencia ha dado paso al crecimiento de una generación YouTube, cuyas características específicas son ser comunicativa e influyente al momento de usar, crear hábitos y generar contenidos virales.

YouTube hace que los videos estén disponibles en Internet, en su mayoría de forma gratuita y los usuarios registrados suben constantemente videos a la plataforma, aparte, los 'vloggers' profesionales y semiprofesionales pueden obtener ingresos significativos de los videos que suben a sus propios canales de YouTube (Klobas, McGill, Moghavvemi y Paramanathan, 2018). Son varios los artistas (cantantes principalmente) que han logrado colocar a sus videos como los más vistos, y al ser una plataforma global, su grado de popularidad se incrementó a gran escala. Hasta el momento los videos más vistos de todos los tiempos en YouTube corresponden a cantantes de renombre; ningún influencer ha conseguido aún este logro en la plataforma.

Antes del surgimiento de YouTube se presentaba una limitante respecto al tiempo de duración de un producto audiovisual, ya que redes como Facebook o Twitter restringen la extensión de los mismos. Con la inclusión de YouTube, se amplió totalmente la duración de videos, propiciando que dominen la plataforma los videos musicales, tutoriales de influencers y más.

Esta plataforma audiovisual como lo muestran Jenkins, Ford y Green (2015), basa su principal estrategia empresarial en los ingresos publicitarios que se generan por las visualizaciones de un conjunto de videos publicados, que en su mayoría son subidos y creados por los mismos usuarios. En este sentido y como lo indica la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España (2010), YouTube mantiene una política de

defensa sobre los derechos de autoría, eliminando de su plataforma cualquier material audiovisual sobre el que exista una reclamación.

Con estos parámetros establecidos desde un inicio, la red viene a representar una diversidad de producciones a la carta, que, a diferencia de medios tradicionales, permite una selección de contenidos indistintamente del lugar, hora o fecha. En virtud de esto, YouTube debe ser situado en un necesario contexto de cambio y continuidad, con una independencia que al fin y al cabo es la perspectiva como la que un usuario se acerca a los nuevos medios (Roig, 2008).

Es evidente que los videotutoriales de YouTube son herramientas poderosas para el aprendizaje autónomo que desarrolla el pensamiento reflexivo. Se sostiene que los propios estudiantes miran este recurso como un complemento perfecto de apoyo a todas sus acciones o actividades universitarias. Además, desde el área docente, ellos mismos, son quienes lo toman como un canal para crear sus propias clases (Rodríguez, 2020). Es por ahí, que la generación YouTube se afianza en la educación superior, por ser una herramienta pedagógica fundamental que puede ser consultada en cualquier momento, lugar y las veces que se requiera.

Lo cierto es que, desde su creación, YouTube se posicionó como el medio audiovisual por excelencia, donde se concentran estímulos visuales, sonoros y auditivos que dan como resultados experiencias novedosas y surgimiento de nuevos talentos, que exponen su contenido de forma rápida y sin costo alguno. YouTube ofrece un acceso rápido a las tendencias mundiales respecto a lo audiovisual, clasificado en música, videojuegos y películas, donde el usuario aprecia los videos con mayor popularidad en estos ámbitos y a la vez, sirve de referencia e inspiración para muchos realizadores amateurs que se encuentran en el proceso de creación.

Nuevo Accionar En Los Jóvenes: Prosumers

Han transcurrido más de 40 años de la creación de Internet (1969) y desde su aparición el ser humano ha ido incluyéndose en la participación hasta lograr su debut como internauta. Desde el 2003 uno de los campos más atractivos de la Red para el usuario ha sido la participación en herramientas de la Web 2.0, teniendo como característica principal el hecho no solo de consumir, también el poder compartir información a gran escala y sin restricciones (Carrero y Pulido, 2012).

A esta forma activa de participación del usuario en Internet es a lo que Marshall McLuhan llamó prosumidores. “El prosumidor es el actor comunicativo que ha observado un rol determinante en el formidable desarrollo de Internet 2.0 La palabra prosumidor – prosumer, en inglés-, es un acrónimo que procede de la fusión de dos palabras: “producer” (productor) y “consumer” (consumidor)” (Islas & Arribas, 2010, p. 56). Lo cierto es que las plataformas de los medios sociales como en el caso de YouTube integran una gran parte del universo de la participación del usuario como productor y consumidor, incluso llegando al punto de llevarlo a generar contenido, manifestar su opinión sobre determinados temas y recomendar a otros qué hacer y consumir sobre temas de su preferencia.

En la actualidad, no ha resultado difícil adaptarse a la nueva forma de consumir los abundantes contenidos que se encuentra en Internet. Según Scolari (2015), “Los humanos moldeamos los instrumentos de comunicación, pero, al mismo tiempo, ellos nos remodelan sin que seamos conscientes de ello” (p.25). Es así que, los audiovisuales, contribuyen con la interacción que se genera a través de la publicación de cada video constantemente.

El papel de prosumidor en la educación superior se torna indispensable hoy en día, porque el aula requiere el uso de herramientas tecnológicas y la constante acción del estudiante como del docente. Esta interacción permite adquirir conocimientos mediante un rol activo y protagonista, porque favorece el aprendizaje activo (García-Ruiz, Pérez-Escoda y Guzmán-Franco, 2018).

Las redes sociales son claramente un medio de "presunción" en el que los prosumidores son los altavoces que transmiten conversaciones con y para un público de consumo; en esta conversación, el oyente no solo resume este contenido, sino que responde y reproduce estos mensajes, y crea otros casi de forma simultánea (Berrocal, Campos-Domínguez y Redondo, 2014). Estas personas se asemejan a los líderes de opinión en que interactúan frecuentemente con otros, están muy comprometidos con las noticias y la información, y es más probable que compartan y distribuyan contenido con otros en sus redes sociales (Weeks, Ardèvol-Abreu y Gil de Zúñiga, 2015).

Adicional a esto, el panorama cambiante de los medios y el papel del prosumidor son necesarios para cerrar la brecha entre las generaciones, así como para entender las nuevas condiciones y marcos con respecto al aprendizaje (Olin-Scheller y Wikström, 2010). En virtud de esto las redes sociales en línea desempeñan un papel relevante como medio que representa el papel del prosumidor y la cultura participativa o reactiva de las audiencias (García-Galera y Valdivia, 2014). En su condición de interactivas se encuentra su mayor atractivo para un prosumidor, que necesita de un entorno dinámico para receptor y emitir.

Esta combinación en los contenidos de Internet ha permitido un aumento del consumo no lineal, individualizado, con un auge de material a la carta y bajo demanda, multimedia y crossmedia, asignando mayor actividad y participación a la audiencia y potenciando la interactividad con el contenido que se presenta (Carreras-Lario, 2014). Atrás quedaron las producciones o información que requerían un tiempo de espera u horario para ser visualizados; actualmente todo se encuentra al alcance de un clic e Internet contempla una infinidad de datos de utilidad para el usuario al momento de crear sus propios contenidos.

Estudiantes De Comunicación De La Región Sur De Ecuador

Partiendo de la clasificación realizada por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, INEC de Ecuador en el 2010, se considera jóvenes, a todas las personas que

se encuentran entre los 15 a 29 años de edad. Por ello, podemos señalar que esta es la “Generación Digital”, “Generación @”, “Nativos Digitales” o “Generación del Pulgar”, términos que utiliza Marañón (2012) para referirse a la juventud que ha crecido rodeada de nuevos dispositivos electrónicos. Dicha generación ha dado valor al lenguaje de comunicación de tecnologías como Internet y los que mejor se están apropiando del manejo y uso de los medios sociales.

Los cambios del concepto de identidad se pueden evidenciar en la Red de manera diversa. Para Marañón (2012) “la generación digital está siendo la primera en experimentar una serie de cambios drásticos en el acceso y procesamiento de la información” (p2). Estas transformaciones pueden llegar hasta el punto de crear en los usuarios lo que ahora se denomina identidad digital. Otra de las transformaciones de la que son parte estos jóvenes es la gran ventaja con la que viven frente a la brecha digital, tienen acceso al conocimiento, un mayor dominio de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC), dominio del inglés como lengua común, preeminencia de la imagen y lo audiovisual. Además, han generado nuevas formas de expresarse y relacionarse en entornos digitales donde pueden realizar varias actividades mientras están conectados a Internet.

Los estudiantes en Ecuador han desarrollado una serie de habilidades frente a los entornos digitales en diversos medios sociales, que han logrado configurar los usos, producciones, hábitos y rutinas. Ellos, han desarrollado una cultura participativa, de producción, consumo y difusión en estos medios sociales (Sánchez, Núñez y Mendoza, 2020).

Con esto se puede entender que lo estudiantes de comunicación en el Ecuador hacen uso de estrategias informales, que operan a través de líneas participativas de la cultura online, porque les ofrece una amplia gama de recursos educativos digitales para apoyar su formación y la creación de conocimientos mediante una pedagogía activa. Este método de enseñanza-aprendizaje responde a lo que muy bien aclara Torres-Toukoumidis y Santis-Piras (2020):

Hoy en día, navegar en las nuevas redes sociales implica directamente tener en

cuenta a YouTube, una red de impacto mundial que proyecta documentales, cortometrajes, videoblogs, entre otros, sirviendo como espacio de entretenimiento, enseñanza e información en un “sistema multiplataforma, del cual los dispositivos móviles son parte integrante y nodo crucial”. (p. 13)

En definitiva, el medio social YouTube se ha convertido en la segunda plataforma digital más utilizada a nivel mundial y también en Ecuador, desplazando en cierta medida a las industrias culturales audiovisuales tradicionales, dando paso a los denominados YouTubers que cada vez ganan más suscriptores y de a poco fortalecen su modelo de negocio (Rivera-Rogel y Álvarez, 2020).

Metodología

El Método Utilizado Fue El Cuantitativo Con La Aplicación De Un Cuestionario Digital A Una Muestra Representativa De Las Provincias De Loja, Zamora Chinchipe Y El Oro, De Ecuador O Zona 7. Se Aplicó Un Cuestionario De Preguntas Cerradas Y Abiertas Que Cuantifican El Accionar Dentro De Un Medio Social. Se Realizaron 11 Preguntas Que Permitieron Dar Respuestas A Los Objetivos Planteados. El Cuestionario Fue Aplicado Online ([Https://Goo.Gl/Forms/Zjespmorysglq1yc2](https://Goo.Gl/Forms/Zjespmorysglq1yc2)) Mediante El Apoyo De Representantes Estudiantiles, Ubicados En Cada Zona Seleccionada, Tomando Como Referencia Poblaciones Con Mayor Número De Ciudadanos Con Conexión A Internet. La Encuesta Fue Enviada Por Los Medios Sociales Facebook Y Whatsapp, Que Estadísticamente Son Los De Mayor Incidencia Al Contactar A Los Jóvenes Ecuatorianos. Adicionalmente, Para El Envío También Se Recurrió A La Utilización Del Correo Electrónico De Las Cuentas Personales Como Respaldo De Veracidad De La Base De Datos.

Para Cumplir Los Objetivos Propuestos, Objetivo General: Conocer Los Usos Y Hábitos De Aprendizaje En Tiempos De Pandemia En El Medio Social Youtube De Los Estudiantes De Comunicación En La Región Sur Del Ecuador Y, Objetivos Específicos: 1) Conocer El Comportamiento De Los Estudiantes Frente A Estos Medios Sociales; 2) Cuantificar Los Contenidos De Mayor Consumo De Los Estudiantes En Youtube; Y 3) Identificar Los Diferentes Usos Y Hábitos Que Dan Los Estudiantes A Youtube. Es Por

Ello, Que Fue Necesario Seleccionar A La Población De Jóvenes De Las Provincias De Loja, Zamora Chinchipe Y El Oro, Con Edades Comprendidas Entre Los 20 A 29 Años, Según La Segmentación Del INEC (2010).

Tabla 1: Distribución de la muestra por edades.

Edad	El Oro = (INEC, 2010)	Zamora Chinchipe (INEC, 2010)	Loja = (INEC, 2010)	TOTAL GENERAL
20 a 24 años	53 042.00	8 188.00	39 032.00	190 932.00
25 a 29 años	50 342.00	6 916.00	33 412.00	
TOTAL	103 384.00	15 104.00	72 444.00	

Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020) - Instituto Nacional de Estadísticos y Censos

Del universo de 190,932.00 jóvenes, con un margen de error de $\pm 5.0\%$ y un nivel de confianza de 95% la muestra resultante según la fórmula de muestras finitas es de 383 jóvenes; se realizó en cada una de las provincias un muestreo aleatorio simple, logrando obtener 405 encuestas contestadas de las 700 enviadas. En este artículo los datos obtenidos se han sometido a un análisis estadístico con el programa SPSS 21. En un inicio fue necesario también, recurrir a los datos estadísticos presentados por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censo, INEC de Ecuador y la web de análisis ALEXA como sondeo preliminar.

Resultados Y Discusión

En el 2016 cerca 4,5 millones de ecuatorianos utilizaban significativamente al medio social YouTube según INEC (2016) pero esto dato varía actualmente según la visión analítica del sitio web ALEXA (2020). En el 2016 YouTube estaba en el quinto lugar según el INEC, ahora, en el 2020 según ALEXA su posición es el segundo lugar, luego de Google.

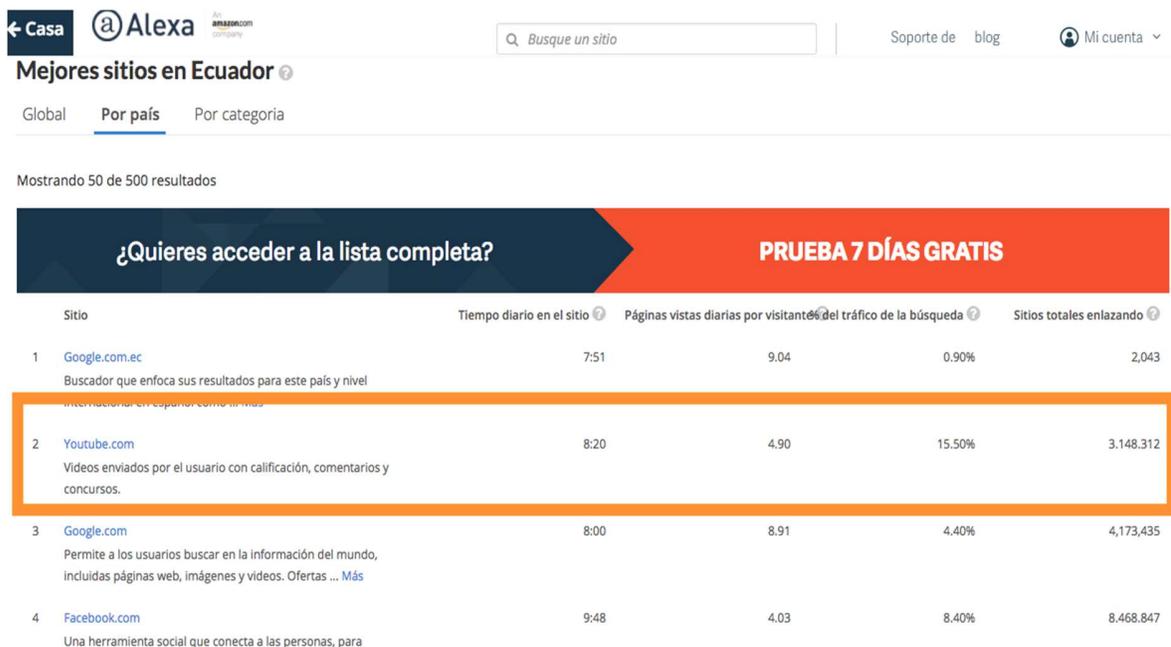


Gráfico 1. Medición de los mejores sitios web de Ecuador

Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020) - Alexa, 2020

A razón de la muestra seleccionada, es decir, 383 estudiantes de comunicación de la Zona 7 de Ecuador, se encontró que la mayoría de encuestados que usan YouTube son de la provincia de Loja con un 65,10%, por arriba de Zamora Chinchipe con el 17,82% y El Oro 17,08%. El total de mujeres es del 52,48% supera al de los hombres con el 47,52%.

En relación a la edad, el 60,64% de los estudiantes encuestados que usan YouTube está entre los 26 y 29 años de edad, el 24,75% entre 22 y 25 años de edad y 14,60% entre 18 a 22 años de edad. En estos datos se encuentra una diferencia significativa de uso entre diferencias de edad, los primeros se encuentran entre la población que posee formación profesional superior 86,88%, frente a los últimos que cuentan con instrucción secundaria 12,62%.

El acceso de los estudiantes a Internet representa una de las variables más importantes a determinar, y en el ámbito de la comunicación, es crucial porque precisamente los jóvenes se instruyen en tecnologías de la información y la comunicación, como principales canales informativos o de entretenimiento.

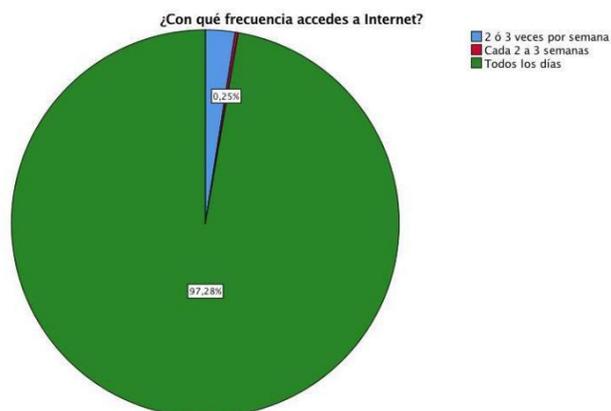


Figura 1. Sitios que visitan habitualmente los estudiantes de comunicación.
Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

Los estudiantes de comunicación acceden a Internet con una frecuencia diaria de un 97.28% mientras que otros estudiantes acceden solo de 2 ó 3 veces por semana en un 0.25%. Bien sea que estos últimos presentan limitaciones con su conectividad y acceso a dispositivos tecnológicos.

La edad representa un factor importante para establecer el por qué una persona realiza una determina acción, pues indica una preferencia o vinculación directa con una variable. En este caso, permite relacionar un grupo generacional con los resultados obtenidos, productos de las preguntas realizadas.

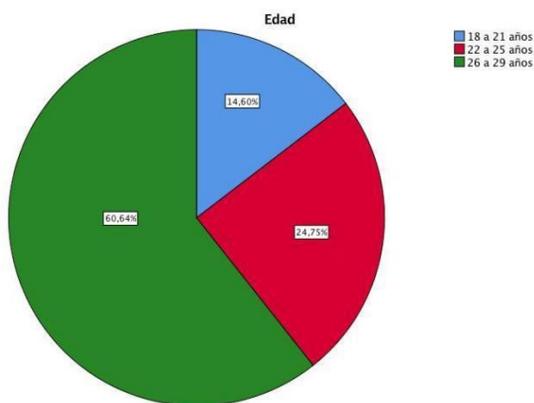
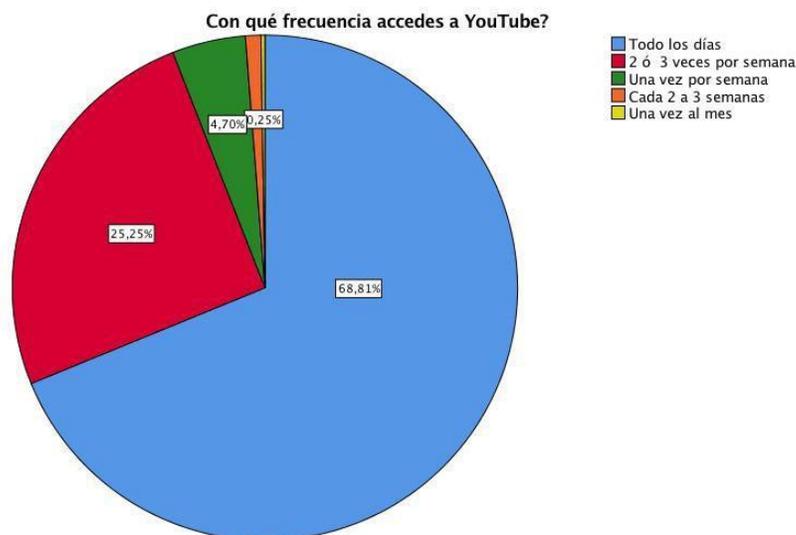


Figura 2. Edades de los estudiantes encuestados
Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

De los 383 estudiantes encuestados, el 60.64% presenta una edad entre 26 a 29 años, mientras el 24.75% oscila entre una edad de 22 a 25 años y el 14.60% restante está entre los 18 a 21 años. La población de estudiantes jóvenes se encuentra dentro del umbral establecido por el INEC.

YouTube se convierte en una segunda pantalla, con el valor agregado que el contenido se obtiene a la carta, es decir, nadie se somete a un horario ni programación determinada. Particularmente, la generación millennial encuentra en este medio social un canal no solo de consumo, sino donde pueden incluso convertirse en productores. No es coincidencia que YouTube incremente constantemente su número de suscriptores, porque los jóvenes juegan un rol fundamental como nuevos prosumidores en un entorno cambiante.



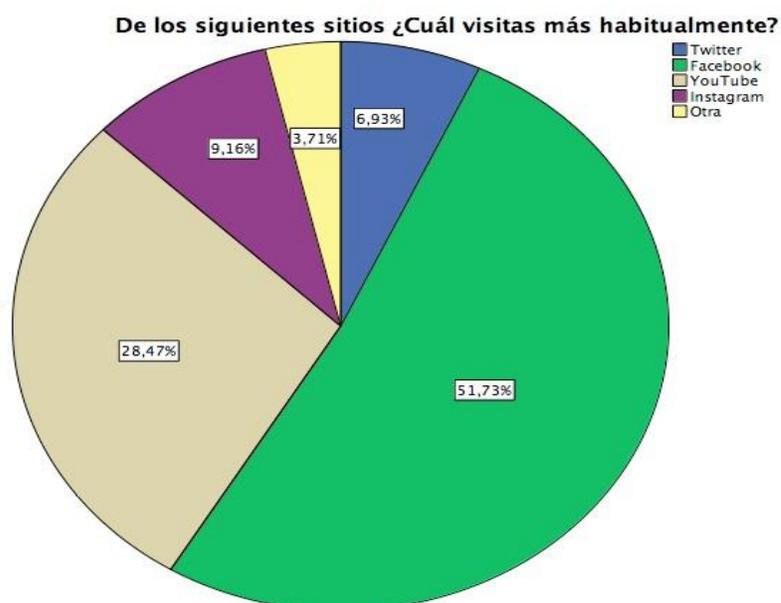
Gráfica 3. Frecuencia de acceso a YouTube de los estudiantes de comunicación

Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

Los estudiantes utilizan el medio social YouTube con una frecuencia diaria del 68.81%, mientras que el 25,25% accede de 2 ó 3 veces por semana, frente al 4,70% que lo realiza una vez por semana y el 0,25% que lo hace cada 2 a 3 semanas y un 0,25% una vez al mes.

Las redes sociales están convertidas en herramientas fundamentales en el campo

de la comunicación digital, ya que permite el uso de estrategias clave para difundir, interactuar o comunicar algún tema específico. Las redes sociales más influyentes, como Facebook, no solo se limitan al servicio de personas, también es usado por las empresas para llegar más a su público objetivo mediante estrategias definidas. La red social en mención es la número 1 en Ecuador y el mundo debido a las ventajas que brinda, entre ellas segmentación de públicos objetivos, análisis profundo de resultados, mayor rapidez de interacción con los usuarios y optimización del tiempo de trabajo.



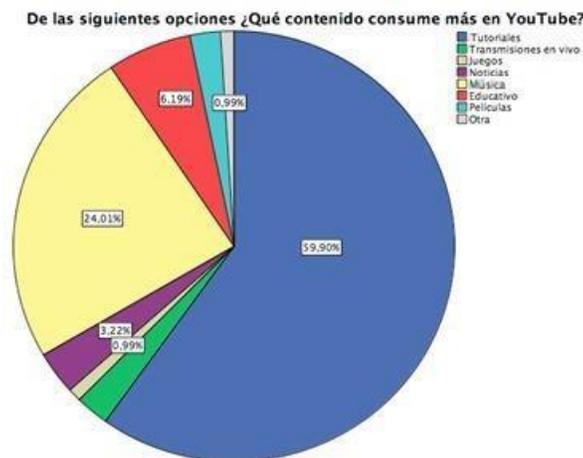
Gráfica 4. Sitios que visitan habitualmente los estudiantes de comunicación.

Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

Se pudo comprobar que el medio social Facebook aún es el más visitado por los estudiantes de la Región Sur de la Zona 7 con el 51,73%, seguido por YouTube con el 28,47%, medio al cual acceden de forma diaria en un 68,81%, mientras que el 25,25% lo realizan con una frecuencia de 2 ó 3 veces por semana.

A diferencia de lo que ocurría hace poco, cuando los jóvenes acostumbraban a escuchar música en CD y con audífonos, ahora la escuchan on line y con preferencia a través de la red social de TouTube. Con las facilidades que brinda la tecnología hoy en día, suelen descargar música de la referida red social a su teléfono para estar escuchando mientras se dirigen a algún lugar, viajan, hacen deporte y hasta cuando estudian o reciben clases en las mismas aulas. En consecuencia, la música debe ser

tomada en cuenta como parte de la identidad cultural de la sociedad, ya que los propios jóvenes o estudiantes de nivel medio y superior, esencialmente, reciben influencia directa de los mensajes o significados que receptan sus oídos.



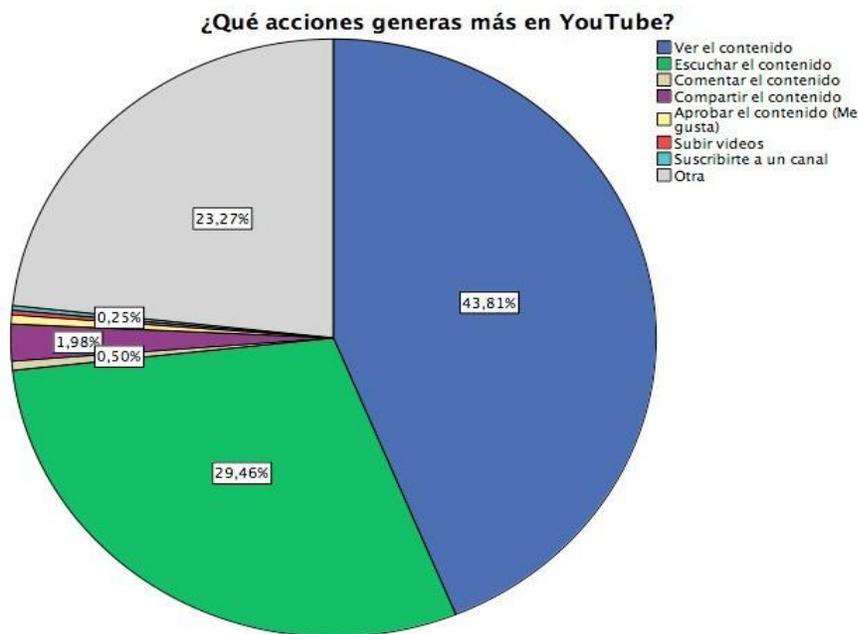
Gráfica 5. Contenido de más consumo por los estudiantes de comunicación.

Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

En la gráfica se evidencia que la preferencia al momento de consumir contenidos ofrecidos por YouTube como primera opción está la variable música 59,90%, frente a la variable tutoriales 24,01%, seguida de Educativo 6,19%, son preferidas por los jóvenes de las provincias seleccionadas.

Los estudiantes de comunicación se ven atraídos por las redes sociales desde sus inicios, más aún ahora cuando la tecnología ha desarrollado mayores y mejores formas para poder interactuar en una comunidad virtual. Se ratifica lo anterior cuando se reconoce que las redes sociales se encuentran en constante crecimiento y expansión a nivel planetario, lo que facilita para poder llegar a un público interesado en ciertos productos, servicios, información o contenidos que se generan de forma permanente.

Los videos que se comparten a través de las redes sociales fomentan una mayor interacción, porque permiten utilizar movimientos y sonidos fascinantes para captar y mantener el interés de la audiencia, así como también es importante el uso de colores, imágenes y sonidos con los que el usuario se sienta identificado. Otro elemento importante de los videos es que dan pie a la imaginación, pues son creativos, su diseño atractivo y los elementos que lo conforman en general generan un impacto visual que despierta el interés del público, especialmente de los jóvenes.



Gráfica 6. Acciones que generan en YouTube los jóvenes.
Fuente: Santín, F. Sandoya, C. Henríquez, E. Gonzalez, E. (2020)

En relación a las acciones que realizan los encuestados en YouTube, el mayor porcentaje 43,81% ve el contenido, 29,46% lo escuchan, 2,3% lo comparten, 0,50% lo comentan, 0,25% suben videos y se suscriben a un canal, y el 23,27% realizan varias de las acciones antes mencionadas.

En el año 2020 el uso de Internet fue indispensable para la sociedad ecuatoriana; por ende, se presenta con un alto grado de usabilidad entre los estudiantes de comunicación de la Región Sur. El resultado permite concordar con Scolari al reflexionar que “(...) las tecnologías de la comunicación, desde la escritura hasta los medios digitales— generan ambientes que afectan a los sujetos que las utilizan” (2010, p 23). En consecuencia, los estudiantes optaron por crear sus propios perfiles en el referido medio social que les permitió interactuar y generar sus propios contenidos.

Los medios sociales tienen la capacidad de aislar a los estudiantes de comunicación de sus contextos inmediatos, no podemos considerar este dato negativo. Porque, cuanto más tiempo estén conectados en la Red los estudiantes tendrán diversas opciones de interactuar. La conectividad en nuestros días se ha convertido en otra forma de relacionarnos, enseñar y aprender. Para los estudiantes de comunicación habitar en

Internet se hace importante en la medida en que avanzan en su profesión. Es por ello, que en diversas conversaciones con los alumnos cuando se refiere el uso de la Red como pérdida de tiempo ellos manifiestan su desacuerdo.

Durante el análisis de los resultados y las conversaciones con el grupo de trabajo observamos que el aumento de los deberes o tareas enviados por los diferentes docentes a los estudiantes han incrementado el uso de videos en YouTube para sus exposiciones. Este aumento se presenta como material de apoyo que transforma los ambientes digitales de enseñanza-aprendizaje, el uso y los hábitos de los alumnos frente a este medio social. En líneas generales el impacto ha sido positivo, evidenciándose en las calificaciones de los estudiantes. Este ejercicio académico en YouTube ha mejorado la capacidad de síntesis, la comprensión del contenido, la dicción, la argumentación, la facilidad de transmisión informativa y el conocimiento.

En el contexto general de esta investigación los resultados reflejan que los programas en línea en YouTube pueden atraer estudiantes con un mejor uso de las TIC. Además, aumentar la motivación para que los estudiantes de comunicación generen otros tipos de contenidos académicos en YouTube desde sus áreas de conocimiento.

Aunque para determinar el impacto del uso de YouTube en los estudiantes durante el proceso de enseñanza-aprendizaje no se puede considerar como un efecto concluido, porque se presentan problemas de conectividad para algunos estudiantes. Otra problemática es que algunos estudiantes de comunicación presentan mayores capacidades individuales de manejo tecnológico que otros, lo que puede estar asociado a los recursos tecnológicos que el alumno disponga durante el desarrollo de su formación académica.

Se observó que, de la muestra seleccionada, el 97,28% de los estudiantes de comunicación acceden diariamente a subir, compartir, descargar y comentar los contenidos audiovisuales que provee YouTube; mientras que solo una mínima cantidad equivalente al 0,25% lo hace con una frecuencia de 2 ó 3 veces por semana, lo cual se considera ya un uso repetitivo, considerado como hábito. Las estadísticas presentadas permiten comprobar la hipótesis, al evidenciar que las mujeres, es decir, el 52,48% utilizan más que los hombres el medio social YouTube y pertenecen a la provincia de Loja con un 65,1% a diferencia de Zamora Chinchipe y El Oro según los resultados.

Otro aspecto a considerar es la preferencia en cuanto al uso de YouTube por parte de los estudiantes de comunicación en la Región sur de Ecuador, quienes señalan al medio social en mención como el segundo sitio más visitado con un 28,47%, luego de Facebook que mantiene un 51,73%. Estos datos nos llevan a señalar a YouTube como una plataforma que está siendo considerada, no solo como medio de entretenimiento sino también como espacio de aprendizaje debido a la gran cantidad de tutoriales con los que cuenta; por lo tanto, no es raro en la actualidad escuchar a alguien decir que lo aprendió o recomendar visitar este medio social para desarrollar cualquier tipo de tarea, por más complicada que esta sea. Así lo asegura Bonoga & Turiel, al mencionar también que hoy es una de las principales fuentes de entretenimiento y consulta de conocimientos de todo el planeta (2016, p.29).

Por otra parte, en cuanto al consumo de los contenidos que ofrece el medio social, la mayoría 59,90% de los estudiantes de comunicación prefieren entretenimiento, caso específico la variable Música y como una segunda opción la variable Tutoriales en un 24,01%, y Educación con un 6,19%. Sus contenidos, de alguna manera nos proporcionan una amplia radiografía sobre los gustos y tendencias de consumo de los estudiantes de comunicación y nos dan una aproximación del futuro del medio social. Es así que la importancia de filtrar videos que no aporten al aprendizaje positivo de los consumidores ayuda cada vez más a detenerse un momento en este agitado mundo digital e interesarse más en la enseñanza del consumo adecuado de la calidad del audiovisual que se ofrece en el sitio web.

La última consideración de los usos y hábitos de los estudiantes de comunicación en el medio social YouTube les ha permitido a los usuarios no solo consumir lo que se ofrece en Internet, sino también tienen la posibilidad de crear sus propios contenidos, convirtiéndose así, en prosumidores de la era digital. El 43,81% de los encuestados visualiza el contenido, mientras que 29,46% lo escuchan, el 2,3% lo comparten, el 0,50% lo comentan, el 0,25% suben videos y se suscriben a un canal, y el 23,27% realizan varias de las acciones antes mencionadas, incluyendo el poder aprobar el contenido (Me gusta), desaprobado (No me gusta) e incluso denunciarlo si lo considera no apropiado u ofensivo.

Conclusiones

La emergencia sanitaria produjo nuevos usos y hábitos en la utilización digital en Internet. La era digital generó cambios que se reflejan en la multiplicidad de pantallas que inundaron los espacios cotidianos de la academia y nuestros hogares. Esto, nos aisló en pequeños espacios donde permanecemos interconectados digitalmente, pero desconectados físicamente.

La pandemia generó un crecimiento exponencial en el consumo y acceso a dispositivos móviles. El uso del smartphone, tablets, computadoras portátiles y otros equipos tecnológicos modificaron las maneras de relación humana de cara a los diversos soportes que ofrecían contenidos en formato audiovisual. Bien sea, los medios sociales modificaron conductas, signos y símbolos, dándoles nuevos significados. Los códigos se han convertido en un elemento central en la vida digital. En los nuevos ambientes permiten desplegar todo tipo de actividades, ocurrencias y comportamientos que conectan, generan y postulan tendencias.

Es por ello, que la investigación se ha realizado pensando en encontrar vínculos que descifren y permitan conectar más allá de las actividades académicas presentadas por los estudiantes. Lo que busca es actualizar y generar nuevas vías de conocimiento sobre los usos y los hábitos digitales de los estudiantes en línea. Es por ello, que nuestra mayor atención se centró en el medio social YouTube, así como también, en el tiempo que los estudiantes le otorgan, determinando sus preferencias, motivaciones y creaciones para compartir contenidos entre pares.

En los resultados se evidenció que los contenidos que prefieren observar los estudiantes de comunicación a través de YouTube varían a nivel educativo, de entretenimiento, musicales, tutoriales, lo cual tiene un impacto en sus usos y hábitos. Esto, dado que se comprende lo que buscan, comentan, comparten y descargan de los contenidos audiovisuales digitales. En su haber cotidiano, como estudiantes, no generan grandes producciones, reflejan su cotidianidad y los contenidos que comparten son, en su mayoría, temas académicos. Además, los estudiantes buscan narrativas con las que se puedan sentir identificados y entender las temáticas de manera sencilla. De esta forma, lo que se evidencia es el incremento, apropiación de los contenidos, su consumo y un frecuente deseo de encontrar material que les permita saltar de un tema a otro.

Estar conectado a Internet se volvió una necesidad permanente de los estudiantes de comunicación de la Zona 7 y en todo el Ecuador. Esto ha generado un hábito de consulta, interacción y difusión de contenidos en los medios sociales, en este caso Facebook y YouTube, a pesar de la brecha digital existente.

YouTube se constituye en un medio influyente para los estudiantes de comunicación por la variedad de contenido audiovisual que provee como: entretenimiento, enseñanza, aprendizaje, entre otros.

Los estudiantes hoy en día tienen mayor afinidad con este medio social, en especial los jóvenes de comunicación situados en la provincia de Loja, con formación superior. Ellos han demostrado una disminución gradual de información en los medios tradicionales físicos porque la Red online ofrece variedad infinita de contenidos.

La multimedialidad, la interactividad y la instantaneidad, características propias de este medio social, permiten que los estudiantes de la Zona 7 interactúen desde su rol de prosumidores emergentes con diversas audiencias que pueden ser desde sus pares académicos hasta youtubers.

Como conclusión, se entiende que los estudiantes primero, no quieren contenidos en YouTube que absorban mucho tiempo al reproducirlos audiovisualmente. Lo que ellos desean es entender de manera rápida y sencilla cualquier tema de comunicación. Sin importar que lo aprenden o descubren se genere desde las experiencias de quienes lo comparten. La razón se centra en que cada vez existen en YouTube contenidos que no son exclusivamente informativos o de entretenimiento, sino que también son educativos. Así, los estudiantes pueden enriquecer su uso o hábito personal, familiar y profesional.

Referencias

- Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España (2010). La Industria Audiovisual en España: Escenarios de un Futuro Digital. Madrid: Fundación EOI.
- Alexa (2020). Mejores sitios en la web. <https://www.alexa.com/topsites>
- Alexa, M. (2020). Mejores Sitios en Ecuador. <https://www.alexa.com/topsites/countries/EC>
- Berrocal, S., Campos-Domínguez, E. y Redondo, M. (2014). Media Prosumers in

- Political Communication: Politainment on YouTube. *Revista Comunicar*, 43 (22), 65-72. <http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-06>
- Bonaga, C. y Hèctor, T. (2016). *Mamá Quiero Ser un Youtuber*. Colombia: Planeta S. A.
 - Carreras-Lario, N. C. (2014). Minuto Uno de la Televisión Híbrida. *Historia y Comunicación Social*. Nro. 19 (Número Especial), pp.427-438. http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45039
 - Carrero, J. S., y Pulido, P. C. (2012). De Cara al Prosumidor: Producción Y Consumo Empoderando a la Ciudadanía 3.0. *Revista ICONO14*, 10(3), pp.62-84.
 - Klobas, J., McGill, T., Moghavvemi, S. y Paramanathan, T. (2018). Compulsive YouTube usage: A comparison of use motivation and personality effects. *Computers in Human Behavior*, Vol. 87, pp.129-139. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.05.038>
 - Rivera-Rogel, D. Y Álvarez, L. O. (2020) YouTube en Ecuador: Diagnóstico y Expectativas. <https://cutt.ly/ohKwkBv>
 - García-Jiménez, A., López-de-Ayala-López, M., & Catalina-García, B. (2013). The influence of social networks on the adolescents' online practices. *Comunicar*, 41, pp.195-204. <https://doi.org/10.3916/C41-2013-19>
 - García-Galera, M. y Valdivia, A. (2014). Media Prosumers. Participatory Culture of Audiences and Media Responsibility. *Revista Comunicar*, 43 (22), pp.10-13. <http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-a2>
 - Garcia-Rey, T. (2020). Impacto del COVID-19 en la Educación. *Acta De Otorrinolaringología & Cirugía De Cabeza Y Cuello*. 48(2), pp.131-132. <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1103912>
 - García-Ruiz, R., Pérez-Escoda, A., y Guzmán-Franco, M. D. (2018). Docentes y Estudiantes Prosumidores en la Era Digital. <https://cutt.ly/yhJ9Yp>
 - Guzmán, A. P., y Moral, M. E. D. (2014). Tendencias de Uso de YouTube: Optimizando la Comunicación Estratégica de las Universidades Iberoamericanas. *Observatorio (OBS*)*, 8(1), 69-94. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5577196>
 - Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2015). Encuesta de Condiciones de Vida. <https://goo.gl/nwjZig>
 - Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2015). Tecnologías de la Información y Comunicaciones (TIC'S) 2016. <https://goo.gl/H9FnSA>
 - Islas, O., y Arribas, A. (2010). Comprender las Redes Sociales como Ambientes Mediáticos. *El Proyecto Facebook y la Posuniversidad. Sistemas Operativos Sociales y Entornos Abiertos de Aprendizaje*. Pp. 147-161. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3270258>
 - Jenkins, H., Ford, S. y Green, J. (2015). *Cultura transmedia*. Barcelona: Gedisa

Editorial.

- Marín Gutiérrez, I., Díaz Pareja, E., Aguaded Gómez, J. (2018). La Competencia Mediática En Niños y Jóvenes : La Visión de España y Ecuador. Chasqui : Revista Latinoamericana de Comunicación. N° 124, págs. 41-47 (2013). ISSN 1390-1079. <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/7637>
- Marañón, C. O. (2012). Redes Sociales Y Jóvenes: Una Intimidad Cuestionada en Internet. Aposta. Revista de Ciencias Sociales, (54), 1-16. <https://www.redalyc.org/pdf/4959/495950250003.pdf>
- Olin-Scheller, C. y Wikström, P. (2010) Literary Prosumers: Young People's Reading and Writing, Education Inquiry, 1 (1), 41-56. <https://doi.org/10.3402/edui.v1i1.21931>
- Ordorika, I. (2020). Ordorika, Imanol. (2020). Pandemia y educación superior. Revista de la educación superior, 49(194), 1-8. Epub 27 de noviembre de 2020. <https://doi.org/10.36857/resu.2020.194.1120>
- Ponce, V., y Maldonado, A. (2016). Redes Sociales: Definición. <http://recursostic.educacion.es/observatorio/web/eu/internet/web-20/1043-redes-sociales?start=1>
- Rodríguez, E. R. (2020). Tutoriales de Youtube como Estrategia de Aprendizaje No Formal en Estudiantes Universitarios. RIDE Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo, 11(21).
- Roig, T. (2008). Las Industrias Audiovisuales y los Nuevos Medios. En Durán, J. y Sánchez, L. (Editors.), Industrias de la comunicación audiovisual. Barcelona: UBe.
- Scolari, C. A. (Ed.). (2015). Ecología de los Medios: Entornos, Evoluciones E Interpretaciones. Editorial GEDISA.
- Sánchez, A. X. C., Núñez, M. M. I., & Mendoza, M. T. (2020). Comportamiento Mediático y Estrategias de Aprendizaje Informales en Adolescentes Ecuatorianos. Revista Scientific, 5(15), 44-66.
- Torres-Toukoumidis, A., & Santis-Piras, D. (2020). YouTube y la Comunicación del siglo XXI. <https://ediciones.ciespal.org/index.php/ediciones/catalog/book/14>
- Weeks, B., Ardèvol-Abreu, A. y Gil de Zúñiga, H. (2015). Online Influence? Social Media Use, Opinion Leadership, and Political Persuasion. International Journal of Public Opinion Research, 29 (2), 1-26. <https://doi.org/10.1093/ijpor/edv050>

CAPÍTULO V

EL LENGUAJE DEL ARTE "TIGUA"



CAPITULO V

EL LENGUAJE DEL ARTE “TIGUA”

Patiño, Ch. Jefferson, S.

Docente investigador

Universidad Técnica de Cotopaxi – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3832-9605>

Email: Jefferson.santiago4847@gmail.com

Rodríguez, S. Pablo L.

Docente investigador

Universidad Internacional de La Rioja – España.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3125-3142>

Email: ideaec593@gmail.com

Miranda, G. Christian G.

Docente investigador

Universidad Andina Simón Bolívar – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9974-6018>

Email: christianmirandagaibor@gmail.com

Resumen

Los artesanos de Tigua se han convertido en embajadores de la cultura ecuatoriana, a nivel internacional, el presente trabajo aporta a las memorias culturales de Tigua, resaltando su importancia de haber trabajado en las haciendas en época de la colonia española, son ricos en historia y arte, además de ser unos de los primeros artistas que mostraron a través de la pintura, la vida del indígena ecuatoriano, esta investigación tiene por objetivo analizar las pinturas, sus máscaras y la fiesta del Corpus Christi en Tigua, como parte del imaginario de sus habitantes, para este estudio metodológico se lo realizó mediante el método etnográfico y descriptivo tomando como referente la técnica de observación que permite examinar la procedencia de sus historias en sus pinturas. Por

consiguiente, los artesanos se adaptaron a la modernidad, con el paso del tiempo y adecuaron sus materiales en medida que, en la antigüedad al utilizar materiales tóxicos, estos enfermaban a los artistas, poniendo en peligro la salud de los artesanos de Tigua.

PALABRAS CLAVE: Tigua, artistas, pintura, máscaras, cultura.

