

ISSN No. 2631-2743

KAIROS

en movimiento

*Revista de ciencias económicas,
jurídicas y administrativas*

Enero 2020

N°

4

Unach
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS

ESTAR EN MOVIMIENTO

Estar en movimiento es entender que es una acción, la cual exige un cambio de lugar o de posición de lo establecido. Estar en movimiento es asimilar la importancia de servir, fluir, cambiar

Estar en movimiento es entender que como Unach, todos en equipo, en familia, estamos en constante evolución hacia la excelencia

TABLA DE CONTENIDOS

USO DE HERRAMIENTAS DE CALIDAD: CASO CARROCERIAS	8
<i>Mario Fernando Navarrete Fonseca - Fabian Xavier Martínez Ortiz.</i>	
FESTIVAL DE CINE ECUATORIANO KUNTURÑAWI: ANÁLISIS PARA SU CONFORMACIÓN COMO FESTIVAL DE CINE CATEGORÍA A	16
<i>Francisca A. Carpio-Arias - Galo X. Vásconez-Merino</i>	
GESTIÓN DE MEDIOS COMUNITARIOS Y POPULARES; CASO RADIO COMUNITARIA DE LA NACIONALIDAD AWÁ DEL ECUADOR	27
<i>María B. Ávalos-Torres - Ana M. Culqui-Medina</i>	
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO FACTOR DEL DESARROLLO TURÍSTICO DEL CANTÓN COLTA, PROVINCIA DE CHIMBORAZO	36
<i>Carlos F. Inga - Aguagallo - Michelle P. Cruz-Pucha</i>	
REPERTORIO DIGITAL: ¿UNA ACCIÓN COLECTIVA INNOVADORA PARA LOS MOVIMIENTOS SOCIALES? EL MOVIMIENTO INDÍGENA ECUATORIANO EN LA ACCIÓN COLECTIVA DIGITAL Y CONTENCIOSA.....	43
<i>Javier A. Chilíquinga-Amaya</i>	

EQUIPO EDITORIAL

Ph.D. Diego Enrique Pinilla Rodríguez
DIRECTOR / EDITOR EN JEFE

Ph.D. Gerardo Miguel Nieves Loja
COORDINADOR EDITORIAL

MSc. Pablo Rosas Chávez
DISEÑADOR

MSc. Pablo Méndez Naranjo
COORDINADOR TECNOLÓGICO

MSc. Patricia Chiriboga
ASISTENTE EDITORIAL

MSc. Vinicio Palacios
REVISOR DE ESTILO

COMITÉ EDITORIAL

Ph.D. Galo Rodrigo Guerrero.
Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

Msc. Carlos Hernando Escobar Uribe.
Universidad del Bosque, Colombia.

Ph.D. Damián Bil.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas
y Técnicas, Argentina.

Msc. Marcos Baudean.
Universidad ORT, Uruguay.

Ph.D. Juan Carlos Vilaseca Berrios.
Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia.

Ph.D. Susana de las Mercedes Andrade Orellana.
Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Ph.D. Andrés Botero Bernal.
Universidad Industrial de Santander, Colombia.

Ph.D. Julio César Guanche Zaldivar.
Flacso, Ecuador.

Ph.D. (c) Tania Lizeth Zabala-Peñañiel.
Flacso, Ecuador.

Ph.D. Edgar Corzo Sosa.
Instituto de Investigaciones Jurídicas,
Universidad Nacional Autónoma de México,
México.

Eco. Abg. Patricio Sánchez Msc.
Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador.

Lcd. Jenny Alexandra Freire Rivera
Universidad Nacional de Chimborazo,
Ecuador

Ph.D. (c) Andrés Santacoloma Santacoloma.
Goethe University Frankfurt, Alemania.

Ph.D. Paula Otero Hermida.
Universidad Politécnica de Valencia,
España.

Msc. Maximiliano Alberto Aramburo Calle.
Universidad EAFIT, Colombia.

Ph.D. Javier Ivan Soledad Suescún.
Universidad de Pamplona, Colombia.

Ph.D. Vicente José Benito Gil
Universidad de Alicante, España.

Ph.D. (c) Diana Beatriz González Carvallo
Centro de Estudios Constitucionales de la
Suprema Corte de Justicia de la Nación,
México.

Ph.D. Myrna Limas Hernández
Universidad Autónoma de Ciudad Juarez,
México.

Ph.D. José Luis Crespo Fajardo
Universidad de Cuenca, Ecuador.

Ph.D. Luis Rafael Morales La Paz
Universidad Católica Andrés Bello,
Venezuela.

Ph.D. Daniel Lahoud
Universidad Católica Andrés Bello,
Venezuela.

Msc. Diana Milena Murcia Riaño
Universidad del Bosque, Colombia.

Ph.D. Juan Pablo Jaimes Villamizar
Universidad de Pamplona, Colombia.

Msc. Miguel Ángel García
School of Law, University of Glasgow,
Escocia.

Ph.D. Roberto del Barco Gamarra,
Universidad Técnica de Oruro, Bolivia.

Msc. Gonzalo Jonás Paredes Reyes
Universidad Católica de Santiago de
Guayaquil, Ecuador

Msc. Sol David Lópezdomínguez Rivas
Universidad de Guayaquil, Ecuador.

Ph.D. Juan Ramos Martín
Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Ph.D Priscila Hermida
Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Ph.D. Fernando Casado
Universidad Técnica de Manabí Ecuador.

Ph.D. Tomás López-Guzmán
Universidad de Córdoba – España.

Ph.D. Juan Ramos Martín
Pontificia Universidad Javeriana
Colombia.

Ph.D. Jesús Claudio Pérez Gálvez
Universidad de Córdoba – España.

Ph.D. Eva G. Tanco
Universidad del Cauca – Colombia.

Msc. Oliver Adair Saldaña Ortega
Universidad Autónoma del Estado de
México.

Ph.D. Minerva Campos Rabadán
Universidad Autónoma de Madrid
España.

Ph.D. Dante Ayaviri
Universidad Nacional de Chimborazo
Ecuador

Ph.D. Montserrat Jurado Martín
Universidad Miguel Hernández - España.

Ph.D. Andrés López Astudillo
Universidad ICESI - Colombia.

Ph.D. Fernando Redondo Neira
Universidad de Santiago de Compostela
España

Ph.D. Luis Ramírez
Universidad Católica Andrés Bello.

Ph.D. Antonio Álvarez-Benavides
City University of New York – EEUU

Ph.D. Koldo Díaz Bizkarguenaga
Universidad de Mondragón – España.

Hacemos entrega del número 4 de Kairós, revista de ciencias económicas, jurídicas y administrativas, con cinco artículos de distintas temáticas. En el primer artículo titulado "Uso de herramientas de calidad: caso carrocías", Mario F. Navarrete-Fonseca y Fabian X. Martínez-Ortiz (Universidad Técnica de Cotopaxi) destacan como las empresas carrocías ecuatorianas, se han visto obligadas a gestionar de mejor forma sus herramientas de calidad para ser competitivas, frente a la creciente competencia internacional. Encuentran que en el sector carrocero de la provincia de Tungurahua (Ecuador) la herramienta de calidad más utilizada es el diagrama de flujo.

El segundo artículo, "Festival de cine ecuatoriano Kunturñawi: análisis para su conformación como festival de cine categoría A", Carpio-Arias (Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset - Ecuador), y Vásquez-Merino (Unach - Ecuador), analizan la séptima edición del mencionado festival con base en los criterios establecidos por Jurado (2018), para valorar la calidad del Kunturñawi y ubicarlo en alguna de las categorías que plantea este autor. Se concluye que el Kunturñawi puede ser categorizado en la máxima categoría (A).

El tercer artículo titulado, "Gestión de medios comunitarios y populares: caso radio comunitaria de la nacionalidad Awá del Ecuador", Ávalos-Torres (Unach) y Culqui-Medina (Pontificia Universidad Católica del Ecuador - Sede Ibarra), analizan el modelo de gestión integral comunicacional desarrollado por la radio comunitaria de la nacionalidad Awá del Ecuador. Toman como base el modelo de comunicación horizontal, donde el diálogo es catalizador de procesos democráticos y participativos. Sus resultados corroboran que un medio comunitario debe seguir un proceso de estructuración. Valga destacar que el modelo de gestión propuesto permitió a la radio una mejor organización, sostenibilidad y licencia definitiva.

En el cuarto artículo, "Patrimonio cultural inmaterial como factor del desarrollo turístico del cantón Colta, provincia de Chimborazo", Inga-Aguagallo y Cruz-Pucha (Unach) determinan la influencia existente entre el patrimonio cultural inmaterial en sus distintas facetas y el desarrollo turístico en el cantón Colta, en la provincia de Chimborazo. El estudio determinó que la oferta, gestión y conservación del patrimonio cultural inmaterial influyen significativamente en el desarrollo turístico del cantón Colta.

El quinto artículo de Chiliquinga-Amaya (Instituto Superior Tecnológico Riobamba y Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Ecuador), "Repertorio digital: ¿una acción colectiva innovadora para los movimientos sociales? El movimiento indígena ecuatoriano en la acción colectiva digital y contenciosa", plantea un interrogante analítico: ¿El activismo digital impacta en el sistema político de un país? Para responder a esta pregunta se toma el caso del movimiento indígena ecuatoriano y su actuación en los hechos acaecidos en octubre de 2019.

Como es costumbre agradecemos a los autores que están publicando en esta edición, así como a los revisores, quienes aportaron para mejorar estos artículos. Este cuarto número publica algunos de los trabajos inéditos presentados en el tercer congreso internacional "Desarrollo y Ciudadanía en el siglo XXI. Políticas económicas y sociales de América Latina", organizado por la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas de la Unach, casa editorial de la revista.

Equipo editorial

USO DE HERRAMIENTAS DE CALIDAD: CASO CARROCERIAS

Use of quality tools: bodyworks case

Mario Fernando Navarrete Fonseca ¹

Fabian Xavier Martínez Ortiz ²

Resumen

En el Ecuador, las empresas carroceras nacionales han tenido un decrecimiento económico por el ingreso al mercado de empresas que compiten con productos extranjeros como carrocerías acabadas. Esto les obliga a gestionar adecuadamente sus herramientas de calidad para ser competitivas. El objetivo es analizar diversas herramientas de calidad y su relación con las características productivas y organizacionales del sector carrocerero de la provincia de Tungurahua. La población considerada fue de 112 personas (dos por cada una de las 56 empresas registradas). La técnica para la recolección de datos fue la encuesta, cuyo instrumento (cuestionario) está constituido por 23 ítems. Los resultados demuestran que la herramienta de calidad más utilizada en el sector es el diagrama de flujo. Esta herramienta permite realizar en forma gráfica las actividades que se deben desempeñar. Por esta razón, es conveniente proponer la elaboración de una metodología basada en el diagrama de flujo como herramienta de calidad para las empresas.

Palabras clave

Metalmecánica, carrocerías, herramientas de calidad, diagrama de afinidad, de interrelación y de flujo.

Abstract

In Ecuador, bodywork companies have had an economic decrease due to the entry into the national market of companies competing with foreign products like finished car bodies. For this reason, it is necessary to properly handle quality tools to be competitive. The objective of the research was to analyze different quality tools and their relationship with the productive and organizational characteristics of the bodywork sector of the province of Tungurahua. For the development of the study, the used methods were: theoretical and empirical, and quantitative. The design was approached from an exploratory, descriptive and correlational point of view. The population considered for the study was 112 people (2 per registered company). According to data from the CANFAC (Cámara Nacional de Fabricantes de Carrocerías) in Tungurahua there are 56 registered companies engaged in this activity. The technique for data collection was surveys, which instrument considered consisted of a questionnaire made of 23 items. The results demonstrate that the most used quality tool in the bodywork sector is the flowchart. This tool allows them to carry out in a graphic way the activities that must be carried out. For this reason, it is convenient to propose the development of a methodology based on Flowcharts as a quality tool for these companies.

Key words

Metalworking, bodyworks, quality tools, affinity, interrelation and flow diagram.

¹ Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador). Correo electrónico: mario.navarrete4890@utc.edu.ec.

² Universidad Técnica de Cotopaxi (Ecuador). Correo electrónico: fabian.martinez@utc.edu.ec

Introducción

El mundo está cambiando a pasos gigantescos, por ende, la gestión de la calidad es un tema de estudio esencial alrededor de las empresas carroceras en América Latina. La industria metalmeccánica apoya con más del 16% del PIB, lo cual representa alrededor de 4 millones de empleo de forma directa y 19,7% indirectas lo cual constituye una oportunidad de crecimiento en la región. En la revista de metalmeccánica proporciona un listado de países de la participación del mercado por esta actividad económica, en Argentina represento 17.0% del valor bruto de la producción del 2013; en Brasil el 27.0% del valor agregado manufacturado en 2012; y para Colombia significó 10.4% del valor agregado en el sector manufacturero en 2012; y en México fue 31.0% del valor agregado manufacturero en 2012, de acuerdo con datos de la Asociación Latinoamericana del Acero (Heras, Marimon y Casadesús, 2009).

La gestión de la calidad ha sido ampliamente analizada desde el punto de vista académico. De esta forma, se ha llegado a una clasificación, ya clásica, de cuatro etapas progresivas, tanto desde el punto de vista histórico, como de concepción de dicha gestión. Dichas etapas, por lo general, han sido denominadas de la forma siguiente: inspección de la calidad, control de calidad, aseguramiento de la calidad y gestión de la calidad total. Además, desde hace ya unos años son diversos los autores que afirman que nos aproximamos a una quinta era o fase de la gestión de la calidad.

Denominaron a esta quinta etapa como el “más allá de la dirección estratégica de la calidad”, a fin de definir luego cuáles eran sus criterios esenciales. Con posterioridad analizaron la literatura especializada sobre esta quinta era y afirmaron que se ha consolidado la expresión gestión de la calidad estratégica, para esta fase en la que se «fundan» los principios de la GCT y de la dirección estratégica. Lo que parece claro es que, como señalan, en la práctica empresarial el alcance de cada una de estas fases de la gestión de la calidad ha sido ciertamente heterogéneo, y así lo han sido también las herramientas adoptadas en cada una de las etapas o modalidades de gestión de la calidad definidas. En la literatura, sobre todo en la de carácter profesional, las herramientas concretas relacionadas con la gestión de la calidad han sido muy estudiadas (Heras, Marimon, y Casadesús, 2009).

Situación actual

En el caso específico, Ecuador es conocido por la exportación de productos como: banano, cacao, hortalizas entre otros. Todos los sectores económicos en la actualidad buscan la generación y aplicación. La metalmeccánica es el sector con mayor incidencia en cuanto a la importación de materia prima, producción, postproducción y exportación. Estos insumos son esenciales para mejorar el sector de la fabricación de buses o diferentes medios de transporte.

En todo el país se producen 127 carrocerías al mes, lo que suma 1.524 unidades al año. De este total, el 65% sale de empresas de Tungurahua. Según un estudio de la CANFAC, en todo el país, cada año se renuevan cerca de 2.200 unidades de transporte de pasajeros. Se estima que, al menos, el 90% del nuevo parque automotor tiene carrocerías ensambladas en talleres nacionales. La calidad total es un factor predominante para el desarrollo de las empresas; en la provincia de Tungurahua, concretamente en el sector carrocerero (CANFAC), se agrupan 54 empresas que producen un estimado de 195 carrocerías mensuales, esto conlleva a la generación de competencias y la búsqueda de herramientas administrativas que permitan mejorar significativamente los procesos de calidad en cada empresa carrocerera (Bombón, Vayas, Villacís y Gutierrez, 2017).

Es así que el 65% de la producción nacional de carrocerías se centralizan en Tungurahua, estableciéndose como un sector productivo importante. El crecimiento exponencial de acuerdo a datos del Ministerio Coordinador de la Producción, Empleo y Competitividad indica que en 1990 existían 27 empresas en el sector carrocerero del país y para el año 2005 se evidencia 180 empresas (Fiallos, 2014).

En el Censo Nacional Económico del 2010 se detectó 183 empresas carroceras a nivel nacional, 32 localizadas en la ciudad de Ambato (INEC, 2010). De esta manera se ha logrado estimar la dinámica económica de varios sectores, como son el hierro y acero, que tienen una participación del 34.5%, en relación a la materia prima como la pintura y vidrio, con un 7.7 %, clavos, pernos y tornillos, 4.2% de aluminio y un 6.3%, según Fiallos, (2014). Es así que los nuevos requerimientos tecnológicos y de producción han llevado a las carrocerías a tomar nuevos estándares de calidad y certificación de sus procesos. De acuerdo a CANFAC (2015), el 24% de las empresas tienen certificación de calidad ISO 9001, el 7% en proceso de obtención de calidad y el 69% aún no incurren en este territorio. La investigación contó con las variables: herramientas de calidad diagrama de afinidad,

de interrelaciones y de flujo. El objetivo de estudio fue analizar diversas herramientas de calidad y su relación con las características productivas y organizacionales del sector carrocero de Tungurahua.

Además, se propuso dos hipótesis: (Ho) Nula: “Las herramientas de calidad no se relacionan con las características económicas del entorno carrocero de la Provincia de Tungurahua” y (Ha) Alterna: “Las herramientas de calidad se relacionan con las características económicas del entorno carrocero de la Provincia de Tungurahua que posterior fueron comprobadas.

Consideraciones teóricas

Herramientas de calidad

El Control de Calidad tuvo su origen en la producción industrial masiva de principios del siglo XX. El desarrollo de los métodos de producción en cadena planteó el primer problema de calidad, en cuanto a que ésta estaba ligada a la conformidad con las especificaciones de los productos y sus componentes: a una más alta conformidad (calidad), correspondería un número menor de desechos y reprocesos, con lo que el coste del proceso productivo, y del producto, se reduciría. Surgen entonces los primeros procedimientos de control de calidad. La función de calidad, bajo esta óptica clásica, se limita a la realización de una serie de observaciones que tienen como objetivo la verificación de la concordancia de los diferentes dispositivos y componentes a su especificación, previamente establecida. Los resultados de las observaciones permitirían separar el producto aceptable del no aceptable mediante la inspección final del producto ya terminado (Talavera, 2013).

En Estados Unidos, el liderazgo de Taylor y su “dirección científica” supuso la separación entre la planificación del trabajo y su ejecución: la planificación era realizada por distintos especialistas mientras que los capataces y operarios ejecutaban la planificación hecha por aquellos. Desde el punto de vista del control de calidad, también se segregó la producción de la inspección. Se crearon entonces departamentos de inspección, llamados de “Control de Calidad” o de “Aseguramiento de la Calidad”. Su finalidad era separar los productos buenos de los defectuosos de forma que éstos no llegaran al cliente (Talavera, 2013).

Si bien el aumento de la productividad fue evidente, se fomentó la idea de que la calidad era materia de los departamentos especializados en la inspección de la calidad. El concepto subyacente de gestión de la calidad

era que cada departamento funcional entregaba su producto al siguiente; y, finalmente, el departamento de calidad separaba la producción correcta de la incorrecta (Talavera, 2013).

Dada la importancia de la calidad y teniendo en cuenta que la empresa exportadora de prendas terceriza (outsourcing en inglés) todos sus procesos, se plantea un procedimiento de calidad de uso sencillo para ayudar a las MYPES de metalmecánica a mejorar su calidad y por ende sus procesos; teniendo en cuenta que estas carecen de personal técnico de control de calidad. Además, propone elaborar una organización que guíe la mejora continua según el ciclo de Shewhart (también conocido como ciclo de Deming), que es un procedimiento muy valioso para buscar una mejora, además asevera que en cualquier paso se puede necesitar metodología estadística para ir más rápido (Gándara, 2014).

A ello se explica que la palabra Kaizen que es mejoramiento; en el lugar de trabajo tiene la connotación de mejoramiento continuo que involucra a todos y está orientada al proceso. Imai, indica que el “ciclo de Deming” o también llamado Ciclo PHRA (planificar, hacer, revisar, actuar), es una herramienta muy importante para la calidad y el mejoramiento continuo (Pérez, 2017). Un estudio realizado en España revela que las herramientas de calidad promueven la generación de competitividad en las empresas, debido que contribuye en el desarrollo de políticas de desarrollo institucional en las diferentes áreas y secciones de la empresa. La única forma de generar competitividad es proponiendo medidas correctivas en los procesos operativos y administrativos que ligado a las actitudes y habilidades de la gerencia y departamentos (Molina, 2015).

Las herramientas de calidad son metodologías que permiten gestionar la calidad de una organización, para que sean eficaces y eficientes cuando se pueda identificar un problema. Por tanto, es muy importante identificar claramente el problema para poder determinar la herramienta de calidad más eficaz (Diagrama de Pareto, Ishikawa, Gantt, Deming, etc.) por los equipos de trabajo (Gándara, 2014).

Diagrama de afinidad

Este método permitió el apuntalamiento de equipos de trabajo en las empresas japonesas de las décadas 70 y 80 que, gracias al trabajo en equipo, se consolidaron en el mercado mundial, tal es el caso de la Toyota. Esta técnica

permite en una misma sesión el aporte individual, en grupos pequeños y en asamblea concretar de manera democrática afinidades (Viega, Quintero y Romero, 2017).

Conocido también como método K-J, “metaplan o story board”, es una herramienta de trabajo en grupo cuyo objetivo consiste en obtener gran cantidad de datos en forma de ideas, opiniones, temas, aspectos a considerar, etc; organizarlos en grupos según criterios afines y definir, como consecuencia, el aspecto genérico de gestión que identifica a cada grupo (Gómez y González, 1998).

Esta herramienta nos facilita el descubrimiento de conceptos ocultos, ayuda a fortalecer la comprensión entre los integrantes del equipo, clarifica ideas y relaciones y descubre ideas nuevas. Las limitaciones y riesgos de su aplicación pueden ser, que no exista una única agrupación posible, que no se debe forzar la información bajo una estructura preconcebida y que algunas ideas pueden no estar asociadas obligatoriamente al resto (Gómez y González, 1998).

Las fases de desarrollo son:

Elegir un tópico a estudiar
Recolectar datos/ideas (brainstorming,
preguntas sistemáticas)
Escribir datos/ideas sobre tarjetas; una idea
por tarjeta
Agrupar las tarjetas en grupos similares
Colocar un encabezado sobre cada grupo
Revisar cada grupo y añadir nuevas ideas
Transferir a un gráfico dibujando una
línea alrededor de cada grupo de tarjetas
para que se aprecie la delimitación
(Gómez y González, 1998, p. 16).

Diagrama de interrelaciones

Es también conocida como diagrama de interrelaciones o diagráfico, esta herramienta permite plasmar gráficamente las relaciones existentes entre diversas ideas, temas, problemas, etc; asociada a un tema o problema concreto. Se utiliza tras unos procesos creativos en el que pone de manifiesto que cada idea puede estar relacionada lógicamente con más de una idea. Ello facilita la identificación de todos los aspectos relacionados con un determinado tema y, en su caso, a determinar los diferentes niveles causales (Gómez y González, 1998).

La diferencia entre los diagramas causa-efecto y los diagramas de interrelaciones consiste en que éstos últimos pueden expresar las relaciones más libremente, al no

tener que limitarse a un formato particular, aunque esto puede también ser un inconveniente si hay demasiadas relaciones dobles-triples... que hacen difícil establecer un flujo claro de causa-efecto. Además, estos diagramas se adaptan tanto al aspecto operativo como organizativo con lo cual permite identificar las causas principales que afectan de forma grupal (Gómez y González, 1998).

Se consulta de la siguiente manera:

Se elegirá un tópico a estudiar
Se determinarán las causas, escribiéndolas en tarjetas
Se ordenarán las tarjetas (para un número pequeño se colocarán en círculo; para un gran número se hacen grupos con las que son similares)
Dibujar una flecha desde una tarjeta causa a una tarjeta efecto; una causa puede tener varios efectos.
Repetir el paso anterior hasta completar todas las relaciones
Identificar las causas y los efectos clave (la causa clave tiene el número de flechas de salida, el efecto clave tiene el mayor número de flechas de entrada)
Se puede redibujar el diagrama, posicionando la causa clave a la izquierda y le efecto a la derecha, describiendo así un diagrama de flujo (Gómez y González, 1998, pág. 25).

Es de suma utilidad cuando se presentan problemas poco claros que cuentan con causas que se ligan entre sí de forma complicada, y como conclusión ordenada para tener como resultado un diagnóstico detallado (Sotero y Ramírez, 2005).

Diagrama de flujo

Conocido también como diagrama sistemático o de sistema o diagrama de flujo de sistema, se utiliza para desarrollar gráficamente todas las actividades que deben cubrirse para alcanzar un objetivo dado. El uso de este diagrama permite la identificación de las actividades esenciales, cubriéndolas de forma estructurada y permite subdividir objetivos en actividades realizables. Por otra parte, se convierte en un medio sistemático de referencia para que todas las tareas sean cubiertas y que se den los flujos de trabajo definidos. Así sirve para organizar la información de forma eficiente de lo general a lo específico y genera relaciones causa-efecto multinivel (Gómez y González, 1998).

Un proceso, desde el punto de vista de la organización basada en procesos, consiste en una serie de acciones

orientadas a generar un valor añadido sobre una entrada, con el fin de obtener un resultado que satisfaga plenamente los requerimientos del cliente, como consecuencia de las actividades realizadas. Todo proceso debe tener un objetivo describible de forma clara (en qué consiste y para qué se realiza). La responsabilidad del mismo ha de quedar asignada a una persona o un equipo concreto que asegure su cumplimiento y eficacia, teniendo bien identificados a sus proveedores y clientes (para quién se realiza). Por último, el resultado final ha de ser mensurable en la cantidad, la calidad y el tiempo invertido en su producción. Para el control de todo proceso es necesaria la creación de indicadores, lo que permite visualizar de forma gráfica su evolución, además de satisfacer la mejora continuada del mismo (planificación, cumplimiento, seguimiento y ajustes para establecer objetivos), (Pinto, Uris y Mena, 2003).

Para construirse este diagrama debe seguirse estos pasos:

Definir el objetivo final, describiendo claramente todos aquellos aspectos esenciales que puedan interferir

Determinar los principales aspectos o fases a cubrir para alcanzar el objetivo final (evaluando la posibilidad práctica de su realización)

Identificar y priorizar las actividades concretas de cada fase (Gómez y González, 1998, p. 45).