Abstract

The artisans of “Tigua” have become ambassadors of Ecuadorian culture internationally. The current work contributes to the cultural memories of “Tigua” by highlighting its importance: its usage on the farms’ time of Spanish colony, its history and art wealth, in addition, it is one of the first artists who showed through painting: the indigenous Ecuadorian life. This research aims to analyze the paintings, their masks and the parade of “Corpus Christi” in “Tigua” as belonging of the imaginary of its population. For this methodological study development, it was used the ethnographic and descriptive method taking as reference the observation technique which helps to assess the provenance of their histories in their paintings. Consequently, the artisans got used to trendiness during the time and adapted their materials when using toxic materials, which hurt the artist, endangering the health of “Tigua” artisans.

KEYWORDS: Tigua, artists, painting, masks, culture.

Introducción

Tigua, pertenece a la parroquia Guangaje, cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, esta región es rica en cultivos de cebada, se encuentra cubierta por imponentes montañas, en las cuales albergan una gran variedad de fauna animal como coyotes andinos, lobos y conejos salvajes, sitio que el cóndor, ave en peligro de extinción ha realizado apariciones en señal de presagios en fortuna o desgracia. Alfredo Toaquiza artesano de Tigua agrega que: La palabra Tigua aparece desde la época de las haciendas en el Ecuador, hace varios años atrás, aproximadamente por 1940, la gente de nuestra zona, que vivía y trabajaba aquí solía hablar en un vocablo kichwas, tiuw que significa amigo, como resultado para 1980 se utiliza la palabra mashi, que es representación de un amigo, el término tiuw en el antepasado lo utilizaban todas los habitantes de Tigua cuando tenían una relación de amistad con otros moradores, el vocablo de Tigua es diferente al de Zumbahua, diferente al de Guangaje la pronunciación de Tigua la distingue y la hace única, por lo general se solía decir Alli puncha tiuwa que significa buenos días amigo o amiguito, por consiguiente el nombre de la zona toma el nombre de Tigua. (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020)

Inicio De Los Artesanos En Tigua

Las haciendas eran una unidad económica impuesta por la corona española, se desarrollaron en el periodo colonial entre el siglo XVII hasta el siglo XVIII, misma que fue un sistema de explotación y maltrato indígena, la hacienda controlaba la agricultura, la fuerza de trabajo de los indígenas, la producción y los mercados. Don Julio Toaquiza artesano y el primer pintor de Tigua, vivió en la época de las haciendas, mismo que en sus relatos y pinturas se ven reflejados los maltratos y las violaciones por parte del hacendado hacia sus esclavos y esclavas indígenas, puesto que por el año de 1940 Don Julio Toaquiza formó parte de la hacienda desde su niñez con 8 años de edad, se rebela ante el mayordomo Segundo Zúñiga ante las injusticias de su empleador, Julio Toaquiza explica que:

Segundo Zúñiga me dijo este guambra pendejo haga regresar a la casa, a estas horas para que viene, estábamos llegando cuarto para las 6 de la mañana, mientras que

le respondo yo conozco por la costa, la paga, pero no es para que me hable así, cómo vas a insultarme con tantas palabras pesadas, encima que nos estas mal tratando, yo no voy a dejar me trate así, entonces se acerca el mayordomo enfadado intentado pisotearme con el caballo, y yo con que me voy a intentar defenderme, si no era con mi azadón, entonces le atino un golpe en la boca del caballo, el animal asustado se voltea y cae hacia atrás, en ese instante me regrese a mi casa, el mayordomo mando a los Quipo que me vayan a traer para castigarme, entonces empleé mi viaje a Quevedo intentando evitar el maltrato del mayordomo (J. Toaquiza, comunicación personal: 2020).

La vida que llevaba en la hacienda don Julio, no le agradaba ya que era esclavo de la hacienda, sumado al maltrato físico y mental, por parte de su empleador, por consiguiente contrae matrimonio con su actual esposa María Francisca, quien le sirvió de inspiración para dibujar un sueño en el que se reflejaba dibujando a su esposa en el cuero de su tambor, para la fiesta de nochebuena que se celebra en enero, el tambor es visto por Olga Fish una turista húngara, quien mostró interés por el instrumento, mismo que fue fotografiado por la extranjera pidiendo que le venda su tambor, Fish creyó en Julio Toaquiza y su arte, llevándola a difundir la pintura de Tigua, a nivel internacional, por otra parte Don Julio además de pintar sus sueños empezó a pintar sus experiencias en la hacienda, la vida de un indígena en el campo, por consiguiente enseñó a pintar a sus 7 hijos, parientes, amigos y vecinos hasta enaltecer la zona de Tigua como un sitio de arte y cultura.

Cultura E Identidad

La relación que obtiene el indígena entre Dios, la naturaleza y el ser humano aletarga valores de respeto, y manejo responsable de sus recursos, proporcional a sus necesidades, enseñadas de padres a hijos pre incas, como génesis de sus creencias politeístas, conllevan el compromiso que la siembra y la cosecha obtenga un proceso cultural rico y responsable “Los pueblos indígenas tienen un arraigo con el territorio que va más allá de la concepción material de las cosas, sus principios están basados en el pensamiento de la cosmovisión, la relación del hombre con la tierra” (Agredo 2015: 2). Con la llegada de la colonización se desprende el Dios ancestral y se impone un Dios

hispano mismo en consecuencia transforma sus fiestas con la esencia ancestral y la devoción a un Dios ajeno “el bien y el mal, el cielo y el infierno, la luz y la oscuridad, dos componentes unidos, inherentes al ser, lo espiritual y lo material” (Agredo 2015: 2).

Esta investigación tiene por objetivo aportar a la valorización del arte y cultura de la zona de Tigua, por medio del análisis de sus fiestas, pintura y máscaras, mismas que muestran sus tradiciones y experiencias de su vida cotidiana con esencia ancestral. Puesto que los grupos sociales andinos que mantienen sus tradiciones y conocimientos a través de la educación de generación a generación después de “años de persecución y eliminación, son los más dignos representantes de la relación vital del ser humano con la tierra, el manejo racional de los recursos [...], y el respeto por sus tradiciones y costumbres” (Agredo 2015: 2).

La identidad es un proceso que se construye con el paso del tiempo “en palabras de Bauman, la predestinación del destino humano, inmanente a la cosmovisión de las sociedades premodernas, fue reemplazada por el proyecto de vida; el destino por la vocación, y la naturaleza humana, antes preconcebida, en una identidad ahora por construir” (Gonzales 2007:181), de manera que la identidad humana es un aspecto que se construye y se complementa al encontrarse en constante cotidianeidad con una sociedad, “no es otra cosa que la consecuencia de la liberación humana de sus destinos sociales y confrontarse con la tarea ardua y solitaria de construirse otra identidad humana con las responsabilidades y consecuencias de su realización” (Gonzales 2007:181).

Metodología

Este artículo parte de una investigación mixta etnográfica como descriptiva, por medio de la técnica de observación a los principales objetos, e individuos del arte cultural de Tigua, que dieron paso, a una rama de artesanos del arte andino, además se realizó un análisis del material bibliográfico para determinar la relevancia de la cosmovisión indígena, por otra parte las entrevistas etnográficas aportaron a interpretar el discurso de las personas nativas de Tigua para comprender el imaginario de las historias detrás de sus máscaras, pintura y sus fiestas.

Resultados Y Discusión

Los pueblos ancestrales nacidos en la cordillera andina han sido parte de procesos evolutivos a través del tiempo acoplado a la vida diaria su propio simbolismo y semiótica, a pesar de los esfuerzos mancomunados de sus habitantes el lenguaje del mundo andino permanece invisibilizado, ignorado y olvidado en la historia del Ecuador. El desconocimiento colectivo vulnera la visión ancestral de los pueblos; su secuencia lógica, sus categorías de pensamiento, sus elementos éticos que caracterizan una forma propia y particular de estar y vivir en el mundo.

El mundo indígena forma parte del pensamiento andino, sabiduría adquirida en la transmisión del conocimiento boca – oído que maneja elementos primordiales como la visión y la armonía que se desarrollan en la comunicación constante entre el ser y la naturaleza, interrelación cognitiva de mancomunidad entre sus integrantes, punto de partida de su posición social, política y cultural que permite organizarse y resistir a fuerzas colonizadoras de la globalización.

Puesto que se cree que la “relación armónica que las comunidades andinas buscan establecer con la naturaleza y su comunidad, es una relación que parte de la realidad y se revela como un conjunto de símbolos significativos para la vida cotidiana” (Pérez 2016: 76).

Las obras pictóricas producidas por los pueblos indígenas de la serranía ecuatoriana transmiten la visión del mundo, sobrevivientes culturales que resistieron el peso de la dominación española y la presión de la evangelización soportando la pérdida de identidad y distorsión en el nombre de sus dioses, así como la utilización de fiestas cristianas, para encubrir y mantener sus propias creencias comunitarias.

La manifestación cultural de los taitas y mamas parten de las representaciones simbólicas del imaginario comunitario desde su nacimiento hasta la muerte de los individuos quienes son actores claves en la consecución histórica de mensajes milenarios en sus páramos, estepas, campos y cordilleras, piedras con símbolos de profundo contenido, las cuevas y aleros rocosos que atesoran espiritualidad, arte ideográfico de

figuras antropomorfas y geométricas en geoglifos, petroglifos, obras arquitectónicas, estelas, esculturas, tejidos, cestería y cerámicos.

Para los pueblos indígenas como es el caso de la comunidad Tigua la creencia en deidades sobrenaturales y la religiosidad es tan antigua como el génesis de la historia de la humanidad, “las fuerzas de la naturaleza, como el rayo, la lluvia, el fuego, los terremotos, maremotos e inundaciones, tornados, truenos, la erupción de volcanes, las auroras boreales, los arcoíris y diferentes manifestaciones han servido de inspiración de historias comunitarias para reflejar el poderío de la pacha mama” (García y Roca 2009: 75).

La riqueza ancestral de los pueblos se transmite de generación en generación con sentido simbólico y espiritual de gran relevancia; narrativo o conmemorativo, mediante actividades diarias como la caza, pesca, enfrentamientos; cultos mágicos y sagrados, ceremoniales, ritos, festividades y mitología; transferencias de conocimientos de la construcción, guía de caminos o rutas, fuentes de agua, áreas de pastoreo y todo espacio que simboliza riqueza cultural.

El Arte Indígena

Ecuador, es uno de los países de Latinoamérica que posee grandes tesoros culturales olvidados en la historia de los pueblos, saberes y culturas ancestrales que luchan contra el paso del tiempo para lograr mantenerse vivas en las nuevas generaciones, las nacionalidades y los pueblos indígenas han logrado desarrollar y estilizar expresiones artísticas como mecanismos de supervivencia de la memoria ancestral, transmitir conocimiento de manera pictórica, mística y alegre como una forma de contar su historia, cultura, tradiciones y creencias; así como sus procesos libertarios que se fueron hilando entre sueños y anhelos de rendir tributo a sus poderosos dioses.

Las manifestaciones culturales desde las comunidades indígenas han sido parte de procesos evolutivos, generando productos de gran impacto que finalmente se lo puede definir como arte indígena, convirtiéndose en formas consecuentes a la realidad que permiten transmitir los saberes, costumbres y tradiciones de las diversas culturas

indígenas que existen y que buscan preservar su historia, las investigaciones plantean que “El arte indígena se ubica dentro del arte popular por que ambos son prácticas que por lo general se entienden a partir de situaciones de explotación o subordinación originadas en el período de la Conquista y que permanecen vigentes hasta el día de hoy” (Bejarano 2013: 32).

El Simbolismo y la representación cultural artística nace de las manifestaciones del indígena como sujeto social rural han servido como estereotipo del arte mundial y representación de pobreza de los sectores olvidados y oprimidos por la historia, siendo parte de actos discriminatorios plasmados en lienzos o rollos fotográficos y material fílmico, es así que se ilustra en la mayoría de obras de los artistas “mestizos”, a inicios y mediados del siglo XX, los que fueran influenciados por el movimiento de liberación nacional a nivel mundial, además se cree que “Muchas de las publicaciones sobre el indigenismo apuntan a la situación del campo, es decir a su posición económica y social dentro de la nación, desde la visión del arte indígena el problema agrario en el Ecuador se constituye en uno de los puntales de reflexión” (Tello 2015: 23).

En el caso de los pintores de Tigua su principal actividad económica gira entorno a las actividades del campo, habitan en pequeñas comunidades dispersas en los profundos valles y empinadas laderas de las montañas de la parroquia Zumbahua, siendo esta una de las áreas más espectaculares de la Sierra ecuatoriana. Paisajes alucinantes, sueños nacientes de los páramos conjugados con el misticismo de creencias desde seres ancestrales y fenómenos sobrenaturales que necesitan ser adorados y venerados mediante representaciones estéticas, lejos de tener una identificación clara del estilo utilizado por los pintores en las características difiere de estilos identificados en la tendencia del arte ecuatoriano o latinoamericano, sus interpretaciones distan de realidades encarnadas en sueños y creencias de los más viejos de la comunidad quienes cuentan historias mágicas.

En el estudio Desarrollo cultural y gestión en centros históricos explican que el hecho de “Pinturas de Tigua sean producidas para un mercado externo y no consumidas

por sus productores y que solo un pequeño número de ellas enfoca directamente el problema de la historia de opresión indígena desde la Colonia” (Carrión, 2000: 56).

El estudio de campo permite identificar el estilo pictórico narrativo y colorido que ha sido utilizado históricamente por los artistas de Tigua, clasificación cultural que mejor se adapta para lograr relatar el tipo de conocimiento comunitario que busca ser preservado y recordado por los amantes del arte rural. Actualmente las obras artísticas han logrado romper fronteras a nivel mundial, además de la calidad narrativa resalta la composición de color que facilita impregnar su estilo en el imaginario social.

Pintura De Tigua

El arte popular siempre ha generado interés de cierto modo con mayor influencia a nivel extranjero por sobre el mismo país de origen y Tigua no es la excepción el turismo extranjero prevalece en la apreciación de las manifestaciones artísticas, gracias a la influencia turística que rodean a nivel geográfico, pero cuál es el efecto en el arte indígena la presencia de consumidores de nacionalidades diferentes, los artistas se ven atraídos a contar la historia de sus pueblos, sueños, costumbres, miedos y misticismos que envuelven años de perfeccionamiento de la técnica con resultados verdaderamente impresionantes logrando atraer la mirada de espacios internacionales como exponentes culturales como se puede apreciar en la (figura 1).



Figura 1: Representación del artesano de Tigua

Entre la riqueza cultural y la capacidad artística de plasmar historias de vida comunitaria se evidencia la evolución, la técnica ha tenido variación constante puesto que “en los inicios pintábamos objetos de manera artesanal, con el pasar de los años aprendimos a transmitir el mensaje de nuestras representaciones” (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020). En una segunda etapa de la pintura de Tigua se puede resaltar la capacidad de los autores de buscar perfeccionamiento ampliando la temática de simples objetos que han transmutado la técnica a verdaderas representaciones culturales donde se logra exponer mediante la pintura la vida de la comunidad, entendiéndose como temática de amplio desarrollo en la que se desprenden vivencias culturales, historias ancestrales, realidades sociales, necesidades sociales incluso se plasma la vulneración de derechos desde la perspectiva indígena como se puede apreciar en la (figura 2).

Pero las creaciones no son temas planteados sin previa interpretación de las creencias en territorio, existe cierta acción investigativa de parte de los autores buscan correlacionarse con la naturaleza misma, (A. Toaquiza, comunicación personal, 2020) reconoce que existió la necesidad de aprender y entender el significado manejado por los brujos, shamanes o yachas de la comunidad citando a símbolos como el cóndor, el lobo y diferentes manifestaciones naturales que para los habitantes del sector tienen una fuerte influencia cognitiva en la vida diaria.



Figura 2: Julio Toaquiza, plasmando sus vivencias y la esencia indígena a través de pintura.

Lo que en un principio nace como una visión y una travesura artística al tratar de plasmar un sueño en un tambor, al pasar de los años se convertiría en un verdadero estilo de vida, lo que ha significado la generación de recursos económicos para la familia Toaquiza y en general la comunidad de Tigua, en la actualidad este punto geográfico en la historia del Ecuador ha marcado un antes y un después en la generación de obras de arte que han ganado reconocimiento a nivel nacional pero claramente se puede identificar que existe mayor influencia de la cultura en Europa.

Entre las representaciones más significativas en las obras de arte de los pintores de Tigua aparece el cóndor andino que es considerado un símbolo de espiritualidad y poder para muchas culturas andinas, además ha poblado históricamente los territorios del Ecuador, considerado como el Rey de los Andes, la creencia dice que cuando el cóndor sobrevuela las comunidades en círculos se avecina malos presagios, éstas creencias están muy arraigadas en la vida diaria de los individuos de Tigua es por ello que aparece en la creación pictórica de los artistas y en sus máscaras como se puede apreciar en la (figura 3) .



Figura 3: Representación del cóndor en máscara y su naturaleza en las pinturas.

Otro de los símbolos que toman importancia en la cotidianidad de la comunidad es el lobo símbolo que se lo considera como una premisa de lo bueno y lo malo, ejemplificamos cuando los miembros de la comunidad viajan y se encuentran con un lobo lo preferible será retornar a casa, ya que la naturaleza se encuentra manifestando que algo malo sucederá, además también en las representaciones pictóricas conjugadas con las creencias andinas el rabo del lobo es uno de los artículos buscados y cotizados como secreto de la suerte.

Nos referiremos también al matrimonio indígena como expresión cultural que se encuentra en diferentes pinturas creadas por los artistas de Tigua, la importancia de plasmar en las obras de arte uno de los actos simbólicos más importantes en la unión de la familia indígena, en donde nos referiremos a dos momentos importantes en referencia al tema, por un lado la presencia de los novios en la Iglesia Católica para la consagración del matrimonio y por otro lado la ceremonia indígena del matrimonio donde el papel primordial es de los padres del novio y la novia y que se lo celebra en casa, siguiendo décadas de tradición y que podría significar de mayor importancia al sacramento católico.

En la infinidad de obras artísticas que podemos encontrar provenientes de Tigua se puede observar la presencia de diferentes símbolos y signos propios de la zona y más aún de la cultura indígena, como se puede apreciar en la (figura 4) la presencia de diferentes de representaciones de fiestas, cultos y celebraciones cargadas de la energía de la Pachamama, la adoración y veneración a los páramos, montes laderas y montañas que reflejan la religiosidad del mundo indígena que de cierto modo la historia ha tratado de desaparecer con la presencia de dioses católicos y cristianos.



Figura 4: Representación de la mujer indígena en armonía con la naturaleza

La antropóloga plantea que “desde la década del 70, varios miembros de las comunidades [...], comenzaron a alternar sus tareas agrícolas tradicionales con la pintura de cuadros, realizados sobre cueros de oveja provenientes de sus rebaños” (Muratorio: 2020).

Tigua se la puede considerar como la tierra de verdaderos genios en la evolución artística desde sus primeros pasos con el uso de materiales provenientes de la naturaleza como pigmentos de diferentes plantas para la creación de pinturas, esto como herencia de la sabiduría ancestral del uso de plantas medicinales, las mismas que eran utilizadas para curar, sanar, así como fertilizar la tierra y alimentar las creencias locales.

La realidad en que se inician los pintores de Tigua obliga a buscar soluciones prácticas con lo que encuentra en la mano es por eso que el uso del cuero de borrego como lienzo de sus obras ha sido una de las acertadas decisiones culturales que aparte de ser el universo de la creación enriquece el arte indígena.

Pero como a nivel mundial la globalización marca una evolución en muchos casos positiva y otros negativa en los últimos años los artistas de Tigua también han dado un

salto en el uso de materiales en el caso de sus pinturas ya provienen de procesos industrializados a eso también sumaremos el cambio de cuero de borrego a lienzos, así como el uso de técnicas modernizadas que distan mucho desde sus primeras creaciones a las que en la actualidad podemos encontrar en las diferentes galerías que se exhiben, el paso de los años cobra un precio muy alto ante la modernidad y quienes fueron los creadores de un nuevo estilo artístico pictórico hoy deberán evolucionar y convertirse en los guardianes de los logros alcanzados, corresponsables de mantener las tradiciones en sus nuevas generaciones educar y enseñar el arte que por años ha sido un orgullo de la zona y sustento económico para las diferentes familias de la localidad.

Máscaras De Tigua

La necesidad de evolucionar de la humanidad provee de nuevas oportunidades, en Tigua también se forjaron artesanos que dejaron de pintar en el cuero de borrego y usar acrílico para iniciar un nuevo camino en la elaboración de máscaras de madera con madera de pino y Capulín, inspiración que encuentran en la representación de rostros de personajes principales de fiestas populares o animales enigmáticos de la naturaleza o el entorno en el que viven.

Todo nace desde la pintura como base de esta nueva expresión artística, dejando de lado el trabajo bidimensional para evolucionar a un nivel más alto por así decirlo a las obras de carácter tridimensional, o más conocido como escultura. En el estudio realizado por Catota asume que “las máscaras están fabricadas de forma artesanal con maderas propias del lugar y en algunos casos de maderas tales como pino, y se desatan por su formas y temáticas animalistas y con conceptos sub-reales de los cuentos y leyendas que posee tal comunidad” (Catota 2016: 23).

Los artesanos que realizan estos trabajos ha encontrado el punto medio entre la pintura acrílica y la escultura, su mercado se encuentra casi definido como por ejemplo las fiestas de las comunidades donde los personajes son propios del colectivo indígena así como elaboración de caretas más trabajadas para las fiestas reconocidas como la diablada de Pillarlo, además varios autores citan que las caretas o máscaras son más apetecidas en el mercado nacional por la facilidad de ubicación y transporte, además que

se evidencia mayor trabajo en el tallado de facciones perfectas a las ilustraciones que hacen referencia cada una de ellas como se puede observar en la (figura 5).



Figura 5: Máscaras talladas por artesanos de Tigua.

López asume que la “forma tradicional, los indígenas tallaban máscaras de madera, con figura de perros, monos, leones, conejos, reptiles, payasos y demonios, que luego pintaban de vivos colores para utilizarlas en sus fiestas de Nochebuena, Reyes Magos y Corpus Christi” (López 2008: 13). Las representaciones talladas su génesis también tiene parte en el imaginario colectivo indígena amparados en el misticismo andino y personajes de los cuentos que a través de los años han sido contados al calor del fogón de abuelos a nietos; muchos de ellos como una forma de sembrar miedo e influir en el comportamiento de los más pequeños del hogar.

Sin embargo, jamás se han podido alejar del mensaje simbólico que abarca cada una de las creaciones y que a la vez buscan resaltar sus tradiciones, se puede considerar que es una forma de expresar lo aprendido a través de los tiempos y el respeto a seres ancestrales y sobrenaturales que viven en un universo paralelo, quienes ostentan de ser vigilantes o guardianes de los páramos.

Además de la construcción de una máscara, acompaña el significado y la creencia de que para cada una de las ellas debe existir una personalidad adecuada, es decir no todos pueden vestir o usar diferentes máscaras, en la creencia indígena cada ser humano

se encuentra identificado con un animal en cuerpo y espíritu por lo que difícilmente se puede aceptar que la persona que utiliza en una fiesta comunitaria la máscara de perro pueda posterior utilizar la del cóndor ya que su espíritu debe estar interconectado con la energía de la Pachamama y del personaje que ostenta.

En el diagnóstico situacional de los atractivos turísticos, naturales y culturales del cantón Pujilí plantea que “En sus inicios estas comunidades por tradición siempre habían pintado y decorado máscaras y tambores con anilinas. Las pinturas de arte tuvieron luz a partir de los años 70 del siglo pasado con los hermanos Julio y Alberto Toaquiza” (Calvopiña 2010: 87).

La representación y significado de cada una de las máscaras varían de acuerdo a la comunidad o el entorno indígena en el que se hayan desarrollado las historias tradicionales y ancestrales, es importante resaltar que cada una de las estructuras sociales en el mundo indígena se encuentran valoradas de distinta manera, por lo que cada uno de los significados deberán acompañar a la historia y evolución de la comunidad, determinando la energía positiva o negativa del personaje en su carácter y proceder.

Sin embargo, es importante resaltar que en el tema de la construcción de las máscaras de madera ha comenzado a ganar terreno en la comunidad de a Apahua perteneciente a la parroquia Guangaje, y que por la ubicación en la vía principal es confundida como territorio de Tigua, en definitiva, lo que no se puede negar es los inicios del arte a partir de los años 70 por parte de Julio Toaquiza quien vive en la comunidad de Tigua.

Fiesta De La Cosecha En Tigua.

La comunidad de Tigua festeja sus principales fiestas denominadas Corpus Christi, celebración que enmarca el calendario religioso los meses de junio y julio suelen ser las fechas para la fiesta que es replicada en todo el cantón Pujilí, desde el sector rural hasta la urbe las costumbres y tradiciones están entrelazadas con personajes míticos, el danzante es un cóndor y su baile simula el vuelo del rey de los andes, su danzar se lo

realiza con movimientos vigorosos de zapateo, dos pasos aventados a la derecha, dos a la izquierda acompañado del sonido de los cascabeles la belleza de la naturaleza representada en un ser místico; utiliza plumas en la corona y una amplia cola de colores intensos cae hasta los talones para dar forma a la figura del ave.

Según las investigaciones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) sugiere que “En un texto de 1763 cita al cacique Joan Ambulama, quien declaró que esta celebración es una costumbre inmemorial de los indios de toda la provincia, se la hacía para agradecer la cosecha” (Díaz 1994).

Esta singular expresión cultural parte de acuerdos comunitarios en donde se elige a los dirigentes o representantes quienes guiarán la fiesta, además de la designación de diferentes delegaciones que acompañarán al místico danzante con comparsas y disfrazados entre ellos citaremos el uso de las caretas de monos, cóndor, perros, felinos reptiles y etc.

El recorrido del danzante se hace bajo el acompañamiento del sonido de la flauta y el tambor, su personaje es conocido como el Pingullero, quien es el encargado de entonar la melodía característica de la fiesta. Nuevamente aparece el tambor aquel instrumento que Julio Toaquiza hizo referencia como primer espacio donde plasmó sus primeras creaciones pictóricas como se puede observar en la (figura 6).



Figura 6: Tambores, creaciones artísticas adornados con pintura de representaciones indígenas.

Para los habitantes de Tigua la fiesta es una de las expresiones humanas que recoge toda la riqueza de las vivencias ancestrales y son puestas en consideración de la pachamama en agradecimiento por la cosecha en especial por la producción de cebada, por otro lado, se deja ver la proyección de los anhelos de quienes la celebran.

La presencia de la mujer en la fiesta del Corpus Christi toma un papel importante al recorrer junto al personaje del danzante en la celebración de agradecimiento por la cosecha personaje que en la modernidad fue identificado como “mama danza” mujer del danzante, quién es la responsable de proveer de alimento, bebida y trago en los largos recorridos por los páramos andinos.

Para Herrera “El Corpus Christi es una de las manifestaciones culturales ecuatorianas de gran importancia que por sus características fue nombrada Patrimonio Cultural Intangible de la Nación” (Herrera, 2012: 34).

Sin duda alguna esta fiesta tradicional de Tigua es una mixtura entre lo ancestral comunitario en donde adoraban y veneraban a los dioses como el sol, la luna y para quienes realizaban ceremonias en agradecimiento por lo recibido, posterior a la conquista

se fusionan las perspectivas de los dioses transformando en una fiesta netamente religiosa, evidencia de aquello se puede identificar el calendario religioso que señala que en los meses de junio y julio se celebra la fiesta del Corpus Christi, fechas en que las comunidades ancestrales celebran el Inti Raymi

Finalmente nos referiremos a la gastronomía de Tigua sus principales alimentos son cultivados por lo general por la mujer de la comunidad, en ausencia de los hombres que debido a las realidades en las que vive en Ecuador se han visto obligados a migrar en búsqueda de trabajo en la ciudad, entre los productos cultivados identificamos la cebada, habas, papas, arveja. Es importante identificar que el consumo de carne prioriza en fechas especiales como celebraciones religiosas, reuniones o mingas comunitarias siendo de predilección la carne de borrego, de manera particular en la parroquia de Zumbahua resalta el consumo de la carne de llamingo, animal de crianza para alimentación o ayuda en el trabajo ya que también es utilizado para movilizar pesos considerables en territorio.

Tigua es parte de las pocas comunidades indígenas que sigue conservando la actividad de compartir alimentos en reuniones o mingas comunitarias, conocida como “pampa mesa” donde los integrantes de la comunidad aportan de manera voluntaria alimentos cocidos los mismos que son ubicados en manteles, recipientes o simplemente en la paja o pasto para que los asistentes puedan alimentarse, esta responsabilidad recae sobre las mujeres de la comunidad quienes planifican y coordinan la organización de la alimentación mientras que los hombres realizan las actividades que beneficiaran a todo los habitantes, como por ejemplo trabajos en los páramos comunitarios, etc.

Tigua permanece en la memoria de los turistas nacionales y extranjeros como el rincón de la serranía ecuatoriana donde sus hombres y mujeres crearon una nueva forma de vida gracias a la explotación de sus habilidades pictóricas y artesanales, sueños de días mejores para su comunidad, misticismo y respeto para las creencias de sus ancestros, adoración y veneración a la pachamama. Tigua de tradición; arte y cultura.

Conclusiones

La fiesta del Corpus Christi traducida al castellano el cuerpo de Cristo, posee un valor importante para los cotopaxenses, ya que conllevan un proceso histórico colonial, como resultado del adoctrinamiento e imposición de la iglesia a los indígenas y evangelización de un Dios ajeno al suyo, en lo que cabe al aspecto religioso, mientras que por otra parte, posee historia y tradiciones andinas como ancestrales, que van arraigados al Inti Raymi que traducido al castellano sería la fiesta del sol, que se celebra en unión con el Corpus Christi, sin embargo el Inti Raymi es celebrado por los aborígenes incas del territorio ecuatoriano, mismos que fueron politeístas y respetaban a la naturaleza coexistiendo en armonía el hombre con la tierra, el ser humano se alimentaba de ella y él se encarga de cuidarla, en la actualidad los pueblos indígenas conservan este respeto hacia la naturaleza es por eso que cada 24 de junio fechas que inciden con temporada inicio de siembra es funcionada a la fiesta de Corpus Christi y el Inti Raymi como agradecimiento al Dios hispano por los alimentos recibidos.

La fiesta del Corpus Christi en Tigua, incita a los habitantes de la zona a recordar las tradiciones en vinculación con sus habitantes, esta fiesta es realizada en agradecimiento por los alimentos que brinda la Pacha mama traducida al castellano madre tierra, todos ejercen un rol en la fiesta, tanto sacerdotes como disfrazados agregan un valor único a la fiesta “la fiesta, se percibe en las calles de la ciudad una identificación total con la cultura del cantón.[...] compuesto por recursos culturales como la música, la danza y los vestuarios” (Tirado, Mora 2019:69).

Los artesanos de Tigua se adaptaron a la modernidad y rediseñaron sus materiales para que se conserven mayor tiempo y posea características de calidad, por consiguiente, los artistas de Tigua que son acreedores de una imponente importancia a nivel internacional ya que son los principales exponentes del arte ecuatoriano plasmado en sus pinturas, máscaras y musicalidad, mismas que han dado a conocer las vivencias indígenas en sus fiestas, vida cotidiana y la cosmovisión andina de sus historias.

Referencias

- Bejarano, C. (2013). Arte indígena en el Mundo Contemporaneo. Ecuador: Conejo. <https://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/5675/1/122840.pdf>
- Calvopiña, S. (2010). Diagnóstico Situacional De Los Atractivos Turísticos Naturales Y Culturales Del Cantón Pujilí. Quito: Tecnológica equinoccial.
- Cardona G. A. (2015). El Territorio y su Significado para los Pueblos indígenas. Revista Luna Azul (On Line), (23), 1 de 5. <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/lunazul/article/view/1059>
- Carrión, F. (2000). Desarrollo cultural y gestión en centros históricos. Quito: RISPGRAF.
- Catota, J. (2016). Lectura Y Reinterpretación Contemporánea de las Máscaras De Tigua Aplicado a Productos Textiles. Latacunga: UTC.
- Díaz, R. (1994). Octava del Corpus Christi. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-fiesta-de-las-octavas-del-corpus-christi-o-del-danzante/>
- Federico García y Pilar Roca. (2009). Cosmovisión y cultura andina. Lima, Perú: Juan Gutemberg Editores EIRL.
- González, Noé. (2007). Bauman, Identidad y Comunidad. Espiral (Guadalajara), 14(40), pp.179-198.
- Herrera, S. (2012). Corpus Christi, Ecuadorian Intangible Heritage. Quito: Conejo.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) Federico García y Pilar Roca. (2009). Cosmovisión y Cultura Andina. Lima, Perú: Juan Gutemberg Editores EIRL.
- López, F. (2008). Los Pintores de la Tierra del Cóndor. El arte de Tigua. Ecuador: BIBLID.
- Muratorio, B. (2020). Etnografía e Historia Visual de una Etnicidad Emergente: El caso de las pinturas de Tigua. Quito: FLACSO. Sede Ecuador.
- Pérez, A. (2016). Valoración de las Pinturas de Tigua desde la Cosmovisión Andina en la parroquia Zumbahua. RIIPAC.
- Tello, N. (2015). Lectura Simbólica de la Pintura De Tigua como Patrimonio Intangible. Quito: Ecuador.
- Tirado Lozada, D., Mora-Pérez, A. (2019). La Diablada Pillareña, Un Performance Simbólico. Chakiñan, Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades, (9), 58-72.
- Toaquiza, A. (2020). Artista Pictorico. (S. Patiño, Entrevistador) Cotopaxi - Tigua.

CAPÍTULO VI

**TRADITIONS ET ÉCONOMIES RURALES BASQUES
DANS LA BISCAYE TRADITIONNELLE :
LA PERPÉTUATION DE LA MAISON
FAMILIALE DANS LES ENTENTES MATRIMONIALES**



**TRADITIONS ET ÉCONOMIES RURALES BASQUES DANS LA BISCAYE
TRADITIONNELLE: LA PERPÉTUATION DE LA MAISON FAMILIALE DANS LES
ENTENTES MATRIMONIALES**

Hanicot-B. Sylvie.

Docente Université de Lorraine,
UFR Arts et Lettres, Nancy – France.
ORCID.0000-0002-8394-6744. Laboratoire LIS,
Email: Sylvie.Hanicot-Bourdier@univ-lorraine.fr.

Resumen

A partir del análisis de veintiuna capitulaciones matrimoniales redactadas entre 1654 y 1672 en la Merindad de Busturia, comarca situada en las proximidades de la ciudad de Guernica, este estudio pretende establecer un vínculo entre matrimonio, tradiciones y devolución patrimonial. Situado en el medio rural vizcaíno, permite estudiar una región caracterizada por la permanencia de una organización social basada en costumbres ancestrales. Un estudio comparativo realizado en los siglos XVIII y XIX nos permitirá observar la perennidad, pero también la obsolescencia, de ciertas costumbres del siglo XVII. Así, este estudio permite afirmar que, sea cual sea la época considerada, los pactos matrimoniales estudiados se inscriben en la lógica de las tradiciones vascas, donde el contrato matrimonial, a través de la institución hereditaria que contiene, tiene como función primordial la perpetuación de las casas. Son testigos de la estabilidad de una sociedad tradicional en la que las uniones no son sorprendentes. La gente se casa bastante tarde entre personas del mismo origen social y geográfico. La cohesión familiar está marcada por la autoridad del padre, que suele firmar los contratos en ausencia de sus hijos. Con sujeción a unas costumbres rigurosas, el heredero del patrimonio ancestral no elige a su propio marido o esposa. Debe casarse con un cónyuge que aporte dinero en efectivo, que se entregará a los padres del heredero y se destinará al albergue. La dispersión de los pagos en el tiempo revela que el deseo de lograr un buen matrimonio

puede llevar a la promesa de una dote más allá de los medios actuales. El lecho matrimonial y unas cuantas fanegas de grano suelen ser la única riqueza de la joven pareja. Como gestores y usufructuarios del patrimonio familiar, deberán velar por el bienestar del hogar. Sin embargo, aunque las cláusulas matrimoniales nunca ponen en duda estos principios fundamentales de las costumbres vizcaínas, también revelan una evolución de las mentalidades. Así, como signo de una nueva sensibilidad familiar, en los siglos XVIII y XIX aparecieron algunas mujeres herederas, mientras se multiplicaban las cláusulas de separación en caso de desacuerdo entre donante(s) y herederos. Por último, la disminución del número de menciones del usufructo también atestigua una mayor libertad de los cónyuges jóvenes en relación con la pareja donante, una libertad asociada a un aumento de los matrimonios por amor.

Palabras Clave: contrato matrimonial, patrimonio, hogar familiar, Bizkaia.

Abstrack

Based on the exploitation of twenty-one marriage contracts, drawn up between 1654 and 1672 in the Merindad de Busturia, a country located near the city of Guernica, this study claims to establish a link between marriage, traditions and the devolution of patrimony. Located in rural Biscay, it allows to study a region characterized by the permanence of a social organization resulting from ancestral uses. Also, a comparative study carried out over the 18th and 19th centuries will make it possible to observe the durability, but also the disuse, of certain customary jurisdictions of the 17th century. Also, this study makes it possible to affirm that, whatever the period considered, the matrimonial agreements studied are part of the logic of Basque traditions, where the marriage contract, by the institution of heir it contains, has for primary function the perpetuation of houses. They bear witness to the stability of a traditional society where unions are unsurprising. We marry quite late between people with the same social and geographic origin. Family cohesion is marked by the authority of the father, who frequently enters into a contract in the absence of his children. Subject to rigorous practices, the heir to the ancestral heritage does not choose his husband or wife himself. He must marry a spouse who will provide cash that will be given to the parents of the heir and allocated to the foster home.

The spreading of payments over time reveals that the desire to achieve a good marriage can lead to pledging a dowry beyond current means. The marital bed and a few cereal fanègues often constitute the only fortune of the young spouses. Managers and usufructuaries of family assets, they must ensure the well-being of the household. However, if the marriage clauses never call into question these fundamental principles of the customs of Biscay, they also reveal an evolution of mentalities. Thus, a sign of a new family sensitivity, a few heiresses appeared in the 18th and 19th centuries, while the separation clauses multiplied in the event of disagreement between donor (s) and heirs. Finally, the decrease in the mentions of usufructs also testifies to a greater freedom of the young spouses compared to the donor couple, freedom associated with an increase in marriages of love.

KEYWORDS: wedding contract, patrimony, family house, Biscay

Introduction

Notre étude prétend établir un lien entre mariage, traditions et dévolution patrimoniale. En situant notre recherche en Biscaye, nous souhaitons étudier une région qui se caractérise par la permanence d'une organisation sociale issue d'usages ancestraux. La famille souche constitue la cellule de base de la société basque traditionnelle. Elle se perpétue à travers les siècles grâce à une législation qui, d'origine coutumière, assure le maintien du foyer ancestral, à la fois cadre de vie, moyen d'existence et symbole. Plus qu'une construction, la maison basque – l'« Etxe » – est une institution morale détentrice d'un domaine composé de biens matériels et immatériels. Elle est le véritable propriétaire du patrimoine familial, dont les héritiers successifs ne sont que les usufruitiers. Selon les Fors de Biscaye, le chef de famille se doit de perpétuer ces us et coutumes en transmettant les biens familiaux à un seul de ses descendants (Monasterio 2005 : 31). C'est souvent à l'occasion du mariage d'un fils ou d'une fille, qu'il désigne lequel de ses enfants lui succédera à la tête de l'exploitation familiale et demeurera au domicile parental. Par cette fonction testamentaire, les ententes matrimoniales s'apparentent au Pays basque à de véritables chartres de famille qui permettent d'appréhender les comportements des hommes, leur désir d'assurer la perpétuation de la maison et d'une organisation communautaire d'origine consuetudinaire.

Méthodologie

Le choix de notre période a été guidé par la volonté d'observer une population encore éminemment rurale. Dans un précédent travail, nous sommes intéressée aux apports dotaux aux XVIII^e et XIX^e siècles (Hanicot 2011). Menée sur le long terme, une étude comparative permettra de constater la pérennité, mais aussi la désuétude, de certains ressorts coutumiers. Après une présentation de notre corpus, et de la clientèle notariale, nous aborderons les tractations menées en vue de l'établissement d'un couple. La provenance et le contenu de la dot des futurs époux seront au centre de nos préoccupations. Au terme de cette recherche, le devenir des donateurs de biens familiaux retiendra notre attention.

Résultats

Notre documentation est constituée de vingt et un contrats de mariage, rédigés entre le 20 janvier 1654 et le 14 mars 1672 par Francisco de Garro, un notaire qui exerce ses fonctions dans la Merindad de Busturia, une contrée située à proximité de la ville de Guernica, à gauche de la rivière Oca sur la côte cantabrique, et dont les fonds sont conservés dans les Archives Forales de Biscaye (A.F.B N149, N150, N151, N152). Ce notaire établit en moyenne une entente matrimoniale par an. Une analyse de la pratique testamentaire révèle que sa clientèle dicte plus fréquemment ses dernières volontés (Hanicot 2010 : 168). Au XVIIe siècle, la transmission d'une ferme familiale motive systématiquement la rédaction d'un contrat de mariage. Signalons qu'au XIXe siècle, la part des contrats, qui stipulent un apport financier, diminue considérablement pour atteindre la moitié du contingent, contre plus des trois quarts au siècle précédent. Une telle évolution pourrait marquer un changement des mentalités dans la dévolution des immeubles au moment du mariage. Dans la crainte de se voir dépouillés avant leur mort ou de ne pouvoir revenir sur leur décision, les parents différaient, le temps passant, plus fréquemment le choix de leur héritier. Une étude des dispositions de dernières volontés ne plaide toutefois pas dans ce sens mais dans celui d'un recours plus fréquent à l'acte notarié en l'absence de transmission foncière. Ainsi, les testaments, qui incluent des donations d'immeubles, connaissent également une baisse conséquente : ils représentent 44,3 % du contingent au XVIIe siècle contre 41 % et 25 %, un et deux siècles plus tard (Hanicot 2011 : 28 ; 2010 : 186).

Nos contractants assignent aux futurs époux une « maison avec son droit de vote » – « la cassa con su boz » –, c'est-à-dire le droit de participer à l'administration de l'ensemble de la communauté et d'y représenter les intérêts lignagers. D'une grande uniformité, les documents consultés débutent par un préambule indiquant le type d'acte enregistré, sa date et son lieu de rédaction. Francisco Garro précise systématiquement qu'il s'est déplacé au domicile de l'un des promis. Il rédige l'ensemble de ses actes à Ispaster, Ibarranguelua, Nachitua, Amoroto, Ea, Lequeitio, Mendeja et Gauteguiz, huit petites localités rurales qui couvrent une zone géographique d'une vingtaine de kilomètres à l'Est de la ville de Guernica. Situées dans les Territoires Historiques, toutes

ces communes sont régies par le droit foral basque. Rappelons qu'en Biscaye deux législations coexistent en matière de transmission patrimoniale. Dans les treize « villas » et la ville d'Orduña s'applique le droit civil castillan, tandis que le reste de la province – Les Territoires Historiques, appelés « Tierras Llanas » ou « Infanzonado » – est régi par les « Fors » de Biscaye (García Sanz, 1988; Ortega, 1989; Urrutikoetxea, 1993; Arbaiza, 1994).

Pour établir leur convention, les fiancés sont systématiquement assistés de la famille d'au moins d'une des deux parties. Dans près de trois cas sur quatre (soit quinze actes), les parents des deux promis dotent conjointement leurs enfants. Les intérêts économiques inhérents au mariage, les traditions, qui font de ce moment une étape clé de la dévolution patrimoniale, justifient cette importante présence parentale. Signalons qu'en milieu rural, cette pratique se maintient sur le très long terme : tous les contrats de mariage établis dans les Territoires Historiques par Antonio de Aguirre et par José Manuel de Arostegui, entre 1742 et 1817, le sont en présence du père et/ou de la mère des fiancés, lorsqu'ils sont encore en vie (Hanicot 2011 : 24).

Au XVII^e siècle, seuls six contractants – quatre hommes et deux femmes – signent leur entente matrimoniale sans aucun entourage familial. Orphelins de père et de mère, quatre d'entre eux n'ont en réalité pas d'autre choix. Au total, seuls deux jeunes hommes choisissent de s'engager sans soutien parental. Bien que sa mère et son père soient toujours en vie, Pedro de Tagle consigne ses apports dotaux en leur absence. L'éloignement de sa commune d'origine, et par conséquent de ses parents, motive cette liberté d'action. Quelques mois plus tard, Sebastián de Barrena contracte également seul sans en expliciter la raison (A.F.B. N150.132 : f. 228 r ; N150.265 : f. 439 r). Signalons qu'à une exception près l'ensemble des futurs des XVIII^e et XIX^e siècles s'engagent l'un envers l'autre en présence d'un parent (Hanicot 2011 : 144). Il va de soi que l'importance des intérêts économiques liés à l'union des enfants justifie cette omniprésence familiale.

De 1654 à 1672, quinze épouses se joignent à leur mari pour doter l'un de leurs enfants. En rédigeant ses actes à la troisième personne du pluriel, Francisco de Garro considère que ce n'est pas seulement l'époux qui agit comme donateur, mais l'ensemble

du couple. Citons à titre d'exemple l'acte établi, le 28 février 1656, par Nicolás de Beytia et sa femme Catalina de Ybastiaga qui indique que : « dan y donan los dichos cassantes para con el dicho su hijo las cassas y casserias con todos sus pertenecidos y montes de elexalde » (A.F.B., N149.150 : f. 277 r.). Cette implication des femmes indique qu'elles participent à la gestion des biens du ménage. Elle va dans le sens de la législation forale biscayenne qui accorde aux conjoints les mêmes droits contrairement au droit civil castillan qui établit l'incapacité juridique du sexe féminin. Ainsi, selon l'article 20 du Fuero Nuevo de Vizcaya, quels que soient leur sexe et leur qualité – héritier d'une maison ou conjoint d'héritier –, les époux gèrent conjointement le patrimoine familial, tout acte de disposition d'un bien saucé nécessitant leur consentement. Les privilèges de Biscaye appellent cette association du mari et de la femme « hermandad y compañía ». Toutefois, bien que les compagnes ne soient pas écartées de l'administration des biens familiaux, la prééminence au XVIIe siècle des hommes en matière de gestion patrimoniale ne fait aucun doute, moins d'un couple sur deux enregistrant une donation conjointe. Les archives notariales témoignent d'autre part d'une autorité maternelle moins limitée aux XVIIIe et XIXe siècles, le père et la mère dotant toujours conjointement leur enfant, lorsqu'ils sont encore en vie (Hanicot 2011 : 24). Signe que l'épouse biscayenne du XVIIe siècle ne jouit pas encore, dans la pratique, d'une capacité juridique pleine et entière, le notaire précise systématiquement que son mari l'a autorisée à participer à la donation enregistrée. À titre d'exemple, Francisco de Garro précise, le 22 août 1657, que María Saenz de Urazandia agit

[...] con liçencia autoridad y expresso consentimiento que primero y ante todas cassas pido y demando al dicho Juan su marido para juntamente con el haçer otorgar y jurar la pressente carta y lo que en ella sera contenido el qual se la dio y conçedio y por ella haçetada los dos juntos ynsolidun amancomuna boz de uno y de cada uno de por ssi y por el todo [...] haçian e yçieron donazion para mera perfecta e ynrebobable que el derecho llama entre bibos de la casa y pertenecidos de Uraçandia . (A.F.B. N150.132 : f. 228 r-v)

Dix-sept pères, contre seulement quatre mères, exercent une représentation parentale pleine et entière. Les deux tiers des hommes, qui défendent seuls les intérêts

de leur descendance, sont mariés, alors que toutes les femmes, qui constituent seules la dot de leur enfant, sont veuves. Enfin, l'intervention du frère de l'une des futures épouses constitue un indice supplémentaire de cette suprématie masculine. Citons le cas de Martín de Aldecoa qui prend part en décembre 1670, aux côtés de sa mère, à la rédaction du contrat de mariage de sa sœur, María de Aldecoa. (A.F.B. N152.30 : f. 86 r.)

Au XVII^e siècle, aucun acte n'est signé en présence des deux futurs conjoints. Vingt-neuf fiancés sur quarante-deux – soit quatorze prétendants et quinze promises – n'assistent pas à la signature de leur engagement matrimonial. Une telle pratique illustre la force de la puissance familiale et rappelle que le principal objectif des contrats de mariage est l'union économique de deux familles. À cette époque, les sentiments que les jeunes gens éprouvent l'un pour l'autre ne sont jamais mentionnés, car là n'est pas l'essentiel. À ce sujet, notons une nouvelle évolution des mentalités : au XVIII^e siècle, un acte sur cinq évoque un mariage d'amour, contre près d'un sur deux au XIX^e siècle. Précisons toutefois que cet épanchement de sentiments a toujours une seule raison d'être : justifier un don financier accordé au conjoint survivant, conjoint pour lequel on déclare ressentir de l'amour et de l'affection, « amor y afecto » (Hanicot 2011, 25).

Les mariages se font entre familles de même origine géographique. Sur la période 1654-1672, les trois quarts des époux – trente-deux sur quarante-deux – habitent la même paroisse. À défaut de partenaire natif de la même commune, les jeunes gens parcourent toujours moins de deux lieues pour trouver l'âme sœur. Cette endogamie matrimoniale persiste quelle que soit l'époque considérée : entre 1749 et 1817, plus de la moitié des alliances unit des partenaires natifs de la même ville. Ce manque de mobilité diminue toutefois au XVIII^e siècle, pour reprendre de l'ampleur et atteindre, au XIX^e siècle, le même niveau qu'au XVII^e siècle : de 1749 à 1800, une union sur trois implique un homme et une femme originaires de la même commune, contre deux sur trois au siècle suivant (Hanicot 2011 : 25).

L'origine géographique des parents des fiancés montre que l'espace matrimonial est encore plus restreint qu'il n'y paraît : à l'image de Sebastian de Larrino Garay, un prétendant qui vient de l'extérieur se recrute souvent au XVII^e siècle dans la ville du père

ou de la mère de la fiancée (A.F.B. N152.272 : f. 618 r.).

Plus difficile à préciser, la condition sociale de la clientèle notariale ne semble toutefois pas très variée. Francisco de Garro ne précise jamais l'activité professionnelle de sa clientèle. Néanmoins, à défaut d'indication directe, le contenu des corbeilles nuptiales indique clairement que notre corpus est essentiellement constitué de paysans. Sur ce sujet, rappelons que tous nos contrats enregistrent la transmission d'une ferme. Précisons également que deux ententes matrimoniales sur trois intègrent du bétail, des récoltes – sous forme de maïs ou de blé – ou/et des outils agricoles. Liée à l'activité économique de la zone étudiée, cette prépondérance du monde paysan parmi nos contractants perdure aux siècles suivants, plus de la moitié d'entre eux mentionnant, entre 1749 et 1817, l'apport de céréales, de têtes de bétail ou/et de ruches (Hanicot 2011, 154).

Bien que le nombre de cas étudiés interdise toute conclusion définitive, les mariages consanguins semblent relativement fréquents au XVII^e siècle. Sur les vingt et une unions contractées entre 1654 et 1672, un cas de consanguinité a été recensé. Ainsi, le 22 octobre 1660, le curateur et l'oncle de Maria de Merrua intègre deux cents ducats à la corbeille nuptiale de cette jeune fille, soit l'équivalent numéraire de vingt-huit génisses (A.F.B. N151.250 : f. 557 v.). L'acte de donation indique explicitement qu'une partie de ces importantes liquidités servira à payer la dispense de consanguinité au quatrième et troisième degré que l'Église catholique doit accorder à Maria de Merrua pour qu'elle puisse épouser son cousin Domingo de Uribarren (A.F.B. N151.18 : f. 358 v.).

Après l'identification des personnes présentes et des futurs époux, Francisco de Garro en vient à l'essentiel : les conditions arrêtées pour que le jeune couple puisse subvenir « aux nombreuses charges et obligations qu'implique son union ». Selon les coutumes de Biscaye, les parents n'ont pas l'obligation de doter leurs fils ou leurs filles. Or, dans notre documentation, le mariage d'un enfant – quel que soit son sexe – ne se conçoit guère sans la constitution d'une corbeille nuptiale : tous nos actes enregistrent une double constitution de dot, celle apportée par l'héritier de la maison et celle de son conjoint, que nous appellerons dot entrante. Signalons l'absence des dots sortantes,

c'est-à-dire celles attribuées aux enfants qui n'héritent pas d'un patrimoine immobilier et qui n'épousent pas un héritier ou une héritière, mais fondent un nouveau ménage. Cette carence signale clairement que les habitants de la Biscaye du XVIIe siècle ne rédigent pas de contrat de mariage pour favoriser l'établissement d'un nouveau foyer. La priorité des donataires est de désigner l'enfant qui recevra la demeure familiale et de déterminer les conditions de cette passation. Les négociations, qui ont précédé la signature du contrat, se lisent explicitement dans les déclarations des parents de l'adventice, qui indiquent toujours accorder les avoirs de leur enfant « à la vue » et / ou « en récompense » de l'apport introduit par l'autre partie. À ce sujet, mentionnons l'accord établi entre Catalina de Ynsasunaga et Juan Ramos de Goytia. Le 8 juillet 1659, ces deux contractants déclarent avoir chacun plusieurs filles et garçons et s'engagent à marier, huit ans plus tard, deux de leurs enfants, les plus méritants et les plus aptes à hériter de la ferme de Mondesna. Maître Garro indique que :

[...] entre ellos estaba tratado y concertado [...] se ayan de cassar y velar los hijos de ambas partes para la dicha cassa y casseria de Mondesena entre los que tienen porque de ambas de partes ay barones y hembras de diferentes hedades y quanto bengan a tener la perfecta y los que mas fueren a proposito y mas meritos y de la boluntad de sus padres se ayan de cassar como dicho es, y este nombramiento y casamiento y contrato de entre ellos se aya de hazer dentro de ocho años primeros siguientes que corren desde el dia de la fecha de esta carta (A.F.B. N150.166 : f. 286 v.)

Ce type de mariage arrangé ne favorise pas les unions précoces. Constituer une dot entrante, qui permet d'unir l'un de ses descendants à un maître de maison, représente un effort financier qui demande du temps. Les propriétaires de biens immobiliers, qui souhaitent conserver la gestion de leur patrimoine le plus longtemps possible, sont également enclins à retarder de quelques années l'établissement de leur enfant. En tout état de cause, ils ne lui transmettront la demeure familiale que lorsqu'ils auront la certitude que celui-ci a atteint l'âge de raison. Nos actes ne mentionnent jamais l'âge exact des futurs époux. Francisco de Garro se contente de préciser s'ils sont majeurs ou mineurs, la majorité étant fixée à vingt-cinq ans. Ses annotations confirment, néanmoins,

l'usage d'un mariage tardif, quatre contrats sur cinq concernant l'union de deux conjoints majeurs. Seuls trois promis et une fiancée ont moins de vingt-cinq ans le jour de leurs noces. Cette tendance se maintient aux XVIIIe et XIXe siècles où seulement une fille sur douze et un garçon sur quinze n'ont pas atteint l'âge de la majorité, lorsqu'ils se présentent devant l'autel, huit actes sur dix concernant l'établissement de deux majeurs (Hanicot 2011 : 26).

Aucune entente du XVIIIe siècle ne mentionne l'union d'un veuf ou d'une veuve. À titre de comparaison, dans la Biscaye rurale des XVIIIe et XIXe siècles, un seul mariage sur quarante-sept unit un veuf et une célibataire (Hanicot 2011 : 26). Cette hégémonie des célibataires, quelque soit le siècle considéré, est symptomatique du fait qu'une dotation familiale arrive systématiquement au moment des premiers mariages. Elle signale également que, seuls des jeunes femmes et des jeunes hommes libres de tout engagement peuvent espérer épouser un héritier ou une héritière et jouir du statut d'adventice subséquent.

Entre 1654 et 1672, c'est principalement la générosité des parents qui permet l'établissement du jeune couple. Les filles ne s'associent jamais à leur famille pour arrondir le pécule promis. Seuls, deux garçons sur vingt et un mentionnent un apport personnel : Domingo de Altarraga apporte cinquante ducats d'économie, Sebastian de Barrena quatre-vingts ducats de bétail (A.F.B. N149.134 : f. 246 r. ; N150.265. : f. 439 r.). Dans les campagnes biscayennes, ces proportions se maintiennent entre 1749 et 1817, période où uniquement un homme sur dix participe à la constitution de son trousseau. Néanmoins, 69,6 % des futurs époux qui contractent une union dans le Bilbao des XVIIIe et XIXe siècles garnissent seuls leur corbeille nuptiale. Cette dernière comparaison confirme l'importante dépendance des paysans du XVIIe siècle par rapport à l'héritage à l'heure de contracter une union. D'autre part, quelle que soit la période considérée, les femmes ne s'associent jamais à leurs parents pour constituer leur fonds dotal (Hanicot 2011: 29 ; 2010 (2) : 112).

Au XVIIe siècle, quelques frères et deux sœurs d'adventices facilitent le mariage de leur collatéral avec un héritier de bien-fonds en s'associant aux efforts de leur père.

Au total, ce sont quatre fiancés et une promise qui bénéficient de ce type de donation. Héritiers de la propriété ancestrale, les donateurs offrent alors souvent des produits issus de l'activité de la ferme familiale: deux d'entre eux donnent du bétail, trois autres deux ou trois fanègues de blé et de maïs. Deux frères arrondissent le pécule du futur marié en lui octroyant, l'un, vingt-quatre ducats et, l'autre, cinq ducats (A.F.B. N149.150 : f. 278 r ; N149.134 : f. 247 r.). Une sœur accorde à un jeune couple « une nouvelle paire de chaussures de Saint-Sébastien » (A.F.B. N149.134 : f. 247 r.). Enfin, le 3 février 1672, ce sont des tantes maternelles – María de Juan et María de Olea – qui octroient à leur nièce María de Garatica deux garnitures de lit et deux chemises (A.F.B., N152.147 : f. 330 r.).

Selon un plan habituel, Maître Garro consigne toujours en premier le fonds dotal qui comporte un patrimoine immobilier. Nous constatons alors que les parents n'attendent pas le dernier moment pour transmettre la ferme familiale : plus d'un tiers des bénéficiaires de ce type de legs – soit huit sur vingt et un – ne sont orphelins ni de père, ni de mère. Seuls, quatre propriétaires d'immeubles, deux promises et deux promis, constituent par eux-mêmes leur corbeille nuptiale en y intégrant une propriété familiale acquise par voie d'héritage. Tous les autres legs fonciers – dix-sept sur vingt et un – sont issus de donations parentales entre vifs. Dans ce genre de donation, la présence du père de famille est systématique, neuf contractants de sexe masculin transmettant un bien foncier en l'absence de leur épouse. Les propriétés accordées aux futurs époux ne sont jamais d'acquisition récente. Ce sont des maisons qui, appartenant depuis plus de deux générations à la famille, font partie d'un patrimoine ancestral qui doit être transmis dans son intégralité à un seul descendant. Rappelons que les us et coutumes de Biscaye n'établissent pas les mêmes règles de succession pour les acquêts et les biens d'origine familiale, appelés biens souches. Si les premiers sont entièrement disponibles, les seconds sont indivisibles et reviennent obligatoirement à la famille d'origine. Il faut deux degrés de succession pour la formation de biens souches. Ainsi intégrer un immeuble au fonds dotal d'un enfant équivaut dans la Biscaye rurale traditionnelle à l'instituer unique héritier des biens familiaux. La législation forale ne fait aucune différence entre les femmes et les hommes, entre les aînés et les cadets. Les fors de Biscaye réservent en effet aux parents le droit de choisir parmi leurs enfants le plus apte à assurer les

responsabilités familiales, les intérêts du lignage primant sur ceux des individus. Dans les ententes matrimoniales du XVII^e siècle, les garçons héritent un peu plus fréquemment de la demeure ancestrale, ce type de don concernant treize promis contre huit promises. Néanmoins, en l'absence de descendant de sexe masculin, cette dernière option patrimoniale s'impose à trois familles. D'autre part, six de nos contractants privilégient une fille à un fils. Juan de Ubidea et son épouse María Saenz de Urazandia ressentent alors le besoin de justifier ce choix patrimonial en invoquant l'affection et l'amour, « el afecto [y el] amor », qu'ils éprouvent pour leur fille Marina (A.F.B. N150.132 : f. 228 r.). Aux XVIII^e et XIX^e siècles, quatre héritiers de biens ancestraux sur cinq sont encore des hommes. Deux propriétaires d'immeubles sur vingt-neuf accordent néanmoins à leur fille une maison d'acquisition récente. Cette donation compense l'indisponibilité des biens souches et facilite l'installation d'un second enfant (Hanicot 2011 : 28).

La maison basque porte un nom, qui lui a été donné lors de sa fondation et qui a servi de patronyme à ses premiers habitants. Dix-sept des vingt et une bâtisses répertoriées entre 1654 et 1672 portent le même nom que leur donateur. À titre d'exemple, Juan Ochoa de Galdiz établit son fils Juan Ochoa héritier de la maison de Galdiz (A.F.B. N152.299 : f. 675 v.). En octobre 1660, Domingo de Uribarren prend la tête de la ferme d'Uribarren (A.F.B. N152.18 : f. 356 r.). Cette correspondance révèle que quatre biens souches sur cinq ont trouvé jusqu'au XVII^e siècle, à chaque génération, un garçon qui perpétue le nom de ses fondateurs. Entre 1749 et 1817, cette proportion est de huit sur trente-trois (soit moins d'un quart des transactions), preuve que plusieurs filles héritent dorénavant des biens familiaux aux XVIII^e et XIX^e siècles (Hanicot 2011 : 29).

Peu nombreux, les acquêts sont réservés au XVII^e siècle aux dots entrantes et sortantes. Précisons qu'un bien, quelle que soit sa nature, qui a été possédé successivement par trois personnes d'un même lignage acquiert la qualité de propre. Intégré au patrimoine familial, il sera donné avec la maison. Aussi seuls six donateurs de biens souches intègrent des meubles d'acquisition récente au fonds dotal de leur enfant. Dans quatre cas, il s'agit d'assigner au jeune ménage un lit, pourvu de deux ou quatre paires de draps. Quelques vêtements usuels, à savoir une paire de bas neufs ou une jupe, une veste et un tablier complètent deux de ces trousseaux (A.F.B. N152.272 : f. 618

r. ; N149.150 : f. 278 r.). Enfin, Juan Ochoa de Galdiz se voit offrir une tasse en argent et Sebastien de Larrino Garay deux brocs en étain (A.F.B. N152.299 : f. 676 r. ; N152.272 : f. 618 v.).

L'héritier de la maison, que les basques appellent « etxerakoa » (« celui qui est de la maison ») reçoit à la fois un contenant – un patrimoine foncier, siège d'une exploitation agricole – et un contenu, constitué par les parents, les enfants et les ancêtres. Gérant d'un patrimoine, il est également responsable de tous les membres de la famille, qu'ils soient morts ou pas. Ce statut lui confère une série d'obligations. La première d'entre elles est d'enterrer le dernier de ses parents survivants. Chaque maison dispose en effet d'un caveau familial dans l'église paroissiale. Son héritier reçoit « ses droits d'église et de sépulture », c'est-à-dire le siège à l'église avec le rang de la demeure ancestrale dans les cérémonies et le tombeau familial à l'emplacement de ce siège. Vivants et défunts, maison et sépulture formant un tout indissociable, la sépulture est le prolongement de la maison des vivants, le lieu de la mémoire familiale. Ainsi, à titre d'exemple, le 14 mars 1672, Juan de Escoyguiz accorde à son fils, San Juan de Escoyguiz, et à sa promise, María Cruz de Aguirre y Jauregui, la ferme familiale. En échange, il souhaite que les futurs époux organisent sa mise en terre « conformément à la qualité de sa personne » (A.F.B. N152.115 : f. 262 v.). Le 22 août 1657, Juan de Ubidea Abendaño et de son épouse María Saenz de Urazandia transmettent également la propriété d'Urazandia à l'occasion du mariage de leur fille Marina avec l'obligation d'assurer leurs obsèques :

haçian e yçieron donazion para mera perfecta e yrrebocable que el derecho llama entre bibos de la casa y pertençidos de Uraçandia sita y notoria en la calle de astileria de la dicha puebla con su sepultura y asiento baron que tiene en la Yglesia parroquial del Señor San Juan de dicha puebla [...] sean obligados los dichos cassantes a haçer a ambos los dichos donantes marido y muger las onras y cumplimientos de su alma en la Yglesia de San Juan conforme mereçen su calidad y personas de la tierra. (A.F.B. N150.13 : f. 228 r-v.)

Dans un souci de bonne gestion, l'enfant qui reçoit le patrimoine ancestral doit en

acquitter les dettes. Les propriétaires de biens-fonds n'omettent jamais de dresser le détail de leurs arriérés. Plus d'une maison sur deux, soit onze sur vingt et une, est transmise avec un passif restant à payer. Citons l'exemple de Juan de Çuloaga y Apraiz qui, pour succéder à ses parents, doit régler les soultes dues à la maison qui a accueilli sa sœur María en lui octroyant deux bœufs d'une valeur de quarante ducats. Le 8 juin 1661, nous pouvons lire que Martín de Çuloaga y Apraiz et Marina de Apraiz

su legitima muger hazen y hizieron donazion [...] interbibos de dicha su casa casseria y todos sus perteneçidos de Apraiz Beazcona [...] a Juan de Çuloaga y Apraiz su hijo para que en uno con la dicha María de Caldegui [...]. La dicha casa libre es de obligaçion de deuda ypoteca ni otra carga ni sugecion alguna mas de quarenta ducados en bellon que los dichos cassantes le an de pagar a Antonio de Arandiaga por otros tantos que el dicho Martín de Çuloaga y su muger le debe resto de la dote que le ofrecio y prometio con María de Çuloaga y Apraiz su hija legitima y para ello les diren y entregaren una junta de beyes de valor de quarenta ducados. (A.F.B. N151.191: f. 28 r.)

Avec un minimum de vingt ducats et un maximum de deux cent quarante-trois ducats, la dette moyenne est de cent quatorze ducats. Très proche, la médiane atteint cent ducats. Considérables, ces sommes traduisent l'existence d'une société rurale endettée, d'où l'importance du choix de l'adventice dont la dot viendra solder tout ou partie des dettes familiales.

La qualité d'héritier s'accompagne parfois au XVIIe siècle de la prévision d'un apport dotal pour un collatéral : le 21 janvier 1673, Juan de Ochoa reçoit la « cassa y casseria » de Galdiz et l'obligation de remettre cent ducats à son frère Francisco, si ce dernier accepte de se marier avant janvier 1673 avec une jeune fille de sa condition et selon la volonté de ses parents. En cas de refus, la somme promise sera réservée à l'usage des donateurs. Sur la convention matrimoniale signée, nous pouvons en effet lire :

[Juan Ochoa y María Josepha] ayen de dar cien ducados de vellon a Francisco de Galdiz hermano del suso dicho Juan Ochoa para cassarse con persona

digna y de ssu ygual calidad y a voluntad de sus padres dentro de un año de como no cassarse dicho Francisco y no sse cassando con ssu ygual y a voluntad de los dichos sus padres sean los dichos cien de la voluntad y disposiçion de los dichos sus padres. (A.F.B. N152.299 : f. 676 r.)

Les sœurs de Sebastian de Larrino Garay et de Domingo de Uribarren devront quant à elles se satisfaire de quelques biens meubles : en octobre 1667, Marina de Larrino reçoit deux garnitures de lit ; le 22 octobre 1660, Marina de Uribarren se voit accorder deux coffres (A.F.B. N152.272 : f. 618 v. ; N151.18 : f. 356 r.). Mais, les enfants écartés de la succession familiale doivent le plus souvent se contenter d'un don symbolique : « un arbre avec ses racines ». Cet arbre, dont les racines plongent dans le sol et les branches s'élèvent vers le ciel, matérialise les rapports qui s'établissent entre la terre et le ciel et marque l'appartenance à un lignage. Puisque l'essentiel est de ne pas porter atteinte à la valeur du patrimoine ancestral, nos disposants accordent aux non héritiers le plus petit des arbres de la propriété, qu'il s'agisse d'un chêne, d'un châtaignier, d'un noyer ou d'un pommier. Pour illustrer cette pratique, mentionnons la décision de Nicolás de Beytia et de Catalina de Ybastiaga qui, le 28 février 1656, assignent à leur fils « las cassas y casserias con todos sus pertenecidos y montes de Elexalde ». Les autres descendants devront se contenter de « un pie de castaño que esta en el monte y termino de Yturrieta el mas baxo » (A.F.B. N149.150 : f. 277 v.). En décembre 1657, c'est au tour des frères et des sœurs de María de San Juan de Gostisolo y Goroçica de recevoir « el mas somero pie de castaño que esta en el puesta de Arena Lacoma » (A.F.B. N150.265 : f. 440 v.). Signalons que, dans les actes de dernières volontés, les collatéraux de l'héritier de la maison reçoivent également une tuile et/ou un réal. La tuile, qui recouvre les toits des maisons basques, symbolise la possession d'un bien immeuble. Elle concrétise les droits de la maison et incarne sa protection. Le réal exclut les ayants droits de la succession des biens meubles (Hanicot 2010 (1) : 184).

Les familles d'adventices fournissent deux types d'avoirs : des liquidités et des meubles, jamais d'immeubles. Toutes les dots entrantes du XVIIe siècle stipulent un apport en numéraire. Les sommes sont très honorables, la valeur moyenne atteignant cent quatre-vingts ducats, la médiane cent quarante et un ducats. Les parents des filles

majorent considérablement leurs efforts et s'engagent à verser en moyenne cent quatre-vingt-dix ducats contre cinquante-trois ducats pour les familles des adventices de sexe masculin, soit un rapport de 3,6, les valeurs médianes se situant à deux cents et cinquante ducats respectivement. L'apport féminin le plus petit est de cent ducats, le plus élevé de deux cent cinquante ducats. Un garçon peut quant à lui intégrer une maison en limitant son apport à vingt ducats. Le capital engagé par le sexe masculin ne dépasse jamais cent ducats. Aussi pouvons-nous évoquer la moindre valeur des femmes à l'heure de contracter une union. Seules sept conventions sur vingt et une prévoient un paiement comptant. Cette proportion se maintient aux XVIIIe et XIXe siècles : deux dots entrantes sur trois sont alors payables à terme (Hanicot 2011, 33). Signalons également que, de 1749 à 1817, le montant des liquidités apportées aux fonds dotaux n'est plus lié au sexe du bénéficiaire mais à la possibilité d'unir son enfant à un maître de maison : les dots entrantes – celles des adventices – mentionnent des apports 2,6 fois plus conséquents que les dots sortantes ; les hommes et les femmes, qui ne bénéficient ni du statut d'héritier ni de celui d'adventice, enregistrent un versement moyen de deux cent quatre-vingt-quatre ducats et de deux cent cinquante-deux ducats, soit un écart de trente-deux ducats (Hanicot 2011, 33).

Le jour des noces, les versements se situent au XVIIe siècle entre quarante et cent ducats. Ils représentent la moitié à un cinquième du capital promis. Signe de la rareté du numéraire et d'un endettement familial, les parents de l'adventice mettent en moyenne deux ans pour s'acquitter de la totalité des sommes dues. Les délais prévus fluctuent de dix-huit à trente-six mois. Citons deux exemples. Domingo de Garatica offre pour le mariage de sa fille María deux cent cinquante ducats. Il promet de verser cinquante ducats de suite, puis cent ducats dans un an et deux ans. Le 12 octobre 1667, le père d'Ursula de Mendizaballui constitue une dot de deux cents ducats. Il paiera cent ducats le jour de la Saint-Jean, mais la moitié de la somme promise restera deux ans entre ses mains (A.F.B. N152.147 : f. 330 r ; N152.272 : f. 619 r.).

Les deux tiers des adventices bénéficient d'une donation en biens meubles. Douze d'entre eux fournissent des objets d'ameublement. Il s'agit d'un équipement minimum, dont le lit conjugal constitue la pièce maîtresse. Onze couples disposent d'une ou de

deux couches garnies en moyenne de quatre paires de draps. Deux ou trois coffres complètent le trousseau de cinq d'entre eux. Le linge de table et la vaisselle sont pour ainsi dire inexistantes : un seul acte mentionne une nappe et deux paires de serviettes de table ; deux fiancées consignent une tasse en argent. Les tables, les chaises ou le matériel de cuisson sont totalement absents de notre documentation. Signe d'une amélioration du niveau de vie, ce type de matériel commence à apparaître entre 1749 et 1817. À cette dernière période, quatre jeunes ménages disposent d'une table agrémentée de chaises ou de bancs, quatorze – soit un quart de l'effectif – d'un chaudron. Les chocolatières et les chandeliers, qui agrémentent l'existence des époux des XVIIIe et XIXe siècles, ne font pas partie de l'univers matériel des contractants du XVIIe siècle (Hanicot 2011, 35).

Nous relevons également des différences liées au sexe. Près des trois quarts des femmes qui épousent un héritier – soit neuf sur treize – apportent le lit conjugal, contre un tiers de leurs homologues masculins – trois sur huit –. Cet usage se maintient aux XVIIIe et XIXe siècles : à cette période, un époux sur cinq et trois épouses sur quatre apportent ce type de bien. Il n'est pas inintéressant de noter que cette différenciation sexuelle semble plus marquée en milieu urbain : à Bilbao, la capitale de la province, c'est toujours la fiancée qui fournit la couche (Hanicot 2011, 34).

Seules les corbeilles nuptiales des épouses d'adventices intègrent des coffres. Ces dernières y rangeront leurs habits personnels : les parents de sept jeunes filles s'engagent à habiller la future épouse selon les us et coutumes. Sur le sujet, citons les propos de Martín de Aguirre y Jauregui et de María Ruiz de Escoyquiz qui déclarent « ofrece[r] [...] María Cruz vestida su persona al uso de la tierra quatro vezes » (A.F.B. N152.115 : f. 263 r.). Comme María Cruz de Aguirre, la plupart de ces fiancées quitteront le domicile familial avec quatre tenues de rechange, constituées d'une jupe, d'un tablier, d'une chemise et d'une coiffe. Trois actes mentionnent des sous-vêtements (« su ropa blanca »). Une seule promise complète cette garde-robe de base par une mante. Mentionnées dans deux actes, les épingles à cheveux constituent l'unique objet d'apparat des fiancées. Précisons qu'au XVIIe siècle seuls les trousseaux de la gent féminine mentionnent des vêtements usuels. Or, de 1749 à 1817, quatre hommes sur cinq, contre

moins d'une femme sur trois (29,8 %), complètent leur dot avec ce type d'avoir (Hanicot 2011 : 35).

Certaines donations parentales proviennent de l'activité agricole de la maison d'origine. Six adventices obtiennent entre deux et six fanègues de blé ou de maïs. À l'image de Domeca de Aldamiz, certains donateurs précisent que ces céréales sont issues des prochaines récoltes : le 24 février 1656, nous pouvons en effet lire « prometió la dicha Domeca dos fanegas de maiz al presente y una de trigo coxido el agosto próximo » (A.F.B. N149.148 : f. 272 r.). Dix futurs époux se voient offrir une à dix têtes de bétail. Très variable, le nombre d'animaux reçus dépend en grande partie de la valeur de chacun d'entre eux. À titre d'exemple, le fonds dotal de María de Garay comporte une seule et unique vache, celui de María San Juan de Tremoya un veau, quatre brebis et deux cochons (A.F.B. N152.3 : f. 86 v ; N149.65 : f. 135 r.). Rares sont les futures épouses qui, comme Martine de Merrua, doivent se contenter d'une brebis (A.F.B. N151.18 : f. 358 r.). Les fiancés reçoivent le plus souvent quatre chèvres, trois brebis, un ou deux cochons, plus rarement une vache ou un veau (seules six occurrences ont été recensées). Une future mariée inclut une ruche à son fonds dotal (A.F.B. N152.272 : f. 619 r.). Tous ces legs en nature n'ont pas la même fonction. Les vaches, les veaux, les chèvres et les brebis sont destinés à régénérer le cheptel de la maison d'accueil. Les céréales et les cochons compléteront l'alimentation du jeune couple. Ainsi Juan de Garay offre deux fanègues de blé et trois autres de maïs « para el gasto de los cassantes » (A.F.B. N152.30 : f. 86 v).

La transmission inter vivo de la maison familiale entraîne la vie en commun de deux générations, celle des parents donateurs de biens souches et celle des jeunes mariés. Au XVII^e siècle, un ascendant sur deux, soit onze au total, ressent la nécessité d'assurer son existence en se réservant la jouissance d'une partie du patrimoine légué. Aux siècles suivants, ce sont les trois quarts des propriétaires d'immeubles qui garantissent leur avenir en incluant une clause d'usufruit ou de cohabitation au contrat de mariage de leur enfant (Hanicot 2011 : 30-31). Les détenteurs de biens-fonds seraient-ils devenus plus prévoyants, le temps passant, ou craindraient-ils, plus fréquemment, d'être chassés de la maison ?

Dans huit documents, l'usufruit porte sur la moitié des biens transmis, sans que la nature de ceux-ci ne soit explicitée. Trois pères prévoient une communauté de vie et de travail en s'accordant le droit de disposer librement des outils et des instruments agricoles. Citons l'exemple de Simón de Uribarren qui donne à son fils Domingo la maison d'Uribarren, à condition que « toda la erramienta de cassa sea para el servicio de padre e hijo yualmente » (A.F.B. N151.18 : f. 359 r.). Dans la grande majorité des cas, donateur(s) et donataires devront continuer à vivre sous le même toit, même si un désaccord venait à surgir entre eux. Seuls trois actes prévoient un cas d'incompatibilité qui rendrait la cohabitation impossible. Dans deux contrats, les futurs époux conservent la jouissance de la maison en cas de dissolution de la communauté de vie, mais sont tenus de nourrir, d'habiller et de loger le père du futur mari (A.F.B. N149.65 : f. 135 r ; N151.18 : f. 358 v.). Une troisième entente matrimoniale accorde aux époux, qui décideraient de ne pas cohabiter avec leur aîné, la jouissance d'une charrue, d'un bœuf, d'une vache, d'un veau, de quatre chèvres, de deux brebis, d'une ruche et de deux cochons (A.F.B. N152.143 : f. 47 r.). Moins favorable aux fiancés, cet accord leur assure, toutefois, la possibilité de travailler les terres familiales et de satisfaire leurs besoins alimentaires. Enfin, encore exceptionnelles au XVIIIe siècle, les clauses de séparation, en cas de mésentente, apparaissent au XIXe siècle dans toutes les ententes matrimoniales qui établissent une communauté de vie. Cette évolution signale la naissance d'une nouvelle attitude vis-à-vis des couples légataires, couples qui peuvent désormais choisir de vivre en toute indépendance. Signalons néanmoins qu'aux XVIIIe et XIXe siècles, les anciens sont les principaux bénéficiaires des clauses de séparation, les futurs époux recevant la plupart du temps uniquement la garantie de recevoir le fruit de leur travail sur les terres ancestrales, à savoir la moitié des récoltes à venir (Hanicot 2011 : 31).

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons affirmer que les ententes matrimoniales étudiées s'inscrivent dans la logique des traditions basques, où le contrat de mariage, par l'institution d'héritier qu'il contient, a pour fonction primordiale la perpétuation des maisons. Elles témoignent de la stabilité d'une société traditionnelle où les unions sont

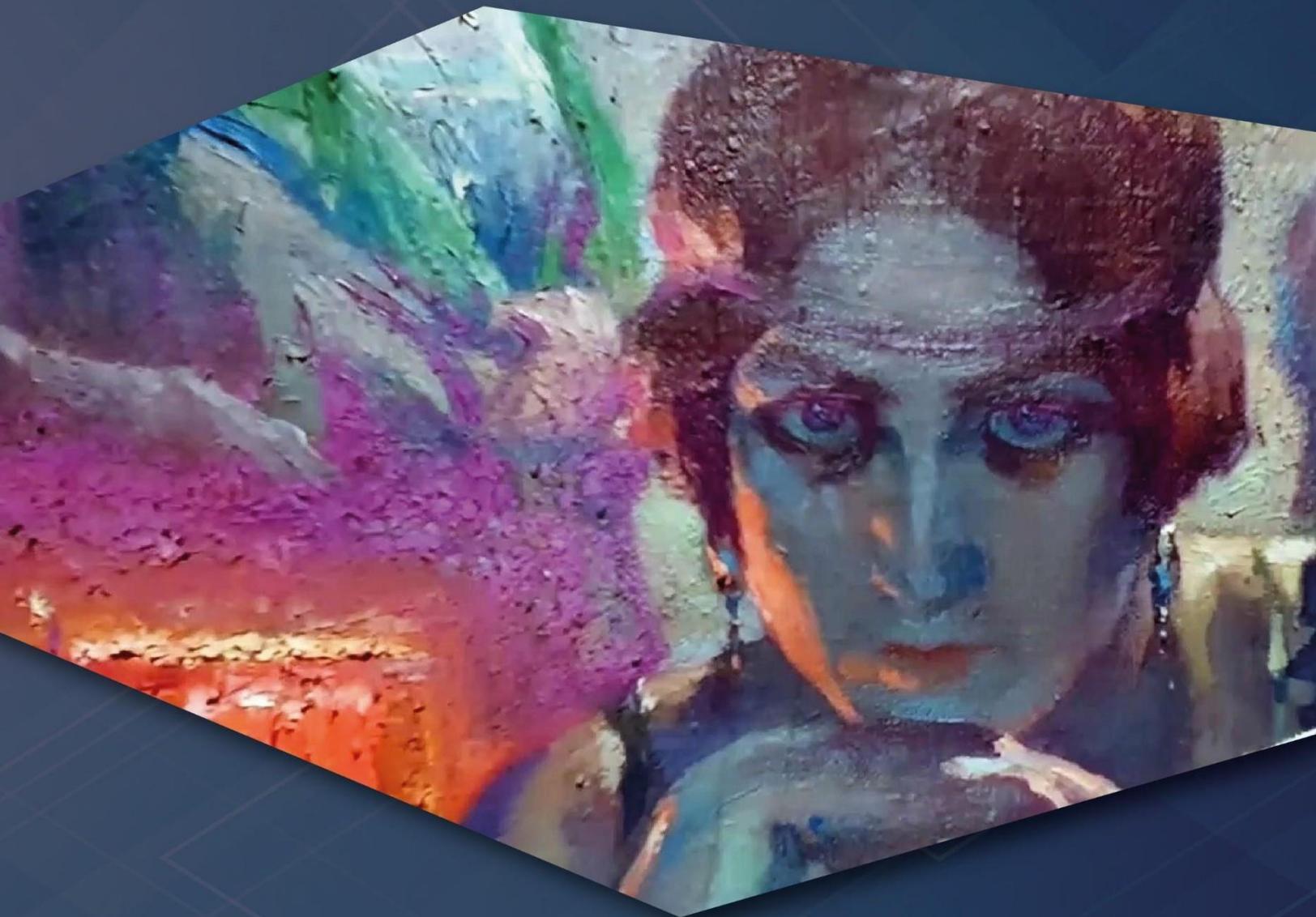
sans surprise. On se marie assez tardivement entre personnes ayant la même origine sociale et géographique. La cohésion familiale se marque par l'autorité du père qui passe fréquemment contrat en l'absence de ses enfants. Soumis à des usages rigoureux, l'héritier du patrimoine ancestral ne choisit pas lui-même son mari ou sa femme. Il se doit d'épouser un conjoint qui apportera des liquidités qui seront remises aux parents de l'héritier et affectées à la maison d'accueil. L'étalement des paiements dans le temps révèle que le désir de réaliser un bon mariage peut inciter à promettre une dot dépassant les moyens actuels. Le lit conjugal et quelques fanègues de céréales constituent souvent la seule fortune des jeunes époux. Gérants et usufruitiers des biens familiaux, ils devront veiller au bien-être de la maisonnée. Enfin, si le temps passant, les clauses matrimoniales ne remettent jamais en cause les principes fondamentaux des coutumes de Biscaye, elles révèlent une certaine évolution des mentalités, l'émergence d'une nouvelle sensibilité familiale. Aussi, quelques héritières apparaissent aux XVIIIe et XIXe siècles tandis que se multiplient les clauses de séparation en cas de mésentente entre donateur(s) et héritiers. La diminution des mentions d'usufruits témoigne également d'une plus grande liberté des jeunes époux par rapport au couple donateur. Signalons enfin une probable augmentation des mariages d'amour.

Referencias

- Arbaiza Vilallonga, M. (1996). Estrategias Matrimoniales y Reproducción Social en el País Vasco Holohúmedo (pp. 33-57). En Vasconia, 24. https://www.academia.edu/5921249/Estrategias_matrimoniales_y_reproducci%C3%B3n_social_en_el_Pa%C3%ADs_Vasco_1800-1935_
- García-Sanz Marcotegui, A. (1988). La Evolución Demográfica Vasca en el Siglo XIX (1787-1930). Tendencias Generales Y Contrastes Comarcales de la Nupcialidad y la Fecundidad (pp. 19-46). En Historia de Euskal-Herria, vol 4.
- Hanicot-Bourdier, S. (2010). Pratique testamentaire et circulation des richesses : gérer l'ici-bas et s'assurer l'au-delà dans la Biscaye du XVIIème siècle (pp. 167-190). Réalités et représentations de la richesse. Nancy. Europe XVI-XVII.
- Hanicot-Bourdier, S. (2010). Épouses et patrimoine dans la Biscaye du XIXe siècle (pp. 101-118). En Femme et féminisme dans les civilisations méditerranéennes et arabes. Nancy.
- Hanicot-Bourdier, S. (2011). Un exemple de reproduction sociale : mariage et transmission du patrimoine dans la Biscaye rurale des XVIIIe et XIXe siècles (pp. 22-36). Individu et société : représentation, rapports, conflits (I : Espagne), Publications Électroniques de l'ERAC.
- Martín Osante, L. C. (1996). El Régimen Económico Matrimonial en el Derecho Vizcaíno: La Comunicación Foral de Bienes. Madrid : Marcial Pons.
- Monasterio Aspiri I. (1998). La Familia en Bizkaia y su Régimen Jurídico (Pp. 37-64). Revista de Derecho Civil Aragonés, pp.1-2. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=189128>
- Monasterio Aspiri I. (2005). Contratos Sobre Bienes con Ocasión del Matrimonio: Dote y Pacto Sucesorio en Bizkaia (1641-1785). Vitoria-Gasteiz : Eusko Jaurlaritzza.
- Ortega B., A. R. (1989). Matrimonio, Fecundidad y Familia en el País Vasco a fines de la Edad Moderna (pp. 47-74). Boletín de la Asociación de Demografía Histórica, vol. VII, 1. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=103946>
- Urrutikoetxea Lizarraga, J. (1992). En una Mesa y Compañía. Caserío y familia Campesina en la Crisis de la "Sociedad Tradicional". Irún, 1766-1845. San Sebastián : Universidad de Deusto.
- Valverde Lamsfus, L. (1988). Contexto Social y Situación de la Mujer Vasca en El Antiguo Régimen (pp. 35-45). Emakumea Euskal Herriko historian.
- Valverde Lamsfus L. (1991). La Influencia del Sistema de Transmisión de la Herencia sobre la Condición de las Mujeres En El País Vasco en la Edad Moderna (pp. 123-135). Bilduma, nº5. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7181018>

CAPÍTULO VII

MUJERES EN LAS ARTES PLÁSTICAS Y EL PERIODISMO CULTURAL



CAPITULO VII

MUJERES EN LAS ARTES PLÁSTICAS Y EL PERIODISMO CULTURAL

Bravo, G. María, M.

Instituto Superior Para el Desarrollo ISPADE – Ecuador.

Orcid <https://orcid.org/0000-0002-0272-7620>.

Email: mbravo@ispade.edu.ec

Resumen

El presente trabajo plantea una reflexión sobre la presencia de la mujer en las artes plásticas y el periodismo cultural, en su especialización relacionada con el arte; a partir de los casos de tres artistas ecuatorianas: Marcia Vásconez, Shirma y Dayuma Guayasamín. Este tema se desarrolla a partir de visitas a los talleres y espacios de trabajo de las artistas, diálogos y análisis de sus archivos de prensa y otras alternativas de divulgación; además, de la revisión de textos académicos respecto al arte, cultura, periodismo y comunicación. Se busca identificar el comportamiento de la información cultural en los medios, contrapuestos a los puntos de vista de las artistas; identificando, además, los contenidos y géneros periodísticos de algunas notas de prensa, de distintas épocas. El análisis de resultados permitirá identificar los puntos clave del trabajo de las artistas y su repercusión mediática en medios impresos, así como los mecanismos creados por la propias artistas para repercutir a través de la difusión.

Palabras clave: Periodismo cultural, información, comunicación, arte, mujeres.

Abstract

This paper reflects on the presence of women in the visual arts and cultural journalism, in its specialisation related to art, based on the cases of three Ecuadorian artists: Marcia Vásconez, Shirma and Dayuma Guayasamín. This theme is developed on the basis of visits to the artists' workshops and work spaces, dialogues and analysis of their press archives and other dissemination alternatives, as well as a review of academic texts on art, culture, journalism and communication. The aim is to identify the behaviour of cultural information in the media, as opposed to the artists' points of view, and to identify the contents and journalistic genres of some press releases from different periods. The analysis of the results will allow us to identify the key points of the artists' work and its media repercussion in the printed media, as well as the mechanisms created by the artists themselves to have an impact through dissemination.

Keywords: Cultural journalism, information, communication, art, women.

Introducción

Este trabajo busca ampliar la discusión del periodismo cultural en el Ecuador, proponiendo temas de análisis más específicos, con el fin de profundizar en varios campos: el arte y la comunicación cultural; como aporte a la investigación académica y a la identificación de la práctica periodística en los medios impresos del Ecuador. Además, se propone insertar asuntos relacionados con el arte, la mujer y el periodismo en contextos académicos, como mecanismo de divulgación y visibilización.