Métodos

Se emplearon los métodos teóricos como: el histórico lógico, inductivo-deductivo y analítico sintético. Por otra parte, los métodos empíricos que contribuyeron al levantamiento de la información tanto: información primaria como secundaria. El enfoque generado fue cuantitativo por ser la investigación de carácter rígida y estructurada que cumplió con las diferentes fases; entre las más importantes están: el planteamiento del problema, construcción del marco teórico, definición de los objetivos, comprobación de hipótesis y redacción de las conclusiones y recomendaciones del estudio (Del Cid, Méndez y Sandoval, 2011; Hernández, Fernández y Baptista, 2010; Becerra, 2016).

Se partió de un estado exploratorio, debido que estas herramientas de calidad son poco utilizadas y no existe un modelo o estructura en las empresas carroceras, por lo cual fue necesario el entender las diferentes bases teóricas mediante la revisión de la literatura para entender y emprender el problema. Una vez que se comprendió el problema, se direccionó de forma descriptiva con la

cual se identificaron las características más importantes de las herramientas de calidad: diagrama de afinidad, de interrelaciones y de flujo. Ya determinadas las características, se encaminó a un estudio correlacional entre las herramientas en mención y las características de la industria metalmecánica, por lo cual fue necesario el establecer dos hipótesis que posterior fueron comprobadas por el modelo estadístico (Coeficiente de Pearson), que entre una de sus cualidades está que facilita entender si existen relaciones positivas o negativas éntrelas variables y sus variables (Fernández, Hernández y Baptista, 2010; Fidias, 2012).

Se empleó la técnica de la encuesta, con su instrumento el cuestionario estructurado, que contó con 23 ítems, de los cuales 3 correspondían a los datos informativos necesarios, 18 de escala de Likert y 2 de opciones múltiples. Cabe mencionar que las preguntas de escala de Likert contaban con dos extremos en un lado “Totalmente en desacuerdo” y el otro “Totalmente de acuerdo” con la opción de neutral en sus respuestas, es decir se tomo el valor 1, 2 y 3. La cual sirvió para la aplicación de la prueba de fiabilidad y aplicación del modelo estadístico (Coeficiente de correlación de Pearson). Los mismos ítems fueron revisados mediante la literatura que se empleó para la construcción del marco teórico.

El instrumento fue aplicado por dos ocasiones, la primera de forma piloto al 20% de la población en total, es decir, a los gerentes y jefes de producción de las 56 empresas carroceras para conocer si la estructuración del mismo era eficiente y, por otro, la consistencia de cada uno de los ítems, en el caso se demostró que era válido el instrumento y se procedió aplicar por segunda vez al total de la población. La población total de empresas carroceras se determinó de acuerdo a la base de datos de la CANFAC, donde constaba el registro de 56 empresas dedicadas a esta actividad perteneciente a la Provincia de Tungurahua, al ser 56 empresas y el instrumento se aplicó a 2 representantes (Gerente y el jefe de calidad en cada empresa) por cada empresa, dando un total de población de 112 personas según el criterio del investigador (Fidias, 2012).

Para la validación del instrumento se realizó en dos partes. La validez que se relaciona si en efecto el instrumento mide lo que se desea, ello se hizo mediante expertos que, para el caso, fueron 4 docentes de la Facultad de Ciencias Administrativas, Carrera de Organización de empresas, quienes en su momento procedieron a dar sus puntos de vista para mejorar el instrumento. Las segunda se refiere a la confiabilidad, que es el “número vez” que es aplicado dicho instrumento en investigaciones pasadas, relacionadas la campo de estudio, lo cual se realizó con

los datos arrojados en la primera aplicación (piloto), los mismo que se ingresaron al software SPSS Statistics versión 23.0, donde se eligió la opción de fiabilidad (índice de Alfa de Cronbach), pues este índice contribuye en entender si existe consistencia interna entre ítems (Celina y Campo, 2005). El valor arrojado fue de 0,964 que es superior al rango considerado de aceptación que es de 0,70 como indica (Quero, 2010). Ello se puede apreciar en la tabla 1.

Tabla 1. Estadísticas de fiabilidad del instrumento de medición estadística

Alfa de Cronbach	N. de elementos
0,964	23

Fuente: elaboración propia

Finalmente, se definió dos hipótesis: (Ho) Nula: “Las herramientas de calidad no se relacionan con las características económicas del entorno carrocerero de la Provincia de Tungurahua” y (Ha) Alterna: “Las herramientas de calidad se relacionan con las características económicas del entorno carrocerero de la Provincia de Tungurahua”, las mismas que fueron comprobadas con la aplicación del modelo estadístico (Coeficiente de correlación de Pearson), con el cual se determinaron las relaciones positivas y negativas de las herramientas en estudio, con cada una de las características del entorno; esto no quiere decir que se buscó la causalidad entre las mismas. Cabe mencionar que el procesamiento de la información y modelo fueron aplicados en el software SPSS Statistics versión 23.0.

Resultados y discusión

El estudio arrojó datos muy significativos y que repercuten en el desarrollo de las actividades de las empresas carroceras, pues se identificó que la alta gerencia participa activamente en la gestión de la calidad, cumpliendo con las funciones encomendadas a su cargo y direccionando las actividades necesarias para el mejoramiento de las empresas en el aspecto interno y externo (Rivas, 2015).

Constantemente las empresas tratan de evaluar las políticas y planes de calidad, pero es una tarea muy difícil debido a que desconocen formas para hacerlo, es por ello que el seleccionar un sistema de evaluación de la calidad es complicado y va acompañado por ventajas y desventajas, que pueden incurrir demostrado deficiencia en las actividades laborales (Parrilla, Rullán, y Bauzá, 2013).

Por otra parte, los carroceros de la provincia están de acuerdo que debe existir un mejoramiento en los procesos al fabricar sus unidades, pues al existir varios procesos el definir las acciones para dar cumplimiento total a los

requerimientos de los clientes es muy difícil, con lo cual se puede incrementar los ingresos y generar más fuentes de empleo en el sector (Cejas, 2013).

El personal encuestado de las carrocerías, comparte que de las herramientas de calidad analizadas la más utilizada en el sector es el diagrama de flujo, porque se pueden graficar las actividades que deben desempeñar en el desarrollo y construcción de las carrocerías, con el cual se puede identificar las actividades esenciales y generales cubriéndolas de una forma estructurada, a fin de lograr los objetivos y disminuir los cuellos de botellas.

Por otra parte, se convierte en un medio sistemático de referencia para que todas las actividades sean cubiertas y que se muestren los flujos de trabajo definidos. Así sirve para organizar la información de forma eficiente de lo general a lo específico y genera relaciones causa-efecto multinivel (Gómez y González, 1998).

Mediante la comprobación de las hipótesis se pudo analizar cada una de las herramientas de estudio para la identificación del impacto con las diferentes características sector carrocerero, y cómo ello afecta tanto en lo productivo como la gestión. Para el efecto se empleó el modelo estadístico (Coeficiente de correlación de Pearson), donde se evidenció las relaciones más significativas.

Tabla 2. Correlaciones

		Comisión de calidad (departamento)	Reducción de materiales
Diagrama de afinidad	Correlación de Pearson	0,903**	0,842**
Diagrama de interrelaciones	Correlación de Pearson	0,903**	0,894**
Diagrama de Flujo	Correlación de Pearson	0,903**	0,926**
N.		112	112

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

Fuente: elaboración propia

Se puede denotar que la correlación de mayor influencia de la primera fila es entre el diagrama de afinidad-comisión con un índice de (0,903), con lo cual se demuestra que existe una correlación positiva alta. Pues el diagrama de afinidad consiste en obtener gran cantidad de ideas, opiniones, temas, aspectos que con una adecuada comisión de calidad en la empresa se puede organizar grupos según criterios afines y establecer, como consecuencia, el aspecto genérico de gestión que identifica a cada grupo para generación de valor en la construcción de cada carrocería (Gómez y González, 1998).

Por otra parte, en la fila dos la correlación de mayor

aporte fue entre el diagrama de interrelaciones-comisión con un índice de (0,938), con lo cual se demuestra que existe una correlación positiva alta. Pues las empresas no solo requieren identificar ideas o problemas, sino plasmar gráficamente las relaciones existentes con la comisión de calidad asociado a las dificultades y anomalías que se puedan encontrar en los procesos de las empresas. Ello debe estar ligado a los procesos operativos creativos, con lo cual se relaciona las ideas para identificar los diferentes causales del decrecimiento del sector carrocero en la provincia (Gómez y González, 1998).

En la tercera fila se evidencia que la relación de mayor relevancia fue entre los Diagramas de flujo-reducción de materiales, con un índice de (0,926), con lo cual se muestra una correlación positiva alta. Ello debido a que el diagrama de flujo se utiliza para desarrollar gráficamente todas las actividades que deben cubrirse para alcanzar un objetivo dado; si se desarrolla de esa manera es posible reducir la materia prima, además, permite la identificación de las actividades esenciales cubriéndolas de forma estructurada y permite subdividir objetivos en actividades realizables. Por otra parte, se convierte en un medio sistemático de referencia para que todas las tareas sean cubiertas y que se den los flujos de trabajo definidos. Así sirve para organizar la información de forma eficiente, de lo general a lo específico, y genera relaciones causa-efecto multinivel involucrando al sector carrocero para mejorar las deficiencias en la calidad de los productos (Gómez y González, 1998).

Conclusiones

Al revisar la literatura se evidencia que el diagrama de afinidad facilita identificar las diferentes causas, en cuanto a las carrocéricas, pues es evidente la mejora que tendrían para poder cristalizar las ideas en los procesos productivos y organizacionales, generando una mayor utilidad y desafíos para el crecimiento económico del sector.

El diagrama de interrelaciones es una buena herramienta para identificar ideas o problemas que se plasmaran gráficamente las relaciones existentes entre los diferentes departamentos y procesos de producción, a fin de poder identificar las semejanzas entre las actividades y tener una variable en concreto que se pueda generar un valor agregado para la generación de políticas de mejora en la fabricación de carrocéricas.

Luego de revisar las diferentes herramientas de calidad se puede concluir que la herramienta más utilizada en el sector carrocero es el diagrama de flujo, porque esta permite plasmar en forma gráfica las actividades a desempeñar en el desarrollo y construcción de las carrocéricas, además,

facilita la identificación de las actividades esenciales y generales, cubriéndolas de una forma estructurada para lograr los objetivos e identificar los cuellos de botellas que, en gran medida, son los causantes del decrecimiento económico del sector. Por otra parte, se convierte en un medio sistemático de referencia para que todas las actividades sean cubiertas y que se den los flujos de trabajo definidos para el crecimiento de las empresas.

Referencias

1. Becerra, G. (2016). Los usos del constructivismo en las publicaciones científicas de Latinoamérica. *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistemático Aplicado a la Sociedad* (35), 38-59. DOI: 10.5354/0718-0527.2016.42796.
2. Bernal, H., y Mungray, A. (2017). Los índices de competitividad en México. *Gestión y Política Pública*, 26(1), 167-218.
3. Bombón, D., Vayas, G., Villacis, J., y Gutierrez, E. (2017). *Caracterización del entorno empresarial proveedor del sector carrocero de la provincia de Tungurahua*. Congreso internacional Ciencia Sociedad e Investigación Universitaria. Ambato.
4. Cejas, C. (2013). Mejoras en la gestión del proceso editorial. *Revista Argentina de Radiología*, 77(3), 193-194.
5. Parrilla, J. C., Rullán, X. O., y Bauzá, M. S. (2013). Evaluando la evaluación continua. @ tic. *revista d'innovació educativa*, 10, 33-43.
6. Celina, H., y Campo, A. (2005). Aproximación al uso del coeficiente alfa de Cronbach. *Colombiana de Psiquiatría*, 34(4), 572-580.
7. Del Cid, A., Méndez, R., y Sandoval, F. (2011). *Investigación. Fundamentos y metodología* (2° ed.). Nauclapan de Juárez, México: Pearson Educación.
8. Fernández, C., Hernández, R., y Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). Distrito Federal, México: Mc Graw-Hill. ISBN: 978-607-15-0291-9.
9. Fiallos, J. G. (2014). *Estudio de la cadena productiva del sector metalmecánico -carrocero de la provincia de Tungurahua cantón Ambato*. Universidad Central del Ecuador. Facultad de Ciencias Económicas. Escuela de Economía. Tesis de pregrado. Quito. Obtenido de: <http://www.dspace.uce.edu.ec:8080/>

bitstream/25000/3044/1/T-UCE-0005-461.pdf

10. Fidias, G. (2012). *El proyecto de investigación* (6° ed.). Caracas, Venezuela: Episteme. ISBN: 980-07-8529-9.
11. Gándara, F. (2014). Herramientas de calidad y el trabajo en equipo para disminuir la reprobación escolar. *Conciencia Tecnológica* (48), 17-24.
12. Gómez, B., y González, Y. (1998). Gestión estratégica de la calidad. Herramientas: una aplicación en el campo sanitario. *Anales de estudios económicos y empresariales* (13), 275-316.
13. Heras, I., Marimon, F., & Casadesús, M. (2009). Impacto competitivo de las herramientas para la gestión de la calidad. *Cuadernos de Economía y Dirección de la Empresa*, 12(41), 7-35.
14. Pérez, M. (2017). Implementación de herramientas de control de calidad en MYPEs de confecciones y aplicación de mejora continua PHRA. *Industrial Data*, 20(2), 95-100.
15. Pinto, C., Uris, J., y Mena, L. (2003). El diagrama de flujo, herramienta para la gestión de procesos en una Unidad de Admisión hospitalaria. *Papeles Médico*, XII(3), 119-124. Obtenido de <http://sedom.es/wp-content/themes/sedom/pdf/4cbc747cda70apm-12-3-005.pdf>.
16. Quero, M. (2010). Confiabilidad y coeficiente Alpha de Cronbach. *Telos*, XII(2), 248-252. ISSN: 1317-0570.
17. Rivas, L. (2015). El equipo de alta gerencia en una empresa multinegocios. Caso suramericana S.A. *Ciencias Estratégicas*, XXIII (23), 121-133.
18. Sotero, O., y Ramírez, L. (2005). Del método científico al diagnóstico de problemas de ingeniería en México. *Ingeniería Investigación y Tecnología*, II, 139-146. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/iit/v6n2/1405-7743-iit-6-02-139.pdf>.
19. Talavera, C. (2013). *Métodos y Herramientas de Mejora aplicados en la Administración Pública*. Unión Iberoamericana de Municipalistas. ISBN: 978-84-937777-6-0.
20. Viega, A., Quintero, J., y Romero, L. (2017). Diagrama de afinidad (Método KJ) para la construcción curricular. *Revista Equidad*, 1, 113-119.