El periodismo cultural es un ejercicio que se viene desarrollando en el Ecuador desde el siglo XIX, fundamentalmente en los medios de comunicación impresa. Surge del trabajo literario y de la necesidad de difundir la práctica artística en sus distintos lenguajes. Durante las últimas tres décadas del siglo XX, la información cultural cobró gran importancia, gracias al crecimiento de galerías de arte, que favoreció la compra y venta de obras. Esto promovió la creación de nuevos espacios, mayor cobertura e interés por parte de los medios y las instituciones culturales.

En esta época, la exhibición privada y pública de la pintura y la escultura, los concursos de arte fueron actividades de íntima relación con la economía del arte y la comunicación, por el surgimiento de nuevos medios y suplementos de cultura.

“En cuanto al campo del arte moderno, el ámbito privado jugó un papel determinante en la gestión institucional, impulsando a los movimientos artísticos más destacados del periodo y generando expectativas de mercado (...) Se trata de instituciones con una incidencia social en el gusto, en el mercado, en los autores y en las obras”. (Cevallos, Rocha, 2011, p. 39, 52)

El desarrollo de la institución cultural, después de la mitad del siglo XX, tiene como aspecto coyuntural importante la difusión en su campo amplio: creación de textos culturales, libros de arte, catálogos, crítica cultural y notas periodísticas en sus distintos géneros.

Durante las últimas décadas de 1980 y 1990, el Ecuador contó con secciones, suplementos especializados y revistas culturales en los medios impresos más importantes, por mencionar algunos: El Comercio, El Telégrafo, El Universo, El Tiempo, Revista Diners y Revista Artes. La cobertura de las artes plásticas fue relevante en ese momento. Aspecto que se mantuvo, con ciertos cambios en el formato, durante la primera década de este siglo. “la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía, el diseño, el videoarte y otras nuevas manifestaciones estéticas y virtuales, como el infografismo, el holografismo, el arte mecánico, el ciber art y el media art... han venido a multiplicar la presencia del arte en las sociedades contemporáneas”. (Rodríguez Pastor Iza, 2006, p.17)

En el nuevo siglo, la era digital ocasionó una ruptura en la dinámica mediática tradicional. Las secciones culturales fueron las más afectadas, la importancia a la cobertura de las artes se vio afectada también por la crisis económica, a partir de la dolarización, que provocó el cierre de galerías de arte; por lo que la agenda cultural cambió radicalmente, tanto como el contexto social, económico y político en el Ecuador. Todo se modificó, los medios iniciaron nuevos proyectos que les permitiera reinventarse y apegarse a las nuevas tecnologías, el gran reto del siglo XXI. Periódicos como El

Comercio, El Universo, Hoy (en sus últimos años) hicieron enormes esfuerzos por mantener espacios dedicados al arte, sin embargo, fueron disminuyendo contenidos.

El tema planteado en esta investigación busca contribuir al debate de la comunicación cultural en el Ecuador. Este ejercicio académico visibiliza el trabajo de tres artistas plásticas: Marcia Vásconez, Shirma y Dayuma Guayasamín; lo que podría provocar el desarrollo de otras investigaciones sobre el arte ecuatoriano en el contexto de la comunicación e información. Esta discusión busca articular el comportamiento de la información cultural con su trabajo artístico, su gestión y su lectura frente a un tema que generalmente no se ha discutido entre los gremios de artistas, en Quito y el Ecuador: la difusión de su trabajo en los medios de comunicación.

La literatura académica para esta investigación se fundamenta en las teorías y hallazgos de algunos destacados autores, por citar algunos: Walter Benjamin (2019), Rodríguez Pastor Iza (2006), Klaus Bruhn (2014), Jorge Rivera, (1995), Pamela Cruz y Santiago Rosero (2011), Pamela Cevallos y Susan Rocha (2012), Carmen Reviriego (2014) y en algunos hallazgos de otras investigaciones de la tesis doctoral de Comunicación e Información Contemporánea de la Universidad Santiago de Compostela.

Este trabajo se alinea con la relación tripartita entre comunicación, cultura y medios, planteada por Klaus Bruhn Jensen:

“La cultura se articula en la comunicación y la comunicación invariablemente moldea y vuelve a moldear a la cultura a través del tiempo. Si la comunicación es una actividad a corto plazo, la cultura es el resultado a largo plazo, y ambas han dependido de medios que cambian con la historia. (Bruhn Jensen, 2012, p. 320)

Los objetivos de investigación son: Reflexionar sobre la presencia de tres artistas plásticas ecuatorianas, la pintora Dayuma Guayasamín y las escultoras Marcia Vásconez y Shirma Guayasamín, en la información cultural de los medios impresos; e Identificar cómo está construida la nota periodística a partir de su trabajo, contraponiendo el análisis con sus opiniones y aportes teóricos.

La propuesta metodológica de este trabajo es de tipo cualitativo, utilizando la técnica de la entrevista a profundidad con las artistas y el análisis de contenido de las notas seleccionadas: 44 artículos en total, de acuerdo al archivo de prensa personal y de notas tomadas de los sitios web de diario El Comercio y El Telégrafo.

El desarrollo de esta investigación se justifica por el aporte a la discusión del periodismo y su campo de especialización, como es el cultural; establecer diálogos que permitan fortalecer el ejercicio periodístico y la atención y divulgación de las artes. El artículo deja abiertos varios temas para futuras investigaciones relacionadas a las nuevas estrategias de difusión, de acuerdo a las necesidades de los actores culturales; así mismo invita a reflexionar sobre los mecanismos de comunicación y uso de dispositivos tecnológicos, por parte los artistas plásticos, para la difusión de su obra.

Marco Teórico

Este Trabajo Busca Fundamentarse En Varias Definiciones Sobre Periodismo, Cultura Y Obra De Arte, Acercando Los Textos Hacia La Realidad Analizada: Las Mujeres En El Arte Y Prensa Cultural.

Los Medios De Comunicación Son Actores Fundamentales Que Registran Los Acontecimientos, En Ese Sentido, La Investigación Científica En Este Terreno Contribuye Significativamente A La Divulgación De Las Artes En Su Relación Íntima Con El Periodismo; Este Último “Se Basa En La Recopilación, Verificación Y Análisis De La Información, Forma Parte Consustancial De La Sociedad Y De Ella Depende Su Futuro.” (López, 2015, P.15)

En El Ecuador La Historia Del Arte Y De La Cultura Ha Sido Narrada A Través De Algunos Hallazgos De La Prensa; Sin Embargo, La Propuesta De Este Trabajo Investigativo Propone Descomponer La Información De Los Medios Y Hacer Una Reflexión Crítica De Sus Discursos Y Contenidos; Identificando Características Y Sus Vínculos Con Las Artes Y Sus Distintos Actores.

El periodismo, de acuerdo a De la Mota, es:

“Una actividad profesional cuyo objetivo es informar a la opinión pública de cuantos hechos noticiables se producen en cualquier lugar del mundo, jerarquizando su presentación en forma y extensión, de acuerdo con lo que a la audiencia le interesa en el momento de su difusión; orientando con sus comentarios editoriales sobre esa información, y colaborando a que aquel se forme una opinión propia, coincidente o no, dándole la oportunidad, en uno u otro caso, de manifestar su criterio a favor o en contra” (De la Mota, 1988, p. 76)

En correspondencia a esta definición, en el Ecuador, las primeras publicaciones durante el siglo XVIII (Primicias de la Cultura de Quito, 1792) nacen de la necesidad de informar, opinar y difundir. Gran parte del contenido de estas primeras páginas fue cultural y literario. La divulgación del pensamiento político, científico e histórico tenía una

profunda relación con las artes de ese momento, por lo que significó, en el caso de Primicias de Quito, un pilar fundamental para el desarrollo de la prensa de cultura, con breves menciones sobre la pintura colonial. Como expresa Bruhn Jensen (2012, p. 321 - 322) todos los humanos comparten la cultura de distintas maneras, en su capacidad de experimentar, reproducir, reformular y comunicar significados. Por otra parte las personas se distinguen por los significados específicos, alineados muchas veces a sus grupos o comunidades culturales, a quienes le deben gran parte de su identidad.

La cultura, a través del ser humano y sus distintas prácticas, busca en dónde y cómo comunicar. Los medios son narradores permanentes de los acontecimientos, conductas, hábitos y pensamientos de las sociedades, es decir, describen detalladamente elementos culturales. El arte es uno de aquellos componentes de la producción de la cultura, que como se mencionó anteriormente, estuvo presente en la prensa escrita desde hace siglos:

“En muchos aspectos, los medios han asumido las funciones sociales de las artes religiosas tradicionales, así como de las bellas artes seculares: las artes visuales (la pintura, la escultura, la arquitectura), la música y la literatura (incluido el teatro). Las artes habían adquirido su forma moderna como instituciones específicas de la práctica estética desde el siglo XVIII, distinta tanto de las cuestiones de Estado como el mercado, y también de otras prácticas culturales más mundanas. Las artes podrían entenderse como el sitio y la fuente de intuiciones extraordinarias o, en la frase de Immanuel Kant (2004a [1970]) en la Crítica de la facultad de juzgar, el deleite desinteresado”. (Bruhn Jensen, 2012, p.64 -65)

El arte ecuatoriano ha tenido gran reconocimiento en lo que tiene que ver con la plástica. Desde de la época precolombina, luego en la Colonia, grandes culturas y referentes han repercutido significativamente en esta actividad, convirtiéndose así en una de las expresiones que ha provocado mayor desarrollo de la cultura, por lo tanto su definición adquiere múltiples lecturas. Sin embargo, uno de los aportes en los que se asienta esta propuesta académica es la recopilación de algunas ideas de Walter Benjamin, respecto a la obra de arte:

“La obra de arte ha sido, en principio, siempre reproducible. Lo que los hombres habían hecho podía siempre ser rehecho por los hombres. Tal era la reproducción practicada por los estudiantes para ejercitarse en el arte, de los maestros para difundir sus obras; finalmente, de terceros ávidos de ganancias. En cambio, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo, que intermitentemente se introduce en la historia, en oleadas bastante alejadas una de otra pero con creciente intensidad (...) Los enormes cambios que la imprenta, la reproducción técnica de la escritura, ha provocado en la literatura son conocidos. Pero son solo un caso particular aunque peculiarmente importante del fenómeno que aquí se considera a escala de la historia mundial. En el transcurso de la Edad Media se añadieron el grabado en cobre y el aguafuerte, así como a principios del siglo XXI la litografía (...) La singularidad de la obra de arte es idéntica a su integración en el contexto de la tradición. Esta tradición misma es, sin embargo, algo absolutamente vivo, algo en extremo variable (...) Las obras de arte más antiguas han surgido, como sabemos, al servicio de un ritual, al principio mágico, después religioso”. (Benjamin, 2019: 113-116).

Metodología

El periodismo cultural como objeto de estudio es una de las líneas de investigación de la autora, quien viene recogiendo datos a lo largo de los últimos años y es el campo de atención principal para el desarrollo de su tesis doctoral.

Mujeres en las artes plásticas y el periodismo cultural es un artículo académico que se construye a partir del análisis de notas periodísticas de tres artistas plásticas ecuatorianas, en contraposición con sus opiniones recogidas sobre su perspectiva de la comunicación e información mediática; para ello, el presente trabajo ha sido desarrollado a través del método de tipo cualitativo, aplicando la revisión de documentos periodísticos y personales y la entrevista a profundidad como técnicas principales, que han permitido identificar variables de discusión sobre la información cultural. La entrevista cualitativa “constituye uno de los métodos que más se usan en la recolección de datos, (...) en particular, las entrevistas a profundidad, gracias a su afinidad con las conversaciones comunes y corrientes, constituyen los instrumentos preferidos para sondear las perspectivas de los usuarios (y otros comunicadores) sobre los medios”. (Bruhn Jensen,

2012, p. 433).

Corbeta (2007) define a la entrevista cualitativa como una conversación provocada por el entrevistador, que se realiza a partir de un plan de investigación y que tiene una finalidad de tipo cognitivo. Está guiada por el entrevistador y su eskeña de preguntas es flexible. Las conversaciones establecidas con las artistas seleccionadas aportan por la cantidad de nuevas variables a ser discutidas en esta y futuras investigaciones. “Los discursos en una entrevista constituyen, en un sentido muy concreto, ‘datos’. Mediante el análisis se convierten en fuentes de información, y mediante la interpretación, en fuentes de significados”. (Bruhn Jensen, 2012, p. 434)

Los 44 artículos seleccionados han requerido de un estudio detenido para identificar características de la práctica periodística en el terreno de las artes plásticas; por ello, el análisis de contenido de documentos periodísticos es otra de las técnicas seleccionadas para el presente trabajo. Esta investigación cualitativa de textos mediáticos se denomina “análisis textuales” o, más recientemente, “análisis del discurso”. (Schroder, 2012, p. 181). Se trata de documentos impresos, digitales y fotografías de las artistas mencionadas. Esta técnica se constituye en un instrumento de respuesta a esa curiosidad natural del hombre por descubrir la estructura interna de la información, bien en su composición, en su forma de organización o estructura, bien en su dinámica. Esta técnica centra su búsqueda en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana. (López, 2002, p. 173)

El análisis de contenido propuesto ha permitido analizar las piezas informativas de acuerdo a algunos valores noticiosos, que suelen entenderse como un sistema que se utiliza para tomar decisiones respecto a la inclusión o exclusión de noticias. (Palmer, 2000, p. 45). La metodología sugiere identificar tres tipos de valores noticiosos en relación con el contenido de la noticia, de acuerdo a Bell (1991): el contenido de la noticia (la naturaleza del suceso y de los involucrados), la producción (el proceso de las noticias) y el texto (características de la presentación). Dentro del análisis del valor noticioso, conviene resaltar algunas características importantes. Dentro de la producción: géneros

periodísticos, imágenes y fuentes informativas; del texto: los titulares.

Para concretar este análisis, en los resultados y discusión del trabajo, se muestran tres matrices, que han sido elaboradas por la autora con el objetivo de resumir algunos aspectos de los artículos estudiados; añadiendo datos relacionados a los titulares, las fotografías y las fuentes periodísticas. La primera matriz anota los componentes de las 12 noticias eleccionadas del archivo de prensa de la artista Marcia Vásconez; la segunda, 18 artículos de cobertura del trabajo de Shirma Guayasamín y la tercera contiene información de los 14 artículos seleccionados de Dayuma Guayasamín. La selección de piezas informativas se realizó en relación a la cobertura de exposiciones o aspectos coyunturales que hicieron noticia, por lo que hay se han puesto en análisis noticias de las décadas de 1980, 1990 y las primeras del siglo XXI.

Una técnica importante aplicada indirectamente, para la discusión de resultados de este trabajo es la observación. Pues se han visitado en distintas ocasiones los talleres de las artistas, lo que ha permitido hacer una revisión profunda del trabajo, la documentación, y algunas prácticas cotidianas. Los diálogos extendidos han motivado llevar la conversación a otras temáticas más personales, por lo tanto, la observación de materiales, libros y rincones, permitieron levantar datos adicionales para contribuir a esta investigación. La observación se refiere, en un sentido más amplio, a la presencia continua y de larga duración, usualmente de un investigador, en un escenario delimitado (...) un reto especial durante la inmersión en el campo es la documentación continua, de tal manera que diversos datos se vuelven disponibles para el análisis y que los pasos, desde la observación hasta las inferencias y conclusiones, sean transparentes. (S. L. Schensul et al., 1999: 226).

Algunos datos se han recogido en apuntes en bitácoras de investigación, en donde están anotados los cuestionarios de las entrevistas realizadas, así como determinados elementos recogidos, relacionados a la ubicación de los objetos, organización del espacio de trabajo, características del taller y recorridos de las artistas en su espacio de trabajo. Los diálogos formales para la presente investigación han sido grabados digitalmente, y se llevaron a cabo en los siguientes lugares y fechas: Quito,

Galería Cuarto Piso, miércoles 9 de diciembre de 2020, 11:30 am, artista Dayuma Guayasamín; Quito, taller de arte, viernes 11 de diciembre de 2020, artista Marcia Vásconez, 11:30 am; Quito, domicilio y taller de la artista, lunes 14 y martes 29 de diciembre de 2020, Shirma Guayasamín. Los recortes de periódicos se recogieron a lo largo de los diálogos a profundidad con las artistas. Tres de las carpetas de dichos archivos fueron entregadas a esta investigación como préstamo para un análisis más detallado sobre la información periodística. Los documentos analizados se detallan en las siguientes tablas.

Tabla 1: Documentos de prensa de la artista Marcia Vásconez.

	TITULAR	DIARIO	GÉNERO PERIODÍSTICO	SECCIÓN	PÁGINA	FECHA
Marcia Vásconez	1	Arte público en Quito. ¿Un debate tardío?	HOY	Noticia	Cultura	Sección C 12/1/92
	2	Parques con buen gusto	ÚLTIMAS NOTICIAS	Noticia	Ciudad	s/n 14/7/93
	3	Un diálogo con la creadora de las esculturas	EXPRESO	Entevisa	Temas	p. 8 19/9/93
	4	Salón Arte para todos en Quito	EL UNIVERSO	Noticia	Actualidad	p. 3 4/5/94
	5	Municipio inaugura monumentos a los Saraguros	EL SIGLO	Nota informativa	Locales	p. 7a 5/9/96
	6	La calle es aveces un parque de diversión	EL COMERCIO	Reportaje	Señales	C5 4/3/01
	7	Sus manos tallan esculturas gigantes	EL COMERCIO	Reportaje	Actualidad	
	8	Obras de escultoras expone fiestas y costumbres del país	EL UNIVERSO	Reportaje	Intercultural	web 20/12/14
	9	El quiteño perdió el apego a las esculturas de la ciudad	EL COMERCIO	Reportaje	Actualidad	web 13/2/16
	10	Fiesta popular y más expresiones indígenas se exhiben en La Ronda	EL COMERCIO	Reportaje	Tendencias - Cultura	s/n 2/12/19
	11	El Mariano Aguilera abre su segundo ciclo	EL TELÉGRAFO	Reportaje	Cultura	web 4/08/sn
	12	Inaugurada exposición pictórica	EL SIGLO	Nota informativa	s/n	s/n

Fuente: Archivo de prensa de Marcia Vásconez.

Tabla 2: Documentos de prensa de la artista Dayuma Guayasamín.

	TITULAR	DIARIO	GÉNERO PERIODÍSTICO	SECCIÓN	PÁGINA	FECHA
Dayuma Guayasamín	1 "No le robo colores a papá"	HOY	Perfil	Cultura	s/n	7/8/89
	2 Denuncia elocuente	ÚLTIMAS NOTICIAS	Reportaje	Cultura	s/n	11/1/91
	3 Lo mismo pero ahora en grande	HOY	Crónica cultural	Cultura	s/n	13/1/91
	4 Anécdotas en acrílico	EL COMERCIO	Reportaje	Cultura	B2	13/1/92
	5 "Mi estilo es definitivamente realista"	EXPRESO	Entrevista	Revista Semana	p. 4	26/1/92
	6 ¡Vaya para adelante, bonita!	s/n	Reportaje	ARTE	s/n	30/1/92
	7 Dayuma en bus	HOY	Opinión	Editorial	s/n	30/1/92
	8 Dayuma, "entre paisajes y altares".	LA HORA	Reportaje	Artes Cultura	P. 6 y 7	27/3/05
	9 La cultura popular en la pintura	EL COMERCIO	Reportaje	Cultura	s/n	26/4/06
	10 Los Altares de Dayuma	EXPRESO	Nota informativa	Entre amigos	p.9	29/4/06
	11 Dayuma Guayasamín. Entre pasajes y altares	EXPRESO	Reportaje	Revista Semana	p.16	7/5/06
	12 Exposición "entre pasajes y altares"	EL DIARIO	Nota informativa	Vida	s/n	15/6/06
	13 Exposición pictórica por el Día de la Madre	LA HORA	Noticia		p. 10	13/5/07
	14 Dayuma Recrea lo cotidiano	s/n	s/n	s/n	s/n	s/n

Fuente: Archivo de prensa de Dayuma Guayasamín.

Tabla 3: Documentos de prensa de la artista Shirma Guayasamín.

	TITULAR	DIARIO	GÉNERO PERIODÍSTICO	SECCIÓN	PÁGINA	FECHA
Shirma Guayasamín	1 Cuerpos más allá de los límites de Shirma Guayasamín	EL TELÉGRAFO	Nota informativa	Cultura	2B	11/5/03
	2 Con el sello de Shirma Guayasamín	EXPRESO	Nota informativa	Cultura	P. 4	13/5/03
	3 Shirma Guayasamín inaugura muestra	EL UNIVERSO	Nota informativa	Arte y Espectáculo	8B	13/5/03
	4 Shirma Guayasamín expone sus esculturas en Guayaquil	HOY	Nota informativa	Deportes y Cultura	B	14/5/03
	5 Cuerpos al límite en una muestra	EL COMERCIO	Nota informativa	Cultura	s/n	14/5/03
	6 Inauguran muestra de Shirma Guayasamín	EXPRESO	Nota informativa	Vida Social	6	20/5/03
	7 Los cuerpos son límites	LA HORA	Reportaje	Artes Cultura	6	25/5/03
	8 Shirma Guayasamín en el CCM. "Cuerpos más allá de los límites" un acontecimiento de la plástica	LA HORA	Nota informativa	Cultura	A12	6/8/03
	9 Exposición "cuerpos más allá de los límites" de Shirma Guayasamín	METRO HOY	Reportaje	s/n	P. 4	6/8/03
	10 Shirma: Hacedora de Cuerpos más allá de los límites	LA HORA	Reportaje	Artes Cultura	s/n	10/8/03
	11 Shirma Guayasamín, en tres dimensiones	HOY	Reportaje	Cultura	6B	12/8/03
	12 Shirma Guayasamín hace etéreo al cuerpo femenino	EL COMERCIO	Reeportaje	Cultura	s/n	23/8/03
	13 "Vuela alto" impone su majestuosidad	LA HORA	Reportaje	Cultura	A11	9/10/14
	14 10 obras de mujeres	LA HORA	Galería de fotos	Gente	A7	12/3/17
	15 Shirma Guayasamín presenta sus "Floraciones Singulares"	EL COMERCIO	Reportaje	Tendencias	P2	8/3/18
	16 Shirma Guayasamín abre muestra en la capital	EL UNIVERSO	Reportaje	INTERCULTURAL	p. 3	9/3/18
	17 Un nuevo florecer	LA HORA	Reportaje	Artes	B7	11/3/18
	18 CAC: Mujeres exponen su arte	LA HORA	Galería de fotos	Gente	A8	17/10/18

Fuente: Archivo de prensa de Shirma Guayasamín.

Finalmente, en este trabajo se ha aplicado el método biográfico de los personajes mencionados, a través de la recolección de datos recogidos de documentos, medios de

comunicación, sitios web y narraciones personales de las artistas. Que ha sido útil para construir brevemente la biografía de las artistas, poniéndolas como contexto importante dentro de esta investigación.

Bertaux se ha referido a esta doble perspectiva de análisis del material biográfico: el nivel socioestructural (los modos de vida) y el nivel socio simbólico (las actitudes, representaciones y valores individuales). En los relatos biográficos se aúnan las experiencias y descripciones del mundo social donde éstas se generan, con las elaboraciones personales y culturales de dichas experiencias. (González y San Miguel del Hoyo, 2002, p. 121)

Resultados Y Discusión

Las Artes En El Periodismo Cultural

Pastoriza Rodríguez afirma que el periodismo es de manera destacada una forma de cultura porque en gran medida la difunde. El acontecimiento y la noticia, representan la identidad, la tradición y define en muchos aspectos a la sociedad. El periodismo fomenta cultural, la recrea y la crea y, además, termina por convertirse siempre en documento para la historia, otra de las grandes manifestaciones de la cultura. (Rodríguez, 2006, p. 9).

En este sentido, una de las manifestaciones más importantes del ser humano, durante el transcurso de la historia, ha sido el arte, aspecto que ha sido estudiado y discutido continuamente para conocer el contexto del individuo, que permita entender varios aspectos de su identidad cultural y sus acciones cotidianas. Esta íntima relación entre cultura y periodismo ha permitido un desarrollo de la especialización del oficio en el campo de la cultura y las artes, en sus distintas épocas. También ha surgido de la necesidad del artista de divulgar el trabajo que realiza. Se podría acudir a varias interpretaciones de la historia, pero el ser humano en el arte, desde sus primeros momentos buscó la difusión. El arte, a decir de Martín Kemp, se centra en la relación triangular entre el arte, el artista y el espectador (Kemp, 2015, 9); aspecto que se relaciona con la información cultural, pues el espectador aparece también a través de los medios utilizados para mostrar el arte.

Junto con los nuevos lenguajes artísticos fueron apareciendo mecanismos de difusión en los distintos medios de comunicación. El Periodismo Cultural en el Ecuador tiene un comportamiento similar al que se ha venido ejerciendo desde el siglo pasado en Latinoamérica. Han sido algunos personajes, entre artistas, escritores, gestores y críticos de arte quienes se han ocupado de la divulgación de las artes. Los medios contrataron en algunas oportunidades a destacados profesionales – también aficionados – para la creación de secciones culturales, que permitieran diferenciarse del resto de espacios en la prensa.

Los contenidos temáticos son aquellos que permiten profundizar documentalmente en los hechos noticiosos y contextualizar, con dominio en el manejo de fuentes personales y documentales. Los profesionales encargados de dichos contenidos trabajan en torno a problemáticas que interesan a determinadas audiencias. Su metodologías se fundamentan en la investigación documental (fuentes personales y documentales que refuerzan la objetividad de los argumentos); también contextualizan, relacionando momentos con los antecedentes y trabajan de alguna manera en la traducción de mensajes complejos, con lenguaje específico comprensible para el gran público, que no domina ni conoce ciertos campos. (Pastoriza, 2006)

Incluso dentro de las secciones culturales hubo una suerte de especialización, de acuerdo al manejo de las distintas manifestaciones artísticas: música, literatura, cine, artes plásticas y artes escénicas. Un privilegio que solamente algunos medios se dieron durante algunos momentos, que tenía que ver con los recursos del medio de comunicación y la situación (contexto) que atravesaban sus distintos actores. De acuerdo a Rodríguez Pastoriza, (2006) hacer periodismo cultural significa:

“Tratar de canalizar la información que se genera en torno al mundo de la cultura y de darle tratamiento homogéneo como especialización diferenciadora y difundir esa información con el fin de que llegue a los consumidores habituales de otro tipo de noticias”.

Por su parte, Jorge Rivera (2000), afirma que el periodismo cultural es: “Una zona muy

compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgativos los terrenos de las 'bellas artes', las 'bellas letras', las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos”. (Jorge Rivera, 2003, p. 19)

Los medios impresos ecuatorianos se han interesado por la cobertura cultural de una forma distinta entre una década y otra. En algunos casos, se fue experimentando esta práctica periodística por los recurrentes cambios en el personal y en las secciones de los medios. “La belleza plástica encuentra su manifestación más expresiva en el arte y por eso informar sobre arte y sobre sus diversas manifestaciones es una de las responsabilidades más arriesgadas de los profesionales de la información”. (Rodríguez, 2006, p. 17). En el contexto ecuatoriano, entre las artes más difundidas, entre las décadas de 1960 hasta la primera del siglo XXI, están la pintura y escultura. “Las obras de arte surgidas en sucesivos contextos en transformación han contado la vida de personajes importantes, ya sean los artistas o su mecenas, y han hecho referencia a una historia que nos resulta muy familiar...”. (Kemp, 2015, 11)

En el Ecuador, el periodismo cultural de las artes plásticas, como se ha mencionado anteriormente, tiene una relación importante con el mercado del arte. “El sector de las bellas artes es el más importante en términos económicos, sobre todo por el auge actual de las ventas de arte moderno y contemporáneo”. (Reviriego, 2014, p. 24). Otra figura que ha influido en el crecimiento del mercado y por lo tanto, del periodismo de las artes plásticas, ha sido la de los coleccionistas de arte. “Muchos de estos coleccionistas tienen además un fuerte compromiso social con su país, y se involucran en el desarrollo cultural, educativo, social y económico de sus compatriotas”. (Reviriego, 2014, p. 34).

Coleccionistas, galeristas, gestores culturales, Premios de Arte, Bienales, Museos, Instituciones culturales y los propios artistas, son actores en íntima relación con la cobertura mediática de las artes en los medios ecuatorianos. Algunas revistas culturales también se convirtieron en coleccionistas de obras de arte, aspecto que surgió

del intercambio de obra por publicaciones o reportajes en sus secciones de artes plásticas.

Entre los medios de comunicación impresa que más se han destacado en la cobertura de pintura y escultura están: Diario El Comercio, El Telégrafo, El Universo, Diario La Hora, El Tiempo, Expreso, entre otros, que se crearon y fueron fortaleciéndose desde las últimas décadas del siglo pasado. Así mismo, destacan algunas revistas culturales que se preocuparon por la cobertura de las artes plásticas y sus principales exponentes, se trata de Revista Artes, Diners, Artes de Diario la Hora, Semana de Diario Expreso, Revista Cartón Piedra de El Telégrafo, entre otras de cortísima duración.

Para la presente investigación y otras relacionadas, así mismo, se han identificado nombres de periodistas que escribían sobre artes plásticas en los medios anteriormente señalados. Entre las últimas décadas del siglo pasado, como autores de las notas culturales, de artes plásticas aparecen Milagros Aguirre, Francisco Febres Cordero, Diego Cornejo, Xavier Ponce, Alejandro Querejeta, Rodrigo Villacís Molina, Manuel Esteban Mejía, entre otros. En las últimas décadas aparecen jóvenes periodistas que llegan a innovar algunas secciones y revistas. Están Ivonne Guzmán, Diego Cazar, Fausto Rivera, por mencionar algunos. La presencia de nuevas voces en las redacciones de algunos medios de comunicación significó mucho para la agenda cultural: otros proyectos, obras y lenguajes entraron en la cobertura.

El periodismo cultural contemporáneo ha ido en concordancia con la práctica artística y el surgimiento de nuevas tesis políticas y sociales; uno de los refugios para publicar textos es la web cultural, en donde se los desarrollan de forma extendida. El espacio virtual ha potencializado como nunca antes las posibilidades de que cada individuo se constituya en una fuente de discursos artísticos y culturales, ya sea como creador o crítico, como consumidor o promotor, como ejecutante o espectador. Asunto que corresponde a otro análisis, la evolución de los medios y secciones culturales en el Ecuador.

Las Artistas. Su Trabajo Y Presencia En Medios Impresos

La mujer en el contexto de las artes plásticas es un tema que exige mayor análisis por su importante intervención con el desarrollo de la identidad. La historia de las artes del Ecuador ha visibilizado como actor principal al artista masculino; en los relatos sobre obras y artistas de transcendencia, siempre sobresalió el hombre. La mujer fue más bien representada en múltiples pinturas y esculturas desde la época colonial, principalmente en el arte religioso.

Existen pocos registros sobre la presencia de la mujer artista en el campo de la plástica, especialmente en las épocas de la Colonia y Republicana. En las épocas siguientes, a finales del siglo XX,

“la pintura en el Ecuador se diversifica, adopta diferentes direcciones; si antes (...) había sido predominantemente religiosa, después centrada en el retrato, luego en el paisaje y más tarde en la temática indigenista, se abre ya, en un amplio abanico, a todas las corrientes”. (Villacís Molina, 2011, p. 64).

Y surgen con fuerza otros nombres, entre ellos los de artistas mujeres, que se fueron visibilizando en medio de la predilección masculina: Aracely Gilbert (1913), Yela Lofredo (1924), Eudoxia Estrella (1925) Pilar Bustos (1945), Pilar Flores (1957), Shirma Guayasamín (1957), Dayuma Guayasamín (1959), Marcia Vásconez (1960) y Vicky Camacho (1961). Sin mencionar a las generaciones de finales de siglo XX, donde aparecen cientos de artistas contemporáneas con propuestas innovadoras, conceptuales y activistas.

Este trabajo ha propuesto concentrar su atención en los perfiles de tres artistas ecuatorianas, para a partir de ello, analizar la cobertura informativa sobre su trabajo. Marcia Vásconez, Shirma y Dayuma Guayasamín. Artistas mujeres no solamente trabajando en sus obras, además representan a la mujer gestora de proyectos, talleres y diálogos en beneficio del arte ecuatoriano.

Marcia Vásconez

Artista dedicada principalmente a la escultura en cerámica. Nació en Guanujo – Guaranda, en 1960. Viajó a Quito con el fin de profesionalizarse en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Central del Ecuador. Aún siendo estudiante empezó a trabajar en medianos formatos, de tamaño natural y de gran formato para los espacios públicos.

La importancia de su trabajo radica en el interés que ha puesto en el espacio público como lugar fundamental para la difusión de varios elementos puestos en cada obra: personajes, gestos, identidad, tradición, color y técnica. Cada uno de estos elementos han sido sacados de un proceso investigativo previo a la realización de sus obras, por ello se ha convertido en una de las representantes más importantes de la escultura urbana, con símbolos de la cultura popular.

“La ciudad existe por nosotros y para nosotros. De hecho concentra un cúmulo de actividades de todo orden y sentido. Y concentra a los seres humanos despoblando los campos, pues uno de los fenómenos de la modernidad fue el de atraer a la gente a sus espacios que, naturalmente, se han ensanchado día a día”. (Mejía, 2008, p. 7).

Las esculturas de Vásconez se encuentran en siete ciudades del Ecuador: Quito, Guayaquil, Esmeraldas, Manta, Loja, Puyo y Ambato. La artista ha realizado varios recorridos por las regiones, ciudades, cantones y barrios para dialogar con los habitantes y luego trabajar en la propuesta. Ha representado en la mayoría de obras a la mujer ecuatoriana y en sus distintos momentos, de niñez, juventud y madurez; destacando sus características culturales, a través de la elaboración de trajes y objetos típicos de las tradiciones locales. En distintos formatos ha recreado danzantes, aguateros, niños, novias de distintas regiones del país, hilanderas, tejedoras, negros, payasos, yumbos, capariches, pastores y vacas locas.

Entre las distinciones más importantes que ha recibido la artista, está el primer

Premio Mariano Aguilera (1986) y el segundo Premio de la Bienal de Artes, en Lima. Desde 1982 ha participado en más de 15 exposiciones, entre individuales y colectivas.



Fiesta de San Miguel Arcángel
Marcia Vásconez, Perú
Ceramica cocida y vidriada

Imagen 1: fotografía de Christoph Hirtz. Catálogo Barro mestizo, arte memoria y tradición



La Mayocoba
Marcia Vásconez, Perú
Ceramica cocida y vidriada

Imagen 2: fotografía de Christoph Hirtz. Catálogo Barro mestizo, arte memoria y tradición

Marcia Vásconez ha tenido repercusión en los medios de comunicación impresa. Ella tiene una visión positiva de la cobertura a sus muestras e inauguraciones en el espacio urbano, considera que los medios han sido un aporte para las artes. Sin embargo, hay una observación que hace respecto a la información publicada, un problema que ocurre en otras situaciones. Es la despreocupación de las referencias fotográficas en las imágenes que se publican.

“Esto sucede principalmente por la falta de contacto entre el artista y el periodista. Hay errores de fechas y técnicas. Casi nunca respetan el derecho de autor, indicando

las características de la obra. Eso muchas veces nos ha molestado. No hay un pie de foto. Las obras se muestran como anónimas”. (Vásconez, 2020). La artista destaca el valor de la información como aquella posibilidad de difundir el trabajo de artistas mujeres, que fueron invisibilizadas en épocas anteriores. Su visión de la cultura y el arte le lleva a reflexionar sobre la importancia de la difusión como mecanismo que contribuye a la participación de la gente con la obra.

Shirma Guayasamín

Artista ecuatoriana que nace en Quito, en 1957. Su interés por el arte lo tiene desde muy joven por la influencia recibida por parte de sus padres y abuela materna. Ha recorrido algunas ciudades en Europa y Estados Unidos para adquirir conocimientos en el campo de las artes: arquitectura en la escuela de Bellas Artes de París (1977); estudios de cerámica y escultura en los Community Colleges de San Francisco y Oakland, California (1996); trabajo en metal, en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito (2005); escultura en la Llotja en Barcelona; Lyon, Francia, uno de sus últimos destinos formativos, donde logró estudiar las esculturas públicas de luz (2018).

Sus primeras representaciones las realizó en cerámica, “será mi primer medio de expresión en formatos pequeños y con representaciones clásicas de la naturaleza y de la figura humana”. La primera exposición (1979) la realiza junto a su hermana, la pintora Dayuma Guayasamín, en la Galería Artes de Quito.

A su regreso de Europa, Shirma Guayasamín se establece en Quito para trabajar en nuevas experiencias escultóricas y llevarlas a muestras individuales. Su mayor atributo como artista, de acuerdo a la crítica cultural y apuntes periodísticos, es su interés en la exploración de materiales, técnicas y efectos de sombras y luminosidad. Aspectos que le permiten “crecer en tamaño, flexibilidad y movimiento (...) realizo por comisiones privadas varias grandes esculturas con metal. Este proceso culmina en la obra pública monumental “Vuela Alto” de 12 mts. x 20 mts. x 9 mts., representando un cóndor en el año 2014” (Guayasamín, 2020).

Su última investigación y trabajo se relacionan con la integración de la iluminación

a sus obras y continúa explorando técnicas que le permitan contribuir a su propuesta artística.

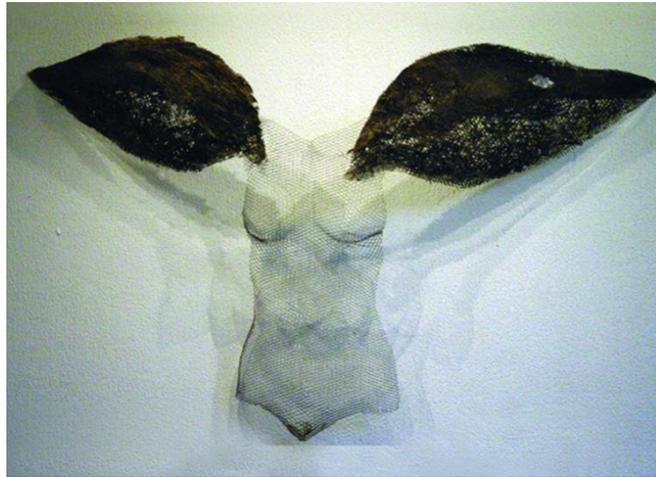


Imagen 3: Mujer pájaro. Técnica mixta / 70 x 125 x 30 cm / 2000. Fotografía tomada del sitio web de Shirma Guayasamín.

Durante su trabajo, en sus más de 15 exhibiciones individuales y colectivas, Shirma Guayasamín ha impulsado un proyecto en contribución a los derechos de autor de artistas plásticos y visuales. Asunto poco discutido en ambiente cultural, mucho menos en los medios de comunicación. El proyecto que dirige Guayasamín se llama Artegestión, que es una sociedad que busca no solo proteger al artista y a su obra, sino motivar hacia una cultura del respeto por el arte desde varios lugares: las instituciones, el público y los medios de comunicación.



Imagen 4: Nacimiento. Cerámica / 37 x 46 x 46 cm. / 2000. Fotografía tomada del sitio web de Shirma Guayasamín.

Los medios de comunicación y la información cultural, a criterio de la artista, tienen actualmente un vacío enorme. La desaparición de las secciones culturales en la prensa es una problemática que los artistas sienten y a quienes les ha repercutido significativamente. “Hay secciones más sociales que culturales. Si uno compara con las de deportes, son las únicas que se mantienen. Las revistas culturales desaparecieron”. (Guayasamín, 2020).

La artista no se ha quedado de brazos cruzados a la espera de la creación de nuevos espacios culturales en los medios; se ha creado los suyos propios y está experimentando nuevas prácticas comunicativas. Valiéndose de su creatividad, ocupa su tiempo también en hacer fotografías con su teléfono móvil, aprovechando las condiciones climáticas (sol o lluvia) instala algunas obras en los espacios en los que convive. Toma una y otra fotografía hasta adquirir el efecto indicado y poder subir la imagen a su cuenta de Instagram, la red social que últimamente le ha llamado la atención para difundir algunas obras.

Shirma cuenta con su sitio web y tiene clara la idea de seguir buscando

alternativas sobre sus prácticas comunicativas personales a través de la tecnología, como las llama Helles, (2014).

“La teoría de la conducción de la vida cotidiana (...) se relaciona directamente con el lugar que ocupan los medios personales en la vida cotidiana, en particular en el énfasis que pone en la actuación transituacional. Los medios personales en la vida diaria se conectan íntimamente tanto con la lógica general como con los actos de la cotidianidad, conforme intentamos amalgamar un gran número de elementos heterogéneos en un conjunto coherente y significativo”. (Helles, 2014, p. 540)

Dayuma Guayasamín

Dayuma Guayasamín es artista autodidacta nacida en Quito en 1959. Tu entrega a las artes se ha visto reflejada no solamente en sus pinturas, sino en el énfasis que le ha puesto a la investigación, observación y experimentación de materiales, soportes y técnicas. Además, es quien se ha preocupado de las formas de difundir su obra a través de la presentación de proyectos, apertura de canales digitales como su sitio web y perfiles en las redes sociales. Está dedicada por décadas al arte, pero no solamente por la producción de sus obras, sino por ser la principal divulgadora de la obra de Miguel Varea, su esposo y artista quiteño destacado.

Además de artista, de acuerdo al análisis de documentos, diálogos y revisión de su archivo de prensa, cuenta con una trayectoria importante en la realización de proyectos culturales. Estuvo a cargo de proyectos culturales personales y otros correspondientes a convocatorias institucionales. Desde muy joven era quien programaba exposiciones y muestras, experiencia que le permitió innovar con la primera exposición virtual (2016) a través de su cuenta de Facebook; para lo cual creó un plan de comunicación para la muestra fotográfica de la obra llamada Natura Naturata en donde estableció diálogos con el público y encuentros en la galería, que le permitieron personalmente narrar su trabajo.

En su trayectoria artística se destaca el uso del acrílico sobre madera con el que ha dedicado su obra al paisajismo natural y urbano. Con el pincel como herramienta

fundamental ha buscado su lenguaje rescatando el folclore de la sierra del Ecuador. En 1978 realizó su primera exposición individual y sus más recientes exposiciones son de carácter virtual, haciendo además una crítica al funcionamiento del mercado del arte en el Ecuador, sus exposiciones principales han sido: exposición virtual, Mascarada (2020); exposición virtual, Natura Naturata (2016); las exposiciones principales durante los primeros años de este siglo se han presentado en los museos Nahim Isaías, Centro Cultural Metropolitano e Instituto Brasileiro Ecuatoriano de Cultura, todas en el Ecuador.

El siglo pasado, durante la última década, las principales Galerías del país exhibieron su trabajo: en 1994 La Galería y Galería Gala; en 1992 La Galería Hotel Oro Verde; en 1991 Art Forum y en 1989 Lokal para la Praktika Artistika. En la década de 1980 su casa principal para la exposición de sus obras fue la Galería Artes, espacio que fundó e hizo crecer su madre, la artista y escritora Luce Deperón.



Imagen 5: S/N. Acuarela sobre seda 2016. Fotografía tomada del sitio web de Dayuma Guayasamín

La repercusión mediática de la artista ha tenido que ver mucho con la cercanía con intelectuales y periodistas dedicados a la información cultural. Así dialoga ella, honesta y frontal, sobre los medios y su interés sobre la cultura. La difusión de su trabajo

tuvo mucho que ver por los amigos cercanos suyos y de su familia, quienes asistían a gran parte de sus muestras de pintura. Admiración y amistad de por medio. Fue un componente crucial al momento de contar con la atención por parte de los medios.

Es una de las artistas más curiosas del arte en los entornos virtuales, durante el confinamiento de la pandemia de 2020, también se ocupó de explorar materiales para imprimir extractos de sus obras en mascarillas, pensando en la nueva cotidianidad y la importancia del tapabocas como prenda de uso habitual. Mascarada se mostró en las redes sociales de Guayasamín luego de una producción y selección de fotografías.

“La difusión de los medios personales permite que los flujos de la comunicación atraviesen las fronteras situacionales, y permite a las personas nuevos grados de libertad en la elección de la manera en que controlan sus relaciones con los demás y las exigencias y oportunidades que surgen de los variados contextos de la vida cotidiana”. (Helles, 2014, p. 538)



Imagen 6: Amazonía. Acrílico sobre tabla, 2006. Fotografía tomada del sitio web de Dayuma Guayasamín

Valores Noticiosos. Documentos De Prensa De La Artista Marcia Vásconez

La idea del valor noticioso tiene una relación cercana con el concepto de regulación. (Hjarvard, 2012, 148) En esta investigación se ha visto necesario identificar algunos elementos, respecto a la cobertura de tres artistas ecuatorianas en la prensa cultural. De acuerdo a las 44 notas seleccionadas, se ha planteado un análisis a partir de tres matrices elaboradas para este trabajo investigativo, las cuales han permitido identificar palabras clave, hechos noticiosos, fuentes informativas y manejo de titulares de las notas de prensa.

Se ha visto necesario elaborar las matrices, de las tablas 4, 5 y 6 (una por cada archivo de las artistas) como ruta hacia el análisis de los hallazgos encontrados.