FESTIVAL DE CINE ECUATORIANO KUNTURÑAWI: ANÁLISIS PARA SU CONFORMACIÓN COMO FESTIVAL DE CINE CATEGORÍA A

*Kunturñawi ecuadorian film festival: analysis for conformation as
film festival a category*

Francisca A. Carpio-Arias ¹

Galo X. Vásconez-Merino ²

Resumen

Los festivales de cine son espacios alternativos de difusión de contenido cinematográfico y de formación de públicos. El Festival de cine ecuatoriano Kunturñawi se realiza desde el 2006 y tiene por objetivo descentralizar la cinematografía realizada en el Ecuador y convertirse en un espacio de reflexión y debate en la región central del país, sobre todo en Riobamba. El objetivo del presente estudio es analizar la séptima edición del mencionado festival con base en los criterios establecidos por Jurado (2018), para valorar la calidad del Kunturñawi y ubicarlo en alguna de las categorías que plantea este autor. Se concluye que el Kunturñawi cumple con 15 de los 18 criterios planteados por Jurado (2018), por lo cual puede ser categorizado en la máxima categoría.

Palabras clave

Cinematografía, comunicación, festival de cine, espacio alternativo, formación de público.

Abstract

Film festivals are alternative spaces for the dissemination of cinematographic content and for the training of audiences. The Ecuadorian Kunturñawi Film Festival has been held since 2006 and aims to decentralize the cinematography made in Ecuador and become a space for reflection and debate in the central region of the country, especially in Riobamba. The objective of the present study is to analyze the seventh edition of this festival based on the criteria established by Jurado (2018), in order to assess the quality of the Kunturñawi and place it in one of the categories proposed by this author. It is concluded that the Kunturñawi meets 15 of the 18 criteria set by Jurado (2018), so it can be categorized into the highest category.

Key words

Cinematography, Communication, film festival, alternative space, audience training

¹ Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset (Ecuador). Correo electrónico: antito084@hotmail.com.

² Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Correo electrónico: gvasconez@unach.edu.ec.

Introducción

Los festivales de cine son espacios alternativos de comercialización y difusión de contenido cinematográfico, así también de formación de públicos, que año a año crecen alrededor del mundo. En países en los que la cinematografía ha logrado un alto grado de industrialización, los festivales además de ser actividades culturales que promueven el turismo, movilizan el ámbito empresarial y se adentran en el contexto de las industrias culturales. “A rasgos generales se trata de acciones involucradas con la cultura, independientemente del ámbito temático que trate, pero no cabe duda que el ser plataforma de directores noveles es la más exclusiva de sus funciones” (Jurado, 2018:85).

El ámbito de los festivales de cine no se restringe a ser una plataforma de lanzamiento de nuevos directores, sino que, desde hace algunas décadas, los festivales se han especializado y encontraron un nicho de público para cada propuesta.

La promoción sería la más visible de sus funciones, la primera y más inmediata tarea que tienen encomendada, pero ni mucho menos la única. Facilitar el acceso de los filmes a los canales de distribución, así como la incorporación a la programación de aquellos otros festivales que, por su carácter estratégico, contribuyan a la mayor visibilización posible del filme en cuestión, favorecer la exhibición futura en salas comerciales, establecer acuerdos de emisión en televisión y plataformas online: éstos serían los principales servicios que un festival puede prestar para facilitar la circulación de las producciones (Redondo, 2015:621).

En el caso del Ecuador, hubo iniciativas de festivales de cine de toda índole a través de los años, pero son pocos los que han perdurado en el tiempo, por una serie de dificultades que deben sortear como parte de la gestión cultural; la primera sería la económica, con pocos incentivos por parte de la empresa privada y del Estado; y, en segundo lugar, la misma recepción del público, que no siempre siente atracción hacia estas iniciativas.

En Ecuador, el evento que mayor reconocimiento tuvo a nivel local e internacional es el Festival Internacional de Cine Documental *Encuentros del Otro Cine* –EDOC–, que en el 2019 cumplió su edición número 18. Existen otras propuestas con un corto recorrido como el *Festival Internacional de Cine de Guayaquil* (cinco ediciones), el *Festival Internacional de Cine de Quito* (cuatro ediciones) y el *Festival de Cine La Orquídea* (siete ediciones) que, de a poco, siguen creciendo y tuvieron buena recepción de público y apoyo de muchas instituciones educativas, empresas privadas y financiamiento estatal.

Desde el año 2006, en la sierra centro se realiza el *Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi* (en adelante Kunturñawi), constituido por la Fundación Arte Nativo y bajo la dirección de Piedad Zurita, que mantiene su estructura en Riobamba. Este festival tendrá a finales del 2019 su octava edición, bajo el objetivo de “difundir y descentralizar el cine ecuatoriano, la formación de públicos y el encuentro de realizadores con los beneficiarios, además de convertirse en el único espacio a nivel regional de reflexión, debate y formación cinematográfica” (Fundación Arte Nativo, 2018:1).

A este festival se lo considera especializado, porque el ámbito específico de sus proyecciones es el cine ecuatoriano, y es el único de su clase en todo el país. En su página web consta que el festival nace:

Ante la inminente necesidad de difundir la bonanza cinematográfica que se produce en Ecuador, especialmente esta última década, creando espacios para la difusión, valoración del cine ecuatoriano y sus autores, la formación de públicos en la Región Centro del país, mayoritariamente estudiantes de nivel medio y superior, mercados y comunidades indígenas, que en su gran mayoría por primera ocasión han tenido acceso al cine de su país (Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi, 2019: s/p).

Es necesario que estos espacios mantengan ese surgimiento, como parte de la difusión de la cultura, pero también es preciso que la calidad que ellos persiguen sea la adecuada, tanto en la organización, como en el fortalecimiento de una conveniente programación que incentive al público acudir a las salas de cine.

El presente estudio adopta la propuesta de categorización de festivales de cine de Jurado (2018), que destaca las funciones principales que deben ser atribuidas a un festival de cine y el resultado son 18 condiciones para ubicar a un festival de cine en 4 categorías, a saber: Primera categoría, segunda categoría A, segunda categoría B y tercera categoría. Se analizará la séptima edición del Kunturñawi, llevada a cabo en noviembre del 2018, a fin de encontrar respuesta a cada una de las 18 condiciones y ubicar al festival en la categoría pertinente.

Métodos

El objetivo del presente estudio es analizar la séptima edición del Kunturñawi para establecer en qué categorización de festivales de cine, planteada por Jurado (2018), se encuentra y con ello valorar su calidad como festival de cine y como encuentro cultural. Para lo cual, se toma como base el informe de cierre presentado al Instituto de Cine y Creación Audiovisual del Ecuador

ICCA, el proyecto de festival presentado para los fondos concursables de la misma institución y entrevistas no estructuradas en profundidad a integrantes destacados del festival y de la Fundación Arte Nativo.

Con respecto a las entrevistas, se utilizó el formato de entrevista no estructurada en profundidad, con preguntas abiertas, lo que permitió que los entrevistados tengan un abanico de posibilidades para poder expresarse dentro de las preguntas planteadas a cada uno de ellos. Según Del Rincón *et al.* (1995), esto permite una mayor adaptación a los propios requerimientos investigativos, pero en detrimento requiere de mayor preparación y la información final tiene mayor complejidad.

Se realizaron entrevistas a 10 integrantes del comité organizador del festival en distintos momentos entre diciembre de 2018 y abril de 2019, sistematizando 3 entrevistas por cada miembro del comité. Los miembros tomados en cuenta fueron directora, 2 programadores, 2 administrativos, 1 gestor cultural, 1 comunicador, 1 diseñador, 1 asesor y 1 representante de los acuerdos interinstitucionales.

Se estableció realizar 3 entrevistas a cada miembro del comité, con una duración aproximada de una hora cada entrevista. Las entrevistas más extendidas fueron con la directora del festival y de la Fundación Arte Nativo, Piedad Zurita, por ser integrante fundadora y la única que se mantiene vigente desde la primera edición.

Las entrevistas se realizaron con el objetivo de comprobar y contrastar los criterios utilizados por los expertos mostrados en el marco teórico, además de validar la información revisada en el informe de cierre presentado al ICCA, además porque se creyó importante el criterio interpretativo de cada entrevistado.

De manera global, las preguntas fueron formuladas en aquel sentido y tomando en cuenta las características que debe tener un festival, propuestas por Jurado y para lograr un mayor entendimiento, de primera mano, sobre los antecedentes, la ejecución y evaluación de la séptima edición del Kunturñawi, por lo que las respuestas, de manera general, se encuentran recogidas en cada apartado de las condiciones que deben regir para considerar a un festival en determinada categoría, que a su vez se encuentra incluido en el apartado de resultados.

La ficha de preguntas estuvo constituida por cinco preguntas base, que incluían el aporte personal a la conformación de la séptima edición del festival y, luego, preguntas referentes a la ejecución de las tareas específicas de cada área y el desenvolvimiento que se logró, a modo de evaluación y de análisis de la toma de decisiones. Cabe resaltar que no se realizaron entrevistas externas para

el presente estudio, por lo que esto podría considerarse como una debilidad del estudio.

Jurado (2018) destaca que en su estudio realizó 147 entrevistas a distintos integrantes de la cinematografía y el medio audiovisual español y recalca su especificidad a España, por lo que las condiciones podrían variar en otras latitudes. De todas maneras, la aplicación ha sido literal en los 18 puntos que plantea. Apunta a que una categorización de festivales es importante y es necesario que “sirva apoyo al estudio de clasificaciones basadas en argumento de calidad de eventos culturales cinematográficos y en definitiva de eventos que se ubican dentro del fenómeno de las industrias culturales” (Jurado, 2018:136).

Resultados

El ámbito de los festivales de cine

Los festivales de cine tienen una historia reciente, intermitente y en la cual algunos consiguieron posicionarse como grandes espectáculos a los cuales acuden importantes directores y actores del mundo. “Los festivales forman una red de distribución alternativa de cara a Hollywood y al cine *mainstream* y que funciona, por lo tanto, para corregir las fallas de un sistema de distribución mundial, que se revela desigual” (Elsaesser, 2005, p. 87). Harbord menciona que “los festivales de cine desde su nacimiento enlazan las culturas del cine dentro de la organización y la materialización de espacio nacional y regional” (2002, p. 61).

Funcionan también como un mercado cinematográfico que permite posicionar géneros dentro del imaginario social, a fin de crear tendencias a nivel global. En el otro extremo están los festivales que se mantienen vigentes, pero que no lograron la suficiente relevancia y a los que les resulta difícil sostenerse por las grandes dificultades económicas y la falta de apoyo al ámbito cultural. En todo caso, los festivales mantienen su vigencia y son cada vez más solicitados en el mundo.

Su éxito y su permanencia en el tiempo dependen ya no solo de las instituciones locales que ven en ellos una herramienta de promoción, que también, sino sobre todo de haber sabido, precisamente, construir un modelo propio dotado de una identidad específica que haya favorecido su posicionamiento en el mapa mundial de los festivales de cine. En el contexto actual de globalización, su ubicación original en la periferia de la industria no debe constituir una dificultad para lograr dicho posicionamiento si se actúa correctamente en aspectos tales como la presencia en Internet o en la conformación de la red de contactos con los agentes del sector y con

otros festivales. (Redondo, 2015:626)

Pero los festivales en sí tienen otras connotaciones. Pueden ser entendidos como un elemento discursivo en sí mismos, pues tratan de dar a conocer un punto de vista acerca de cómo cierto sector entiende lo que es el cine, esto a través de la programación concebida como “una estructura dotada de cierta complejidad. En su conformación intervienen elementos tales como los criterios de selección, las secciones (oficiales, paralelas, retrospectivas), los homenajes, las personalidades invitadas de especial relevancia o los premios” (Redondo, 2015:623).