A continuación se expone la matriz de los documentos periodísticos seleccionados de Marcia Vásconez, personaje reconocido en los medios impresos; el trabajo y la trayectoria de la artista le han permitido aparecer en las agendas mediáticas durante décadas. De los 12 textos analizados, el 50% corresponde a reportajes (6), tres noticias, una entrevista y dos notas informativas cortas. No solamente se ha citado a Marcia Vásconez en situaciones de muestras individuales o inauguraciones, sino en medio de discusiones sobre la obra en el espacio urbano. En cuatro documentos se presentan debates, a partir de reportajes, sobre la existencia de obra monumental en la calle, poniendo como imagen fotografías de la artista.

Una de las características encontradas, respecto a las imágenes y fotografías de las piezas periodísticas de Vásconez, es que no cuentan con referencias de autoría, tanto de la obra como de la fotografía. Aspecto mencionado por la propia artista en medio de la entrevista a profundidad otorgada para esta propuesta investigativa. Ninguno de los titulares lleva el nombre de la escultora, como sí sucede con las otras artistas analizadas, aspecto que se mencionará más adelante. Los textos, tanto de los titulares, como del cuerpo de la noticia, acuden de forma recurrente a palabras como urbano, escultura, calle, obra y monumento. En cuanto a los datos recogidos sobre el perfil y la trayectoria, generalmente se acude a los datos expuestos en muestras culturales y a Vásconez, como fuente principal; a excepción de las notas relacionadas con el arte público.

De acuerdo a esta revisión, no se han identificado portadas ni espacios mayores a cuarto y media página. Generalmente han sido textos cortos, con imágenes protagónicas en los rotativos.

En algunos casos, se han utilizado fotografías de la obra escultural de Vásconez sin mencionarla como la autora. Tampoco se han recogido sus opiniones.

Tabla 4: Matriz de valores noticiosos de documentos periodísticos seleccionados, de la artista Marcia Vásconez.

N	TITULAR	GÉNERO PERIOD.	CONTENIDO DE LA NOTICIA	LA PRODUCCIÓN	TEXTO
1	Arte público en Quito. ¿Un debate tardío?	Noticia	<p>Debate del arte escultórico en las calles de Quito. Su experimentalismo y planificación.</p> <p>Crítica cultural frente a la escultura en el espacio público. “Escultura, paisaje y ciudad”.</p>	<p>Fuentes: El autor de la noticia acude a cuatro fuentes informativas.</p> <p>Datos: Se menciona la ubicación de esculturas en parques y calles de Quito.</p> <p>Imágenes: Dos fotografías de esculturas en Quito, sin referencia ni autoría de la imagen ni obra.</p>	<p>Espacio: Un página, formato tabloide.</p> <p>Palabras recurrentes: escultura, ciudad, arte, obras, Quito.</p>
2	Parques con buen gusto	Noticia	<p>Trabajo de jóvenes de la facultad de artes en el taller Las Cuadras del Municipio, en el sur de Quito, para parques y barrios de la ciudad.</p>	<p>Fuentes: No se menciona</p> <p>Datos: Se recogen algunos datos de escultores ecuatorianos: Marcia Vásconez, Francisco Proaño, Francisco Baca.</p> <p>Imágenes: Dos fotografías de talleres de trabajo en Quito, sin referencia ni autoría de la imagen ni el trabajo.</p>	<p>Espacio: Cuarto de página, en la sección Ciudad.</p> <p>Palabras recurrentes:</p>
3	Un diálogo con la creadora de las esculturas	Entrevista	<p>Se aborda un diálogo de los inicios de la artista Marcia Vásconez en la escultura, su primer taller de trabajo en el centro de Quito; sus compañeros de facultad y su primer acercamiento al Municipio de Quito.</p>	<p>Fuentes: Marcia Vásconez</p> <p>Datos: No se adicionan datos</p> <p>Imágenes: Fotografía de artista trabajando en su obra, dentro del taller.</p>	<p>Espacio: cuarto de página, entrevista corta, 6 preguntas.</p> <p>Palabras recurrentes: esculturas, Quito, espacio, taller, obra</p>

4	Salón Arte para todos en Quito	Noticia	Información de exhibición de escultura monumental de varios artistas en la Casa de la Cultura. Lugar, hora, fecha, número de artistas que participan. Solo se menciona el nombre de la artista Marcia Vásconez. Se añade a la noticia crítica corta de algunos artistas participantes.	Fuentes: una fuente informativa Datos: informativos de la exhibición, elementos y materiales de las obras presentadas, nombres de algunas obras de artistas, respecto a la muestra. Imágenes:	Espacio: Cuarto de página Palabras recurrentes: muestra, escultura, obra, arte
5	Municipio inaugura monumento a los Saraguros	Nota informativa	Texto que informa sobre la inauguración de la muestra de la obra de la artista Marcia Vásconez, en el parque Jipiro, en la ciudad de Loja.	Fuentes: Ninguna Datos: Personajes que inauguran la obra, alcaldes de Quito y Loja. No mencionan el nombre de la artista ni de la obra. Imágenes: Sin referencia de imagen ni obra.	Espacio: Un cuarto de página Palabras recurrentes: Municipio, Loja, Saraguros, obra
6	La calle es aveces un parque de diversión	Reportaje	El reportaje analiza las posibilidades que tienen los niños en los parques y espacio público para entretenerse. El redactor observa a varios personajes en uso del espacio. No se hace referencia a la artista Marcia Vásconez.	Fuentes: Se acude a tres fuentes. Datos: Ubicación de esculturas en parques de Quito, de uso de niños para juego. Imágenes: Fotografía de escultura de Marcia Vásconez, sin referencia de artista, con nombre de fotógrafos.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: calle, ciudad, niños, parque

7	Sus manos tallan esculturas gigantes	Reportaje	<p>El artículo hace una breve reseña del trabajo artístico de Marcia Vásconez, recogiendo opiniones de la misma. Menciona la técnica de trabajo, los materiales utilizados y el tiempo que toma la construcción de la obra en la ciudad.</p> <p>Habla de próximas muestras de la artista.</p>	<p>Fuentes: Artista Marcia Vásconez</p> <p>Datos: Nombres de obras y ubicación en la ciudad; trabajo en común con hermana de la artista, proyecto internacional de arte en el que participa la artista; fecha de próxima muestra.</p> <p>Imágenes: Fotografía de Marcia Vásconez junto a una de sus esculturas. Sin reeferencia de autoría de la fotografía ni la obra de la artista.</p>	<p>Espacio: S/R sitio web</p> <p>Palabras recurrentes: escultura, Marcia, obras, arte</p>
8	Obras de escultoras expone fiestas y costumbres del país	Reportaje	<p>El texto enttega información sobre la muestra de la obra denominada Barro Mestizo. Arte, memoria y tradición. En rescate de las costumbres y las fiestas populares de varios lugares del Ecuador.</p>	<p>Fuentes: Marcia Vásconez y otra sin mencionar de quien se trata.</p> <p>Datos: Hay datos informativos de la exposición, fechas, así como de las comunidades visitadas por las artistas Marcia, Mary y Victoria Vásconez. Tres hermanas dentro del proyecto artístico.</p> <p>Imágenes: Fotografía de Alfredo Cárdenas, sobre la muestra en el Museo. Sin referencia ni explicación de la obra.</p>	<p>Espacio: S/R sitio web</p> <p>Palabras recurrentes: cultura, escultoras, costumbres, arte</p>

9	El quiteño perdió el apego a las esculturas de la ciudad	Reportaje	Es un artículo reflexivo sobre la falta de cuidado de la obra escultórica en Quito, por parte del ciudadano.	Fuentes: Urbanista Hernán Orbea, Arquitecto Jaime Andrade, Arquitecto Fernando Flores, Artista Marcia Vásconez, Artista Gabriel García Karolys. Datos: Nombres de obras y monumentos en la ciudad. Imágenes:Tres fotografías. La primera cuenta con datos del monumento (La Insidia); la segunda de un monumento, sin referencia de autoría de foto ni obra; la tercera Marcia Vásconez restaurando una obra, si referencia.	Espacio: S/R sitio web Palabras recurrentes: monumento, quiteño, escultura, arte urbano, ciudadano
10	Fiesta popular y más expresiones indígenas se exhiben en La Ronda	Reportaje	El artículo destaca elementos de la muestra de Marcia Vásconez en la Casa de las Artes de Quito; mencionando características del trabajo, en cuanto a materiales, personajes y otros elementos culturales para la realización de la obra.	Fuentes: no menciona Datos: lugar, horarios, costos, materiales, elementos recogidos para la muestra. Imágenes: Dos fotografías de obras de Marcia Vásconez, con referencia del nombre del fotógrafo, no de la obra.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: colores, Vásconez, popular, muestra, obras.

11	El Mariano Aguilera abre su segundo ciclo	Reportaje	El texto del artículo recorre algunos momentos del Premio más importante del país, Mariano Aguilera, con motivo de la revisión del archivo de las obras premiadas desde hace 100 años.	Fuentes: Curadora y artista Romina Muñoz Datos: Nombres de obras y artistas premiados. Años de premios. Imágenes: Dos fotografías de obras premiadas. Una de ellas de la obra premiada de Marcia Vásquez, sin referencia de autoría. La segunda fotografía sin referencia.	Espacio: S/R sitio web Palabras recurrentes: Mariano Aguilera, obras, premio, exhibición, muestra
12	Inauguración a exposición pictórica	Nota informativa	Información sobre la inauguración de muestra de artistas quiteños en el Municipio de Loja.	Fuentes: No menciona Datos: lugar, hora y fecha de la muestra; algunas características de las obras y su temática. Imágenes: no muestra	Espacio: nota pequeña Palabras recurrentes: no menciona

Fuente: Información de Prensa del Artista (2021)

Valores Noticiosos. Documentos De Prensa De La Artista Shirma Guayasamín

De acuerdo a la revisión del archivo de prensa, proporcionado por la artista Shirma Guayasamín, la mayor cobertura en medios impresos ha sido a partir de la primera década de este siglo. Aspecto relacionado con su decisión de vivir en el Ecuador, luego de su preparación académica en el extranjero.

Solamente 6 artículos, de los 18 analizados, no llevan su nombre y apellido en el título o antetítulo de la nota. La fuerza, el renombre, la importancia y el reconocimiento del apellido de la artista, al parecer, determinó al momento de titular los textos de las noticias. Aspecto que conviene relacionar con la propia opinión de Guayasamín, quien acepta y se reconoce como una artista que ha recibido una consideración especial ante los medios de comunicación al ser hija del pintor Oswaldo Guayasamín.

Los textos se han desarrollado, en su mayoría, en espacios pequeños (cuartas y medias páginas), la generosidad de las notas se ve reflejada en las imágenes que acompañan el artículo. Imágenes, en su mayoría, proporcionadas por la propia artista y las galerías, sin contar en el pie de foto con la referencia de autoría, a excepción de un caso.

Respecto a los géneros periodísticos utilizados, se han identificado siete notas informativas, nueve reportajes y dos galerías fotográficas. Las notas generalmente contienen datos de las muestras y breves textos biográficos de Guayasamín. En los reportajes se añaden algunos elementos de crítica, crónica o ensayos periodísticos, especialmente en los del Diario La Hora, en su revista cultural Artes. En muchos casos se acude como fuente a los escritos de los catálogos de la artista. Como ejemplo se puede mencionar la presentación del catálogo “Cuerpos más allá de los límites”, realizado por el escritor y periodista cubano Alejandro Querejeta.

Los reportajes periodísticos de Shirma Guayasamín contienen opiniones de la artista que han servido para aumentar datos sobre su vida en el mundo del arte y asuntos conceptuales de la obra. Las palabras recurrentes, en general, en los textos periodísticos seleccionados, están relacionadas con los materiales, técnicas y títulos de las muestras.

“Las noticias son el producto de la interacción entre las organizaciones noticiosas y los periodistas, por una parte, y los actores de otras instituciones sociales, por otra. Mediante la cobertura rutinaria de ciertos pulsos noticiosos, algunos tipos de fuentes adquieren un acceso privilegiado a los medios de noticias. Los periodistas dependen de fuentes para la producción de noticias, y la autoridad y legitimidad diferenciales de las diversas fuentes suele reflejarse en la manera en que se reportan en las noticias”. (Hjarvard, 2012, 145)

Tabla 5: Matriz de valores noticiosos de documentos periodísticos seleccionados, de la artista Shirma Guayasamín.

	TITULAR	GÉNERO PERIOD.	CONTENIDO DE LA NOTICIA	LA PRODUCCIÓN	TEXTO
1	Cuerpos más allá de los límites de Shirma Guayasamín	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición escultórica de Shirma Guayasamín. Breve reseña biográfica y características de la obra expuesta. Breve crítica del periodista Alejandro Querejeta.	Fuentes: Periodista Alejandro Querejeta Datos: horarios, fechas, lugar de exposición. Imágenes: Foto de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Shirma Guayasamín, exposición, esculturas, artista, obras, cuerpo. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
2	Con el sello de Shirma Guayasamín	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición escultórica de Shirma Guayasamín. Breve reseña biográfica y características de la obra expuesta. Recoge opiniones cortas de la artista.	Fuentes: Artista Shirma Guayasamín Datos: horarios, fechas, lugar de exposición; datos biográficos de la artista, estudios, exposiciones trayectoria. Imágenes: Foto sin	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Guayasamín, exposición, esculturas, artista, obras, cuerpo, malla. Títulos o antetítulos:

				referencia del nombre de la obra.	aparece nombre Shirma Guayasamín
3	Shirma Guayasamín inaugura muestra	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición escultórica de Shirma Guayasamín. Breve reseña biográfica y características de la obra expuesta. Recoge opiniones cortas de la artista.	Fuentes: Artista Shirma Guayasamín Datos: horarios, fechas, lugar de exposición; datos biográficos de la artista, estudios, exposiciones trayectoria. Imágenes: Una fotografía, con referencia del autor de la foto; sin mencionar el nombre de la obra que aparece junto a la artista.	Espacio: media página Palabras recurrentes: Guayasamín, exposición, esculturas, artista, obras, cuerpo, malla. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
4	Shirma Guayasamín expone sus esculturas en Guayaquil	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición de Shirma Guayasamín, en Guayaquil.	Fuentes: Crítica de arte Datos: Lugar de exposición, algunas características de la muestra. Imágenes: Foto de cortesía	Espacio: media página Palabras recurrentes: Guayasamín, muestra, esculturas,

			Breve crítica de Myriam Hollander.	de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	artista. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
5	Cuerpos al límite en una muestra	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición de Shirma Guayasamín, en Guayaquil. Breve reseña del trabajo de la artista, apoyada en la opinión de una crítica de arte.	Fuentes: Crítica de arte Myriam Gaggini Datos: Lugar de exposición, algunas características de la muestra y la trayectoria artística.. Imágenes: Foto de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Guayasamín, muestra, esculturas, artista, cuerpos.
6	Inauguran muestra de Shirma Guayasamín	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición de Shirma Guayasamín, en Guayaquil. Algunos datos de la muestra.	Fuentes: no menciona Datos: Lugar de exposición, fecha, número de obras expuestas. Imágenes: Foto de la inauguración, donde aparece la artista junto a representantes de la galería de arte.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Guayasamín, cuerpos. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín

7	Los cuerpos son límites	Reportaje y crítica cultural	A propósito de la muestra de Shirma Guayasamín. El reportaje revisa algunos elementos de la obra de la artista. Se mencionan materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto concluye con una crítica del periodista Alejandro Querejeta.	Fuentes: Periodista Alejandro Querejeta Datos: Características de las obras, materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotos de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: Página completa de revista Artes, de diario La Hora Palabras recurrentes: Guayasamín, cuerpos, límites, esculturas.
8	Shirma Guayasamín en el CCM. "Cuerpos más allá de los límites" un acontecimiento de la plástica	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la exposición de Shirma Guayasamín, en Quito. Algunos datos de la muestra y referencia del periodista Alejandro Querejeta.	Fuentes: Texto del catálogo de la muestra, del periodista Alejandro Querejeta Datos: Interpretaciones de algunas obras Imágenes: Fotos de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Guayasamín, cuerpos, límites, femenino, obras. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín

9	Exposición "cuerpos más allá de los límites" de Shirma Guayasamín	Reportaje	A propósito de la muestra "Cuerpos más allá de los límites" de Shirma Guayasamín, en Quito. El reportaje revisa algunos elementos de la obra de la artista. Se mencionan materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto la crítica del periodista Alejandro Querejeta y el CV de la artista.	Fuentes: no menciona Datos: Datos de la exposición: lugar, días, hora y fechas. Breve síntesis de la trayectoria artística de Shirma Guayasamín. Características de las obras, materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotos de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Shirma, Guayasamín, cuerpos, límites, esculturas, materiales, malla. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
10	Shirma: Hacedora de Cuerpos más allá de los límites	Reportaje	A propósito de la muestra de Shirma Guayasamín. El reportaje revisa algunos elementos de la obra de la artista. Se mencionan materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto concluye con una crítica del periodista Alejandro Querejeta.	Fuentes: Periodista Alejandro Querejeta Datos: Características de las obras, materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotos de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: Página completa de revista Artes, de diario La Hora Palabras recurrentes: Guayasamín, cuerpos, límites, malla, cerámica, amor, esculturas.

11	Shirma Guayasamín, en tres dimensiones	Reportaje	Texto que desarrolla información de la muestra "Cuerpos más allá de los límites", de Shirma Guayasamín, en Quito, en el Centro Cultural Metropolitano. Se revisan algunos elementos de las obras, materiales, conceptos; combinando con la trayectoria de la artista.	Fuentes: no menciona Datos: Lugar y nombre de la exposición. Breve síntesis de la trayectoria artística de Shirma Guayasamín. Características de las obras, materiales y técnicas. Imágenes: Fotos de una en la muestra, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Shirma, Guayasamín, cuerpos, límites, esculturas, materiales, malla. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
12	Shirma Guayasamín hace etéreo al cuerpo femenino	Reportaje	A propósito de la muestra de Shirma Guayasamín, en Quito. El reportaje revisa algunos elementos de la obra de la artista. Se mencionan materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto propone un breve análisis crítico de la obra.	Fuentes: no menciona Datos: Características de las obras, materiales, conceptos. Imágenes: Fotos de cortesía de la artista, sin referencia del nombre de la obra.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Guayasamín, cuerpos, límites, malla, cerámica, metal, esculturas. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín

13	"Vuela alto" impone su majestuosidad	Reportaje	Reportaje de la primera escultura de Shirma Guayasamín en el espacio público. "Vuela alto" es el nombre del cóndor ubicado en la Interoceánica.	Fuentes: no menciona Datos: Característica de la obra, dimensiones, materiales, procedimiento para su construcción. Imágenes: Foto de la escultura "Vuela Alto" junto a la artista. No tiene referencia del autor de la fotografía.	Espacio: Página completa. Palabras recurrentes: Guayasamín, Quito, esculturas, cobre, material.
14	10 obras de mujeres	Galería de fotos	Fotografías de personas que asisten a la muestra "10 mujeres para 10 palabras"	Fuentes: no muestra Datos: no muestra Imágenes: 6 fotografías de personas que asisten a la muestra, con los nombres correspondientes.	Espacio: página completa Palabras recurrentes: mujeres
15	Shirma Guayasamín presenta sus "Floraciones Singulares"	Reportaje	A propósito de la muestra "Floraciones singulares" de Shirma Guayasamín, en Quito, el periodista Gabriel Flores revisa las características de la muestra. Se mencionan	Fuentes: Pilar Flores, encargada del montaje. Artista Shirma Guayasamín. Datos: Datos de la muestra, día, horarios, lugar. Características de las obras,	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Guayasamín, esculturas, materiales, formas,

			materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto propone un breve análisis crítico de la obra.	materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotos de cortesía de la galería, sin referencia del nombre de la obra.	artista. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
16	Shirma Guayasamín abre muestra en la capital	Reportaje	A propósito de la muestra "Floraciones singulares" de Shirma Guayasamín, en Quito, el periodista Cristóbal Peñafiel, revisa las características de la obra expuesta. Se mencionan materiales y técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. El texto propone un breve análisis crítico de la obra.	Fuentes: Artista Shirma Guayasamín. Datos: Datos de la muestra, día, horarios, lugar. Características de las obras, materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotografía de Alfredo Cárdenas, en donde aparece la artista en su taller con la obra propuesta.	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Guayasamín, esculturas, materiales, formas, obras, artista. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
17	Un nuevo florecer	Reportaje	A propósito de la muestra "Floraciones singulares" de Shirma Guayasamín, en Quito, el texto revisa las características de la obra expuesta. Se mencionan materiales y	Fuentes: Artista Shirma Guayasamín. Datos: Datos de la muestra, día, horarios, lugar, curadora. Características de las obras,	Espacio: Media página Palabras recurrentes: Guayasamín, esculturas, materiales, formas,

			técnicas, asociándolos al concepto de la propuesta. Se propone un breve análisis crítico de la obra.	materiales, conceptos, nombres de algunas obras. Imágenes: Fotografía en donde aparece la artista con una de sus obras, sin referencia del nombre de la obra.	obras, artista, florecer. Títulos o antetítulos: aparece nombre Shirma Guayasamín
18	CAC: Mujeres exponen su arte	Galería de fotos	Fotografías de personas que asisten a la muestra "Destecer la historia: los hilos de la memoria"	Fuentes: no muestra Datos: no muestra Imágenes: 6 fotografías de personas que asisten a la muestra, con los nombres correspondientes.	Espacio: página completa Palabras recurrentes: artistas

Fuente: Prensa de la artista.

Valores Noticiosos. Documentos De Prensa De La Artista Dayuma Guayasamín

La cobertura periodística de Dayuma Guayasamín y su trabajo se puede identificar que viene desde la década de 1960. Su primer premio de dibujo (a sus cinco años) repercutió en una corta y modesta nota. Pese a que se autodefine como “pésima” para la difusión de sus obras, los medios han sabido reconocer su trabajo, a través de generosos espacios. Su archivo ha permitido a este trabajo de investigación revisar cientos de textos para seleccionar aquellos que, de alguna manera, han estado relacionados con algunas de las muestras más representativas de la artista.

Los catorces documentos de investigación han sido clasificados inicialmente de acuerdo a su género periodístico, fecha de publicación y medio de comunicación; por lo que se han identificado una variedad en el manejo de géneros: un perfil, siete reportajes, una crónica cultural, una entrevista, dos artículos de opinión y dos notas informativas, en donde sus titulares se han construido en función del nombre y apellido de la artista. Que se relaciona con lo mencionado en el caso de su hermana Shirma.

La mayoría de los artículos subrayan la relación familiar y artística de Dayuma Guayasamín con su esposo, el dibujante y pintor, Miguel Varea y con su padre. Ocho de los 14 textos acuden a la referencia de esta familiaridad, en especial en los artículos de opinión, las entrevistas, perfiles y reportajes. La mención es este sentido no solamente surge de la curiosidad periodística sino de la misma artista, quien, para exponer la técnica utilizada, menciona como personaje influyente en el arte a Miguel Varea.

Seis páginas completas en las revistas culturales de La Hora y Diario Expreso, son las que describen con mayor amplitud el trabajo de Guayasamín, destacando elementos de su técnica y uso de materiales, incorporando el ensayo como recurso de explicación del trabajo, las muestras, los materiales, el color y el entorno.

“Las noticias no están libres de valores, sino que construyen una realidad social. A pesar de que el periodismo se atenga a ciertas normas de objetividad, los periodistas, en cuanto gremio, comparten ciertas ideas y estándares - los valores noticiosos - que hacen que ciertos sucesos y conflictos sociales se conviertan en noticias mientras que

otros se pasan por alto. Además, la ideología corporativa de las organizaciones noticiosas pueden matizar el juicio noticioso de los periodistas que contratan". (Hjarvard, 2012, 145)

Tabla 6: Matriz de valores noticiosos de documentos periodísticos seleccionados, de la artista Dayuma Guayasamín.

	TITULAR	GÉNERO PERIOD.	CONTENIDO DE LA NOTICIA	LA PRODUCCIÓN	TEXTO
1	"No le robo colores a papá"	Perfil	Un texto cercano al pensamiento de la artista Dayuma Guayasamín, respecto a su cercanía con los artistas Oswaldo Guayasamín y Miguel Varea, padre y esposo, respectivamente; conectando con elementos de la obra.	Fuentes: No menciona Datos: Relación de la artista con su padre y esposo, destacados artistas plásticos ecuatorianos; elementos temáticos de la obra. Imágenes: fotografía de una pintura de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Dayuma, Miguel, obra, artes, <i>práktika</i> Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín
2	Denuncia elocuente	Reportaje	El texto del reportaje, primero informa sobre la muestra de pintura la artista y sobre los temas alrededor del trabajo expuesto. Inicialmente menciona la familiaridad con	Fuentes: Artista Sebastián Garrec Datos: se recogen algunas frases de la artista, respecto a sus pinturas. Imágenes: fotografía de una	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Dayuma, Guayasamín, obra,

			los artistas Oswaldo Guayasamín y Miguel Varea.	pintura de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	pintura, muestra Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín
3	Lo mismo pero ahora en grande	Crónica cultural	A propósito de la muestra de pintura de Dayuma Guayasamín. La nota revisa algunos aspectos personales de la artista, sobre la influencia desde la obra de su esposo, Miguel Varea. Añadiendo pasajes del léxico de la cotidianidad quiteña, en varios espacios. Conectando con puntos de vista de la artista, sobre su obra.	Fuentes: Artista Dayuma Guayasamín Datos: se recogen algunas frases de la artista, respecto a sus pinturas, a su trabajo en la pintura y la influencia desde Varea, su esposo y artista reconocido. Imágenes: fotografía de una pintura de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Dayuma, Guayasamín, Miguel, obra, pintura, muestra Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín

4	Anécdotas en acrílico	Reportaje	El texto del reportaje recoge algunos elementos de las obras de la artista. Las historias, relatos y las anécdotas detrás de las pinturas. El uso de algunos materiales y técnicas utilizadas. Se hace mención sobre su relación con los artistas Oswaldo Guayasamín y Miguel Varea.	Fuentes: Escritor, Marco Antonio Rodríguez Datos: Técnicas, frases de la artistas, elementos de las pinturas. Imágenes: fotografía de una pintura de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	Espacio: media página Palabras recurrentes: Dayuma, Guayasamín, relatos, urbano, obra, pintura, muestra Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín
5	"Mi estilo es definitivamente realista"	Entrevista	5 preguntas abiertas en la entrevista. Preguntas sobre la relación de su trabajo como artista con la de su padre Oswaldo Guayasamín.	Fuentes: Artista Dayuma Guayasamín Datos: No presenta datos adicionales Imágenes: tres fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	Espacio: página completa Palabras recurrentes: obra, pintura, Guayasamín, artista, realista Títulos o antetítulos: aparece nombre

					Dayuma Guayasamín de Varea
6	!Vaya para adelante, bonita!	Reportaje	El texto inicia con frases comunes entre el lenguaje quiteño, respecto a las situaciones cotidianas en el contexto urbano; para a partir de aquello, abordar la obra de la artista.	Fuentes: Artista Dayuma Guayasamín Datos: Características del arte primitivo, naif, como elementos comparativos con las pinturas de la artista. Imágenes: dos fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía.	Espacio: página completa Palabras recurrentes: urbano, obra, pintura, arte, primitivo Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma
7	Dayuma en bus	Opinión	El artículo de opinión destaca la obra por encima de la sombra que puede generar su apellido o la obra de su padre. Se menciona a su esposo Miguel Varea. El resto del artículo detalla	Fuentes: No menciona Datos: No menciona Imágenes: no muestra	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: obra, cuadros, muestra, Dayuma Títulos o antetítulos:

			características de los personajes, los objetos y las ideas puestas en las pinturas.		aparece nombre Dayuma
8	Dayuma, "entre paisajes y altares".	Reportaje Crítica cultural	Amplio reportaje que hace un recorrido de la obra de la artista. Detallando en textos independientes sobre la cotidianidad, la complementación formal del discurso, más allá de lo costumbrista, el afincamiento de lo real. La nota inicia mencionando la relación de la artista con su padre y esposo, reconocidos maestros de la plástica.	Fuentes: no menciona Datos: no menciona Imágenes: cinco fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra ni autor de la fotografía	Espacio: dos páginas completas Palabras recurrentes: pasajes, altares, Dayuma, cotidiano, muestra. Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma

9	La cultura popular en la pintura	Reportaje	El texto recoge datos generales de la muestra de la artista en el Museo Nahim Isaías, en Guayaquil. Recoge características de las pinturas y su relación con elementos cotidianos y uso de técnicas y materiales. El reportaje concluye con una corta entrevista de la artista.	Fuentes: Dayuma Guayasamín Datos: Se menciona a los personajes encargados del montaje de la muestra. Datos informativos: lugar, fecha, hora. Materiales utilizados en la propuesta. Temáticas abordadas en el trabajo de la artista. Imágenes: tres fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra, con nombre del autor de la fotografía	Espacio: página completa Palabras recurrentes: Dayuma, exposición, pintura, materiales Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín
10	Los Altares de Dayuma	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la obra y los personajes que asistieron al evento.	Fuentes: no muestra Datos: no muestra Imágenes: tres fotografías de personas asistentes a la exhibición.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Dayuma, muestra Títulos o antetítulos:

					aparece nombre Dayuma
11	Dayuma Guayasamín. Entre pasajes y altares	Reportaje	El texto recoge datos importantes de la biografía y la trayectoria artística de Dayuma Guayasamín. Anotando artistas reconocidos y su relación con ellos. Recoge, además, características de las pinturas y su relación con elementos cotidianos y uso de técnicas y materiales. El reportaje concluye con una entrevista hacia la artista.	Fuentes: Dayuma Guayasamín Datos: Se mencionan a otros artistas, Hernán Zúñiga, Miguel Varea. Datos informativos: lugar, fecha, hora. Materiales utilizados en la propuesta. Temáticas abordadas en el trabajo de la artista. Imágenes: dos fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra, con nombre del autor de la fotografía	Espacio: página completa Palabras recurrentes: Dayuma, exposición, pintura, materiales Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín

12	Exposición "entre pasajes y altares"	Nota informativa	Texto corto informativo de la inauguración de la muestra en el Museo de Bahía de Caráquez. Breve reseña biográfica y características de la obra expuesta.	Fuentes: Ruth Cantos, administradora del museo. Datos: Años de las primeras exposiciones de la artista. Datos informativos de la muestra. Imágenes: una fotografía de personas asistentes a la exhibición, junto a la artista.	Espacio: cuarto de página Palabras recurrentes: Dayuma, museo, exposición Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma Guayasamín
13	Exposición pictórica por el Día de la Madre	Opinión	Análisis de las obras de varias artistas	Fuentes: no muestra Datos: no muestra Imágenes: una fotografía de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra, con nombre del autor de la fotografía	Espacio: Media página Palabras recurrentes: expresionismo, obra, arte, pictórico

14	Dayuma Recrea lo cotidiano	Reportaje	El texto del reportaje hace un recorrido breve por la vida artística de Dayuma Guayasamín, conectando al trabajo de la muestra Pasajes y Altares. Detalla la técnica, soporte y materiales utilizados en algunas de las obras y explica la relación con los paisajes y eventos cotidianos de Quito. Se menciona su relación con su padre, el artista Oswaldo Guayasamín.	Fuentes: Dayuma Guayasamín Datos: Materiales, técnicas y características de las pinturas de la artista. Datos biográficos. Imágenes: tres fotografías de las pinturas de Dayuma Guayasamín, sin nombre de la obra, con nombre del autor de las fotografías.	Espacio: página completa Palabras recurrentes: cotidiano, Dayuma, obra, materiales, pintura Títulos o antetítulos: aparece nombre Dayuma
----	-------------------------------	-----------	--	---	--

Fuente: Información de Prensa del artista (2021)

Conclusiones

Los medios de comunicación juegan un papel muy importante en la difusión de las artes. Históricamente en el Ecuador, han sido los medios los que han ponderado el éxito de ciertos artistas, a través de reportajes y coberturas noticiosas. El éxito del artista, el mercado del arte y el fomento desde la política cultural han sido influyentes para la divulgación en los medios impresos.

Las tres artistas entrevistadas guardan con meticulosidad su archivo de prensa. Los registros, catálogos y fotografías son documentos que cuentan su historia artística. Le atribuyen a los medios un interés especial, como institución que acompaña su trabajo para el acercamiento con distintos públicos.

La información cultural encontrada en las notas seleccionadas permite hacer un análisis sobre algunos elementos que resultan insuficientes. El primero está relacionado con la falta de referencia de autoría en las imágenes publicadas; aspecto que ha sido identificado en los documentos periodísticos de las tres artistas. Esta dificultad atenta contra los derechos de propiedad intelectual de la obra de arte y la fotografía. Un tema fundamental desconocido en el periodismo de cultura.

En relación con la observación anterior, se debe añadir que la falta de referencialidad se aplica a otras notas informativas, que no mencionan a los autores de textos tomados de catálogos de las muestras de arte. Sucede especialmente en algunas notas informativas de la artista Shirma Guayasamín.

Respecto a los datos que se proporcionan en los artículos de prensa, el periodista reitera la forma en cómo se construye la nota, mencionando datos simples relacionados a las exhibiciones. Algunos textos cortos dejan ver la falta de precisión en algunos casos, pues como asegura Marcia Vásconez, muchas veces la falta de contacto entre el periodista y el artista provoca errores en las publicaciones.

Los artistas casi siempre han buscado la cobertura periodística, muchos de ellos, que sobresalieron hace algunas décadas, lo han hecho artesanalmente a través de llamadas telefónicas, envío de boletines cortos y entrega de invitaciones a las

exhibiciones de arte. Hoy, artistas como Shirma y Dayuma Guayasamín y Marcia Vásconez han creado estrategias propias de comunicación para mantener su obra a la vista del público.

Un elemento importante que se ha identificado en el transcurso investigativo ha sido la búsqueda de estos nuevos mecanismos de comunicación desde el artista moderno y contemporáneo. ¿Cómo están mostrando sus obras? Ante la disminución de oportunidades en galerías, museos e instituciones culturales, y la caída de la sección cultural como medio de difusión. El artista ha entrado en búsqueda de mostrar su obra a través de las plataformas digitales: sitios web y redes sociales, haciendo uso de sus propios dispositivos móviles. Para esto han experimentado con la apertura de cuentas en redes y la aplicación de fotografías de algunas de sus obras. La comunicación mediada por la tecnología. Este tema conduce a esta investigación a plantear nuevas interrogantes respecto a las prácticas comunicativas de los artistas ecuatorianos post periodismo cultural.

Referencias.

- Barro Mestizo (2014) . Arte, Memoria y Tradición. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Benjamin, Walter. (2019) La Obra De Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Burke, Peter. (2017) ¿Qué es la Historia del Conocimiento?. Cómo la Información Dispersa se ha Convertido en Saber Consolidado a lo Largo de la Historia. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI Editores.
- Corbetta, Piergiorgio. (2007) Metodología y Técnicas de Investigación social. Madrid: McGrawHill.
- Jensen, Klaus Bruhn. (2014). La Comunicación y los Medios. Metodologías de Investigación Cualitativa y Cuantitativa. México: FCE.
- Kemp, Martin. (2014) El arte en la Historia. Madrid: Turner Publicaciones.
- Lechte, John. (2010). 50 Pensadores Contemporáneos Esenciales. Del Estructuralismo al Posthumanismo. Madrid: Cátedra.
- López Noguero, Fernando. (2002) El Análisis de Contenido como Método de Investigación. Ciudad de Huelva: XXI Revista de Educación de la Universidad de Huelva.
- López, Xosé; Campos Francisco Eds. (2015) Periodismo en cambio. Santiago de Compostela: Media XXI.

- Reviriego, Carmen. (2014) El Laberinto del Arte. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez Pastoriza, F. (2006) Periodismo Cultural. Madrid: Editorial Síntesis.
- Villacís Molina, Rodrigo (2011). La Cultura en el Sentido Ilustrado en Estado del País. Quito. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador.

CAPÍTULO VIII

*VIOLENCIA DE GÉNERO EN MUJERES INDÍGENAS
DE CHIMBORAZO DESDE LA
VIOLENCIA SIMBÓLICA DE PIERRE BOURDIEU*



CAPITULO VIII

VIOLENCIA DE GÉNERO EN MUJERES INDÍGENAS DE CHIMBORAZO DESDE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA DE PIERRE BOURDIEU

Avalos, T. María B.

Docente Investigadora

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-1466-9472>

Email. María.avalos.unacg.edu.ec.

Montero, S. Maritza E.

Licenciada en Comunicación

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-0469-7058>

emmontero.fpcs@unach.edu.ec

Resumen

Los roles de género son construcciones sociales reproducidas a través de las generaciones, lo que ha provocado que a lo largo del tiempo se delimite una brecha cada vez más distante entre hombres y mujeres, generando relaciones de poder en donde existe un dominante y un dominado; estas relaciones son las que mantienen la violencia en sus diferentes formas y entornos. Partiendo de lo anterior, esta investigación estudia la violencia de género que afecta a mujeres indígenas de Chimborazo desde los postulados de Pierre Bourdieu. Se sustenta en entrevistas a profundidad a lideresas indígenas de la provincia, que incluye a mujeres de diferentes generaciones, ubicadas en tres indicadores específicos a fin de captar un reflejo más asertivo de sus contextos. A través de la metodología cualitativa de análisis crítico del discurso basado en lo recopilado en las entrevistas, brinda resultados comparativos con la perspectiva de violencia simbólica; aspectos como habitus, sentido práctico, capitales, campos sociales,

y formas de reproducción son identificados, así como las formas de violencia, y el análisis

de los roles de género, que incluyen la participación política y el feminismo comunitario dentro del activismo.

Palabras Clave: Violencia de género, violencia simbólica, género, mujeres indígenas, habitus.

Abstract

Gender roles are social constructions reproduced through generations, which has led to an increasingly distant gap between men and women over time, generating power relations in which there is a dominant and a dominated; these relations are the ones that maintain violence in its different forms and environments. Based on the above, this research studies the gender violence that affects indigenous women in Chimborazo from Pierre Bourdieu's postulates. It is based on in-depth interviews with indigenous women leaders in the province, including women from different generations, located in three specific indicators in order to capture a more assertive reflection of their contexts. Through the qualitative methodology of critical discourse analysis based on what was collected in the interviews, it provides comparative results with the perspective of symbolic violence; aspects such as habitus, practical sense, capitals, social fields, and forms of reproduction are identified, as well as the forms of violence, and the analysis of gender roles, which include political participation and community feminism within activism.

key words: Gender violence, symbolic violence, gender, indigenous women, habitus.

Introducción

Las construcciones sociales que se hacen a través de las generaciones respecto a los roles que deben cumplir las personas en su diario vivir son parte de la conceptualización del género como término. En dicho proceso, a lo largo del tiempo se han impuesto límites, distancias, pero sobre todo estereotipos, que han sido los causantes de generar relaciones de poder entre los hombres y mujeres, en donde uno tiene desventajas respecto al otro por el simple hecho de estar encasillado en determinado género; lo que ha provocado progresivamente situaciones de violencia de género.

Actualmente, según la OMS (2017), a nivel mundial 1 de cada 3 mujeres ha vivido algún tipo de violencia de género; en Ecuador 6 de cada 10, con mayor incidencia en etnias indígenas y afro ecuatorianas, acorde a la última encuesta nacional de relaciones familiares del INEC (2011). Trabajos académicos como los realizados por Palacios (2017) o Aguilera Muñoz (2010), ya analizan la violencia de género en mujeres indígenas; evaluando distintos aspectos que van desde el género hasta las tradiciones. Evidenciando que en Latinoamérica existe un secreto a voces sobre el machismo arraigado en la cultura indígena, por ello esta investigación es importante para identificar estos roles de género que han marcado generaciones y paradigmas sociales de conducta.

Marco Teórico

La violencia de género trasciende de lo físico a lo psicológico, sexual o patrimonial, llegando a marcos simbólicos que aseguran su permanencia, en donde se reconoce la existencia de inequidad entre géneros, pero se asume como 'normal' debido a la aceptación social que posee esa actitud del dominante frente al dominado; un tema profundo sobre la violencia simbólica que aborda el sociólogo crítico reproductivista Pierre Bourdieu, autor principal de la presente investigación. En el apartado de Discusión de Resultados se amplía el análisis de los postulados de Bourdieu y de los autores convocados a este trabajo, por lo que aquí solamente se enuncia un marco general de lo que se tratará a posterior.

En este sentido, la violencia de género analizada desde lo simbólico permite tener una visión más amplia e imparcial de los motivos por los que sucede, y sobretodo, se mantiene. Allí radica la importancia de este estudio, porque busca describir la violencia de género que afecta a mujeres indígenas de Chimborazo desde la perspectiva de violencia simbólica; marcando un precedente e iniciando un camino de observación, yendo más allá de una apreciación superficial, escarbando testimonios en los discursos de las entrevistadas que reflejen, y de tal forma, expliquen, las realidades vinculadas a algún tipo de violencia que viven constantemente las mujeres indígenas en los diferentes escenarios de su vida diaria.

Este trabajo académico se enmarcó en la Teoría Crítica de la Comunicación, porque “representa una de las principales vías de acceso del pensamiento crítico a la investigación comunicativa” (Carrasco 2015: 2590), y además, se reconoce que Horkheimer (2002) acertaba al ubicar a la teoría crítica como una luz que espera mejorar a la humanidad y su existir, pues afirmaba que “hay un esfuerzo teórico continuo, en interés de una sociedad futura racionalmente organizada, para arrojar una luz crítica sobre la sociedad actual (...), se toma el terreno bajo la esperanza de mejorar radicalmente la existencia humana” (Horkheimer 2002: 233)

Metodología

El método de investigación cualitativa, donde “la idea es explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan los protagonistas” (Cagliani 2015: párr. 4), permitió realizar entrevistas de profundidad a mujeres indígenas de Chimborazo para analizar su discurso sobre temas relacionados a la violencia de género, siendo comparados después con la perspectiva de violencia simbólica de Pierre Bourdieu.

El estudio se realiza en el cuatrimestre de julio a noviembre de 2020, focalizado en la provincia de Chimborazo, Ecuador. Acorde al último censo realizado por el INEC Ecuador (2010), citando los datos de Pero Ferreira (2017), en esta provincia residen 174 211 ciudadanos indígenas, del que un 52% son mujeres, es decir, alrededor de 90 590

personas; de esa población, por las características cualitativas del trabajo académico, a través de un muestreo no probabilístico de técnica discrecional, se identificó a un grupo focal de 10 mujeres indígenas que han estado involucradas en la vida pública y de activismo en la provincia. Se las ubicó en tres grupos, a fin de que la información a obtenerse en la primera técnica de recolección de datos, las entrevistas a profundidad, fuese pertinente con sus actividades, puesto que también se realizó un cuestionario único para cada grupo, con preguntas vinculadas a las subcategorías de análisis del tema. Para posterior, reflejar las respuestas de dichas entrevistas en tres tablas de contenido acorde al banco de preguntas por grupo.

La segunda técnica, el análisis crítico del discurso (ACD)¹, que toma la conceptualización de Van Dijk (2017) porque describe adecuadamente esa búsqueda comparativa de la realidad abusiva y el discurso; se desarrolla utilizando como materia prima lo recopilado en las entrevistas a profundidad, para analizar de manera general los discursos en una primera matriz, y luego ubicar esos testimonios en tres matrices que responden a las categorías de Pierre Bourdieu, género y violencia; cada una con sus diferentes subcategorías pertinentes.

Recurrir a las entrevistas a profundidad para analizar la violencia de género parece ser una alternativa de recopilación de datos a la que se acude con recurrencia; la investigación de Silvana Sciortino marca un antecedente, a través de talleres realiza entrevistas para determinar la perspectiva que tienen las mujeres indígenas de Argentina, en el lapso de los años 2007 a 2011, sobre temas del hogar, comparándolo con las percepciones feministas de occidente. Llegando a la conclusión que “las mujeres originarias”, como las denomina (Sciortino 2013: 3), asumen y disfrutan sus actividades de cuidado del hogar; ellas creen que está presente una dualidad dividida con los hombres.

“Las entrevistas en profundidad son especialmente indicadas en situaciones en que los intereses de la investigación están relativamente claros y bien definidos” (Monje 2011: 151), considerando también que “esta técnica permite obtener información contextualizada y holística, en palabras de los propios entrevistados” (Salinas Meruane

& Cárdenas Castro 2009: 374); la decisión de recurrir a esta técnica para obtener información sobre la violencia de género desde los discursos de las mujeres indígenas de Chimborazo es más que asertiva.

La metodología cualitativa de recopilación testimonial a través de entrevistas a profundidad a mujeres indígenas de Chimborazo, facilitó el proceso de ACD, especialmente por la división de tres grupos de entrevistadas, que reflejan la realidad de tres generaciones enmarcadas en edades juveniles, medias y mayores; en un rango de 21 hasta 71 años. El primer grupo posee participación en el activismo de al menos 10 años, el segundo tiene fuertes vínculos en la Comunicación y Asociación Comunitaria, mientras que el tercero, el más joven, ha estado inmiscuido en la vida pública a través de eventos y colectivos sociales.

Esa diferencia generacional quizá es la que explica el por qué no se encuentren datos del tercer grupo en la subcategoría de participación política al analizar sus discursos en la Matriz N° 3. Género; asimismo, tampoco se identifican en las entrevistas del segundo grupo, datos aplicables para la subcategoría de violencia sexual de la Matriz N°4. Violencia. Lo que podría reflejar que no han tenido experiencias vinculadas que desemboquen en esos tópicos, o a su vez, que no se sienten en la confianza a hablar de aquello.