Las proyecciones en los festivales determinan qué películas son distribuidas en distintos espacios culturales y, por lo tanto, a qué películas pueden tener acceso críticos y académicos. Esta última cuestión no es en absoluto desdeñable. Dado que la mayoría de películas no occidentales con las que las audiencias occidentales pueden estar familiarizadas han aparecido en el programa de los festivales, los investigadores tienden a aproximarse a ellas como una invocación nostálgica de los momentos en que las industrias no occidentales fueron «descubiertas» –es decir, descubiertas por los occidentales– en las principales competiciones internacionales (Stringer, 2001, p. 134-135).

La permanencia de un festival depende de varios factores, entre los cuales están aquellas estrategias que se puedan hacer con otros festivales, el seguimiento del público y la relación con los productores y directores cinematográficos, con lo cual los pequeños festivales pueden permanecer en el tiempo. A ello se le debe sumar criterios de calidad que realcen su dimensión como plataformas alternativas de difusión del cine. En este campo se encuentra el Kunturñawi.

En el ámbito académico, se utilizaron varias teorías y análisis para su abordaje, uno de los primeros que surgió es el que definía a los festivales de cine desde su concepto de atractor, “desarrollado por la teoría del caos en el campo de la física. La capacidad de atraer distintos recursos (celebridades, prensa, público)” (Vallejo, 2012, p. 21). A través de este modelo se pretende analizar de manera universal los mecanismos de funcionamiento de los festivales, y para ello utiliza cuatro características con la forma de gestionar recursos del entorno: importación de energía, transformación de la energía, exportación de la energía y el ciclo de operación (la re-energización del entorno), esto quiere decir cómo se administran los recursos que llegan al festival, los transforma en algo nuevo y los exporta a su vez para renovar el entorno para la siguiente edición (Fischer, 2009).

Existe otro modelo de análisis, que hace foco en la circulación y manifiesta que a la vez que es importante

analizarlos en sus características propias, es necesario analizarlos de manera global, como un sistema interconectado. De Valck menciona que se los debe considerar como nodos:

Considero que los festivales de cine pueden ser entendidos como sitios de paso obligatorio, porque son eventos –actores– que han cobrado tanta relevancia en la producción, distribución y consumo de muchas películas que, sin ellos, se derrumbaría una red completa de prácticas, lugares, personas, etc. Estos actores son de vital importancia y constituyen paradas fundamentales para los flujos de la red. (De Valck, 2007, p. 36)

Otras características que suma De Valck es la dimensión experiencial con rituales que se representan y se reproducen en cada entorno, por ejemplo, las alfombras rojas, o la entrega de premios (De Valck, 2007, p. 37).

Un último modelo, trabaja con la idea de espacio de flujos, en la que se entiende a los festivales como mediadores de redes globales de circulación cinematográfica, al que solo acceden las élites para transferir sus intereses a una gran red de circulación de la cultura (De Valck, 2007, p. 41).

Normativa de categorización de festivales de cine.

Jurado (2018) realiza 147 entrevistas a profesionales del sector cinematográfico español, a fin de crear cuatro categorías en las que se exigen diversas condiciones de calidad para los festivales españoles. Se adoptan 18 condiciones de calidad para analizar la séptima edición del Kunturñawi. Se trata de establecer en qué medida cumple con aquellos parámetros, para finalmente ubicar el festival en la categorización pertinente. Los criterios son los siguientes:

1. Un certamen podrá formar parte del listado de festivales de cine a partir de la celebración de la quinta edición.

Para Jurado (2018), el hecho de que un festival supere la quinta edición, asegura una continuidad. Algo con lo que concuerda Piedad Zurita al afirmar que han: “tenido muchas dificultades, sobre todo económicas, pero hemos logrado continuidad, unas veces anual y otras veces bianual, dependiendo de muchos factores, sobre todo económicos” (P. Zurita, comunicación personal, 12 de enero de 2019). Ahora se encuentran más estructurados, con una configuración interna que antes no tenían y el apoyo de muchos programas y proyectos adjuntos que generan espacios de cinematografía de diversa índole, como Guaguas al Cine o Eurocine, todos ellos con el soporte de la Fundación Arte Nativo, que preside Zurita,

es así que en el 2019 han llegado a la octava edición.

Tabla 1. Historia del Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi

#EDICIÓN	FECHA	OBSERVACIONES
Primera Edición	Noviembre de 2006	Se inscriben 27 películas. Producción cinematográfica incipiente. Todas pasan a la Selección Oficial.
Segunda Edición	Noviembre de 2009	22 películas en la Selección Oficial y un aporte económico del Consejo Nacional de Cine del Ecuador.
Tercera Edición	Noviembre de 2010	Ampliación de actividades hacia Tungurahua y Loja.
Cuarta Edición	Noviembre de 2013	Tungurahua, Chimborazo y Cotopaxi. Firma de convenios interinstitucionales para talleres y conversatorios sobre cine.
Quinta Edición	Noviembre de 2015	Pastaza, Chimborazo, Cotopaxi y Tungurahua. 48 películas en la Selección Oficial.
Sexta Edición	Noviembre de 2017	38 películas en la Selección Oficial. Asisten 32 realizadores cinematográficos de todo el Ecuador.
Séptima Edición	Octubre 2018	Asistencia de 13.221 personas y se consolida como festival destacado en la región central del país.
Octava Edición	Noviembre de 2019	Se estima que se supere el número de espectadores de la edición anterior. 47 películas en la Selección Oficial.

Fuente: elaboración propia con base en el informe final de la séptima edición del festival.

Otro tema importante es el interés consolidado en el tiempo. El Kunturñawi genera expectativa, pues las películas que proyectan no han circulado en cadenas de cines. En el caso de las ciudades de Riobamba y Ambato (aunque a esta última llegan ciertas películas), y en otras ciudades como Guaranda o El Puyo, ni siquiera existe una cadena de cines.

Otra característica del festival es llevar películas a lugares no convencionales, mercados, plazas, barrios y comunidades alejadas de las principales ciudades de las 4 provincias, por lo que allí ya los esperan constantemente para las proyecciones. También Zurita ha realizado convenios con la Universidad Nacional de Chimborazo UNACH, la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo ESPOCH, o la Universidad Estatal Amazónica, que incluyen entre sus actividades académicas las proyecciones como actividades paralelas.

2. Concretar tres categorías en función del presupuesto.

Jurado (2018), plantea diferenciar 3 categorías en cuanto al presupuesto:

Primera categoría: A partir de 601.000 euros

Segunda categoría: Entre 126.000 y 599.000

Tercera categoría: Hasta 125.000 euros

Se debe tomar en cuenta que España es un país que tiene una potente industria cinematográfica. Sus películas circulan alrededor del mundo y existen políticas públicas de apoyo al arte en todas sus denominaciones. De igual forma, la empresa privada se involucra en el apoyo a los procesos culturales. En el ámbito ecuatoriano, no existe una ley de cine que regule y otorgue incentivos tan grandes para festivales de cine. En el 2018, el Kunturñawi ganó la convocatoria del Instituto de Cine y Creación Audiovisual ICCA, y obtuvo un presupuesto ajustado de 15.000 dólares, sumado a los incentivos que se pudo lograr de empresas privadas e instituciones.

Por lo demás, el 2018 fue un año excepcional para el festival, pues en ediciones anteriores, no se contó con un presupuesto definido, ni el incentivo del Estado para *festivales emblemáticos*, pues el criterio es que tengan por lo menos 10 ediciones. Para Zurita, el presupuesto por festival fluctúa entre los 2.000 y 5.000 dólares por edición, sin contar apoyos privados en especie (hospedaje, transporte y alimentación).

3. Cuantía de los premios en la sección competitiva.

El gran jurado del Kunturñawi entrega estatuillas en reconocimiento a quienes resultan ganadores en las siguientes categorías:

- Largometraje ficción.
- Largometraje documental.
- Cortometraje ficción.
- Cortometraje documental.
- Trabajo universitario.

Además, en el evento de clausura, se entregan menciones de honor para:

- Música.
- Guión.
- Producción.
- Investigación.
- Dirección.
- Fotografía.
- Interpretación.
- Edición.

En algunas ediciones se pudo entregar una cantidad monetaria simbólica a las películas ganadoras, pero el

presupuesto en general es reducido. Por ello desde la séptima edición se creó una estatuilla de diseño propio para el Kunturñawi que se entrega a los ganadores.

4. Fechas de celebración.

En casi todas las ediciones, el Kunturñawi ha mantenido noviembre como su mes de proyecciones, exceptuando la séptima edición que se realizó en octubre de 2018. La celebración del festival se corresponde con el cuarto trimestre del año, elegida para emparejar las fechas con la celebración del 11 de noviembre, fecha en que se celebra la emancipación política de la ciudad de Riobamba.

Otros festivales emblemáticos en el país son: Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine EDOC, que celebró su edición número 18 en mayo de 2019; el Festival Internacional de cine de Guayaquil, que se celebra en septiembre y en el 2019 ya ha llegado a su quinta edición; el Festival Internacional de cine de Quito, que se celebra en agosto y ya lleva su cuarta edición; y el Festival de cine La Orquídea, que lleva siete ediciones y se celebra en el mes de octubre.

No existe conflicto en fechas, pues la orientación del Kunturñawi desde su concepción ha sido la proyección de cine ecuatoriano y en otros festivales que se dan en el territorio, el cine ecuatoriano pasa a ser una sección del festival o las películas entran en una competencia internacional.

5. Los festivales de cine deben asegurar la promoción del cine.

Jurado (2018), propone que los festivales deben cubrir un mínimo de exhibición de cine, de acuerdo con lo siguiente:

Primera categoría: 30 horas.

Segunda categoría, clase A: 20 horas

Segunda categoría, clase B: 15 horas

Tercera categoría: 10 horas

El Kunturñawi, en la séptima edición, se desarrolló en las provincias de Chimborazo, Tungurahua, Pastaza y Bolívar; y en total las proyecciones y actividades duran un mes, teniendo una semana de programación por provincia, lo que asegura contar con más de 30 horas de exhibición de películas. Participaron 40 películas como parte de la selección oficial, 9 cortometrajes universitarios y 6 películas invitadas. Zurita recalcó que cada película se proyectaba un máximo de dos ocasiones.

Tabla 2. Número de películas proyectadas por provincia.

PROVINCIA	EXHIBICIONES
Bolívar	28 películas proyección-foro
Pastaza	23 películas proyección-foro
Tungurahua	18 películas proyección-foro
Chimborazo	49 películas proyección-foro

Fuente: elaboración propia con base en el informe final de la séptima edición del festival

6. Los festivales de cine nacionales debe promocionar el cine español.

Jurado (2018) indica que todas las categorías deben proyectar, al menos, un 50% de producción nacional y para los internacionales y especializados un 33%. El Kunturñawi es un festival que se podría catalogar como especializado, dedicado completamente a promocionar el cine ecuatoriano. Todas las categorías contienen estrictamente material que fue hecho en Ecuador, películas realizadas por ecuatorianos en otras latitudes, o coproducciones con un porcentaje alto de incidencia ecuatoriana.

7. Los festivales de cine deben promocionar el cine de los nuevos realizadores.

El Kunturñawi acepta las obras de todos los realizadores y tantas como deseen enviar, no existe una categoría específica para nuevos realizadores u operas primas. En cada categoría conviven tanto cine de autor, como películas realizadas con estrategias del “cine guerrilla” o “cine comunitario”, de nuevos realizadores como de quienes ya tienen reconocimiento.

8. Un festival de cine supone una competición -con o sin cuantía económica-.

El Kunturñawi difiere de ser una muestra o un concurso, pues el 100% de las películas que se exhiben están concursando en categorías, y son posibles ganadoras y probables merecedoras de las menciones de honor. En la séptima edición ingresaron al certamen 40 películas seleccionadas: 8 largometrajes documentales; 4 largometrajes ficción; 12 cortometrajes documentales, 13 cortometrajes de ficción, 3 cortometrajes de animación y 9 películas en categoría universitaria.

9. Los festivales de cine deben favorecer el encuentro de profesionales del sector industrial del cine.

Jurado (2018) plantea que los festivales de cine deben invitar a personalidades que aporten tanto a nivel cultural

como industrial para dar charlas, conferencias o cursos, dejando de lado personalidades que tengan tendencia hacia el espectáculo. Propone el siguiente presupuesto para esta tarea:

Primera categoría: 6% del presupuesto en adelante.

Segunda categoría, clase A: 3% del presupuesto en adelante.

Segunda categoría, clase B: Hasta el 2% del presupuesto.

Tercera categoría: Exento, no está obligado a cumplir con este requisito.

Según datos entregados por Piedad Zurita al Instituto de Cine y creación Audiovisual, el Kunturñawi utilizó en su séptima edición, el 15% de su presupuesto para propiciar el encuentro de profesionales del sector.

10. Los festivales de cine deben favorecer y difundir especialmente el factor cultural del cine.

El Kunturñawi desde su concepción se señala que: “El Festival atiende las demandas sobre el acceso a la cultura y la legitimidad de los derechos culturales para ciudadanas/os” (Fundación Arte Nativo, 2018:3). El factor cultural es fundamental y está en la base del Kunturñawi, mantiene libertad, tanto en la circulación de contenidos, como en la opinión de quienes asisten a dar charlas y talleres.