El primer cuestionario se centra en averiguar los roles de género dentro de campos políticos como las asambleas comunitarias, identificando las percepciones externas de una mujer en el activismo, incluyendo los retos a los que se enfrentan por el cambio de entornos entre el campo y la ciudad.

Tabla 1: Aplicación de las entrevistas a profundidad

Grupo	Entrevistada	Código	Fecha de realización	Duración	Medio
Nº1: Vida política y en comunidad	Ana María Guacho	AMG	Lunes, 28 de septiembre de 2020.	00:54:08	Visita presencial.
	Cristina Cucurí	CC	Viernes, 9 de octubre de 2020.	02:26:37	Video conferencia en Zoom.
	Inés Chimbolema	IC	Domingo, 27 de septiembre de 2020.	01:34:16	Video conferencia en Zoom.
	Carmen Tiupul	CT	Viernes, 2 de octubre de 2020.	01:11:06	Video conferencia en Zoom.
Nº2: Género, etnia y violencia	Bélgica Chela	BC	Sábado, 19 de septiembre de 2020.	00:57:37	Video conferencia en Zoom.
	Manuela Cuji	MC	Martes, 29 de septiembre de 2020.	01:36:10	Video conferencia en Zoom.
	Azucena Aucancela	AA	Lunes, 28 de septiembre de 2020.	00:37:59	Visita presencial.
Nº3: Género y feminismo comunitario	Jessenia Porras	JP	Miércoles, 23 de septiembre de 2020.	01:15:21	Video conferencia en Zoom.
	Daysi Yuquilema	DY	Viernes, 25 de septiembre de 2020.	01:42:40	Video conferencia en Zoom.
	Jenny Guillin	JG	Jueves, 24 de septiembre de 2020.	00:58:52	Video conferencia en Zoom.

Fuente: Elaboración propia

Resultados Y Discusión

Entrevistas A Profundidad: Una Visita A Los Recuerdos Del Que Habla

Como fruto del primer banco de preguntas aplicado, el primer grupo de entrevistadas denominado: Vida política y en comunidad; resalta que todas han sido llamadas *mamas* (término kichwa que se traduce como ‘madre’; se les otorga esa denominación a las personas mayores de las comunidades, o a su vez, a quienes reflejan sabiduría), lo que les genera sentimientos de orgullo y se sienten reconocidas socialmente, aunque en general prefieren ser llamadas por su nombre. Se recalcan estos detalles, porque tal como afirmaban (Agurto & Mesco 2012: 4): “la comunicación indígena es constitutiva del sujeto social indígena y de sus expresiones simbólicas, tejido nervioso de la trama o tejido que le da identidad sociocultural”.

Se podría decir desde un enfoque teórico, que la comunicación indígena encaja parcialmente con los postulados benjaminianos. Reyes (2017), explica que para el teórico crítico alemán Walter Benjamín, el lenguaje abarca todo tipo de comunicación que incluyen contenidos espirituales, hablando sobre la experiencia misma en su teoría del lenguaje. Para Benjamin (2007), la realidad del lenguaje se extiende a las diversas maneras de expresión espiritual de la naturaleza, sea animada o inanimada.

En esta indagación sobre sus preferencias de cómo ser tratadas, una de las entrevistadas resaltó su rechazo al término “compañera”, calificándolo como excluyente al ser dicho por mujeres mestizas en la parte urbana, ya que ha notado que solo llaman así a las mujeres indígenas, y no las tratan por sus nombres aunque tengan el mismo nivel de participación en el evento al que asisten.

Asimismo, manifestó que del nombre ‘María’ también ha percibido discriminación, porque se ha convertido en un apelativo válido para homologar a todas las mujeres indígenas. Denuncia también que el bipartidismo y las jerarquías dentro del género está transversalizado por el colonialismo; confirmando lo concluido por autoras como Rivera Cusicanqui (2010) o Martínez Espínola (2013), quienes en sus investigaciones ya deducen que la segregación de género dentro de las comunidades indígenas dista mucho de la visión andina originaria.

El tema central a escudriñarse en las entrevistas a este grupo era la participación política, por ello que en las respuestas se obtengan testimonios de que la ventaja de ser dirigente comunitaria está en poder ser mediadora entre la sociedad mestiza y la indígena, así como que la desventaja sea el exponer a la crítica pública su vida privada; además de que el activismo implica mucho tiempo, lo que las ha absorbido de tal manera que en ocasiones han tenido que dejar un poco de lado las responsabilidades del hogar, sintiendo particular dolor por la falta de contacto con sus hijos. En sus versiones también tocan otros temas, pero esos serán vistos en el ACD, especialmente en la tercera matriz que habla del género.

En cuanto al segundo cuestionario, este busca saber cuáles son las actividades de las que se hace cargo la mujer en el hogar, se definen rutinas y horarios, los roles de género son identificados a través de preguntas que inmiscuyen a la educación, el matrimonio y la administración del dinero, así como el poder de decisión en el hogar.

De este grupo llamado: Género, etnia y violencia, se nota que prefieren identificarse con el término mashí (significa 'compañero'), es grato para ellas que las reconozcan así. En cuanto a la rutina, todas afirman que es muy agobiante, absorbente, la mujer no se detiene en todo el día; la jornada de las mujeres indígenas que viven en la ruralidad inicia en horas de la madrugada, alrededor de las 4 a 5 am, y se termina de 9 a 10 pm. Se encargan del cuidado de la familia, de las plantaciones y los animales.

Explican que las mujeres de su generación asumen los roles tradicionales de género, pero ya notan un cambio de pensamiento más equitativo de los últimos años. En la educación formal, las limitaciones iban enmarcadas a los pocos recursos económicos que tenían las familias en la comunidad, aunque sí preferían más a los hombres. En el hogar, es el hombre quien tiene autoridad. Aunque ya no hay matrimonios arreglados, sí existe presión en los jóvenes cuando están en pareja, lo que provoca matrimonios prematuros; quienes en general intervienen en los problemas familiares son los taitas (aunque su traducción del kichwa es 'padre' o 'papá', en este contexto se atribuye a los abuelos) y mamas (se refieren a las abuelas).

Hasta hace un par de años, la mujer dependía económicamente del hombre, los

casos de privación del dinero eran tan extremos, que una de las entrevistadas, quien estuvo involucrada en un programa social del Bono de Desarrollo Humano y de la creación de Cajas Solidarias en comunidades, contó haber sido testiga de casos en donde las mujeres indígenas de la tercera edad ni siquiera conocían los billetes; últimamente esta situación ya no se da tanto, en parte, gracias a las gestiones realizadas por mujeres indígenas dentro de campos de dirigencia comunitaria. Con esta primera impresión de las formas de violencia que viven las mujeres indígenas en las comunidades, se resalta también el hecho de que todas han escuchado, y han sido testigas, de la realidad que refleja el dicho popular: “aunque pegue, aunque mate, marido es”; algo que además incluye la normalización de la infidelidad masculina en los matrimonios dentro de las comunidades.

Finalmente, el tercer cuestionario se enmarca en las actividades designadas por ser mujer, los actos que hacen que una mujer sea mal vista, las metas que la hacen feliz, realizada, dichosa dentro de la comunidad; la violación; la influencia de la religión en los roles de género y la aceptación de la violencia; la enseñanza machista y la percepción de los insultos como violencia psicológica; la dificultad de hablar sobre derechos en las comunidades y su opinión del feminismo comunitario.

Algo a tomarse en cuenta es que este grupo: Género y feminismo comunitario, está conformado por jóvenes indígenas, lo que le otorga cierto grado de contraste respecto a la percepción de determinados temas frente a los dos grupos anteriores; de aquello que todas prefieran que las llamen por su nombre, y todas han nacido en la ciudad, específicamente Riobamba. Sin embargo, eso no quita que hayan crecido en entornos machistas, que han sido reproducidos en general por sus madres, abuelas y tías.

El principal motivo de críticas en la comunidad son los noviazgos que no tienen como fin establecido el matrimonio, así como la interacción constante con jóvenes del sexo masculino; y el descuido del cumplimiento adecuado de los roles de género que acostumbraban ver cumplir a las generaciones anteriores, con la actitud servicial al hombre, que con su actitud de rebeldía a lo impuesto están derogando mitos y

debatando creencias, comentan.

Hacen una comparación de la concepción de la felicidad en las tres generaciones; sus abuelas se conforman con un buen matrimonio y tierras; las madres con que sus hijos estudien, aunque también consideran honorable tener un buen matrimonio; entre tanto, las jóvenes ya tienen metas académicas, y están menos atadas a la idea de una familia o matrimonio para sentirse realizadas.

Además, resaltan la gran influencia de la religión al momento de sostener el rol de sumisión de las mujeres; en las comunidades alrededor del 70% son evangélicos. Y no dejan de lado las historias que suceden constantemente por motivos raciales, la discriminación que se suma a la violencia de género, porque para ellas no solo es cuestión de machismo, sino también de racismo y clasismo.

Al final de los tres cuestionarios, a todas las entrevistadas se les preguntó el mensaje que les gustaría dejar a las mujeres y a la sociedad en general. En su totalidad expresaban mensajes de apoyo y superación, promulgaban la resiliencia, pedían no excluir a los hombres, sino incluirse todos en una lucha en comunidad, buscando una sociedad justa y equitativa, de igualdad y reciprocidad, porque recalcan que el hombre y la mujer se necesitan mutuamente, y que se debe aceptar la dualidad de la existencia; porque la comparan con analogías en donde incluyen a la naturaleza y sus elementos, todo es dual, todo es corresponsal, equilibrado y necesario.

Con este material, se desembocó en la primera matriz del ACD, la cual se anexa de manera sintetizada por fines estructurales del presente artículo:

Tabla 2: Análisis general

Grupo	3 Actor/actores de los que hablan las entrevistadas	5 Palabras más utilizadas	2 Temas más tratados	Función del lenguaje
Nº1: <i>Vida política y en comunidad</i>	Pueblos indígenas, mujer indígena, hombre indígena.	Mujeres, hombres, comunidad, nosotros, tenemos.	Participación política.	Emotiva.
			Violencia simbólica.	Conativa.
Nº2: <i>Género, etnia y violencia</i>	Mujer indígena, hombre indígena, familia.	Mujeres, comunidad, hijos, hombre, antes.	Roles de género.	Conativa.
			Violencia de género.	Conativa.
Nº3: <i>Género y feminismo comunitario</i>	Mujer indígena, comunidad, jóvenes indígenas.	Mujer, comunidad, tienen, siempre, bien.	Presión comunitaria.	Emotiva.
			Roles de género.	Conativa.

Fuente: Elaboración propia

En el total de las 10 entrevistas aplicadas, todas reflejaban como actores principales a la mujer y al hombre indígena, incluyendo a la comunidad; algo que se notaba también en la repetición de palabras. Y, aunque los temas involucrados sí se delimitaron por los cuestionarios, todas resaltaban hechos vinculados a la violencia de género con índices de violencia simbólica, y sus expresiones al hablar de dichos tópicos eran emotivos, porque hablaban desde sus propias experiencias, o de mujeres allegadas a ellas; caso contrario, buscaban confirmar en el receptor la comprensión de lo que comentaban, tratando de asegurar la trasmisión completa de todo el contexto de sus narraciones.

Los Relatos Vistos Desde La Violencia Simbólica De Bourdieu

Pierre Bourdieu tiene influencias de pensamiento que parten del marxismo, cruzando por la tradición epistemológica y el estructuralismo de Francia, incluyendo filosofías de Edmund Husserl, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, y similares; acorde a lo descrito por (Fowler & Zavaleta Lemus 2013).

Aunque “Bourdieu aceptó de manera abierta que el principal problema de su programa de investigación se construyó retomando el proyecto durkheimniano sobre una sociología de las estructuras del espíritu” (Guerra Manzo 2010: 385), nunca se reconoció como estructuralista. Su teoría de la violencia simbólica, citando a (Molina Galarza 2016: 944), “al hacer visibles relaciones de fuerza, jerarquías sociales y desigualdades, no puede menos que ser una teoría profundamente crítica y desestabilizadora de los discursos legitimatorios de las sociedades capitalistas contemporáneas”. Lo que justifica la pertinencia de la Teoría Crítica de la Comunicación en este entramado teórico que gira entorno a los postulados bourdieuanos.

Bourdieu propone tres categorías de análisis como herramientas fundamentales que permiten pensar en la producción y reproducción del sentido de las prácticas sociales. Estas categorías son: los campos sociales, el habitus, y el capital. Los conceptos que constituyen esta tríada están relacionados entre sí y sólo se entienden a partir de las relaciones que se establecen entre los mismos. (Bur 2018: 2)

Por fines investigativos, a los conceptos ya mencionados de campo, habitus y

capital, se añadieron otros aspectos que propone Bourdieu, como el sentido práctico, y la reproducción. Haciendo una breve revisión bibliográfica para que los resultados se entiendan mejor, se aclara que el habitus es el concepto central en Bourdieu (1989), su teoría gira en torno al habitus y a la reproducción del mismo. Lo define como un “sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores”, (Bourdieu 1990: 141) citado en (Vizcarra 2002: 63). Estas, “inclinan a los agentes a actuar y reaccionar de cierta manera cuando enfrentan ciertas situaciones” (Alvarado 2014: 3).

Entre tanto, la definición del sentido práctico como concepto independiente, similar al habitus, es algo complejo de identificar y entender en la propuesta sociológica de Bourdieu (2007), a pesar de la existencia de un libro que lleva como título: El sentido práctico. No obstante, es necesario darle crédito, ya que se resume como esa actitud inconsciente que normaliza las relaciones de poder, y motiva a que se decida lo socialmente aceptado porque a través de la experiencia, el subconsciente del agente ha automatizado esa tendencia de respuesta.

Este tipo de actitudes suceden dentro de los campos sociales de los que habla Bourdieu, (1989), en general “son lugares de producción, consumo y reproducción de representaciones del mundo de los agentes” (Fowler & Zavaleta Lemus 2013: 123). No son lugares físicos, se extienden a la limitación de sitios geográficos, incluyéndose como válidos los grupos sociales, de ahí que estos puedan variar entre las medidas de la macro a la micro sociología.

A su vez, dentro de estos campos siempre existen capitales en juego, los cuales son “una amplia gama de recursos valiosos más allá de los intereses materiales transparentes que funcionan como recursos de poder” (Fowler & Zavaleta Lemus 2013: 121). Relacionado a lo anterior, Bourdieu (1989) explica que el capital puede dar ventaja en un determinado campo y momento histórico, puesto que “el capital es poder y determina las jugadas posibles” (Guerra Manzo 2010: 392).

Para la permanencia de esos elementos sociales, se echa mano de la reproducción social, que termina siendo uno de los aspectos en los que se centran los

postulados de Bourdieu & Passeron (1996), en una especial crítica al sistema educativo. El hecho se resume en la repetición de determinadas reglas impuestas, a través de las generaciones de agentes y campos, es decir, de las personas y sus contextos sociales.

Una vez abarcada la explicación de los conceptos bourdieuianos, se procede a identificar esos postulados en las versiones tomadas de las entrevistadas, para ser ubicadas en la segunda matriz del ACD, la cual lleva el mismo nombre del autor. A continuación se anexa una tabla resumen de la matriz de contenidos generada en un principio.

Tabla 3: Pierre Bourdieu

Grupo	PIERRE BOURDIEU					
	Campos Sociales	Habitus	Capital	Sentido Práctico	Reproducción	Violencia Simbólica
Nº1: <i>Vida política y en comunidad</i>	Comunidad, asambleas comunitarias, partidos políticos.	Poca participación de las mujeres en actividades de decisión; la mujer con un deber moral de ser 'ejemplar'; crítica comunitaria a la mujer.	<i>Capital cultural:</i> identificación con términos kichwas que dan estatus. <i>Capital social:</i> superioridad de los hombres y mujeres mestizas frente a las mujeres indígenas.	Complicidad social en los actos de violencia; sumisión interiorizada de las mujeres en relaciones de poder; poco apoyo a mujeres por desconfianza sobre su capacidad.	Las mujeres como educadoras de la descendencia; la religión delimita los roles de género; capacitación rural a través de talleres; mujeres dirigentes enseñan a las demás.	Desvalorización de las mujeres indígenas en diferentes entornos sociales; imposición de decisiones a mujeres por sus allegados; exclusión social por ser mujer indígena.
Nº2: <i>Género, etnia y violencia</i>	Familia, comunidad.	Presión comunitaria sobre el matrimonio; no aceptan el divorcio; critican a la mujer en las comunidades; las mujeres asumen responsabilidad en el hogar y la agricultura.	<i>Capital cultural:</i> identificación cultural con sus pueblos. <i>Capital social:</i> poder jerárquico de los padres o cabildos comunitarios en la toma de decisiones.	Las mujeres tienden a elegir el rol tradicional de género; mujeres asumen la sumisión en las relaciones de poder; poco apoyo a mujeres por desconfianza sobre su capacidad.	Los padres enseñan los roles de género a los hijos; las instituciones sociales reproducen los roles tradicionales de división de género; actualmente se han incluido conceptos de equidad en la educación.	Presión social hacia la mujer; poco apoyo a la mujer indígena; alternabilidad de jerarquía en participaciones políticas y familiares;
Nº3: <i>Género y feminismo comunitario</i>	Ciudad, comunidad, familia.	Responsabilidad de la mujer con el hombre; presión comunitaria sobre el matrimonio; naturalización de la infidelidad; critican a la mujer en la comunidad.	<i>Capital cultural:</i> identificación cultural con sus pueblos kichwas; idolatría religiosa. <i>Capital social:</i> jerarquía social por la etnia; poder social según el estatus en la religión.	Testimonios sobre reacciones automáticas de mujeres mayores que responden a los roles de género tradicionales; búsqueda del matrimonio como un requisito de felicidad.	Enseñanza de roles de género desde la niñez; los familiares reafirman y exigen el cumplimiento de la división jerárquica entre hombres y mujeres; la iglesia reproduce la sumisión femenina.	Presión comunitaria hacia la mujer sobre sus responsabilidades en el hogar; desvalorización social por ser mujer indígena.

Fuente: Elaboración propia

Las versiones obtenidas de los tres grupos coinciden en la descripción de los roles de género arraigados, habitus comunitarios y violencia simbólica hacia la mujer indígena. Porque, retomando los postulados de capitales, tanto sociales como económicos, se enmarcan entorno a los hombres; limitando de reconocimiento social e independencia financiera a las mujeres indígenas en las comunidades. En cuanto al capital cultural, el total de entrevistadas se siente orgullosa de ser indígena, y en su mayoría, pertenecientes a la nación puruhá; lo que se ve reflejado también en el estatus que les otorgan términos kichwas como mama (madre), mashí (compañera/o), o ñusta (reina o princesa).

Los capitales son formas de poder que tiene el dominante frente al dominado, estos sin duda están intrínsecamente vinculados con los campos sociales, ya que son los escenarios en los que se desarrollan las relaciones de poder, y estos trascienden de marcos geográficos, ya que pueden ser desde un matrimonio, pasando por la familia, hasta ubicarse de forma comunitaria. En todos los campos mencionados, la mujer indígena se encuentra en una posición de desventaja. En un entorno matrimonial, la mujer es quien se responsabiliza de todas las actividades del hogar, que no solo implican lo doméstico, sino también la agricultura, hablando específicamente de zonas rurales; lugares en donde más se concentra la población indígena. En el campo familiar, la mujer mantiene ese rol de servicio, pero no posee poder de decisión superior a sus hijos menores de edad. En la comunidad, la mujer se convierte en una figura que está fuertemente atada a un comportamiento 'ideal', enmarcado con principios moralistas, que son presionados en gran parte por creencias religiosas; puesto que alrededor del 70% del total de las comunidades son evangélicas.

Los habitus practicados por los integrantes de la comunidad son de alta exigencia al cumplimiento implícito de la mujer 'intachable', todos los individuos que conforman los ciclos de relación y se desarrollan en los diferentes campos sociales actúan de tal manera que refuerzan los roles de género promulgados desde la época de la conquista; la mayoría de entrevistadas recalca la colonización como el evento histórico que dividió y esquematizó la jerarquía social, produciendo a más del racismo, una estructura de relación familiar centrando el poder al hombre, lo que, con la imposición de la religión

católica, también provocó el olvido de la cosmovisión andina de dualidad, en donde las relaciones de hombre – mujer eran complementarias y equitativas.

La reproducción de ideas con rasgos machistas parte desde las mismas madres a sus hijos, encasillándolos desde pequeños a actividades que responden a la división sexual del trabajo. Lo que se podría explicar por la automatización de hábitos, dando origen al sentido práctico en las personas mayores a 40 años; acorde a las versiones de las entrevistadas, especialmente del tercer grupo, las actitudes machistas y de interiorización de sumisión femenina las han visto en sus madres, y con mayor intensidad, en sus abuelas.

Detrás de las relaciones de poder está la violencia simbólica, la cual, a más del machismo entre hombres y mujeres, refleja influencia del racismo entre mestizos e indígenas, incluyendo segregaciones sociales vinculadas a la economía entre personas de la ciudad y el campo. Lo que ha provocado que la mujer indígena no sea solo criticada dentro de la comunidad, humillada y víctima de actitudes misóginas (esto último particularmente en campos de participación política); sino también que sea minimizada en sociedad, recibiendo actitudes discriminatorias que han desembocado en situaciones de violencia institucional.

En este sentido, la teoría de violencia simbólica de Pierre Bourdieu es notable en la violencia de género a mujeres indígenas de Chimborazo, al decirse que las relaciones de poder en las comunidades se mantienen por la complicidad de los dominados (las mujeres indígenas), ante escenas de sumisión frente al dominante (hombres indígenas); lo que ha provocado el mantenimiento de la violencia de género en sus diferentes formas y entornos. Aunque, se debe considerar que la decisión del dominante parece algo borrosa, porque los hombres indígenas actúan por sentido práctico, más no por el deseo de luchar por un capital; convirtiéndose también en una víctima del sistema de relaciones simbólicas construido en las comunidades.

El Género Entre Roles, Feminismos Y Participaciones

“El capitalismo se apoya y necesita una jerarquía de género y racial” (Antón 2019: 16), por ende, “el Feminismo, en su sentido amplio, es una propuesta epistemológica de liberación del dominio de colonialismo, occidentalismo, patriarcalismo, clasismo, racismo y especismo” (Lagunas, Beltrán, & Ortega 2016: 72).

Se habla sobre el feminismo indígena como una forma de auto representación, que está construyendo una red de reconocimiento de la mujer en comunidades, y ante la sociedad significa un ejemplo de complementación entre las etnias y el género, en una batalla de supervivencia de un grupo social que se ha consolidado como otro mundo, diferente a la cultura mestiza, con una cosmovisión diferente del ser mujer.

Contrario al feminismo occidental que surge del individualismo, el feminismo latinoamericano parte de colectivos. Una feminista indígena tiene percepciones diferentes, su cosmovisión del mundo difiere en cuanto a la de la feminista europea o estadounidense, porque carga con ella un valor ancestral altamente simbólico interiorizado en su ser, lo que además la integra en su comunidad.

Focalizando la explicación al género, en sus textos, Butler (2006: 2007) cuestiona la categoría de sexo y género, al debatir la existencia de un aspecto natural, vinculado al término sexo, y un aspecto cultural, construido socialmente al que se denomina género; dentro de un sistema binario donde los modelos hombre/mujer están bien enmarcados. “El sexo alude a las diferencias físicas y biológicas entre varón y mujer. En cambio, género es una categoría construida social y culturalmente que se aprende y que, por lo tanto, puede evolucionar o cambiar” (Ravalli 2017: 13).

Fundamentalmente, “los roles de género son el conjunto de papeles y expectativas diferentes para mujeres y hombres que marcan la diferencia respecto a cómo ser, cómo sentir y cómo actuar” (Euskadi 2018: 12). Estos roles también definen las formas y niveles de participación que tendrá cada individuo acorde al género al que pertenezca, algo que se nota en gran medida en los resultados obtenidos en la matriz de contenidos del ACD denominada ‘Género’, de la cual se añade una tabla resumen:

Tabla 4: Género

Grupo	GÉNERO		
	Feminismo Comunitario	Roles	Participación Política
Nº1: Vida política y en comunidad	Participación de todas las entrevistadas en actividades que han generado situaciones de equidad en beneficio de las mujeres, en aspectos como participación política, alfabetización, educación financiera y planificación familiar.	Las mujeres indígenas asumen las responsabilidades del hogar y la agricultura. Además de cargos de alternabilidad, de secretaria y en comisiones básicas dentro de los campos políticos.	Aunque aún no se valora completamente la participación política de las mujeres indígenas, el nivel de aceptación y práctica se ha venido fortaleciendo desde finales del siglo pasado; actualmente ya hay mujeres indígenas en cargos políticos públicos.
Nº2: Género, etnia y violencia	Promueven la participación femenina a través de la comunicación o asociaciones comunitarias; reconocen y apoyan las actividades de lucha indígena por la equidad.	En las zonas rurales las mujeres indígenas asumen las responsabilidades del hogar y la agricultura. Hay una limitación en la educación femenina a actividades como manualidades o confección.	Participación política pública de las mujeres indígenas solo por la obligación a cumplir la ley de paridad, aunque sí existe un ligero aumento en la participación política comunitaria, todavía se nota el machismo y misoginia.
Nº3: Género y feminismo comunitario	No conocen el feminismo comunitario, pero sí el feminismo occidental. Participación de las entrevistadas en activismos locales de información y educación.	El rol de trabajadoras y cocineras de las mujeres en las mingas comunitarias.	<i>No existe información del grupo ubicada en esta subcategoría.</i>

Fuente: Elaboración propia

Un dato particular es que, a pesar de todas haber estado vinculadas a actividades de feminismo comunitario, ninguna de las entrevistadas se reconocía como tal, ni como feminista (en el caso de los dos primeros grupos), ni como lideresa (ni feminista, en la situación del tercer grupo); solo como mujeres que buscaban ayudar, y entre todo eso, transmitir un mensaje que disminuya la normalización de esas relaciones de poder en las que el hombre se impone a la integridad femenina.

Paradójicamente, ellas son ejemplos claros de la práctica de ese tipo de feminismo, dado que, “las feministas comunitarias proponen evitar las idealizaciones de las culturas prehispánicas frente al machismo y la naturalización de los elementos patriarcales recientes como si no fueran un producto sedimentado históricamente” (Guzmán & Triana 2019: 24).

Teóricamente, “el feminismo realiza la crítica de la razón instrumental entendiéndola también como razón patriarcal” (Campillo 1993: 19). Retomando las bases en la Teoría Crítica de la Comunicación que posee esta investigación, la corriente crítica sirve de sombrilla epistemológica para la teoría feminista, con la diferencia de que esta última “desde la perspectiva de género busca guiar la acción política en pro de una sociedad más igualitaria y justa” (Gelabert 2017: 179).

En cuanto a los roles de género, todos los grupos recalcan que la mujer indígena, y más si vive en zonas rurales, se responsabiliza del hogar, los terrenos y los animales; las labores domésticas y la agricultura van de la mano para ellas. Mientras que, dentro de la participación política, las entrevistadas afirman que en los últimos 15 años la aceptación de mujeres indígenas en estos entornos ha crecido, aunque reconocen que de ‘aceptar’ a ‘apoyar’ hay mucha diferencia, no pierden las esperanzas de seguir posicionándose, y no solo responder a cargos de alternabilidad; esa es una de sus luchas, así como también lo es el quitarse de encima la crítica constante dentro de la comunidad, la cual ejerce una fuerte presión en varios aspectos de su vida, vigilando a rajatabla sus actitudes y acciones.

Violencia De Género: Secreto A Voces

Se debe comprender que violencia de género es la desigualdad de poder que hay entre hombres y mujeres, en donde se ejerce una imposición de roles y autoridad por parte de los hombres hacia las mujeres; lo que se denomina como patriarcado, en un conjunto de actitudes y estereotipos que definen las líneas de comportamiento socialmente aceptado entre los dos sexos, recalándose el hecho de que esta violencia existe y se justifica con la agresión solo por ser mujer; así la reconoce Rico (1996).

La violencia contra las mujeres es un fenómeno que ocurre en todos los países, clases sociales y ámbitos de la sociedad. Según la definición de la ONU, la violencia de género es cualquier acto o intención que origina daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a las mujeres, incluyendo las amenazas de dichos actos, la coerción o privación arbitraria de libertad, ya sea en la vida pública o privada. (Calvo & Camacho 2014: 425). En general, la violencia de género “rebasa el ámbito de las diferencias y peculiaridades biológicas para incorporar factores y construcciones sociales de género, como por ejemplo, identidades, roles, responsabilidades y poderes diferentes” (Mejía et al. 2019:1).

De las entrevistas aplicadas, los resultados obtenidos en el ACD de la matriz denominada ‘Violencia’, de manera sintética, son:

Tabla 5: Violencia

Grupo	VIOLENCIA			
	Física	Psicológica	Patrimonial	Sexual
Nº1: <i>Vida política y en comunidad</i>	Los esposos agreden físicamente a sus esposas.	Insultos, críticas y humillaciones a las mujeres indígenas por parte de la pareja, familia y comunidad.	El esposo es quien controla la economía del hogar.	Violaciones a mujeres indígenas por parte de los patronos en las haciendas. Y obligaciones sexuales hacia el marido.
Nº2: <i>Género, etnia y violencia</i>	Los esposos agreden físicamente a sus esposas, y los padres a sus hijas.	Humillaciones a las mujeres indígenas por parte de la pareja, familia y comunidad; lo que las encierra en un círculo de agresión y por eso callan.	El hombre es el único que percibe el dinero del hogar; en ocasiones, las mujeres indígenas de la tercera edad ni siquiera conocían los billetes.	<i>No existe información del grupo ubicada en esta subcategoría.</i>
Nº3: <i>Género y feminismo comunitario</i>	Los padres agreden físicamente a sus hijas, e igualmente a su esposa.	Críticas a las mujeres indígenas por parte de su familia. Las personas adultas de la comunidad no consideran los insultos y humillaciones como violencia.	Dependencia económica de la mujer hacia el hombre; el marido concede el permiso para actividades económicas de la mujer, al final, él es quien administra el dinero.	En general, las violaciones de mujeres adolescentes vinculadas a casos de estupro terminan como matrimonios forzados por la presión social. Las violaciones no se denuncian.

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a la percepción que tienen las mujeres indígenas del concepto de violencia, ellas únicamente identifican las agresiones físicas como una situación de ataque contra su integridad; dando poca relevancia a eventos de violencia psicológica, patrimonial y sexual (dentro de la pareja), porque sus barreras de los límites de ‘normalidad’ se extienden, puesto que, tanto hombres como mujeres en las zonas rurales, consideran como ‘normal’ la violencia psicológica; los insultos, gritos, humillaciones, infidelidades, y presiones dentro de la pareja se ven como una ‘obligación’ de la mujer, ella tiene que ‘aguantar’ la relación.

La normalización de la violencia física podría responder a una actitud condonatoria que se ha tallado a lo largo de la historia de la sociedad moderna, esa normalización de agresiones contra la mujer en entornos de pareja lleva siglos de permanencia; según Eduardo & Salinas (citados en Rico 1996: 8): la “sevicia de los hombres contra sus esposas ya era un hecho conocido en los siglos XVIII y XIX y que la violencia se consideraba una corrección punitiva aceptable en el caso de las mujeres que no cumplían”.

Las entrevistadas, en especial el tercer grupo, recalcan el desconocimiento de las personas de la comunidad al momento de identificar la violencia en sus diferentes formas, especialmente psicológica, patrimonial y sexual. Acorde a los testimonios, los

golpes son frecuentes, pero de lo que más sufren es violencia psicológica y patrimonial; sobretodo la última forma de violencia no la denuncian porque no saben cómo, pero principalmente, porque consideran como normal que el hombre sea el único que controla el dinero, que aunque ellas sean las que más generen economía, nunca sean capaces de poder disponer de recursos para satisfacer sus necesidades individuales como persona.

Paralelo a lo anterior, las entrevistadas asumen las situaciones de desventaja, pero no las toman como un limitante extremo; aunque admiten la discriminación (provocado en gran parte por la diferencia de idioma, ya que el sistema social ecuatoriano utiliza como idioma oficial al castellano, y no el kichwa), y la falta de oportunidades educativas, critican el calificativo de 'pobre', recalcando su riqueza cultural, ancestral, y de recursos naturales. Todas las entrevistadas envían mensajes de apoyo y reconocimiento a las mujeres indígenas, pidiéndoles que se pongan como una prioridad, desarrollándose a través del amor propio, y sin dudar de sus capacidades.

Finalmente, las entrevistadas realzan el valor de la mujer indígena, su extraordinaria capacidad de adaptación y resiliencia. La búsqueda de una reivindicación constante, generando nuevas formas de insurgencia ante un sistema que no solo las ha oprimido, sino también victimizado. Las luchas realizadas a través del tiempo, desde mamás como Dolores Cacuangó y Tránsito Amaguaña, han dado sus frutos; reconocen un progreso en cuanto a derechos de las mujeres indígenas, no solo constitucionales, sino también familiares y comunitarios.

En cuanto las sugerencias alineadas a la efectividad de la metodología aplicada, se debe reconocer que en esta ocasión, la población se ha limitado únicamente a las mujeres indígenas, por lo que se sugeriría para próximas investigaciones incluir hombres indígenas a la muestra, dado que, en los círculos de violencia de género intervienen dos agentes: femenino y masculino; con la incorporación de versiones de quienes conforman el grupo dominante en las relaciones de poder de las que habla Bourdieu en su teoría de violencia simbólica, se podrá realizar una descripción más completa de la violencia de género en Chimborazo.

Los fundamentos de la violencia simbólica utilizados para analizar la violencia de género han respondido adecuadamente a las necesidades metodológicas de la investigación, sin embargo, se podrían añadir otros conceptos de Pierre Bourdieu como la Acción Pedagógica, considerando también como escenarios de análisis los campos educativos, tanto académicos como tradicionales; lo que permitiría estudiar áreas específicas de la vida social de los agentes que participan en las relaciones de poder, y a la vez, detallar con mayor precisión sus capitales simbólicos.

Para determinar con exactitud los elementos sociológicos que inciden en la violencia de género de las mujeres indígenas de Chimborazo, se recomienda que, para futuras investigaciones, se realice una etnografía de campo, que permita identificar detalles de la comunicación no verbal dentro de las entrevistas a profundidad, lo que enriquecerá al ACD con elementos de material kinésico, proxémico y paralingüístico de las versiones que den las entrevistadas, reflejando mejor su percepciones y emociones sobre la violencia de género.

La violencia de género analizada desde lo simbólico permite tener una visión más amplia e imparcial de los motivos por los que sucede, y sobretodo, se mantiene. Con esta premisa, se deja a libre elección la posibilidad de incluir autores como John B. Thompson o Norbert Elias, quienes también tienen versiones interesantes en cuanto al capital simbólico, campos y habitus.

Conclusiones

Las mujeres indígenas de Chimborazo están expuestas constantemente a la violencia de género., Según los testimonios de las entrevistadas, los casos no que han llegado al extremo de violencia sexual son pocos, pero sí existe un alto índice de maltrato físico, psicológico y de privación patrimonial; aunque estas dos últimas no las consideran como agresiones directas y las ven desde una perspectiva normalizada. Esas actitudes de normalización, dentro de la violencia simbólica, se denominan sentido práctico, este se va formando con la repetición constante de habitus que minimizan a la mujer, los cuales van de la mano con la percepción comunitaria sobre las relaciones familiares; encasillándose, las mismas mujeres, en el grupo dominado e interiorizando la sumisión.

Para Pierre Bourdieu, la violencia simbólica se compone de elementos como el capital, que puede ser el poder social, cultural o económico; los campos sociales, como la familia o la comunidad; el habitus, que son comportamientos como la rutina diaria de una mujer indígena; el sentido práctico, traducido como la automatización de respuestas o reacciones enmarcadas en los roles de género; y la reproducción, dada por las generaciones antecesoras, cuyo rol es protagonizado por las mujeres. A través de estos conceptos, Bourdieu permite identificar todos los elementos que constituyen la violencia simbólica, que, en este caso, se evidencia principalmente en la violencia de género a mujeres indígenas de Chimborazo.

La violencia simbólica se refleja en la jerarquía de poder de decisión centralizado en el hombre, en donde capitales que permiten la participación política y otorgan reconocimiento social son privados al grupo dominado. Poniendo a las mujeres indígenas en líneas de desventaja, tanto en los sectores rurales, al ser foco de la presión moral comunitaria, como en las zonas urbanas, en donde las segregan por motivos étnicos, económicos y de género. Configurando un círculo de violencia simbólica con trascendencia a lo físico, emocional y mental, lo que provoca una reproducción constante de la violencia de género.

Al finalizar el ACD de las entrevistas a profundidad aplicadas a diez mujeres indígenas de Chimborazo, se identifican elementos sociológicos como los comportamientos individuales, imaginarios colectivos, ideales sociales, y formas de reproducción social, enmarcados en temas que sustentan la normalización de la violencia de género. Ejemplos de lo mencionado son comportamientos como el minimizar la capacidad de la mujer en campos políticos o económicos, que reflejaban rasgos misóginos en años anteriores; o su vez, exigir el concepto de madre trabajadora, devota, firme, abnegada al hogar y con imagen 'intachable', a todas las mujeres indígenas de la comunidad. Las ideas de perfección femenina hacen que las críticas comunitarias presionen a la mujer a aceptar hechos machistas, en los diferentes campos sociales. Igualmente, la ubicación en el grupo dominado a las mujeres indígenas dentro de las

relaciones de poder, son reproducidas por las mismas mujeres, en las actividades de educación madre e hijas/os.

La investigación perfiló una comparación de la realidad que viven las mujeres indígenas de Chimborazo con los conceptos bourdieuanos, lo que permitió definir aspectos como habitus, capitales y campos sociales en los entornos de comunidades indígenas, recabando en los testimonios también situaciones que reflejan un claro sentido práctico en beneficio de la normalización de la violencia de género, acto similar a la reproducción de ideas a través de las generaciones sobre los roles a cumplirse por hombres y mujeres; desembocando en relaciones de poder en donde el grupo dominante está conformado por los hombres, y el dominado por las mujeres.

Referencias

- Aguilera Muñoz, P. (2010). Descalzas y al frente : Identidades, Género y Desarrollo en Contextos de Mujeres Indígenas de Nicaragua y Ecuador. Quito: FLACSO.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3635/1/TFLACSO-2010PAM.pdf>
- Agurto, J., & Mesco, J. (2012). La Comunicación Indígena como Dinamizadora De La Comunicación Para El Cambio Social. XI Congreso Latinoamericano de Investigadores en Comunicación., (págs. 1-26). Montevideo.
https://www.servindi.org/pdf/ALAIC_comunicaci%C3%B3nindigena2012.pdf
- Alvarado, R. U. (2014). Conocimiento y Comunicación en el Pensamiento Pierre Bourdieu. DataGramZero Revista de Informação
<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/45884>
- Benjamin, W. (2007). Sobre el Lenguaje en Cuanto tal y sobre el Lenguaje del Hombre. Madrid: Abada.
- Bourdieu, P. (1989). El Espacio Social y la Génesis de las "clases.". Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. 3(7), pp. 27-55.
- Bourdieu, P. (1990). Sociología y cultura. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/introalpensamiento/wp-content/uploads/sites/49/2020/03/P01-BOURDIEU-Una-ciencia-que-incomoda-pp-61-74.pdf>
- Bourdieu, P. (2007). El Sentido Práctico. Buenos Aires: Siglo XXI.
<Http://Pdfhumanidades.Com/Sites/Default/Files/Apuntes/63%20-%20Bourdieu-Pierre-El-sentido-practico%20caps%203%2C%208%20y%209%20%2858%20Copias%29.pdf>

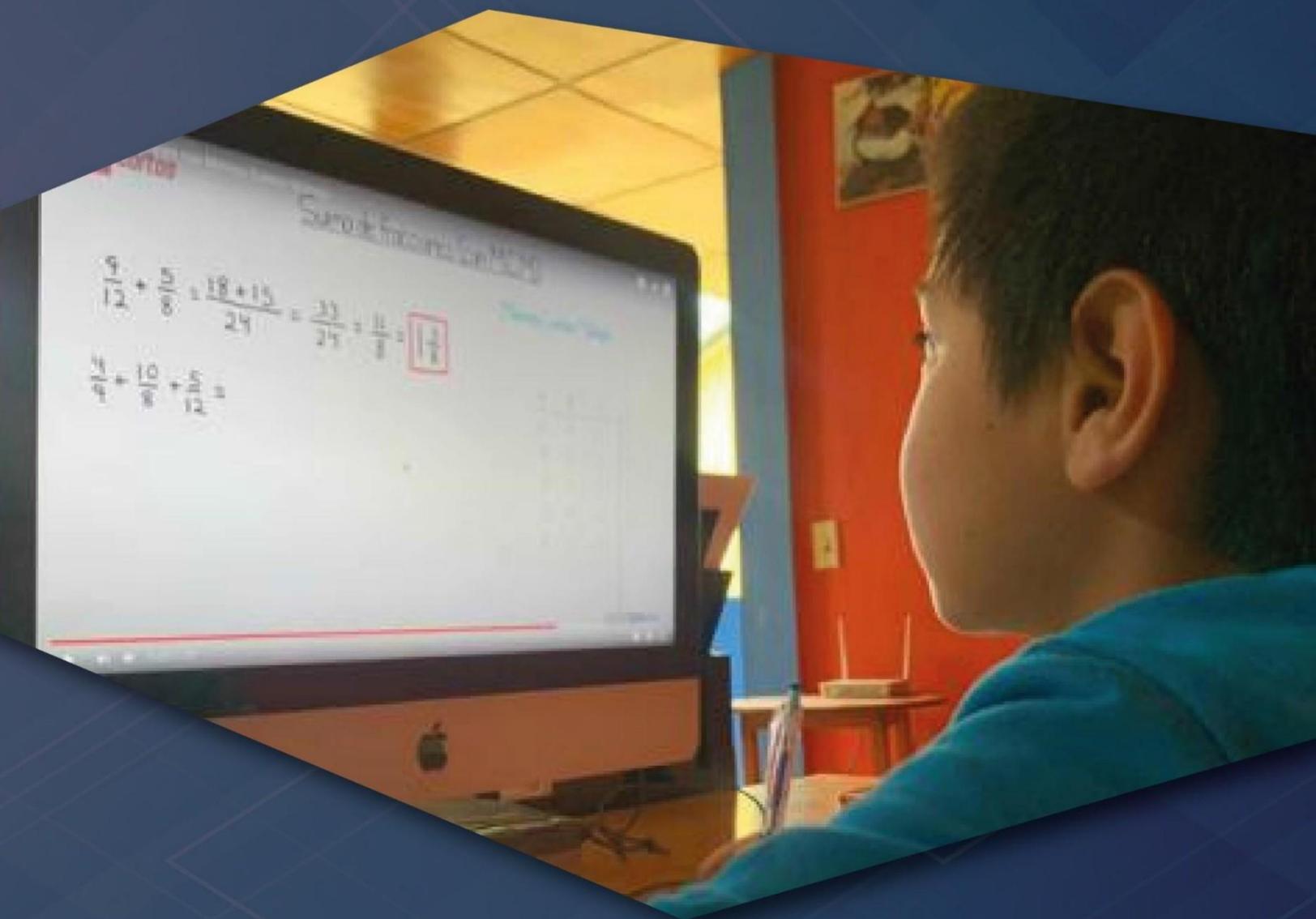
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1996). La Reproducción. México D.F.: Editorial Laia S.A. <https://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/05/bourdieu-pierre-la-reproduccion1.pdf>
- Bur, J. A. (2018). Conceptos Fundamentales de Pierre Bourdieu. <https://es.slideshare.net/anibalbur/conceptos-fundamentales-de-pierre-bourdieu>
- Butler, J. (2006). Deshacer el Género. Barcelona: Paidós Studio.
- Butler, J. (2007). El Género en Disputa. Barcelona: Paidós.
- Cagliani, M. (2015). ¿Qué es el Método Cualitativo? Tendencias.com: <https://tendencias.com/ciencia/que-es-el-metodo-cualitativo/>
- Calvo, G., & Camacho, R. (2014). La Violencia de Género: Evolución, Impacto y Claves para el Abordaje. Enfermería Global, 424-439. <http://scielo.isciii.es/pdf/eg/v13n33/enfermeria.pdf>
- Campillo, N. (1993). Feminismo y Teoría Crítica de la Sociedad. En N. Campillo, & E. Barberá, Reflexión multidisciplinar sobre la discriminación sexual (págs. 19-38). Valencia: NAU llibres. <https://core.ac.uk/download/pdf/71044171.pdf>
- Carrasco, Á. (2015). Teoría Crítica e Investigación Comunicativa: Fundamentos Teóricos y Horizonte Epistemológico. La pantalla insomne, 2436-2449. https://www.researchgate.net/publication/312212629_Teoria_Critica_e_investigacion_comunicativa_fundamentos_teoricos_y_horizonte_epistemologico
- Eduardo, C., & Salinas, R. (1991). Amor, Sexo y Matrimonio en Chile tradicional. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- Euskadi. (2018). Comunicación con Enfoque de Género y Derechos Humanos. https://ecosfron.org/wp-content/uploads/06_Unidad_Didactica_03.pdf
- Fowler, W., & Zavaleta Lemus, E. (2013). El Pensamiento de Pierre Bourdieu: Apuntes para una Mirada Arqueológica. Revista De Museolo Gía Kóot, 117-135. <http://repositorio.utec.edu.sv:8080/xmlui/handle/11298/169>
- Gelabert, T. S. (2017). Crítica y Teoría Feminista; por una Nueva Agenda Feminista. Astrolabio. Revista internacional de filosofía(20), 179-191. <https://www.raco.cat/index.php/Astrolabio/article/download/329839/420508/>
- Guerra Manzo, E. (2010). Las Teorías Sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus. Estudios Sociológicos, 383-409. <http://redalyc.org/pdf/598/59820673003.pdf>
- Guzmán, N., & Triana, D. (2019). Julieta Paredes: Hilando el Feminismo Comunitario. Ciencia Política, 21-47. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/79125>
- Horkheimer, M. (2002). Traditional and critical theory. In Critical theory. New York: The Continuum Publishing Company. https://monoskop.org/images/7/74/Horkheimer_Max_Critical_Theory_Selected_Essays_2002.pdf
- INEC Ecuador. (2010). Censo de Población y Vivienda 2010. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/resultados/>

- INEC. (2011). Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres. https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/sitio_violencia/presentacion.pdf
- Lagunas, M., Beltrán, L. F., & Ortega, A. (2016). Desarrollo, Feminismo y Género: Cinco Teorías y una Canción Desesperada desde el Sur. *Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 4(2), 62-75. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-
- Martínez Espínola, V. (2013). Mujeres Andinas y Multitemporalidades: la Perspectiva de Género en Silvia Rivera. Biblioteca Digital UNCuyo: <https://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=6197>
- Mejía, M., Ochoa, D., Ríos, P., Yaulema, L., & Veloz, S. (2019). Factores de Riesgo e Indicadores de Violencia de Género en Mujeres Socias de Bancos Comunitarios en Chimborazo. Ecuador. Espacios. <http://www.revistaespacios.com/a19v40n32/a19v40n32p23.pdf>
- Molina Galarza, M. (2016). La Sociología del Sistema de Enseñanza de Bourdieu: Reflexiones desde América Latina. *Cadernos de Pesquisa*, 46(162), 942-964. <https://www.scielo.br/pdf/cp/v46n162/1980-5314-cp-46-162-009>. *Cadernos de Pesquisa*, 942-964. <https://www.scielo.br/pdf/cp/v46n162/1980-5314-cp-46-162-00942.pdf>
- Monje, C. (2011). Metodología de la Investigación Cuantitativa Y Cualitativa. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
- OMS. (2017). Violencia contra la mujer. Organización Mundial de la Salud: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>
- Palacios, A. (2017). Abusos y Costumbres: Mujeres Indígenas Confrontando la Violencia de Género y Resignificando el Poder. *Amerika*. <https://journals.openedition.org/amerika/8165>
- Pero Ferreira, A. (2017). Nota Técnica de País Sobre Cuestiones de los Pueblos Indígenas. República del Ecuador. FIDA.
- Ravalli, M. J. (2017). Perspectiva de Género. Argentina: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org.argentina/files/2018-04/COM-1_PerspectivaGenero_WEB.pdf
- Reyes, C. (2017). Política del lenguaje en Walter Benjamin: el traductor sobre el abismo. *Lenguaje, fuerza poética y mundo*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. <https://www.teseopress.com/ejerciciosdelpensar/chapter/45/>
- Rico, N. (1996). Violencia de Género: un Problema de Derechos Humanos. Santiago de Chile: Unidad Mujer y Desarrollo. <https://www.cepal.org/mujer/noticias/paginas/3/27403/violenciadegenero.pdf>
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). Violencias (re)encubiertas en Bolivia. La Paz: Editorial Piedra Rota.