11. Un festival tiene que asegurar un aforo mínimo.

Jurado plantea las siguientes categorías en cuanto al aforo:

Primera categoría: 4.000 butacas/día

Segunda categoría, clase A: 2.000 butacas/día

Segunda categoría, clase B: 1.000 butacas/día

Tercera categoría: 300 butacas/día

El Kunturñawi en su séptima edición tuvo un total de 13.221 asistentes a las proyecciones. Los aforos en general van de las 80 a las 150 butacas por sala de cine, siendo de menor número en las salas alternativas, como por ejemplo en plazas y mercados que tenían 30 butacas.

12. La asistencia del público es fundamental para un festival de cine.

Para que la asistencia de público sea mayoritaria, existió un rubro específico para publicidad y un departamento que se encargó de la correcta distribución de las piezas tanto en medios tradicionales, como en alternativos y digitales de las cuatro provincias en que tuvo lugar

el Kunturñawi. “Existía una relación previa con los medios de comunicación que históricamente han venido apoyando al festival, en el marco de la responsabilidad social y amparados en la Ley de Comunicación”. (P. Zurita, comunicación personal, 2 de marzo de 2019).

Jurado (2018) plantea que los certámenes deben cubrir un mínimo diario de asistencia a salas, de la siguiente forma:

Primera categoría: 80% del aforo

Segunda categoría, clase A: 60% del aforo

Segunda categoría, clase B: 50% del aforo

Tercera categoría: 33% del aforo

El festival cumplió con el 80% del aforo en sus proyecciones.

Tabla 3. Resultados de asistencia a proyecciones por provincia.

PROVINCIA	TOTALES
Bolívar	3.317
Pastaza	2.010
Tungurahua	2.507
Chimborazo	5.387
TOTAL	13.221

Fuente: elaboración propia con base en el informe final de la séptima edición del festival

13. El festival es libre de cobrar o no la entrada a la proyecciones u otros actos.

El Kunturñawi desde su primera edición tiene como base fundamental la democratización del cine, por lo tanto, se realiza la gestión con productores y directores para que se puedan proyectar y concursar todas las películas de manera gratuita.

14. Formación del jurado.

Jurado, plantea que la conformación del jurado debería ser:

Primera categoría: 100% de expertos con experiencia o titulación demostrable.

Segunda categoría, A: 70% de expertos con experiencia o titulación demostrable.

Segunda categoría, B: 50% de expertos con experiencia o titulación demostrable.

Tercera categoría: 33% expertos con experiencia o titulación demostrable.

Menciona también que cuando el festival es internacional, debe tener un mínimo de miembros de jurado

extranjeros, pero el Kunturñawi es estrictamente para cine ecuatoriano. El jurado cambia para cada edición del Kunturñawi. Todos son invitados por su pertinencia en el área cinematográfica, tanto en experiencia como en titulación.

Tabla 4. Jurado de largometrajes séptima edición del Kunturñawi.

JURADO	CARGO
Mariana Andrade	Presidenta de Corporación de productores de cine y audiovisual del Ecuador COPAE.
Diego Falconí	Cineasta y catedrático de la Universidad de las Artes UARTES.
Diego Moreno Garza	Cineasta Mexicano.
Maya Cachiguango	Representante del Instituto de cine y creación audiovisual ICCA.

Fuente: elaboración propia.

15. La organización del certamen debe contar con expertos en el ámbito cinematográfico, ya sea a nivel industrial, cultural, o ambos.

El número mínimo exigible para este ámbito es:

Primera categoría: 5 personas.

Segunda categoría, clase A: 3 personas.

Segunda categoría, clase B: 2 personas.

Tercera categoría: 1 persona.

El Kunturñawi se organiza desde Riobamba por la Fundación Arte Nativo, mediante convenios interinstitucionales que permiten la permanencia de las actividades durante un tiempo prolongado y también el delegar actividades a personas específicas, sobre todo profesionales en el ámbito cultural o académico, puesto que las actividades se realizan en gran porcentaje en instituciones educativas. Esto también ayuda en términos económicos y logísticos, pues el desplazamiento constante para la organización a las cuatro provincias, resulta complicado y costoso, así que una vez desarrollada la programación, se activan los convenios y las delegaciones empiezan su trabajo autónomo para llevar a cabo las actividades.

Tabla 5. Co-organizadores de la séptima edición del Kunturñawi por provincia.

PROVINCIA	ENCARGADO
Bolívar	Lic. Luis Chávez, presidente de la Casa de la Cultura Núcleo de Bolívar. Lic. Pablo Escorza, director del Departamento de Cultura del GAD de Guaranda. Sr. Carlos Guerrón, actor principal de la película Killa, Ing. Piedad Zurita, presidenta de la Fundación Arte Nativo
Pastaza	Ing. Carlos Garcés, coordinador del Departamento de Cultura del GAD de Pastaza. Ing. Lorena Villavicencio representante de la Casa de la Cultura Núcleo de Pastaza. Tlgo. Yaku Heredia, integrante del Comité Organizador del Festival.
Tungurahua	Ing. Edgar Merino, Rector ITSB, Vicerrectora del Instituto, Ing. Piedad Zurita, presidenta de la Fundación Arte Nativo y Diego Moreno cineasta mexicano.
Chimborazo	Ing. Byron Vaca Rector de la ESPOCH, Ing. Piedad Zurita, presidenta de la Fundación Arte Nativo, Dra. Beatriz Viteri Coordinadora del Convenio ESPOCH-FAN, Dra. Myriam Murillo, directora de la escuela de Comunicación-UNACH. Fabián Ramos y Diego Moreno cineastas internacionales.

Fuente: elaboración propia con base en el informe final de la séptima edición del festival.

16. Durante todo el año uno o varios responsables de la organización del festival deben supervisar el trabajo anterior a la celebración y darle continuidad con diferentes acciones.

El número estimado es:

Primera categoría: 3 personas.

Segunda categoría, clase A: 2 personas.

Segunda categoría, clase B: 1 persona.

Tercera categoría: 1 persona a tiempo parcial.

En el Kunturñawi existe un equipo de base que realiza actividades inherentes al cine durante todo el año y trabaja como parte de la Fundación Arte Nativo y el Kunturñawi. Si bien es cierto, las reuniones preliminares empiezan a partir del mes de julio en que se presenta la convocatoria para el festival, existe un equipo que trabaja todo el año, conformado por:

- Piedad Zurita, directora y fundadora del Kunturñawi.
- Natalia Guashpa Bastidas, administrativa.
- Joselyn Susana Samaniego, gestión cultural.

17. La presencia de los medios de comunicación

es uno de los referentes más importantes para justificar el cumplimiento de una labor social y cultural.

La manera en que se cumple este punto es por la generación de noticias a nivel local, nacional y autonómico.

Primera categoría: 5 medios de difusión nacional, 5 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.

Segunda categoría, clase A: 4 medio de difusión nacional, medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.

Segunda categoría, clase B: 3 medios de difusión nacional, 3 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.

Tercera categoría: todos los medios locales.

El Kunturñawi contrató espacios publicitarios en Facebook, radio, televisión y prensa escrita, además de la impresión de flyers, camisetas, posters y programas de mano. En la séptima edición, fueron varios medios locales y nacionales los que se hicieron eco de las actividades del festival, las cuales fueron detalladas en el punto 12. Los medios nacionales que participaron con su cobertura son:

- Ecuador TV (Noticiero 3 entrevistas, café Tv),
- Radio Pública (3 entrevistas en el noticiero y el programa de Marco Pizza).
- El Telégrafo (han auspiciado las dos fases del Festival: la Convocatoria y la ejecución del Festival, a través de la emisión de las cuñas radiales, spot televisivos y cobertura).
- Entrevista en el Noticiero de RTU.
- Tres coberturas en el Diario El Comercio.
- Dos publicaciones en Diario El Universo.

18. Las actividades paralelas completan la oferta cultural y satisfacen la demanda del público que no solo está interesado en las secciones competitivas.

El porcentaje mínimo destinado para las actividades paralelas será de:

Primera categoría: 25% del presupuesto.

Segunda categoría, clase A: 20% del presupuesto.

Segunda categoría, clase B: 10% del presupuesto.

Tercera categoría: exentos.

El rubro para las actividades paralelas del Kunturñawi en

su séptima edición fue del 25% del monto total, asignado para actividades que tuvieron lugar en el lapso de tiempo que duró el festival y otras que se fueron desarrollando durante el año.

Tabla 6. Actividades paralelas de la séptima edición del Kunturñawi.

#	ACTIVIDAD	DETALLE
1	Taller de Género, familia y organización a través del cine	En la Comunidad de Simiatug, con la participación de estudiantes, maestros de la UE y organización de Mujeres del Convento Salesianos
2	Taller de Actuación para Cine	A cargo de Diego Naranjo, en el Auditorio del GAD Municipal de Guaranda
3	Taller de Historia del Cine	Con el cineasta kichwa Miguel Imbaquingo, en el Auditorio de la Universidad Estatal Amazónica.
4	Taller de Fotografía Documental	En la Comunidad Unión Base, con el cineasta kichwa Miguel Imbaquingo donde se trabajó con la metodología "Cine de Autor".
5	Taller de Fotografía Documental	Dictado por el cineasta mexicano Diego Moreno a los estudiantes de Diseño Gráfico de la ESPOCH.
6	Taller de Guión cinematográfico	Dictado por el cineasta mexicano Diego Moreno Garza, a los estudiantes de Diseño Gráfico de la UNACH.
7	Taller de Narrativa Audiovisual	Dictado por el cineasta Diego Falconí, con el apoyo de la Universidad de las Artes, dirigido a profesionales de la comunicación y estudiantes de la UNACH.
8	Taller de Cine con bajos recursos	Dictado por el cineasta David Cevallos, con el apoyo del Grupo Cine de Guerrilla, dirigido a profesionales del cine y audiovisual y estudiantes de la Escuelas de Educación de la UNACH.
9	Talleres de Video Arte	Clubes de cine de Colegios, dictado por el cineasta canadiense Griela Trembley Pinto. Desde septiembre hasta febrero del 2019
10	Concurso Intercolegial de Video Arte Juvenil	Con la participación de estudiantes de los Colegios: Maldonado, Miguel Ángel León, Riobamba, San Vicente de Paúl, Instituto Bolívar.
11	Conversatorio "Retos en el cine, públicos y descentralización"	Con la participación de los panelistas Diego Falconí (UARTES), Fabián Ramos (Colombia) y David Cevallos (España), Moderadora Martha Bravo.
12	Lanzamiento de la Revista No. 1 "Kunturñawi, Cine Ecuatoriano",	Con la coordinación de la Gobernación de Chimborazo.
13	Cine Móvil "Maratón de cortos ganadores del Kunturñawi 2006-2017",	Para moradores del Barrio La Estación, estudiantes universitarios y turistas, en la Plaza Alfaro.

Fuente: elaboración propia con base en el informe final de la séptima edición del festival

Discusión y conclusiones

Antes de profundizar en la discusión y conclusiones de las categorías planteadas por Jurado, en cuanto a la categorización de festivales, es pertinente realizar un condensado de lo expuesto en el apartado anterior, el cual figura en la tabla 7.

Tabla 7. Condensado de condiciones planteadas por Martín Jurado para la categorización de festivales de cine.

NORMAS	CATEGORÍAS	SEGUNDA CLASE A CLASE B	TERCERA CATEGORÍA
1. Inclusión en el listado de festivales de cine			
2. Presupuesto			Aproximadamente 7.000 dólares por edición
3. Cuantía en premios	Se entregan estatuillas a los ganadores		
4. Fechas de celebración	Se celebra dentro del territorio nacional en noviembre. No choca con otros festivales de ninguna naturaleza		
5. Promoción cine, mínimos	Cumple más de 30 horas de proyecciones en 4 provincias		
6. Promoción cine español (local)	El Kunturñawi es especializado, solo promociona cine ecuatoriano		
7. Promoción cine de nuevos directores	Aunque no existe una categoría específica de directores noveles, se da prioridad a las películas de nuevos realizadores.		
8. Competición	El 100% de las obras que se proyectan están en competición por la estatuilla Kunturñawi		
9. Encuentro: invitación a profesionales	Para el encuentro de profesionales se utiliza el 15% del presupuesto		
10. Favorecer cultura	La difusión de la cultura ecuatoriana está en los objetivos y bases del festival		
11. Aforo diario			En la séptima edición tuvo un total de 13.221 asistentes, diariamente 441 asistentes
12. Público	Se cumplió con el 80% del aforo		
13. Cobro de entradas	El Kunturñawi no cobra entradas para ninguna de sus funciones		
14. Jurados, miembros en festivales internacionales	El 100% de jurados tiene experiencia o titulación demostrable		

15. Expertos en la organización	En la séptima edición existió		
16. Profesionales todo el año	3 personas se mantienen trabajando durante todo el año en el festival		
17. Medios de comunicación Aparición en:	6 medios nacionales. Todos los medios locales.		
18. Actividades paralelas	25% del presupuesto destinado a 13 actividades paralelas		

Fuente: elaboración propia

El Kunturñawi se ha convertido en un festival de cine de gran relevancia y connotación en la región central del Ecuador. Empezó como un festival de carácter sencillo solo en la ciudad de Riobamba, pero con el pasar de los años y las ediciones convirtió en una plataforma importante de circulación de filmes ecuatorianos y de su discusión, gracias a la asistencia y presentación de los mismos intervinientes de las películas.

En cuanto al objetivo del presente estudio, que fue analizar la séptima edición del Kunturñawi para establecer su categorización con base al artículo académico de Jurado (2018), se ha expuesto en la Tabla 11 que esta edición ha cumplido con 9 categorías para ser considerado Categoría A y 7 categorías generales, en total 15 de 18 categorías planteadas por Jurado, con lo cual se puede afirmar que el Kunturñawi cumple con las condiciones necesarias para ser considerado Categoría A dentro de los festivales de cine.

Cabe recalcar que el estudio de base fue realizado para tener en cuenta festivales de cine en España, lo cual se recalca en la introducción del artículo científico, pero Jurado también menciona que la categorización se puede replicar para cualquier lugar de España o del mundo, tomando en cuenta las circunstancias especiales de cada lugar en donde se analice, lo cual se ha tomado en cuenta y se concluye que las diferencias son sobre todo en cuanto a lo económico, no llegando siquiera a alcanzar lo mínimo que se plantea para la tercera categoría, pues Ecuador no suele destinar grandes rubros para actividades culturales, ni en el ámbito público ni privado.

Por otro lado, la formación de públicos es algo que todavía está en construcción y tampoco se puede esperar que los festivales de cine congreguen a una multitud de gente como los festivales españoles, ni mucho menos que puedan convertirse en eventos que promuevan el turismo a la región pero, como lo señala Zurita, el festival cada año tiene mayor alcance y, sobre todo, son grandes

fortalezas los convenios interinstitucionales alcanzados para trabajar con instituciones educativas y universidades, resaltando sobre todo el convenio con la Universidad Nacional de Chimborazo, la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo y la Universidad Estatal Amazónica.

Algo fundamental dentro del festival es que está creado para ser un evento de calidad, como se ha visto mediante el análisis de cada categoría, pero también es particular por la prioridad que le da para el acceso democrático al cine, llegando con proyecciones a comunidades indígenas, a plazas y mercados y haciendo funciones al aire libre, en provincias y ciudades que no cuentan o casi, con espacios para poder tener acceso a cine no comercial, mucho menos acceso a cine ecuatoriano; el Kunturñawi lleva ya trece años con este objetivo en mente y está posicionado ya en la región central del Ecuador.

Referencias.

- Dayan, D. (2000). Looking for Sundance: The social construction of a film festival. En *Moving images, culture and the mind*, Bondebjerg Ib (Ed.), Luton: University of Luton Press. 43-52.
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Ámsterdam: Amsterdam University Press.
- Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre, A., y Sans, A. (1995). *Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dykinson.
- Diccionario de Ciencias de la Educación. (1983). Vol. 1. México: Santillana. p. 208.
- Elsaesser, T. (2005). *Cinephilia or the uses of disenchantment*. En *Cinephilia, movies, love and memory*, editado por De Valck, Marijke y Hagener, Malte y Malte Hagener, 27-44. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Festival de Cine Ecuatoriano Kunturñawi (2019). *Historia de Kunturñawi*. Recuperado de <http://www.kunturñawi.com/>
- Fischer, A. (2009). *Conceptualising Basic Film Festival Operation: An Open System Paradigm*. Tesis doctoral, Bond University.
- Fundación Arte Nativo (2018). *Informe técnico de cierre de ejecución del proyecto VII Festival De Cine Ecuatoriano Kunturñawi*. Riobamba, Ecuador.
- Hardbord, J. (2002). Film Festivals: Media events and the spaces of flow. En *Film Cultures*, 59-75. London: Sage.
- Linares Palomar, R. (2009). *La producción cinematográfica. Estrategias de comunicación y distribución de películas*. Madrid: Fragua.
- Miñarro, I. (2013). *Cómo vender una obra audiovisual. Una aproximación a la distribución de contenidos audiovisuales*. Madrid: UOC.
- Jurado Martín, M. (2018). Propuesta de categorización de festivales de cine. Estudio de caso en España. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9 (1), pp. 131 a 160. DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.238>
- Jurado, M. y Cortés, L. (2018). Y, ¿para qué sirven los festivales de cine? Estudio sobre las funciones de los certámenes cinematográficos en España (2000-2002). *Sphera Pública. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, 1(18), 83-103. Recuperado de: <http://sphera.ucam.edu/index.php/sphera-01/article/view/333>.
- Redondo, F. (2015). Festivales de cine y tendencias de futuro. Un estudio de caso. *Opción*, 31(1). ISSN: 1012-1587. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=310/31043005034>.
- Stringer, J. (2001). Global cities and international film festival economy. En *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context*, editado por Mark Shiel y Tony Fitzmaurice, 133-144. Oxford: Blackwell.
- Subirós, P. (2015). *El productor accidental*. Barcelona: Anagrama.
- Vallejo, A. (2012). *Festivales de cine documental: redes de circulación cultural en el este del continente europeo*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

GESTIÓN DE MEDIOS COMUNITARIOS Y POPULARES: CASO RADIO COMUNITARIA DE LA NACIONALIDAD AWÁ DEL ECUADOR

*Management of community and popular media: the case of the community radio of
the “Awá” nationality in Ecuador.*

María B. Ávalos-Torres ¹
Ana M. Culqui-Medina ²

Resumen

En el presente trabajo se analiza el modelo de gestión integral comunicacional desarrollado para la radio comunitaria de la nacionalidad Awá del Ecuador, frecuencia otorgada por el gobierno en 2009. Se plantean categorías teóricas de la Escuela Latinoamericana de Comunicación, que cuestionan esquemas verticales-traditionalistas, y se toma como base el modelo de Comunicación Horizontal de Luis Ramiro Beltrán, donde el diálogo es catalizador de procesos democráticos y participativos: la radio se convierte en el promotor directo de diálogo. Se utilizó una combinación de metodología cuantitativa- cualitativa. Se realizaron encuestas a una muestra de la población Awá en tres provincias para determinar su contexto, costumbres, cultura, cosmovisión; además, entrevistas a profundidad a los dirigentes de la radio y miembros de la Federación de Centros Awá del Ecuador. Los resultados corroboraron que un medio comunitario debe seguir un proceso de estructuración, y el “Modelo de Gestión” resultado de esta investigación permitió a la radio una mejor organización, sostenibilidad y licencia definitiva.

Palabras clave

Democratización de la palabra; participación; visibilización, nacionalidad Awá, comunicación horizontal..

Abstract

In this research, the management model developed for the community radio of the indigenous nationality “Awá” of Ecuador is analyzed, the Radio frequency was awarded by the government in 2009. Theoretical categories of the Latin American School of Communication are proposed, which question vertical-traditionalist schemes; the model of Horizontal Communication of Luis Ramiro Beltrán is taken as a basis, where the dialogue is a catalyst for democratic and participatory processes: the radio becomes the direct promoter of the dialogue. A combination of quantitative-qualitative methodology was used. Surveys on a sample population of “Awá” community in three provinces of Ecuador, to determine its context, customs, culture, worldview and depth interviews to the leaders of the radio and members of Federation of “Awá” Centers of Ecuador were conducted. The results corroborated that a community radio must follow a structuring process, and the “Management Model”; also, this result allowed the radio to have a better organization, sustainability and definite radio station license.

Key words

Community media; democratization of the word; participation; visibility, Awá nationality.

¹ Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Correo electrónico: maria.avalos@unach.edu.ec.

² Pontificia Universidad Católica del Ecuador - Sede Ibarra (Ecuador). Correo electrónico: amculqui1@pucesi.edu.ec.

Introducción

La Federación de Centros Awá del Ecuador (FCAE)¹ fue beneficiada con una de las 14 frecuencias radiales comunitarias otorgadas por el gobierno central del Ecuador en el año 2009. La radio comunitaria “Ampara Su”, denominada de esa manera una vez que se otorgó la frecuencia 90.7 FM, tiene un alcance para las provincias de Imbabura, zona sur del Carchi y norte de Pichincha.

El debate en torno a la necesidad de democratizar la palabra a través de la concesión de medios de comunicación a pueblos y nacionalidades del Ecuador, surgió con la aprobación de la Constitución del Ecuador en 2008. En uno de sus artículos transitorios, se exigía el desarrollo y aprobación de una ley que regulara la comunicación en el país. El 14 de junio de 2013 se aprobó en una histórica reunión la “Ley Orgánica de Comunicación” en el Ecuador después de más de dos años de debate en el pleno. Esta normativa poseía 119 artículos, 22 disposiciones transitorias, 6 reformatorias y 2 derogatorias y en el Art. 106 se establece un reparto equitativo del espectro radioeléctrico: 33%, medios públicos; 33% medios privados y 34%, medios comunitarios. Con este antecedente se planteó un proyecto nacional que otorgaba radios comunitarias a las catorce nacionalidades del país, entre éstas la nacionalidad Awá del Ecuador. A partir de ello fue necesario seguir un debido proceso de investigación, organización y estructuración del medio que de forma inédita iba a otorgar micrófonos que permitirían amplificar voces y visibilizar la cultura del pueblo Awá

La presente investigación planteó, sobre un minucioso estudio, el camino a seguir en cuanto a lo estructural-organizacional y estructural-informativo, por parte de la radio Ampara Su, ya que esta no poseía una estructura administrativa que coordinara roles, funciones y dirigencia de la radio. También se construyó un plan de comunicación interno, externo, además un plan de auto sostenibilidad para que la radio fuese sostenible, una vez logrados todos los objetivos.

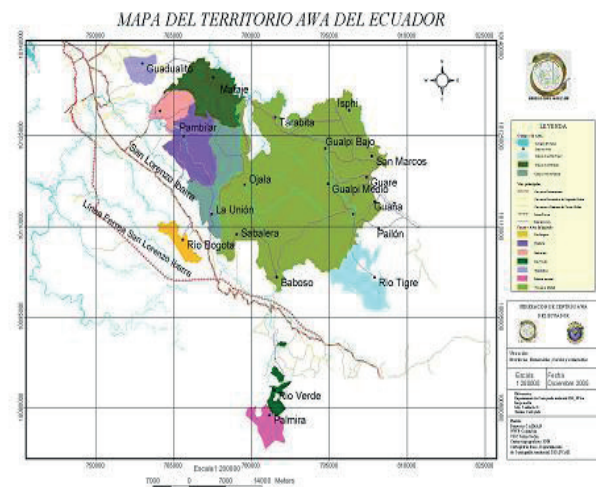
En lo que respecta a la estructura informativa, se construyó una parrilla de programación, acorde a las necesidades informativas de la población, algo que se logró a través de un diagnóstico y trabajo de campo, con lo cual pudimos sumergirnos en su cultura, cosmovisión y formas de vida, a fin de obtener una programación que visibilice su plan de vida y ayude a una mejor comunicación entre los pobladores de la nacionalidad.

¹ A partir de aquí, solo se llamará a la Federación por sus siglas.

En la zona norte del país en el año 2013, el 95% de las radios eran radios comerciales, y el 5% radios alternativas que no lograban mayor audiencia. (Vigil, 2012). Fue necesario contar con una radio comunitaria en la zona, en especial para la nacionalidad Awá, un sector vulnerable, que no poseía un canal para manifestarse, con el cual identificarse y que posibilitara crear las condiciones para un desarrollo local y sostenible. Con el planteamiento de este “modelo de gestión” fue posible que la Radio Comunitaria Ampara Su lograra un caminar a su propio ritmo, pero con una estructura más organizada, para que su accionar cumpla con los objetivos de un medio comunitario, pero sobre todo, que se desempeñe como la herramienta de comunicación que a la población Awá tanto le había hecho falta por años.

Los 22 centros Awá del Ecuador se encuentran ubicados en las tres provincias de la zona norte del país: 13 centros² en Carchi (Baboso, Gualpi Alto, Gualpi Bajo, Gualpi Medio, Guare, Ishpi, La Guaña, Ojala, Pailón, Río Tigre, Sabalera, San Marcos, Tarabita); 6 en Esmeraldas (Balsareño, Guadualito, La Unión, Mataje, Pambilar, Río Bogotá) y 3 en Imbabura (Palmira, Río Verde Bajo, Río Verde Medio).

Figura 1. Mapa del territorio Awá del Ecuador.



Fuente: <http://federacionawa.org/elpuebloawa.htm>

Los Awá son gente de montaña, su idioma es el Awapit, sus principales actividades económicas son la pesca, caza, agricultura, ganadería en pequeña escala y la elaboración de artesanías (FCAE, 2010). El pueblo Awá concibe al mundo dividido en cuatro espacios: el mundo del creador, mundo de los vivos, mundo de los muertos y mundo uchi-awá o de los seres pequeños.