- Salinas Meruane, P., & Cárdenas Castro, M. (2009). Métodos de investigación social. Quito: Quipus.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=55376>
- Sciortino, S. (2013). Mujeres, Madres y Luchadoras: Representaciones Políticas de las Mujeres Originarias en los Discursos Identitarios. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Buenos Aires: UBA.
<https://www.aacademica.org/000-063/368.pdf>
- Van Dijk, T. (2017). Análisis Crítico del Discurso. Revista Austral de Ciencias Sociales. 203-222. <http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/871>

CAPÍTULO IX

ALFABETIZACIÓN DIGITAL EN LA UNIDAD EDUCATIVA SAN ANDRES DE LA PROVINCIA DE CHIMBORAZO



CAPITULO IX

ALFABETIZACIÓN DIGITAL EN LA UNIDAD EDUCATIVA SAN ANDRES DE LA
PROVINCIA DE CHIMBORAZO

Rodríguez, G. Andrés, L.

Docente Investigador

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5127-3832>.

Email: andres.rodriguez.unach.edu.ec

Murillo, N. Myriam, E.

Docente Investigadora

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5141-353X>

Email: myriammurillo@unach.edu.ec

Viñán, C. Luis M.

Docente Investigador

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2127-4038>

Email: luis.vinan@unach.edu.ec

Erazo, R. Miriam E.

Docente Investigadora

Universidad Nacional de Chimborazo – Ecuador.

ORCID: . <https://orcid.org/0000-0003-1569-7245>

Email: miriamerazo@unach.edu.ec

Resumen

La instrucción básica y media con el pasar de los años ha intentado ajustarse a las nuevas tendencias, acompañadas de las herramientas tecnológicas de la información y comunicación, lo cual representa desafíos en la educación y en la forma de enseñar. El principal objetivo de este estudio es analizar el impacto de la aplicación de talleres de alfabetización en comunicación y artes visuales en la Unidad Educativa San Andrés de la provincia de Chimborazo, para lo cual, se aplicó una investigación exploratoria y descriptiva, con un enfoque cualitativo, en el que participaron 24 alumnos del segundo año de bachillerato unificado. Al final del taller se realizó una entrevista estructurada a los estudiantes y docentes, para identificar los logros alcanzados en base a la metodología empleada. Como principal resultado se destaca que el uso de recursos educativos como diapositivas, infografías, videos e instrumentos audiovisuales, permiten una mejor comprensión de los temas socializados, sacando como conclusión, que el proceso de enseñanza - aprendizaje empleado, en conjunto con la experiencia del docente, fueron efectivos en la identificación, organización, entendimiento y evaluación de los conocimientos, para generar contenidos de carácter cultural y académico, relacionados con el Cantón y la institución.

PALABRAS CLAVE: Alfabetización digital, competencias mediáticas, educación media, metodologías de enseñanza, aprendizaje.

Abstract:

Basic and secondary instruction over the years has tried to adjust to new trends, accompanied by information and communication technology tools, which represents new challenges in education and in the way of teaching. The main objective of this study is to analyze the impact of the application of communication literacy and visual arts workshops in the San Andrés Educational Unit of the province of Chimborazo, for which, an exploratory and descriptive research was applied with a qualitative approach in the 24 students of the second year of unified high school participated. At the end of the workshop, a structured interview was conducted with students and teachers, to identify the achievements and the effectiveness of the methodology used. As the main result, it

is highlighted that the use of educational resources such as slides, infographics, videos and audiovisual instruments, allow a better understanding of the socialized topics, drawing as a conclusion that the teaching-learning process used, in conjunction with the teacher's experience , were effective in the identification, organization, understanding and evaluation of knowledge, to generate content of a cultural and academic nature, related to the Canton and the institution.

Keyword: *Digital literacy, media skills, secondary education, teaching methodologies, learning.*

Introducción

El mundo actual se caracteriza por la inmediatez de las cosas, esta actualización es un fenómeno complejo debido a la velocidad de los cambios en los paradigmas preestablecidos, lo que supone una variación en el desarrollo de actividades y relaciones personales, donde la irrupción de la tecnología digital y en especial del internet, ha provocado grandes cambios en la sociedad, construyendo lo que hoy se conoce como el paradigma cultural.

La educación se ha visto alterada por el proceso de la cultura digital, ya que ha transformado la interacción entre docentes y estudiantes, forzando a desarrollar un aprendizaje creativo, participativo y colaborativo a través del uso de las nuevas tecnologías (Freire, 2009); incluso en la actualidad se habla del aprendizaje informal en la que el estudiante ya no necesita la guía de un docente asignado para aprender sobre algún tema y su formación la puede desarrollar por su propia cuenta, consecuencia del desarrollo del internet y de la cultura digital, que debe ser aprovechada por las instituciones públicas y privadas, más allá de verla como un lugar lleno de peligros y causante de la degradación de la sociedad.

El aprendizaje en la educación media ocurre en varias situaciones socioeconómicas específicas y en diferencia de condiciones, lo cual permite identificar de manera más puntual sus efectos positivos y negativos en la enseñanza del estudiante, en esta circunstancia para lograr un aprendizaje efectivo se deben elegir y emplear las mejores estrategias de educación.

Los jóvenes son los principales consumidores de las redes sociales digitales (Lévy, 2007), ante este supuesto Covi y Lemus (2014, p.27) plantean como hipótesis que los jóvenes han convertido a la tecnología en parte de su cotidianidad, quienes la utilizan para ejercer presión sobre el sistema actual a través de reclamos, propuestas, concentraciones y organizaciones, convirtiéndolos en los protagonistas del cambio, estas acciones repercuten en la cultura de la generación por lo que es importante analizarlos y valorarlos.

Es necesario resaltar que los jóvenes prefieren espacios digitales a los tradicionales por la libertad y autonomía que estos les ofrecen (Freire, 2009) y las instituciones de educación a nivel mundial, realizan grandes esfuerzos para generar una cultura digital en sus alumnos, implementando nuevas tendencias de enseñanza a través de diversas metodologías, al respecto, Trejo (1999, p.39), en su estudio sobre los “Desafíos y divergencias de la información en América Latina” señala que las principales barreras para el acceso de la sociedad a la cultura digital son: el alto costo de los servicios (internet, energía, eléctrica) , el costo de los equipos (computadoras, software) y el costo de la capacitación.

En este mismo contexto, en los centros de educación, con el afán de conocer nuevas formas de enseñanza – aprendizaje se han desarrollado diversas investigaciones sobre el tema (Avello et al., 2013, Avalos et al., 2020, Salto & Funes, 2016) y se han planteado varias metodologías para responder a estos nuevos desafíos, en la revisión bibliográfica de estos estudios se destaca el método planteado por los autores Salto y Funes en su artículo denominado: “La cultura digital en la enseñanza y el aprendizaje de la historia de nivel medio” elaborado en el año 2016, el cual será analizada posteriormente y servirá como base de esta investigación.

Por otro lado, analizando las condiciones de la educación básica y media en el Ecuador, según el último censo de población y vivienda realizado en el país por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2010) se destaca el siguiente resultado en la provincia de Chimborazo: en la población mayor a 14 años existe el 13,5% de analfabetismo, lo que significa que no sabe leer ni escribir, otro estudio de la misma

institución, sobre indicadores de tecnología de la información y comunicación (INEC, 2020), muestra como resultado que en la zona rural de Ecuador tan solo el 11,2% de los hogares posee un computador portátil o de escritorio y el 21,6% posee acceso a internet, el analfabetismo digital en la zona rural representa el 20% en la población de 15 a 49 años. En este sentido, en la provincia de Chimborazo no se han identificado programas de capacitación en las zonas rurales, respecto a alfabetización digital, dirigido a estudiantes secundarios, y mucho menos bajo la temática de comunicación y artes visuales.

Bajo el proyecto “Investigación en educación y alfabetización en comunicación y artes audiovisuales e interactivas: generación de materiales pedagógicos de la conservación y difusión del patrimonio intercultural de Chimborazo” del grupo de investigación denominado “Narrativas y Artes Interactivas, Convergencias y Edutainment en Comunicación y Cultura Digitales I+D+C+i” de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Chimborazo, se desarrolló esta investigación cuyo propósito es analizar el impacto de la aplicación de talleres de alfabetización en comunicación y artes visuales en la Unidad Educativa San Andrés de la provincia de Chimborazo para lo cual se va a aplicar como base el método planteado por Funes y Saltos en el proceso de enseñanza – aprendizaje, se es consciente que la implementación de un sistema diferente conlleva a que las personas cambien la manera en la que está haciendo sus actividades, por lo que se debe empezar por un cambio cultural, y para dar este gran salto se debe entender que la forma de comunicación que actualmente predomina ya no es la verbal sino la audiovisual y que la pantalla ha empezado a desplazar al papel (Avello et al., 2013).

En esta perspectiva es importante mencionar que los estudiantes en especial los pertenecientes a la educación media son parte fundamental de este proceso transcultural provocado por las tecnologías, las TIC brindan la posibilidad de consumir, generar y compartir conocimiento, de ahí la importancia de este estudio teniendo en cuenta su cotidianidad, sus necesidades y los resultados de aprendizaje obtenidos como resultado de los talleres implementados.

Marco Teorico

Alfabetización digital

García (2017, p.70), define a la alfabetización digital como una herramienta que brinda a los beneficiarios habilidades para el uso de la información digital, que pueden ser transferibles y útiles para resolver problemas cotidianos. Dentro de estos conocimientos se encuentran los criterios éticos y morales para el buen uso de la información y la tecnología.

Para comprender este concepto y entender la necesidad de la aplicación de la alfabetización digital especialmente en los institutos de educación se debe partir de tres fundamentos: el lenguaje verbal ya no es el lenguaje predominante en la generación y consumo de la información y en su lugar sobresale el contenido multimedia que incluye audio, imagen y video, esto conlleva al siguiente cambio: el papel ha sido desplazado por las pantallas de los diferentes dispositivos (portátiles, celulares, tablets y televisores) lo que genera el tercer punto que se refiere al orden de lectura, que paso de ser lineal (de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo) a tener una estructura ramificada, en donde se destaca el uso de la hipertextualidad e hipermedia generando una cadena de información (Avello et all., 2013).

En la actualidad se habla de la ciudadanía digital como resultado de la masificación de las tecnologías y el acceso a los medios, en el internet los jóvenes encuentran a su disposición un sinfín de información que pueden seleccionar acorde a su gusto y necesidad, sin embargo, la falta o poco conocimiento de las herramientas puede generar resultados negativos como la desinformación o la mala elección de la información (Matamala, 2018, p.69)

Los criterios en los que se basa la alfabetización digital (Avello, 2012), son los siguientes:

- Destrezas para el uso de las herramientas de las TIC.
- Destreza para investigar, elegir, organizar, utilizar, emplear y valorar la información.
- Colaboración, cooperación, comunicación efectiva y disposición para compartir.

- Generación y publicación de contenidos.
- Pensamiento crítico, creatividad, innovación y solución de problemas.
- Comprensión social y cultural, ciudadanía digital.
- Seguridad e identidad.

Si bien existen varias definiciones, del análisis de estos conceptos se pueden destacar tres aspectos principales de la alfabetización digital: 1) El uso sine qua non de la tecnología para la búsqueda y generación de información, las cuales incluyen desde la navegación por internet y plataformas digitales, el uso de software (procesadores de texto, editores de imágenes, editores de videos, entre otros) así también el uso de equipos tecnológicos, como computadoras, smartphones, cámaras o similares. 2) Valoración de la información, entendida como la capacidad de las personas para comprender, analizar, seleccionar y evaluar de manera crítica a la información, los medios de comunicación y los contenidos disponibles en las diferentes plataformas y 3) La generación y publicación de contenido digital en los medios teniendo en cuenta el contexto y el público objetivo haciendo uso apropiado de las herramientas tecnológicas (Avello, et al., 2015).

Según Lara (2006), el objetivo de generar, consumir y compartir información en la red, principalmente en las redes sociales debería estar asociado con la finalidad de generar mensajes críticos y reflexivos, se coincide con este autor, en el sentido de que los estudiantes deben tomar el aprendizaje digital como un medio, más que como un fin.

Educomunicación y Transmedia

La educomunicación se define como aquella estrategia pedagógica implementada por los docentes para la construcción y generación del conocimiento (Fernández, Blasco, & Caldeiro, 2016), en este sentido se utiliza la narrativa a través de los diferentes medios de comunicación para mejorar el aprendizaje, a través del uso de signos y símbolos que se interpretarán en forma de un medio visual, audiovisual o multimedia. Usualmente se cavila que el desarrollo de los productos audiovisuales enfocados en la educación conlleva presupuestos muy elevados y la obligatoriedad de dotarse con equipos

sofisticados, sin embargo, la tecnología ha simplificado el uso y el conocimiento para el manejo de estos equipos, lo que hace posible la generación de contenidos de manera más sencilla y económica (Varela, 2016)

La educomunicación también conocida como educación en medios de comunicación (Aparicio & Tucho, s.f) tiene como principal objetivo la enseñanza a la ciudadanía sobre los medios y el uso adecuado de estos, incluyendo a los productores y consumidores de los mensajes, dentro y fuera del aula con una mirada constructiva (Varela, 2016),

Los significados culturales son productos de los procesos de educomunicación, el lenguaje verbal, visual y audiovisual permiten expresar a través de los medios de comunicación los pensamientos, sentimientos y el punto de vista de los involucrados (Barba, 2012) los cuales pueden ser objeto de estudio y análisis. La globalización ha permitido a los usuarios acceso casi infinito a los contenidos disponibles a través de diversos dispositivos con y sin necesidad de conexión a internet y en los que el estudiante puede profundizar acorde a sus necesidades, en este sentido la tecnología se convierte en el medio para conseguirlo.

La integración de las TIC al proceso de enseñanza - aprendizaje en el aula no debería ser utilizada con un recurso didáctico para repetir las prácticas tradicionales, sino una oportunidad para educar a las nuevas generaciones en el buen uso de esta tecnología (Matamala, 2018), algunas investigaciones (Coll et al., 2008) demuestran que a pesar de que los docentes utilizan las TIC en las aulas de clase, aún se mantienen los paradigmas tradicionales de enseñanza.

Método de Salto y Funes en la Enseñanza y Aprendizaje

Esta metodología fue planteada por los autores mencionados, la cual fue aplicada para la enseñanza y aprendizaje de historia en el nivel medio, en 19 escuelas de la Nord Patagonia Argentina, en primera instancia se realizaron encuestas a los estudiantes y se complementaron con entrevistas a profundidad a los docentes.

Como conclusión del estudio los autores afirman la necesidad de realizar cambios en las prácticas pedagógicas y políticas educativas tradicionales, en concordancia con lo expuesto por los autores Rincón y Quiñones (2017, p.30), quienes enfatizan que se debe enseñar a los jóvenes a pensar, aplicar, desarrollar, producir y analizar para prepararlos para el futuro con las herramientas de hoy, los beneficios de la cultura digital son las diferentes estrategias que se pueden proponer para mejorar las prácticas de enseñanza – aprendizaje. El proceso utilizado en el estudio es el siguiente:

- a) Análisis: sobre la problemática, en la cual se definirá la asignatura o la temática en la que se desea generar cultura digital y aplicar un proceso de alfabetización digital, de igual manera se debe realizar el cálculo de la muestra de docentes y estudiantes que participarán del estudio.
- b) Verificación: en este paso se debe confirmar la existencia de infraestructura tecnológica en el plantel educativo y las condiciones en las que se encuentran.
- c) Diagnóstico: en esta etapa se debe evaluar el conocimiento previo del estudiante y de los docentes sobre el tema a tratar, de esta manera se obtiene un punto de partida sobre el cual iniciar.
- d) Medición: de prácticas y conocimiento sobre metodologías de aprendizaje apoyadas por lo digital y lo tecnológico en el dictado de clases por parte de los profesores, en esta etapa se debe considerar los mejores perfiles para desarrollar las propuestas y que puedan dar respuestas a las inquietudes planteadas por los estudiantes.
- e) Preparación: de las propuestas de enseñanza, que abarquen los siguientes criterios: Delimitación el tema: ¿Qué enseñar?; Establecimiento de las finalidades: ¿Para qué quiero enseñarlo? y Organización de las secuencias didácticas en momentos de trabajo por clase y de manera colaborativa: ¿A partir de que recursos enseñar y cómo hacerlo?
- f) Aplicación colaborativa: a la parte teórica de la presentación del tema se debe complementar con el uso de diversos recursos educativos: presentaciones de *Power Point*, imágenes, videos, infografías, hojas de *Word* colaborativas, hojas de

cálculo, equipo tecnológico, maquetas, manejo de software y cualquier otra que permita mejorar la comprensión del tema.

- g) Evaluación: al final de los talleres, sobre los resultados de la implementación de los recursos digitales en las asignaturas, en el cual se analicen los aspectos destacados reconocidos por el profesorado y los logros reconocidos por los estudiantes, de tal forma que se puedan tomar decisiones oportunas para el mejoramiento de la actividad.

Metodología

El presente trabajo constituye un artículo de investigación resultado del proyecto: “Investigación en educación y alfabetización en comunicación y artes audiovisuales e interactivas: generación de materiales pedagógicos de la conservación y difusión del patrimonio intercultural de Chimborazo” del grupo de investigación denominado “Narrativas y Artes Interactivas, Convergencias y Edutainment en Comunicación y Cultura Digitales I+D+C+i” en el cual se desarrolló un estudio exploratorio pues el objetivo era conocer conocer y comprender el entorno del problema (Malhotra, 2008), se partió de un estudio situacional del sector y de las condiciones que prestaba la institución educativa para el desarrollo de los talleres y se empleó la investigación descriptiva, para dar cumplimiento al objetivo, con base a la información que se observó en ese instante (Lemus, 2000).

De igual manera, se empleó componentes de un enfoque cualitativo para obtener las percepciones por parte de los estudiantes y docentes sobre la capacitación brindada (Lemus, 2000), mediante un estudio de caso de tipo único. Toda esta investigación se complementó con la revisión bibliográfica.

La población seleccionada a la que se dirigió el estudio son estudiantes secundarios de la Unidad Educativa San Andrés de la provincia de Chimborazo, se empleó un muestreo no probabilístico por conveniencia en el cual se seleccionaron a los participantes por la accesibilidad (Malhotra, 2008) de tal manera que la investigación no interfiera con las demás actividades académicas. Los partícipes elegidos fueron 24 estudiantes del

segundo año del bachillerato general unificado que se encuentran en una edad entre 16 y 17 años a quienes se les brindo la capacitación de alfabetización en comunicación y artes visuales.

Para la aplicación del taller, se inició con la exploración de conocimientos previos de los estudiantes sobre los conceptos de alfabetización digital y producción audiovisual, una vez se conocía el panorama en el cual se iba aplicar la metodología, el curso fue dividido en 3 equipos de trabajo de manera aleatoria procurando que cada equipo sea homogéneo y a cada uno de los grupos se le asignó a cargo un tutor docente perteneciente al proyecto de investigación, de manera inmediata a cada grupo se le brindo capacitación sobre contenidos de producción para elaboración de material audiovisual, apoyados en el uso de recursos educativos como: videos educativos, infografías, imágenes, presentaciones en diapositivas, impresos y uso de equipo para producción audiovisual como: cámaras, micrófonos, trípodes, gafas de realidad virtual y computadoras, a continuación, una vez brindada la capacitación cada equipo debía elaborar un video informativo aplicando lo aprendido sobre un tema en específico referente a: la cultura del cantón San Andrés, las actividades institucionales que realiza la Unidad Educativa o relativo al cuidado del medio ambiente, para concluir con el proceso, los estudiantes debían elaborar la edición del material grabado y exportarlo en un formato de video como evidencia del trabajo realizado.

Como principal instrumento para el desarrollo de la investigación, se aplicó la metodología planteada por Salto y Funes (2016), la cual contempla las siguientes fases:

- a) análisis,
- b) verificación,
- c) diagnóstico,
- d) medición,
- e) preparación de la propuesta,
- f) aplicación colaborativa y
- g) evaluación.

Sin embargo, en base a las necesidades del proyecto de investigación y apoyados en la

experiencia de los docentes investigadores de la carrera de Comunicación de la Universidad Nacional de Chimborazo que cumplieron como tutores en la aplicación de la propuesta, se realizaron las siguientes modificaciones a la metodología planteada:

- en la fase de análisis se escogió el tema de alfabetización digital por necesidad de los autores y del proyecto y no por necesidad específica de la institución,
- la etapa de aplicación de la propuesta se lo realizó en un solo día y no en varios como lo proponen los autores y
- en la aplicación colaborativa además de las herramientas digitales se ha incluido el uso de equipo físico e impresos como apoyo de lo aprendido en la capacitación, con el afán de reforzar la parte teórica.

Así mismo, dentro de los instrumentos empleados para la recolección de datos se utilizaron dos fichas de observación para la etapa de verificación de infraestructura y condiciones tecnológicas del instituto y para la fase de diagnóstico; la primera se manejó para registrar la existencia de laboratorios, equipos de cómputo y conexión a internet y el estado de cada uno, en la segunda observación se recolectaron criterios como: conocimientos previos de los estudiantes referentes a la temática de alfabetización digital, producción de material visual, manejo de equipos audiovisuales, generación de contenidos y selección crítica de la información.

Al finalizar el proceso se aplicó el tercer instrumento que consistía en una entrevista estructurada dirigida a los líderes de cada grupo participante y también a 4 docentes de la institución que fueron seleccionados estratégicamente: el rector de la institución, el coordinador del club de periodismo y 2 docentes del curso al que se aplicó el taller, la guía de preguntas previstas, planteaba conocer información sobre los logros reconocidos por los estudiantes y que pudieron apreciar al final del proceso y las percepciones de los docentes (Salto & Funes, 2016) sobre la capacitación brindada, una vez recogida la información se elaboró la discusión de los datos en base a los resultados obtenidos.

Resultados Y Discusión

Se procedió a recopilar los resultados obtenidos en base a cada una de las fases de la metodología para la enseñanza aprendizaje:

- a) Análisis: En la actualidad y con los avances de la tecnología los jóvenes se encuentran inmersos en las nuevas tendencias y tecnologías de la comunicación, el acceso a internet y la fácil adquisición de un teléfono celular ha permitido que los estudiantes se conviertan en productores y difusores de contenido propio, sin embargo, muchas veces el uso que se le da a la tecnología no es la ideal. Con base a este antecedente y al objetivo del proyecto de investigación se tomó la decisión de que el tema a tratar sea: Alfabetización en comunicación y artes audiovisuales.
- b) El escenario en el cual se desarrolló la capacitación fue la Unidad Educativa San Andrés de la provincia de Chimborazo, esta institución fue seleccionada por las facilidades brindadas por las autoridades, los estudiantes elegidos para el estudio fueron en total 24 que pertenecen al segundo año de bachillerato, a los cuales se les dividió en 3 grupos de manera aleatoria y homogénea.
- c) Verificación: En la recopilación de datos realizado con la ficha de observación, se pudo constatar que la institución contaba con acceso a internet de manera inalámbrica y por cable, sin embargo, la conexión era inestable y de corto alcance, de la misma forma se verificó la existencia de 1 laboratorio de computación para la educación secundaria proveído con equipos de cómputo, proyector y acceso a la red, como se aprecia en la Tabla 1.

Tabla 1. Ficha de observación de las instalaciones.

Parámetro	Si	No	Número	Observaciones
Acceso a internet por cable	x			
Acceso a internet por wifi	x			
Laboratorios de computo	x		1	Se encuentran equipados
Computadoras con acceso a internet	x		17	
Proyectores	x		2	
Cámara digital	x		1	
Micrófono		x		

Fuente: Elaboración Propia (2021).

Estos resultados obtenidos en el proceso de verificación permitieron avanzar con las siguientes etapas, ya que, al existir las condiciones y el equipamiento necesario, se aseguraba que la capacitación cumpliera con todo lo planificado y garantizaba que los estudiantes puedan aplicar lo aprendido en el taller. Sin embargo, se evidenció la falta de equipamiento tecnológico en la unidad educativa con relación al número de estudiantes de la institución, lo que puede ocasionar retrasos en el aprendizaje de tecnología y desembocar en un abismo tecnológico.

A) Diagnóstico: En esta etapa previo al inicio de la capacitación se evaluaron los conocimientos previos de los estudiantes, a través de una serie de preguntas concretas sobre la temática planteada que se registraron en la ficha de resultados tal como se muestra en la Tabla 2.

Tabla 2. Ficha de resultados de los conocimientos previos por parte de los estudiantes.

Pregunta:	Si	Porcentaje	No	Porcentaje
¿Conoce que es la alfabetización digital?	2	8%	22	92%
¿Conoce que es la producción audiovisual?	4	17%	20	83%
¿Manejo de equipo audiovisual?	11	46%	13	54%
¿He generado contenido para redes sociales?	11	46%	13	54%
¿Puedo diferenciar el contenido de calidad que encuentro en internet?	9	38%	15	63%
¿Poseo un teléfono celular?	15	63%	9	38%
¿Tengo acceso a internet a través de mi teléfono celular?	18	75%	6	25%

Fuente: Elaboración Propia (2021)

Los principales resultados de este análisis expusieron que los estudiantes en un 92% desconocían sobre el concepto de alfabetización digital, el 83% de los consultados desconocía sobre las etapas de la producción digital y tan solo el 46% había utilizado equipo audiovisual, al consultar sobre la generación de contenidos para algún medio digital se obtuvo que el 46% de los estudiantes había creado algún tipo de contenido para redes sociales, sin embargo, tan solo el 38% de ellos podía identificar de manera crítica y diferenciar el contenido de calidad que se difunde en las plataformas. Por otra parte, el 63% de los estudiantes dispone de un dispositivo celular y el 75% cuenta con acceso a internet ya sea desde su casa o a través de la red wifi de la institución.

- B) Medición de prácticas y conocimiento sobre metodologías de aprendizaje apoyadas por lo digital en el dictado de talleres por parte de los tutores: Para el desarrollo de los talleres participaron 4 docentes investigadores como capacitadores, los mismos pertenecen a la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Cabe resaltar, que el 100% de los tutores participantes posee una gran trayectoria en la docencia y están en constante formación en temas relacionados con la tecnología y metodologías de enseñanza, aparte de dominar cada uno de los temas tratados, han realizado publicaciones indexadas correspondientes al proyecto de investigación denominado: Investigación en Educación y Alfabetización en Comunicación y Artes Audiovisuales e Interactivas: Generación de Materiales Pedagógicos de la Conservación y Difusión del Patrimonio Intercultural de Chimborazo.

En este sentido se garantizó que los conocimientos impartidos hacia los estudiantes fueran dictados por personal con experiencia y que puedan dirigir a los grupos de trabajo de manera eficiente y con capacidad para solventar sus inquietudes.

- C) Preparación de propuestas de enseñanza, para este proceso se empleó la ficha diseñada por Saltos y Funes (2016) en su estudio, en los grupos previamente conformados y una vez concluida la capacitación de la parte teórica se encargó a cada equipo la elaboración de un video como producto final de la capacitación en base a una temática, según se muestra en la Tabla 3:

Tabla 3. Propuestas de implementación de tecnologías y temáticas en la capacitación.

	Propuesta 1	Propuesta 2	Propuesta 3
Colegio:	Unidad Educativa San Andrés		
Tema:	Alfabetización digital		
Curso y Turno:	Segundo año de bachillerato general unificado (primer grupo)	Segundo año de bachillerato general unificado (segundo grupo)	Segundo año de bachillerato general unificado (tercer grupo)
Localidad:	Cantón San Andrés, provincia de Chimborazo		
1. Tema: ¿Qué enseño?	Etapas de la producción de video Identificación y generación de contenido Usos de equipos para producción de audiovisuales Edición y posproducción de video		
2. Finalidad: ¿Para qué quiero enseñarlo?	Promover el buen uso de las plataformas digitales y las redes sociales para generar contenido útil, que permita difundir las actividades propias de la institución, la cultura del cantón San Andrés y el cuidado del medio ambiente.		
3. Organización de la secuencia en momentos de trabajo por clase			
CLASE 1			
1º Momento	Clase participativa sobre las diferentes etapas de la producción audiovisual. Uso de diapositivas, infografías y videos de apoyo		
2º Momento	Clase participativa sobre manejo de equipos para producción audiovisual. Uso de los equipos para la clase demostrativa por parte de los estudiantes		
3º Momento	Foro sobre manejo y gestión de contenido adecuado en las plataformas digitales. Conversatorio con los estudiantes		
4º Momento	Elaboración práctica de un video sobre la oferta académica y actividades que se desarrollan en la Unidad Educativa San Andrés, se realizaron entrevistas a docentes y estudiantes sobre el tema planteado. Se utilizó equipo audiovisual proporcionado por los tutores.	Elaboración práctica de un video sobre la cultura y tradiciones del cantón San Andrés, se realizaron entrevistas a docentes y estudiantes sobre el tema planteado. Se utilizó equipo audiovisual proporcionado por los tutores.	Elaboración práctica de un video sobre temas medio ambientales y como aplicarlos en el cantón San Andrés, se realizaron entrevistas a docentes y estudiantes sobre el tema planteado. Se utilizó equipo audiovisual proporcionado por los tutores.
5º Momento	Explicación sobre la posproducción de video con la ayuda de <i>software</i> libre y pagado.		
6º Momento	Edición del video y análisis de fondo y forma de su contenido. Reflexión grupal sobre lo aprendido		

Fuente: Elaboración Propia a partir de Salto y Funes (2016)

A) Aplicación colaborativa, instrumentos utilizados: para el desarrollo del taller se emplearon diapositivas, infografías, imágenes, videos y manejo de equipo audiovisual como cámaras digitales, trípodes, micrófonos, gafas de realidad virtual y para la edición de los videos se utilizó software libre y de paga, esto con el objetivo que los estudiantes refuercen la parte teórica con la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos.

B) Evaluación: Una vez concluida la experiencia se registraron los aspectos destacados por parte de los docentes y los logros reconocidos por los estudiantes a través de una entrevista realizada a los jefes de cada grupo y a los cuatro docentes seleccionados anticipadamente, tal como se muestra en la Tabla 4:

Tabla 4. Evaluación de resultados

Propuesta de enseñanza	
Aspectos destacados reconocidos por el profesorado	Logros reconocidos por los/las estudiantes
Rector: El uso de imágenes y otros recursos ayuda a los estudiantes a comprender mejor los temas que se desea tratar. Es destacable la capacitación sobre estos ya que en el centro educativo no existen asignaturas, ni tampoco docentes que traten a profundidad sobre estos temas.	Jefe de grupo 1: El uso de imágenes ayuda a la mejor comprensión de temas que no se conocían anteriormente. Los videos son más interactivos y permiten visualizar lo que la teoría enseña. Se pudo aprender sobre las distintas partes de la producción y las personas que intervienen en el proceso
Coordinador del club de periodismo: El contacto y el uso con los equipos audiovisuales permitieron a los estudiantes entender de mejor manera el funcionamiento de estos y de cierta manera entender la función de cada persona que intervienen en el proceso de producción audiovisual.	Jefe de grupo 2: Poder ver y tocar los equipos audiovisuales como cámaras, trípode o micrófono permite aplicar lo aprendido en la teoría. Se resalta la metodología de enseñanza y la combinación de practica y teoría
Docente 1: Con el desarrollo del taller, algunos estudiantes demostraron aptitudes y actitudes para la comunicación y los conocimientos aprendidos les serán útiles en sus estudios.	Jefe de grupo 3: Esta experiencia les permitió demostrar aptitudes de liderazgo, trabajo en grupo, de igual manera mostrar sus habilidades en el mundo de la comunicación y los conocimientos adquiridos les pueden ser útiles en sus carreras.
Docente 2: Los estudiantes aprendieron a darle un mejor uso a las plataformas digitales y a los contenidos que generan y publican en sus redes sociales. De esta manera adquieren un criterio de selección frente a los contenidos que encuentran en el internet y principalmente en las redes sociales.	Estudiante participante: Los estudiantes no conocían los prejuicios de generar contenido sin supervisión, y se comprometieron a promocionar las actividades relacionadas con su colegio y la cultura que les rodea.

Fuente: Elaboración Propia en base a Salto y Funes (2016).

Gracias a los resultados obtenidos tras el estudio se puede resaltar que en el proceso de diagnóstico se pudo evidenciar la existencia de un abismo digital entre los estudiantes, por una parte, los alumnos tienen mayor conocimiento sobre acceso a redes sociales y manejo de internet mientras que existe profesores que no utilizan estas plataformas en

su actividad docente. En la oferta académica no se tratan temas relacionados con la cultura digital, en las asignaturas no existe un apartado exclusivo para el tratamiento de este tema.

En la parte teórica del taller se evidenció que el uso de recursos educativos como diapositivas, videos, imágenes, infografías e instrumentos permitió organizar la forma de transmitir los conocimientos por parte de los tutores, el trabajo grupal y el aprendizaje colaborativo ayudó a una mejor comprensión de los temas impartidos, apoyados también por la experiencia de los docentes. En este sentido el aprendizaje se vuelve efectivo cuando el alumno relaciona los nuevos conocimientos con los conocimientos previos y crea una conexión (Ávila, Quintero & Hernández, 2010).

En la parte práctica la organización grupal permitió observar cualidades de liderazgo en algunos alumnos, de igual manera el gusto por las cámaras y el manejo de los equipos permitió a los estudiantes conocer conceptos básicos para el manejo de estos. En este sentido se declara que la función del docente no solo es la de transmisor de la teoría sino la de intermediario entre el conocimiento y el alumno, hasta que se vuelva autónomo e independiente al momento de aprender.

Al final de la aplicación de la metodología de enseñanza - aprendizaje se entrevistó a los estudiantes participantes para evaluar la experiencia de los talleres impartidos y la comprensión de los contenidos difundidos. De manera unánime coincidieron que los temas impartidos fueron muy interesantes al igual que la metodología implementada fue entretenida y que lo aprendido en los talleres serían de gran utilidad para sus proyectos individuales o para las tareas del colegio, por otro lado los alumnos resaltaron los conocimientos adquiridos sobre la generación de contenido y el hecho de poder identificar de manera analítica aquel que sea considerado como inadecuado, en gran porcentaje los participantes se comprometieron a generar contenido cultural y relevante de su institución y del cantón, con el objetivo de promocionar su cultura hacia el resto del mundo. A través de diagnóstico y la observación se comprobó que los estudiantes tienen el acceso a las tecnologías, pero no lo usan de manera correcta o lo utilizan para otros fines sin la debida supervisión.

En cuanto a la percepción de los docentes respecto a los talleres, manifestaron que este tipo de capacitaciones y los métodos de enseñanza aprendizaje implementados permiten a los estudiantes tener mejor conocimiento sobre temas que no son comúnmente tratados en el aula de clase como la producción audiovisual y manejo de las plataformas digitales, lo que conlleva a que los estudiantes hagan un mejor uso de las redes sociales y los contenidos que en ellos publican.

Conclusiones

El método planteado por Salto y Funes (2016) en su estudio denominado: “La cultura digital en la enseñanza y el aprendizaje de la historia de nivel medio”, no es la única herramienta metodológica existente para la enseñanza de algún tema en específico a través del uso de medios digitales, sin embargo ha sido elegida por la simplicidad del proceso y porque a percepción de los autores, abarca los puntos necesarios para la ejecución de la investigación ya que permitió la aplicación de manera sencilla pero estructurada en la Unidad Educativa San Andrés de la provincia de Chimborazo. Como resultado del estudio se enfatiza la planificación del trabajo conjunto entre docentes y estudiantes junto con la predisposición de los participantes en la actividad, de igual forma se resalta el uso de recursos audiovisuales como: videos educativos, infografías, imágenes, presentaciones en diapositivas, impresos, uso de equipo para producción audiovisual como: cámaras, micrófonos, trípodes, gafas de realidad virtual y computadoras, que ha permitido a los estudiantes reconstruir los sucesos y comprenderlos de mejor manera, de manera conjunta con el uso de la tecnología generó mayor interés respecto al tema estudiado.

Si bien se destaca la efectividad de la metodología en el proceso de enseñanza aprendizaje, cabe resaltar que también ha influido la experiencia de los docentes tutores y su amplio conocimiento en el proceso de capacitación, la cual fue aceptada por los estudiantes y profesores de la institución, al final de la capacitación se manifestó el compromiso de explorar y difundir su cultura, así como las actividades que se desarrollen en su entorno, se logró cambiar de manera paulatina el proceso de ser solo consumidores de conocimiento, a ser partícipes y prosumidores de información, a través del uso correcto de los medios y las redes sociales.

Los estudiantes tienen acceso a las tecnologías digitales, a través de cualquier dispositivo en cualquier momento de su cotidianidad, de tal manera que están inmersos en una cultura digital de consumo y generación de conocimiento, sin embargo el diagnóstico inicial permitió identificar falencias en los estudiantes acerca de cultura, alfabetización digital y generación de contenidos bajo el umbral de la ética y la responsabilidad, se pudo evidenciar que la institución contaba con un centro de cómputo, lo que facilitó la capacitación, no obstante no se aprovecha todo el potencial que podría brindar para la organización de capacitaciones, la clasificación en grupos de trabajo homogéneos permitió demostrar cualidades de liderazgo en ciertos estudiantes y vocación por el área de comunicación y producción audiovisual en otros, es este sentido se debería implementar estas experiencias en diferentes temáticas, para detectar habilidades en los educandos.

Finalmente, al no estar establecidos los objetivos comunicacionales dentro de la institución y la comunidad, los estudiantes no tienen una directriz clara sobre que contenidos requiere la institución y la comunidad para generarlos y difundirlos, principalmente en el aspecto cultural que puede ser empleada como una estrategia de rescate y promoción de su identidad, para que los estudiantes puedan generar contenidos es necesario tener un buen conocimiento acerca del tema. La aplicación de la metodología en la unidad educativa San Andrés, se ha podido llevar a cabo gracias a una planificación adecuada, diagnóstico, evaluación y las condiciones que prestaba el plantel educativo.

Referencias

- Aparicio, D., & Tucho, F. (s.f). Educomunicación. Apuntes para la Formación, 34(10),pp.1-23.
https://www.cibercorresponsales.org/system/custom_upload/filename/34/Modulo_10.pdf
- Ávalos, M., Murillo, M., & Culqui, A. (2020). Aprendiendo a Contar sus Propias Historias: Estudiantes Rurales de Chimborazo Frente a Nuevas Narrativas Digitales. RISTI, 35(09), 519–530. <http://www.risti.xyz/issues/ristie35.pdf>
- Avello, R., López, R., Cadeño, M., Álvarez, H., Granados, J., & Obando, F.

- (2013). Evolución de la Alfabetización Digital: Nuevos Conceptos y Nuevas Alfabetizaciones. *Medisur*, 11(4), 450-457. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-897X2013000400009&lng=es&tlng=es.
- Avello, R., Martín, I. (2012). Necesidad de una Alfabetización, Ahora Digital, de los Profesionales del Turismo Cubano del siglo XXI. Dimensiones y otros Factores Contextuales. *Espacio Turístico*. 3(5), p.15. <http://etur.ehtcf.co.cu/attachments/article/59/Alfabetizaciondigital.pdf>.
 - Ávila, A., Quintero, N., & Hernández, G. (2010). El Uso de Estrategias Docentes para Generar Conocimientos en Estudiantes de Educación Superior. *Omnia*, 16(3),56-76. ISSN: 1315-8856. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73716205005>
 - Barba, A. (2012). Educomunicación: Desarrollo, Enfoques Y Desafíos en un Mundo Interconectado. *Foro de Educación*, 14, 157-175. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4184243>
 - Bernal, C. (2006). Metodología de la Investigación para Administración, Economía, Humanidades y Ciencias Sociales. Bogotá, Colombia: Pearson Education.
 - Coll, C., Mauri, T., & Onrubia, J. (2008), La Utilización de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Educación: del Diseño Tecno-Pedagógico a las Prácticas de Uso. *Psicología de la Educación Virtual. Aprender Y Enseñar Con Las Tecnologías de la Información y la Comunicación*, Madrid, Morata, pp. 74-103
 - Covi, D., & Lemus, C. (2014). Jóvenes Estudiantes Y Cultura Digital: Una Investigación En Proceso. *Bitácora de la Propuesta Metodológica Cuantitativa. Virtualis*, 5(9),36-55. <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/92/109>
 - Freire, J. (2009). Cultura Digital y Prácticas Creativas en Educación. *Universities and Knowledge Society Journal*, 6(1),1-5. doi:10.7238/rusc.v6i1.23
 - García, S. (2017). Alfabetización Digital. *Razón y Palabra*, 21(98), 66-81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6334763>
 - Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2010). Resultados del censo 2010 de Población y Vivienda en el Ecuador. <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/wp-content/descargas/Manu-lateral/Resultados-provinciales/chimborazo.pdf>
 - Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2020). Indicadores de Tecnología de la Información y Comunicación. *Boletín Técnico*, 2(1). https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/TIC/2019/201912_Boletin_Multiproposito_TIC.pdf
 - Lara, T. (2006). La Utilidad de un Blog Académico. <https://tiscar.com/2006/09/14/la-utilidad-de-un-blog-academico/>
 - Lemus, R. (2000). La Investigación en la Comunicación Organizacional. Quetzaltenango. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

- Lévy, P. (2007). Cibercultura. La Cultura En La Sociedad Digital. *Anthropos*, 26(1), 295-298. https://www.academia.edu/1738997/Ciberculturas_la_cultura_en_la_sociedad_digital_Pierre_Levy
- Malhotra, N. (2008). *Investigación de Mercados* (5a. ed.). México D.F., México: Pearson.
- Matamala, C. (2018). Desarrollo de Alfabetización Digital ¿Cuáles son las Estrategias de los Profesores para Enseñar Habilidades de Información? *Perfiles educativos*, 40(162), pp. 68-85. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982018000400068&lng=es&tlng=es.
- Rincón, J., & Quiñones, A. (2017). Prácticas Pedagógicas en el Contexto de la Cultura Digital para Generar Aprendizajes Significativos en los Estudiantes. *Revista Interamericana de Investigación, Educación y Pedagogía*, 10(1), 9-32. [_el_contexto_de_la_cultura_digital_para_generar_aprendizajes_significativos_en_los_estudiantes](#)
- Salto, V., & Funes, G. (2016). La Cultura Digital en la Enseñanza y el Aprendizaje de la Historia de Nivel Medio. *Revista Historia Hoje*, 5(9), pp.370-393. <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/251>
- Trejo, D. (1999). Desafíos y divergencias de la Sociedad de la Información en América Latina. Simposio Latinoamericano y del Caribe: Las Tecnologías de Información en la Sociedad Uso e Impacto Presente y Futuro. <https://rtrejo.wordpress.com/2012/04/10/desafios-y-divergencias-de-la-sociedad-de-la-informacion-en-america-latina-1999/>
- Varela, O. (2016). Educomunicación en la Pantalla: Modelo para el Desarrollo de Video Clases. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 48, 15- de <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/759/1285>

CAPÍTULO X

CAPÍTULO X

LA GESTIÓN DE PROYECTOS: UNA MIRADA A SU CARÁCTER INTERDISCIPLINARIO EN LA GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN PÚBLICA Y LA FORMACIÓN DE COMPETENCIAS EN LOS PROFESIONALES DE LA COMUNICACIÓN.

Del Risco, R. Ana M.

Docente Investigadora

Universidad de La Habana – Cuba.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8894-8175>

Email: ana.delrisco@fcom.uh.cu

Torres, L. Wilder A.

Estudiante de la Universidad de La Habana – Cuba.

Email: wilder.leyva@estudiantes.fcom.uh.cu

Resumen

El presente trabajo destaca la prioridad e importancia concebida a la asignatura Gestión de Proyectos a partir de la relación currículo-práctica, accionar visualizado en las actividades desarrolladas desde la práctica laboral y su vinculación con proyectos investigativos. Se tiene como principal objetivo analizar la mediación de la asignatura en la formación de un profesional capaz de gestionar (investigar, planificar, diseñar, ejecutar, evaluar) y asesorar: procesos de producción comunicativa pública; prácticas comunicativas organizacionales e institucionales. La incorporación de la asignatura ha permitido un fortalecimiento de las prácticas comunicativas para el desarrollo humano, institucional y sociocultural de los estudiantes de la carrera Comunicación Social, por lo que se ha demostrado que los contenidos aprendidos y los valores transmitidos son aplicables en los diversos campos de actuación de la comunicación. La metodología y las herramientas brindadas por la asignatura resaltan el accionar transdisciplinar de los

profesionales de la comunicación y así como el fortalecimiento de habilidades y competencias de gran demanda en el ámbito laboral.

Palabras Clave: gestión de proyecto; gestión de la comunicación pública; práctica laboral; competencias y Habilidades.

Abstract:

This paper highlights the priority and importance given to the subject of Project Management from the curriculum-practice relationship, an action visualised in the activities developed from the work practice and its link with research projects. The main objective is to analyse the mediation of the subject in the training of a professional capable of managing (researching, planning, designing, executing, evaluating) and advising: public communicative production processes; organisational and institutional communicative practices. The incorporation of the subject has strengthened communication practices for the human, institutional and socio-cultural development of the students of the Social Communication course, and it has been demonstrated that the contents learned and the values transmitted are applicable in the various fields of action of communication. The methodology and tools provided by the course highlight the transdisciplinary action of communication professionals and the strengthening of skills and competencies that are in great demand in the workplace.

Keywords: project management; public communication management; work practice; competences and skills.

Introducción

Las prácticas laborales interdisciplinarias consisten en la ubicación de los estudiantes en los ámbitos laborales donde ponen en práctica los conocimientos adquiridos en las aulas. Estas experiencias representan una manera de adquirir beneficios cognoscitivos y desarrollar competencias, es una mera practica profesionalizante, es un proceso mutuo donde gana tanto el estudiante como el espacio donde este es insertado, el cual se nutre de nuevas dinámicas y herramientas para fortalecerse en un ambiente laboral cada vez más exigente. Los estudiantes de la carrera de Comunicación Social, en ocasiones

realizan sus prácticas laborales en entidades, las cuales demandan de proyectos, dichas entidades desconocen sobre las acciones estratégicas que se deben tener en cuenta para llevar a cabo su implementación. Al no existir una asignatura o compendios bibliográficos para afianzar conocimientos imprescindibles en la gestión y desarrollo de una “cultura organizacional” en Cuba, esto trae como consecuencia un desentendimiento por ambas partes, cuesta integrarse al progreso de las prácticas interdisciplinarias, cumpliendo solo con actividades específicas sin tener en cuenta un ciclo de trabajo en correspondencia con las etapas que conforman el ciclo de vida por el que debe transitar el proyecto, sin poder tener en cuenta las particularidades del mismo desde su concepción.

La asignatura demuestra un antes y un después, ataca directamente a una carencia existente en el ámbito profesional cubano: la gestión de proyectos. El entorno profesional demanda de entes competentes, capaces de liderar y gestionar proyectos innovadores, los cuales representan una alternativa económica de gran importancia y de los que se esperan un impacto en las diversas esferas de la sociedad.

Gestión De Proyectos: Búsqueda De Un Campo De Estudio

Antecedentes Y Fuentes De Alimentación

La gestión de proyectos es una disciplina que se nutre de la planeación, la organización y el control de los recursos con el propósito de alcanzar objetivos propuestos. Presenta sus matrices conceptuales y teóricas en las Ciencias de la Administración, la Ingeniería y la Psicología Social, es por ello la naturaleza de sus enfoques sistémicos, contingencial e interpretativos.

Es un área que presenta una vocación de marcado carácter transdisciplinario, en donde la administración, la ingeniería, la matemática, sociología y la psicología social se ven interesados por sus facetas; realizando cuantiosos aportes, lo cual permite ser explicada y entendida desde las diversas matrices conceptuales de estas áreas del conocimiento.

La gestión de proyectos, se vincula desde sus inicios de forma casi exclusiva al campo de estudio de las Ciencias de la Administración, aunque a pesar de los esfuerzos y desarrollos alcanzados en los últimos sesenta años, todavía es insuficientemente reconocida, su objeto de estudio es considerado tanto en el campo propio de las Ciencias de la Administración, las Ciencias Matemáticas, Física y las Ciencias Sociales, las cuales dependiendo de su grado de involucramiento y del tipo de proyecto, pueden hacer de este, un proyecto muy estratégico o muy operativo.

Este grado de involucramiento y está multidisciplinaria influencia teórica es lo que ha tentado a muchos investigadores de la Gestión de Proyectos a sugerir la existencia¹ de una Teoría de Proyectos, donde se conjugue la experiencia entre la práctica y la acción de los proyectos (Estáy-Niculcar, 2007), esto a pesar de que la comunidad de investigadores en Gestión de Proyectos aún no se ha puesto de acuerdo en su epistemología y en su conceptualización (Gómez, 1999; Heredia, 2001; Gallardo, 2003; López, 2003; Vera, 2004; Urda, 2000; Palaimo, 2004 & Fonet, 2005) así como en la formulación de un paradigma (Shenhar & Dvir, 2007).

Según Estáy-Niculcar (2007) este arrebató de racionalidad entre la práctica y la acción, que es la tentación de muchos investigadores, busca contar con dos hechos a la hora de hablar de una teoría de proyectos:

- 1º. Contar con marcos de referencia con el fin de reflexionar sobre la experiencia de los proyectos y sobre los proyectos cómo objetos de estudio y;
- 2º. Contar con un andamio donde ubicar la variedad de proyectos que permita estudiarlos cómo ciencia dentro del amplio campo de Proyectos.

Es decir, buscar puntos de inicio tomando en cuenta los fundamentos de las otras ciencias y desarrollar un proceso de clasificación de proyectos con el fin de ser estudiados

¹ Se podría entender cómo que las bases para el desarrollo de una Teoría de Proyectos están dadas por la costumbre y se aplican de una manera muy natural en todos los proyectos, pero a la fecha no han sido limitadas ni formuladas cómo una ciencia del Management

por tipologías (Shenhar & Dvir, 2007). En otras palabras, nos conmina a buscar marcos de referencia en otras áreas de la administración para estudiar la variedad de proyectos en el amplio campo de Proyectos cómo una forma de conocimiento valido

Gestión De La Comunicación Pública: Estrategia Orientadora En La Gestión De Proyectos

La gestión de proyectos visualizada desde la disciplina Practicas Laboral Interdisciplinaria constituye una herramienta imprescindible para el accionar del comunicador y su desempeño en la vida profesional. Esta comprende el diseño de las estrategias que permiten gestionar los procesos de comunicación que se van estableciendo, a través de la definición de las distintas fases de la vida de un proyecto con procedimientos de toma de decisión y actividades de gestión bien definidas.

Para definir los ámbitos de actuación de un proyecto y desarrollar mecanismos eficientes en su articulación es preciso destacar una adecuada gestión de la comunicación. La gestión de la comunicación enfocada hacia una gestión de proyectos constituye una herramienta de apoyo mediante la cual se despliegan una variedad de recursos de comunicación para apoyar a la organización.

La gestión de proyectos comparte su objeto de estudio con diferentes campos de las ciencias sociales, como es el caso de la comunicación, donde se demuestra uno de los grandes pilares de esta, la cual hace diana y aboga por la cooperación entre los participantes. Este aspecto es clave para la complejidad de las relaciones interpersonales e interinstitucionales que se dan durante su evolución y que requieren de una integración y articulación para el éxito del proyecto.

La gestión de la comunicación pública analizada desde el tópico de los proyectos permite la creación de verdaderos espacios de participación necesarios para el desarrollo organizacional. La participación permite la instauración de espacios emergentes de comunicación que facilitan tomar parte en los procesos orientados a la creación de valores en las organizaciones. Se trata de involucrar en lugar de imponer, de fomentar la

toma de decisiones a partir de la experiencia de sus propios integrantes, favorecer la integración entre los objetivos institucionales y los individuales.

La Gestión de Proyectos focaliza gran parte de su atención en los procesos infocomunicativos tanto de naturaleza organizacional, desarrollista y comunitaria, es por ello que se considera uno de los puntos más importantes para lograr implantar estrategias que van ligadas normalmente a los procesos productivos y aportan en gran medida al funcionamiento de una organización.

La gestión de la comunicación pública permite comprender los procesos comunicativos y facilitar la búsqueda de soluciones para una mejor organización, eficiencia y eficacia, son elementos claves e imprescindibles en la lógica de la gestión de proyectos; insiste en la importancia estratégica de los procesos comunicativos y en sus necesidades direccionado hacia el logro de un mejor funcionamiento de los proyectos y hacia la búsqueda de una mayor rentabilidad y eficiencia.

La comunicación y la gestión de proyectos funcionan como procesos complementarios y causales, es decir hay una relación directa entre estos conceptos que en la práctica se logran evidenciar en la gestión que hacen las organizaciones. La gestión de la comunicación pública en los proyectos va más allá de la rendición de cuentas y de la transmisión de información, es una gran oportunidad para incentivar la participación y el involucramiento de los actores sociales. La comunicación pública se puede entender como aquella que propicia la articulación entre la institucionalidad y los involucrados en el proyecto. Esta a su vez es la encargada de generar vehículos conductores para la instauración de canales y redes de comunicación, rutas para el intercambio, la identificación de las necesidades y la generación de diálogos concretos como una vía en la solvencia de las problemáticas que afectan a los entes involucrados y participantes. La comunicación es una estrategia mediadora entre la institucionalidad y las esferas sociales implicadas, para trazar horizontes comunes y de construcción colectiva.

Se hace imposible hablar de Gestión de Proyectos sin mencionar la planeación estratégica, la cual constituye accionar imprescindible en la modelación de un proyecto. La planeación estratégica aporta un carácter genérico y una aplicabilidad en todas las

áreas de proyección, este es de suma importancia, ya que en sus objetivos se resume el rumbo, la directriz que toda la organización debe seguir, teniendo como objetivo final, el alcanzar las metas fijadas, mismas que se traducen en crecimiento económico, humano o tecnológico. La visión aportada por esta concepción del “hacer” permite la formulación de “estrategias competitivas”, donde el proyecto se afianza de estas competencias aportadas y demuestra un espectro de nuevas posibilidades, nuevos objetivos y políticas necesarias para desarrollar una amplia fórmula de planeación estratégica. En todo momento se debe pensar y convocar a la comunicación desde un enfoque estratégico. La comunicación estratégica nos hace una lectura del contexto, identifica problemas o situaciones que necesitan ser tratadas, o sea, permite el fortalecimiento de la gestión de la comunicación pública y a su vez les aporta a los núcleos de la gestión de proyectos; es por ello que se diseñan estrategias que responden a los vacíos existentes, se ponen en acción y a su vez, se le hace un seguimiento y control a fin de mejorar y posibilitar una mayor eficacia en las estrategias de comunicación.

Pensar en comunicación pública visualizada desde un proyecto, no es un asunto de improvisar estrategias y hacer uso de medios masivos de comunicación; es propiciar a partir de dichos medios el diálogo, la escucha y la satisfacción de las necesidades y los intereses sociales.

La Gestión De Proyectos, Una Asignatura Novedosa

La asignatura gestión de proyectos responde a la demandaba de una asignatura que permitiera a los estudiantes y futuros profesionales de la comunicación bebieran de presupuestos teóricos-metodológicos que los capacitaran en el desarrollo y gestión de proyectos. La asignatura brinda un abordaje teórico metodológico sobre la concepción de proyectos, definición, características y clasificaciones. Así como las mediaciones que inciden la gestión de proyectos: contextos económicos, sociales, políticos y culturales. La relación y jerarquización de necesidades y problemas, el mejoramiento de los niveles y de la calidad de vida, el rescate, prevención, revalorización, identificación de valores. El Ciclo de Vida de un Proyecto: identificación, diseño y planificación, ejecución y evaluación. La metodología de Marco Lógico como forma de elaboración de Proyectos.

La importancia de la Gestión de la Comunicación en las diferentes etapas del ciclo de vida del proyecto. Las principales particularidades de los proyectos educomunicativos. La integración de los enfoques de equidad social, sostenibilidad, cultura de paz y participación ciudadana en la gestión de proyectos. Elaboración del Documento del Proyecto.

La comunicación como proceso articulador de las prácticas humanas interpersonales, grupales, organizacionales y sociales en los escenarios institucionales y sociales. Los diversos modos de concreción: transmisivos e interactivos. Los lenguajes comunicativos que permiten materializar el proceso comunicativo: verbal, no verbal, gestual, visual, escritural y digital. Las tipologías de organizaciones como espacios claves de interacción comunicativa y formas de gestión de sus proyectos. Los diferentes modos en que se manifiestan los diferentes lenguajes comunicativos en los procesos organizacionales y su gestión. La gestión de proyectos como forma organizativa de procesos de trabajo con diversos fines, pero con énfasis en el desarrollo infocomunicacional de las organizaciones/instituciones.

Al organizar acciones dirigidas a solucionar problemas que inciden en el desarrollo de la calidad de un proceso para el cambio de una realidad de un grupo de personas y se espera con estas transformar una situación negativa a una positiva deseada, se debe estar muy seguros de que se controlan adecuadamente todos los factores que están interviniendo. No sirve tan sólo tener una buena idea; hay que demostrar que va a funcionar, se trata de estar seguros de que el proyecto servirá para transformar una realidad, mejorando la situación y expandiendo en el futuro las posibilidades, favoreciendo así en la mejora y en el fortalecimiento del progreso de su entorno. Se puede plantear que los proyectos de desarrollo nace como una expresión de la necesidad y de la voluntad transformadora, constituyendo una herramienta que permite desarrollar en determinado sentido modificaciones en las condiciones en que se desenvuelve un grupo de personas, y se encuentra unido a la idea de establecer un camino, de tomar un sentido acordado entre todas las posibilidades, y de materializar esa voluntad en una tarea concreta de mejorar una realidad de un determinado grupo de personas.

Para poder entender todos estos procesos y alcanzar una buena propuesta, es importante tener los conocimientos y habilidades requeridos y para ello hay que tener en cuenta que la gestión de un proyecto es el conjunto de procesos de conformación dinámica a las particularidades y especificidades del contexto, y tiene por objeto reducir la inseguridad y los peligros, y acrecentar las potencialidades y las posibilidades del logro de sus objetivos.

La Gestión de Proyectos comprende la coordinación de personas y grupos que intercambian información y criterios sobre valores, expectativas y resultados. Este aspecto es clave para la complejidad de las relaciones interpersonales e interinstitucionales que se dan durante su evolución y que requieren de una integración y articulación para su éxito. Comprende el diseño de las estrategias que permiten gestionar los procesos de comunicación que se van estableciendo. Se debe considerar el proceso de gestión del proyecto como las acciones estratégicas que se diseñan para garantizar que se logren con calidad y eficiencia los objetivos trazados en cada etapa o fase.

Para entender la gestión de un proyecto, vista como las acciones estratégicas que se deben tener en cuenta para llevar a cabo su implantación, debemos conocer las fases de su ciclo de vida, sabiendo que se debe estructurar y facilitar los procesos de cambio orientados al cumplimiento de los objetivos que se definieron al inicio del proyecto, de una manera eficiente y efectiva, gestionar la complejidad y las inseguridades, relacionadas con el contexto y el comportamiento impredecible de los involucrados, tomar en cuenta las interpretaciones subjetivas y los valores de los involucrados en el proyecto. De vital importancia para el desarrollo positivo es el diagnóstico, y aún más eficaz cuando se realiza con un triple enfoque: la realidad, lo que sienten los involucrados en relación a esa realidad y lo que sienten sobre sí mismos, manteniendo la recolección, análisis e intercambio continuos de información, con el objetivo de poder tomar decisiones y hacer ajustes para elevar la calidad del proyecto.

Es de vital importancia tener en cuenta que los proyectos de desarrollo son una vía más para llegar a los resultados trazados y poder alcanzar los objetivos deseados, es una

forma de ejecutar acciones en beneficio propio de los beneficiarios y el fortalecimiento de las instituciones y entidades involucradas en los mismos, con ellos podemos intervenir en el ámbito sociocultural, teniendo en cuenta aspectos que involucren el tema ambiental, de la educación, la medicina, entre otros, así como a cualquier esferas que implique a la sociedad, a los hombre y mujeres que la conforman, tratando de forma transversal el análisis y conceptualización dentro del proceso de los aspectos de género.

Como aprendizaje complementario, con la implementación de esta asignatura el estudiante se apropia de los conocimientos necesarios sobre los procedimientos, herramientas y metodologías para el establecimiento y la ejecución, de proyectos de desarrollo a través de la Cooperación Internacional, así como los procesos y vías instituidas para la procuración de fondos internacionales con vista a financiar las acciones de los proyectos.

El objetivo que se ha perseguido con esta asignatura es el de crear habilidades dirigidas a buscar soluciones a problemas que incurren en el desarrollo de la calidad de los procesos que inciden en los/as beneficiarios/as, en busca de una mejoría de su realidad. Orientada al conocimiento y puesta en práctica de disímiles herramientas que permiten la eficacia y eficiencia en el desarrollo de acciones estratégicamente planificadas con objetivos claramente definidos, estableciendo su sostenibilidad y viabilidad. Se ha logrado que los aprendizajes alcanzados y la aplicación de los saberes, contribuyen a desarrollar valores en el egresado como la responsabilidad, la ética, la honestidad y el compromiso político y social, haciendo énfasis en lo relacionado con los procesos sociales en el desarrollo. Además, con una mejor preparación se cumplen de forma efectiva las políticas y principios establecidos para el desarrollo de esta actividad.

La asignatura Gestión de Proyectos debe ser entendida como un proceso participativo, que no va a resolver todas las incertidumbres, pero que permitirá trazar una línea de propósitos para actuar en consecuencia. Cuyo fin es organizar todos los materiales técnicos y humanos dentro o fuera de la institución con un objetivo principal el cual es obtener una enseñanza y aprendizaje que fortalezca al estudiante y la sociedad gracias

a que se puede planificar y guiar de manera estratégica todos los contenidos, pudiendo desarrollarse secuencialmente y cumpliendo con cada aspecto paso por paso

Habilidades Y Competencias

Este nuevo escenario, caracterizado por los continuos y sucesivos cambios en los sistemas productivos, financieros, en la tecnología y la ciencia, demanda que las Instituciones de Educación Superior orienten sus propósitos educativos a la formación de profesionales integralmente desarrollados, individuos creativos-generativos, con habilidades para enfrentar los desafíos emergentes de la globalización y para participar en forma creativa e innovadora en la solución de problemas sociales y productivos (Parra, 2006, p. 3).

La gestión de proyectos es una tarea orientada hacia al ámbito de las relaciones personales. Es importante que los gestores de proyectos posean habilidades y competencias que les permita una interacción efectiva y de trabajo colaborativo en los diversos ámbitos laborales donde se desempeña.

Para José Joaquín Brunner, destacado sociólogo chileno y experto en educación, el concepto competencia se refiere al conjunto de capacidades que incluye conocimientos, actitudes, habilidades y destrezas que una persona logra mediante procesos de aprendizaje y que se manifiestan en su desempeño en situaciones y contextos diversos, y hacen eficaces a las personas en una determinada situación para resolver problemas (Brunner, 2009).

Una definición más asociada al mundo organizacional y que complementa las anteriores, es la desarrollada por los autores Spencer & Spencer: “característica subyacente a un individuo que esta causalmente relacionada con un estándar de efectividad y/o con una performance superior en un trabajo o situación. Característica subyacente significa que corresponde a una parte profunda de la personalidad; causal relacionada es entendida como comportamiento; y estándar de efectividad como la predicción de quien hace algo bien o no” (Alles, 2006, p.59).

Mediante la formulación de la asignatura Gestión de Proyectos se pretende que los estudiantes adquirieran y consoliden un conjunto de habilidades y competencias de carácter transversal encaminadas a favorecer una formación constructiva basada en el fomento de ideas innovadoras y creativas. El diseño de esta asignatura estimula la introducción y desarrollo de las potencialidades latentes y ausentes en el perfil del comunicador social. Se pueden definir estas competencias y su concepción metodológica a partir del inicio y puesto en práctica de la impartición de la asignatura.

a) Competencias instrumentales; referentes a las habilidades cognoscitivas y las capacidades metodológicas de adaptación al medio, así como también a las destrezas tecnológicas y lingüísticas. En este caso, los estudiantes pusieron en práctica sus habilidades y destrezas:

- Cognitivas; para aplicar correctamente los fundamentos teóricos necesarios para planificar y crear un proyecto de desarrollo
- Metodológicas; para la resolución de problemas y la toma de decisiones necesarias para llevar a cabo el proyecto.
- Tecnológicas; para el uso eficiente y eficaz de las nuevas tecnologías, en este caso, para un contexto educativo concreto.
- Lingüísticas; encaminadas a conocer y utilizar adecuadamente los procesos de comunicación escrita.

b) Competencias interpersonales; referidas a aquellas habilidades necesarias para desarrollar un proceso de crítica y autocrítica, así como también a las destrezas sociales utilizadas en la ejecución de un trabajo colaborativo. De este modo, los estudiantes pusieron en juego sus habilidades y destrezas comunicativas y sociales para trabajar en equipo.

c) Competencias sistémicas; en relación a la capacidad de integrar comprensión, sensibilidad y conocimiento que permitan dar una visión de conjunto de la realidad global.

Así, los docentes desarrollaron y/o consolidaron su capacidad para aplicar en la práctica los contenidos teóricos; para generar ideas innovadoras y fomentar la creatividad; para el diseño y gestión de proyectos, etc.

Desde esta visión más integral, se entiende que la formación del futuro profesional debe estar orientada hacia la autogestión de su propio aprendizaje a través de la interacción con la información, asumiendo una actitud crítica, creativa y reflexiva que le permita ir aplicando lo que aprende en el entorno cotidiano (Parra, 2006, p.6).

La estructuración del currículo de la asignatura Gestión de Proyectos, basado en competencias requiere previamente de una definición del perfil de egreso del estudiante en sintonía con el perfil profesional que buscan las empresas e instituciones en el nuevo escenario global y que va más allá de lo académico y de la experiencia adquirida por una persona. Competencias tales como iniciativa, autogestión, trabajo en equipo, planificación y flexibilidad para adecuarse a diversos contextos, son frecuentemente mencionadas por directivos de las áreas de recursos humanos al momento de describir las características de los profesionales que demandan las organizaciones en el siglo XXI.

Metodología

La asignatura se aplicó en sus inicios a los estudiantes de 5^{to} Año (Plan D) de la carrera de Comunicación Social, Facultad de Comunicación en la Universidad de La Habana. En ese primer momento fue impartida como optativa, con una matrícula del 98% de los estudiantes de ese curso (2016-2017). Dada la aceptación; según criterio obtenido por los propios estudiantes, los aspectos que reúne la misma y su aplicación en la actividad laboral una vez graduado, la asignatura formó parte del curriculum de la carrera en el Plan E, perteneciendo a la Disciplina de Práctica Laboral e impartíendosele a los alumnos de 1^{er} Año, tanto del Curso Regular Diurno como al Curso por Encuentro y forma parte del contenido de los estudiantes de Curso a Distancia. Además, este análisis nos llevó a impartir la asignatura como optativa en 4^{to} año de la carrera (Plan D) al tener en cuenta las sugerencias de los estudiantes que planteaban que la asignatura como tal creaba un conjunto de herramientas que les ayuda a desarrollar su proyecto de tesis, el que comienzan al cierre de 3^{er} año.

La docencia impartida se ha basado en clases mixtas, clases prácticas, tareas y ejercicios. En los casos de las clases prácticas se ha requerido de visitas a instituciones que desarrollan proyectos de desarrollo a través de la cooperación internacional donde el alumno ha podido presenciar los aspectos generales en el desarrollo de la actividad. En clases prácticas se han utilizado estudios de casos, donde los estudiantes han podido aplicar los conocimientos aprendidos. Se ha realizado el trabajo en equipo, utilizando herramientas que les permita visualizar la importancia de este tipo de trabajo. Se han utilizados métodos de investigación y estudio de diferentes bibliografías referentes al tema que les permite tener una mirada más amplia de la actividad según el criterio de los disímiles exponentes.

A fin de garantizar la adecuada interrelación y el aprovechamiento de los contenidos básicos, la asignatura ha exigido y evaluado la correcta utilización y aplicación de: la lengua española, en forma oral y escrita; las técnicas computacionales cursadas; el idioma inglés en el estudio individual; el rigor científico en el diagnóstico, análisis y exposición de los datos propios de su trabajo; la organización, limpieza y criterio estético en la expresión y presentación de sus trabajos.

La evaluación final de la asignatura se ha desarrollado a través de un trabajo de curso, que les ha permitido aplicar los contenidos, metodologías y herramientas aprehendidas durante el curso, además, la asignatura tributa al trabajo final de las prácticas laborales.

Resultados Y Discusión

De forma general, en el recorrido a través de la asignatura se han logrado aprendizajes importantes que los estudiantes aplican en sus prácticas laborales, ya que la gran mayoría de ellos están ubicados en proyectos en ejecución y otros trabajan en la idea de nuevos proyectos, por lo que la asignatura es básica para que puedan comprender la lógica de vida del proyecto, desde su nacimiento hasta su culminación.

Primeramente, el estudiante desarrolla prácticas importantes para el trabajo en equipo, comprendiendo las características fundamentales que lo destacan; actitud, complementariedad, solidaridad, coordinación, comunicación, colaboración, confianza y compromiso, poniéndolas en práctica a través de los ejercicios prácticos y trabajos en clases y evaluativos. Los estudiantes han adquirido destrezas para construir confianza, dando la oportunidad de crear un ambiente donde todos los integrantes del equipo pueden dar a conocer sus habilidades y de esta manera cada uno pueda asumir sus roles y ayudarse mutuamente, se han apropiado de conocimientos para poder establecer objetivos comunes y creación de sentido de pertinencia.

Se ha alcanzado que el estudiante pueda apreciar el ciclo de vida, tomando como base sus representaciones clásicas, pero que puedan crear sus propios modelos según su propia interpretación, desarrollando cada fase partiendo de las generalidades a las particularidades propias del análisis individual y colectivo.

Entre las habilidades adquiridas por los estudiantes una vez reciben la asignatura y hacen un consenso de los conocimientos es la de saber aplicar de forma conceptual, teórica y práctica la equidad de género en el proyecto de desarrollo a través de su inclusión en cada una de las fases de su ciclo de vida, así como poder conocer de forma teórica y práctica el manejo de los enfoques de derecho en un proyecto de desarrollo, fortaleciendo los enfoques de género dentro del mismo, aspectos a destacar en el desarrollo de estas acciones, y saber aplicar las metodologías, herramientas y técnicas en cualquier contexto de forma oportuna, eficiente y eficaz, siendo capaces de analizar y aplicar las metodologías existentes para acceder a las convocatorias de procuración de fondos de forma coherente con las políticas

establecidas para ello, además, adquieren conocimientos sobre el contexto actual de la Cooperación Internacional en el mundo.

La signatura está presente en las diferentes modalidades de estudio, obteniendo resultados similares en el curso diurno y curso por encuentro, ya que en ambos se pueden desarrollar habilidades en clases y trabajos evaluativos. El estudiante tiene la oportunidad de crear sus propios conceptos a través de la interpretación, el desarrollo de los ejercicios y observación directa. A pesar de los diversos criterios y bibliografías, se logra estén capacitados de encontrar los puntos comunes en cada uno de ellos y adecuarlos a los intereses prácticos del desarrollo de un proyecto.

En la modalidad de curso a distancia, se puede apreciar, a través de las evaluaciones, que aún sin la orientación directa del profesor, los estudiantes son capaces de interpretar de forma técnica y teórica los conceptos y definiciones, y aplicarlos a su práctica diaria, lo que demuestran en las respuestas de análisis de contexto del examen que se aplica.

De forma general, la asignatura le brinda al estudiante, y este ha sido capaz de apropiarse, los saberes necesarios para que sean capaces de formular un proyecto de desarrollo cumpliendo con los elementos de cada fase de su ciclo de vida y poder adaptarlo a los formularios y metodologías establecidas para su presentación y aprobación, dotándolos, además, de las herramientas, metodologías y habilidades necesarias para una correcta ejecución y un adecuado seguimiento a los mismos.

La Gestión de Proyectos es una ciencia pluridisciplinaria (Bredillet, 2010; Lavagnon, 2009) que involucra no solo el Management sino también a las ciencias Matemáticas, Físicas y Sociales (Singh & Vlatas, 1991; Parker & Stacey, 1996; Shing, H. & Shing, A., 2002); las cuales dependiendo de su grado de involucramiento y del tipo de proyecto, pueden hacer de este, un proyecto muy estratégico o muy operativo (Shenhar & Dvir, 2007).

La gestión de proyectos a lo largo de los años, en su devenir como disciplina, nutrida de diversas ramas del saber se ha encontrado en contradicción en diversas ocasiones sobre su carácter multidisciplinario o transdisciplinario, la comunidad científica no se ha puesto

de acuerdo en su epistemología y en su conceptualización y así como la formulación de paradigmas.

Establecer o denominar a la Gestión de Proyectos sería un notable error conceptual, es importante considerar los numerosos aportes en los campos del saber, en su mayoría compartidos con otras disciplinas; para considerarse Ciencia es preciso presentar problemas metodológicos propios, la gestión de proyectos al compartir su objeto de estudio y evidenciar un involucramiento de diversos razonamientos y una marcada discusión racional, no se puede considerar una “ciencia social”. La gestión de proyectos se encuentra en una marcada discusión epistemológicas, lo cual ha impedido delimitar con exactitud su campo de estudio, el cual se encuentra en una convergencia, al ser su praxis el camino utilizado en las aplicaciones de los andamiajes teóricos-metodológicos de diversas disciplinas del saber.

Sería prudente denominar y describir al campo de la gestión de proyectos con un carácter transdisciplinar. La transdisciplinariedad permite establecer conexos con los límites tradicionales que se establecen entre las estructuras académicas o entre varias escuelas de pensamiento, por el surgimiento de nuevas necesidades o la interacción con otras profesiones. Permite explorar en la búsqueda sistemática de integración teorías, métodos e instrumentos y en general aboga por una pluralidad de perspectivas en las bases de las investigaciones a partir de una concepción multidimensional de los fenómenos.

A su vez el término de multidisciplinar puede considerarse su aplicación en la concepción de la disciplina gestión de proyectos como un error el cual se viene arrastrando a lo largo de los años. La multidisciplinariedad se diferencia claramente de la interdisciplinariedad debido a la relación que comparten las disciplinas. En una relación multidisciplinar, esta cooperación puede ser mutua y acumulativa pero no interactiva² mientras la interdisciplinariedad mezcla las prácticas y suposiciones de las disciplinas implicadas. Es decir, la interdisciplinariedad supone un mayor grado de integración entre las disciplinas.

² Augsburg, Tanya. (2005), *Becoming Interdisciplinary: An Introduction to Interdisciplinary Studies*. pág. 56

Existen múltiples definiciones de proyecto, las que se corresponden a las interpretaciones en dependencia del uso o cómo se manifieste la acción. Se establece que, para un proyecto, no es el fin en sí mismo conseguir objetivos pre fijados, sino construir y lograr objetivos nuevos dentro del mismo proyecto, reflejando así el proceso de cambio implícito a todo proyecto por su dinamismo interno y por su interacción con el entorno. Ejemplo de estas definiciones son:

- Proyecto es la "Operación de ingeniería que nos lleva a conseguir un objetivo material predeterminado por modificación de la realidad exterior mediante unas acciones humanas que han sido seleccionadas y ordenadas con anticipación de acuerdo con unos criterios" (Blasco, 2000).
- Proyecto es una acción donde se interviene, por cambiar el entorno tanto por su existencia cómo por entregar un resultado; se evoluciona, por buscar la solución de un problema que no es fijo ni estable, sino que se va dando conforme el proyecto está en ejecución; y, se construye, por desarrollar una solución técnica que es la respuesta a un problema (Dahlbom & Mathiassen, 1995).

Se puede apreciar una evolución cognitiva sostenida, establecida en la concepción de los proyectos los cuales se encuentran relacionados con el accionar del factor humano en su génesis como infraestructura y depende de la variabilidad de las mismas.

Este hallazgo es importante ya que la mayoría de las acciones humanas vienen precedidas de las creencias (Gibson, Randel & Earley, 2000) y por lo tanto son estas creencias las que afectaran directamente al proyecto a la par de las habilidades las cuales nos ayudaran a sortear con éxito el camino pero que pareciera no ser la clave del éxito de una gestión. Esto nos abre un tema interesante de análisis en la cual podríamos considerar el éxito de los proyectos en función de las creencias de los individuos.

La gestión de proyectos involucra a diversos individuos, entre ellos se encuentra el ente capacitado para desarrollar y formular novedosas propuestas las cuales permiten articular consecuentemente las acciones viables para poner en marcha un proyecto: los gestores de proyectos. Proyectar y modular adecuadamente un proyecto no es una tarea

fácil, consiste en la solución de manera continua de problemas relacionados con: encontrar la solución a un conflicto en la forma del proyectado, definir el camino para conseguir tal solución donde se evidencia la relación entre intenciones e interés.

En consecuencia, a lo mencionado anteriormente, entendemos por gestor de proyectos al profesional que presenta una serie de habilidades y competencias las cuales lo sitúan como el encargado de guiar estratégicamente los procesos de conceptualización, implementación, control y evaluación; para sí llegar a las metas trazadas durante la modelación del proyecto.

Tal universo de discurso se origina y sustenta en una red de proyectistas, que se consolida con el único fin de trabajar de manera más eficaz. Esto conlleva el intentar comprender el trabajo que se realiza de manera más intensa y profunda, con lo que se consigue innovar en prácticas que les permitan tanto resolver el problema, cómo encontrar nuevas formas o paradigmas de resolverlo (Estáy-Niculcar, 2007).

Es decir que, bajo esta óptica, el proyecto no es más que un proceso cooperativo-colaborativo de innovación continua, manifestado dentro del espacio conversacional intrínseco al proyecto.

Los gestores de proyectos se visualizan como un ente reflexivo y social que se encuentra en constante interacción con su entorno con el fin de enriquecer la resolución de algo y de su proceso resolutorio a través de una variedad de opiniones. Según Kerzner (1989), este proceso de resolución a través de una variedad de opiniones, surge si existe un profundo espíritu de trabajo, cuya manifestación es propia de cada individuo y garantiza la responsabilidad por las acciones, el aprendizaje de lo que se hace y el respeto por las capacidades y contribuciones que realizan sus pares.

En síntesis, el proyecto es un sistema dentro del cual se intenta conseguir la solución a un conflicto. Esta solución se consigue gracias a la presencia en un tiempo y en un espacio común y bien definido, dos subsistemas de naturaleza conceptual:

- el sistema proyectar destinado a encontrar la solución; y,
- el sistema proyectado que será la solución al conflicto.

En ambos sistemas se manifiestan actividades mentales y de trabajo físico (materiales). Estas actividades pueden usarse para varios fines, tanto para tomar decisiones como para ir construyendo la solución (Mélèsse, 1979).

Como en estos anteriores nos hemos podido percatar de la génesis de los proyectos radica en la solución de un conflicto, es imposible figurar o idear un proyecto si este ni surge a raíz de una situación problemática que impacta en distintas aristas de la sociedad o puede ser un conflicto autóctono de un cuerpo organizacional. Para solventar esta situación y poder alcanzar las metas propuestas es necesario trazar y articular estrategias de comunicación pública enfocadas en las dinámicas de los proyectos.

La comunicación es una herramienta de gestión, ya que contribuye al consenso entre el personal en las empresas, es decir, las organizaciones que mantienen sistemas de comunicación abiertos, dan oportunidad al personal para que tome parte de los procesos que están orientados a la creación de los valores de la organización, alimentado así el sentido de pertenencia. En este sentido es necesario citar a Fernández (1991) quien considera a la comunicación como el sistema nervioso de la empresa

Por su parte, Vargas (2003) afirma que la comunicación en las organizaciones, es la condición de anunciar y conseguir técnicas de comunicación que admitan incrementar verdaderamente el concepto de, de audiencia, que no sólo reciba información, sino que genere igualmente visiones y actividades, que favorezcan a que la organización cumpla con sus objetivos.

Sin embargo, una definición mucho más categorial es la de Ramírez 2004, quien sostiene que la gestión de la comunicación, es un campo de la práctica fundamentada en forma reflexiva y articulada que se extiende a través de un gran número de niveles y esferas de la actividad comunicacional en la organización. La gestión comunicacional en las

empresas debe darse en todos los niveles, desde los más bajos hasta los más altos, así debe ser en todos los ámbitos y niveles del proyecto.

Reflexiva y articulada así deben caracterizarse todos los procesos que transversaliza la comunicación. La gestión de la comunicación en los ámbitos que caracterizan a los proyectos se debe entender como estructuras capaces de concretar verdaderos espacios de participación y concreción de acciones para incentivar el involucramiento de los actores sociales. Las dinámicas comunicativas no solo se pueden trazar hacia lo interno del proyecto, se debe visualizar también hacia lo externo, hacia lo público, es pensar de forma estratégica.

La aplicación de la asignatura gestión de proyectos figura como una herramienta imprescindible y aclamada en el ámbito profesional, la cual articulada desde la disciplina “Practica Laboral Interdisciplinar” funciona de una manera mejor pensada para atender las dolencias existentes en los diversos sectores en torno a la gestación proyectual. Es necesario destacar que esta asignatura de marcado carácter “interdisciplinario” funciona como un catalizador de los procesos infocomunicativos, la cual se aporta a los estudiantes enfoques de participación y con una visión estratégica contribuye en la formación de un profesional de la comunicación capaz de responder y acudir ante las necesidades emergentes en la sociedad.

Conclusiones

A través del desarrollo de la asignatura y perfeccionamiento en los métodos de su enseñanza y aprendizajes de la misma, se ha logrado que estos se apropien de los fundamentos teóricos y metodológicos sobre la identificación, formulación, seguimiento, monitoreo y evaluación de los proyectos de desarrollo, así como de las políticas, metodologías y lineamientos que rigen la actividad de cooperación internacional en la ejecución de los proyectos de desarrollo en Cuba, y las bases del funcionamiento del sistema internacional de ayuda, los ámbitos, políticas e instrumentos de la cooperación internacional.

Los estudiantes han logrado apropiarse de conocimientos que les permiten aplicar métodos que muestran una lógica en el desarrollo de las intervenciones que se proponen,

con un análisis coherente y práctico. Se ha demostrado que la asignatura les ha brindado otro espectro y una mirada más amplia en el desarrollo de sus prácticas y posteriormente en su vida laboral.

Con este trabajo se ha logrado crear un sistema de conocimientos de la asignatura, basados en los fundamentos teóricos y metodológicos sobre la identificación, formulación, seguimiento, monitoreo y evaluación de los proyectos de desarrollo, en las políticas, metodologías y lineamientos que rigen la actividad de cooperación internacional en la ejecución de los proyectos de desarrollo, y en las bases del funcionamiento del sistema internacional de ayuda, los ámbitos, políticas e instrumentos de la cooperación internacional.

Referencias

- Aguado EGG, E y Aguilar, Ma.J. (1989). Como Elaborar un Proyecto: Guía para Diseñar Proyectos Sociales y Culturales. Argentina: ICESA - Instituto de Ciencias Sociales Aplicadas.
- Aguado, M. E.; De Asís, A.; Meléndez, F. (COORD.) (2005). Manual de Ayuda para la Formulación de Proyectos Sociales. Fundación Luis Vives, Madrid.
- Aldunate, E. y Córdoba, J. (2011). Manual Formulación de Programas con la Metodología de Marco Lógico. CEPAL e Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planeación Económica y Social.
- Blasco, J. (2001). Los Proyectos, el Proyectar y el Proyectado. POLITEXT. Área de Ingeniería Mecánica. Barcelona – España: Edicions UPC. En prensa
- Bredillet, C. N. (2010). PMI Research and Education Conference 2010. From Editor, Project Management Journal, pp. 2-3
- Dahlbom, B. & Mathiassen, L. (1995). Computers Context. The Philosophical and Practice of System Design. NCC Blackwell, 306 pp.
- Davies, A. (1997). Managingfor a change. How to run community development projects. Intermediate Technology Publications, London
- Estay-Nicular, C. (2007). Rigor y Relevancia, Perspectivas Filosóficas Y Gestión de Proyectos de Investigación- Acción en Sistemas de Información. Departamento de Humanidades. Universidad Internacional de Catalunya. Barcelona – España. Tesis Doctoral
- Gallardo, O. (2003). Modelo de Formación por Competencias Investigativas para Investigadores Profesionales. Tesis en opción al Título de Dra. En Ciencias Pedagógicas

- García, J (1992). Análisis del ciclo de un proyecto de cooperación al desarrollo. Revista Información Comercial Española No 702, febrero (p. 129-143). Secretaría de Estado de Comercio. Madrid.
- Gibson, C., Randel, A. & Early, P.C. (2000). Understanding group efficacy: An empirical test of multiple assessment methods. *Group & Organization Management*; 25 (1); AI/INFORM Global pg. 67
- Gómez Galán, M. (1994). Elementos básicos de los proyectos en la cooperación para el desarrollo. CIDEAL, Madrid.
- Gómez Galán, M. y Sainz Ollero, H (1999). El ciclo del proyecto de cooperación al desarrollo. La aplicación del marco lógico. CIDEAL, Madrid.
- González, L. (2007). Guía para la gestión de proyectos de cooperación al desarrollo. Universidad de Antioquia, facultad de Ciencias Económicas e Instituto HEGOA.
- Kerzner, H. (1989). *Project Management*. Third Edition, New York: Van Nostrand Reinhold
- Krauskopf, D. (2008). Dimensiones de la participación en las juventudes contemporáneas latinoamericanas. *Pensamiento iberoamericano*, (3), 165-184.
- Lavagnon, I. (2009). Project Success as a Topic in Project Management Journals. *Project Management Journal*, 40 (4): 6-19
- Londoño, J., Gallo, N. & García, S. (2008). Formando juventudes. Estado del arte de las propuestas formativas con jóvenes en el campo de la educación no formal en Medellín: 2000- 2006. Medellín: Corporación Región.
- López, E. (2001). Comunicación, participación ciudadana y las nuevas tecnologías: una perspectiva desde la globalización. *Anuario jurídico de La Rioja*, (6-7), 287-306.
- Luksic, J. (2010). La comunicación como instrumento fortalecedor de la participación ciudadana: hacia una democracia inclusiva. En W. Jung (Ed.), *Teoría política y gestión pública* (pp. 67-72). Santiago de Chile, Chile: Universidad Metropolitana.



feduez

Fundación Editorial
Universidad Ezequiel Zamora