Para el pueblo Awá todo tiene vida: los ríos, las piedras,

² El nombre de centros se denominó por el Ministerio de Bienestar Social, actual Ministerio de Inclusión Económica y social, al no cumplir los requisitos de ley para ser comunidad.

el sol, la luna, entre otros. Conciben a las enfermedades relacionadas con los espíritus. Poseen rituales propios de sanación como el chutún, ojeado de la piedra, duende, espanto, etc. (FCAE, 2010). Están organizados a través de la Federación de Centros Awá del Ecuador, reconocida el 7 de septiembre del 2001 por el Ministerio de Bienestar Social en aquel año. El Consejo de la FCAE es elegido en un Congreso realizado cada tres años en la comunidad de San Marcos, se eligen además a los dirigentes de cada área de trabajo y de los centros territoriales. Permanentemente realizan asambleas territoriales con el propósito de analizar problemáticas internas y externas, con el propósito de evaluarlos y tratar de solucionarlos.

Con toda esta riqueza cultural y territorial que poseía la nacionalidad Awá, era fundamental un medio de comunicación que logre un canal de conexión entre comunidades a lo interno de su territorio y un canal de difusión de sus formas de vida al exterior, es por ello que el modelo de gestión para radios comunitarias, resultado de esta investigación, fue pionero en el Ecuador, ya que aportó para la presentación de requisitos formales para la asignación de la licencia definitiva por parte del Gobierno, e impulsando el proyecto de la Red de medios comunitarios, públicos, privados, locales que se originó a partir de la construcción de la Ley de Comunicación, que tipifica una redistribución de frecuencias para la democratización de la comunicación.

Hacia una comunicación democrática

En Latinoamérica, antes que la teoría, las experiencias en comunicación popular anticiparon la evolución de otros procesos que se advenían. Sin embargo, era cada vez más necesario un sustento teórico de acuerdo a lo que suscitaba en cada país. Las primeras experiencias de radios comunitarias en Colombia y Bolivia, marcaron el inicio de toda una concepción teórica denominada "Comunicación para el Desarrollo" a la que se fueron sumando varios autores desde diferentes enfoques y perspectivas para intentar describir los procesos que surgieron en América Latina desde la década del cincuenta del siglo XX.

La comunicación para el desarrollo, entiende que la comunicación y el desarrollo son dos esferas de la actividad humana íntimamente relacionadas; es decir, cualquier proyecto transformador conlleva un modo de entender la comunicación; y, asimismo, cada vez que nos comunicamos introducimos innovaciones en el entramado social.

De acuerdo a esto, la comunicación para el desarrollo es el vínculo histórico, teórico y procedimental entre los procesos comunicativos y la mejora de las condiciones de

vida humana. Más específicamente, el campo se orienta a la planificación, ejecución y evaluación de estrategias de cambio social en el ámbito individual, social y medioambiental, ya sea con apoyo de una información de carácter instrumental o desde un enfoque eminentemente comunicativo.

De este concepto surge el planteamiento de que las comunidades deben ser actrices protagónicas de su propio desarrollo, de que la comunicación no debe ser necesariamente sinónimo de persuasión sino primordialmente mecanismo de diálogo horizontal e intercambio participativo y que, en vez de centrarse en forjar conductas individuales debe hacerlo en los comportamientos sociales conducentes, con los valores y las normas de las comunidades.

La comunicación tiene que partir no solamente de sus necesidades, sino también de las esperanzas de la gente, de sus sueños, propuestas y potencialidades. Para hablar de una comunicación social ligada al desarrollo, deben incorporarse esas utopías, porque tal vez esta sociedad no está cambiando dado que nos movemos en las esperanzas de otros y no las de la gente.

Un medio que trabaja por el desarrollo no puede quedarse en condenar a los políticos, a los parlamentarios, a los gobernantes. La política es necesaria, lo que pasa es que está mal manejada y, a través de los medios, debe darse a la política su verdadero sentido, ser un arte de la equidad en lugar de renunciar a ella y por ende al desarrollo y al cambio de la sociedad.

Luis Ramiro Beltrán, fue pionero en plantear desde la teoría a la Comunicación desde una concepción de "desarrollo", además cuestiona los modelos de difusión de innovaciones importados por la escuela funcionalista estadounidense. A través de sus investigaciones hizo un recuento de los modelos de comunicación tradicionales y jerárquicos importados desde Europa y occidente, pero que no tenían relación con los contextos latinoamericanos. La comunicación alternativa para el desarrollo democrático es la expansión y el equilibrio en el acceso de la gente al proceso de comunicación y en su participación en el mismo, empleando los medios – masivos, interpersonales y mixtos- para asegurar, además del avance tecnológico y del bienestar material, la justicia social, la libertad para todos y el gobierno de la mayoría (Beltrán, 2005:21).

La situación en América Latina a inicios de la década del 60 del siglo XX estuvo marcada por la Revolución Cubana (1959), que trajo consigo vientos libertarios en todo el continente y oportunidades de cambio con respecto a los oprimidos de países en supuesto subdesarrollo. Cabe

mencionar que en esta época estaba presente también en el continente una fuerte corriente de pensamiento social con varios pensadores latinoamericanos, denominada como la Teoría de la dependencia, que denunciaban las brechas de desigualdad y dependencia económica de los países del sur con respecto al capital del norte (Prebisch 1963). Progreso y riqueza creciente para los menos y pobreza para los más (Gutiérrez 1973, p.131).

La “Teoría de la Dependencia” se llamó a este proceso que Beltrán describe en vender materia prima barata a los países desarrollados, para después comprar los productos manufacturados con costos más altos, produciendo un déficit crónico y creciente para los latinoamericanos, que derivó en procesos de subdesarrollo que acentuaban la desigualdad social. A partir de estas teorías, surgen reflexiones en distintos y heterogéneos ámbitos sociales. Por ejemplo, empiezan a surgir procesos alternativos de pensar a la comunicación desde las propias experiencias con los medios populares y alternativos de los países latinos.

En este contexto, surgen en América del Sur experiencias de comunicación popular, que intentan incluir en sus acciones a la población que ha sido objeto de discriminación y exclusión. Las radios de los mineros en Bolivia y la Radio Sutatenza en Colombia, fueron experiencias de medios populares que lograron cambiar el sentido de los medios tradicionales de comunicación, a pesar de sus diferencias en la gestión comunitaria y las formas de auto sostenimiento de las últimas. La radio había tomado en cuenta al pueblo, la gente lograba expresarse y escucharse a sí misma en un ejercicio de reconocimiento.

Radio Sutatenza y la iniciativa Acción Cultural Popular (ACPO) nacieron en 1947, como un proyecto de escuelas radiofónicas del sacerdote José Joaquín Salcedo y se convirtieron en una de las industrias culturales de mayor impacto social en América Latina hasta el cierre de la radio en 1989, sin embargo, ACPO continúa hasta la actualidad³. Las “Radios Rebeldes” en Cuba o el movimiento del “Nuevo Cine Latinoamericano” en Bolivia denunciaron las condiciones de dominación y consiguen una emancipación de las estructuras de poder imperantes (Sel, 2009).

Es entonces que varios intelectuales inician con la Escuela Latinoamericana de Comunicación, a fin de realizar investigaciones y estudiar a la comunicación como un proceso que posibilita el cambio social, alejado de imposiciones y modelos que fracasaron en este proceso.

³Radio Sutatenza, la “escuela” de campesinos colombianos” El Espectador, 18 de abril de 2015, <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/radio-sutatenza-escuela-de-campesinos-colombianos-articulo-555878>

Se transforma en una diáspora intelectual, durante los años 70, reuniendo a los analistas del impacto social de los medios de comunicación de masa en los países de la región. Su contingente es formado por los pensadores que enfrentaron situaciones de exilio político, como el argentino Héctor Schmucler, el chileno Fernando Reyes Matta, el uruguayo Roque Faraone y el peruano Rafael Roncagliolo; por figuras notables invitadas por las organizaciones internacionales, como el boliviano Luis Ramiro Beltrán, el venezolano Antonio Pasquali, el paraguayo Juan Díaz Bordenave; o por inmigrantes intelectuales del calibre del belga Armand Mattelart, del español Jesús Martín Barbero o de la estadounidense Elizabeth-Fox. (Marques, 2007)

Desde esta perspectiva de Comunicación para el desarrollo, comienza la teorización también de la comunicación popular y los medios comunitarios, aterrizando muchos años después de la unión de luchas sociales e intelectuales colectivos en políticas públicas de comunicación y marcos regulatorios de la comunicación, que se implementaron en los países de América Latina, en los que intervinieron gobiernos progresistas y de izquierda.

Varios teóricos contribuyeron al replanteamiento del concepto de comunicación, pero muy pocos se dedicaron de lleno a este oficio, brindando pocos modelos de comunicación democrática que compitan con los tradicionales jerárquicos ya establecidos. Con base en las teorías de Freire; Cloutier (1973) planteó el esquema “Emirec” que conjugaba al emisor y al receptor. Gerace (1973), exploró aún más la naturaleza de la “comunicación horizontal” y Gutiérrez (1973), que escribió sobre la noción del lenguaje total.

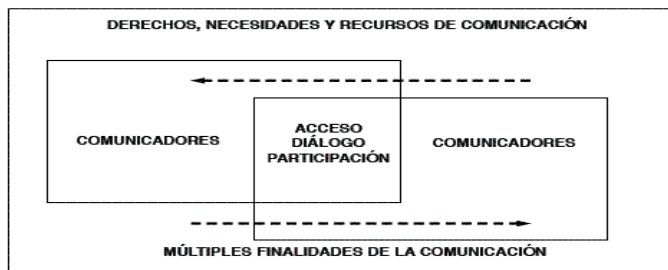
Modelo de Comunicación Horizontal

La Escuela Latinoamericana de Comunicación objetaba los esquemas verticales tradicionales, su principal exponente fue Luis Ramiro Beltrán, quien planteó el “Modelo de Comunicación Horizontal”, un modelo distinto a los modelos funcionalistas que se venían estudiando en las aulas universitarias y donde el principal protagonista era el “diálogo”, como catalizador de los procesos y de las relaciones sociales democráticas y participativas.

Varios autores de la Escuela Latinoamericana buscaban fundamentos para percibir a la sociedad como movimiento. Este modo de concebir a la sociedad contribuye al

fortalecimiento y consolidación de la propuesta de comunicación horizontal, que se dio a conocer también como comunicación popular, participativa y/o alternativa (Peruzzo, 2000).

Figura 2. Modelo de Comunicación Horizontal.



Fuente: Beltrán (2007).

Metodología

El presente estudio presenta una alineación metodológica cuantitativa-cualitativa, por cuanto se desarrollan los siguientes tipos de investigación:

a. Inductivo-deductivo: Con el uso de este método, se partió del hecho puntual de que la radio Ampara Su carecía de una estructura. A partir de ello se establecieron generalidades que fundamentaron la investigación. Se analizaron experiencias particulares de varias organizaciones que se dedican a la radiodifusión comunitaria y el diagnóstico de campo con la población Awá, a fin de concluir en la problemática: falta de un modelo de gestión para las radios comunitarias en el Ecuador.

b. Analítico-cualitativo: Este método permite establecer las premisas fundamentales y necesarias para la Radio Ampara Su en su aspecto estructural e informativo. Se analizó la información que fue útil como datos, contenidos, bibliografía e investigación de campo de forma cualitativa para determinar las características etnográficas de la población Awá.

Las técnicas utilizadas fueron:

a. Encuesta: Se diseñó un modelo de encuesta que fue aplicado a la muestra calculada para determinar el contexto de la población de la nacionalidad Awá frente a la radio, y conocer sus costumbres, cultura, cosmovisión y lograr construir el modelo de gestión. Los datos resultantes de la encuesta fueron tabulados, graficados y debidamente interpretados.

b. Entrevista: Para ampliar la información y conocer experiencias de instituciones que trabajan y gestionan radios comunitarias se realizaron entrevistas a los

representantes del Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), Coordinadora de Radio Popular Educativa del Ecuador (CORAPE), Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER) para poder aprender de sus gestiones y adaptarlas a la Radio Ampara Su.

c. Ficha de Observación: Con el propósito de conocer más sobre el contexto de la población Awá realizamos fichas de observación para establecer información cualitativa como la participación de la gente en las asambleas, el número de mujeres asistentes. Además de información pertinente a las comunidades como si poseen o no escuela, Sub Centro de salud, vías de acceso, etc.

Población y universo

La población aproximada de la nacionalidad Awá presente en las tres provincias del Ecuador es de 4.795 habitantes (FCAE, 2010) distribuidas de la siguiente manera:

- Provincia del Carchi, Cantón Tulcán, Parroquia Tobar Donoso y Maldonado: 2.000 habitantes.
- Provincia de Imbabura, en las riberas de los ríos: Verde, Lita, Buenos Aires: 795 habitantes.
- Provincia de Esmeraldas, ubicadas en las zonas de Palabí, Mataje, Pulubí: 1.000 habitantes pertenecientes al Cantón San Lorenzo.

Muestra

Se aplicaron 348 encuestas en cinco visitas a las comunidades de Río Verde Bajo, El Baboso, Pambilar, El Pailón y San Marcos, pertenecientes a las tres provincias que nos permitieron conocer el contexto cultural de la población Awá, así como sus gustos musicales y el tipo de programación que deseaban escuchar en su radio.

Matriz de Relación

Se elaboró una matriz de relación partiendo desde los objetivos diagnósticos, para organizar la información que se deseaba obtener de acuerdo a las variables, indicadores y técnicas de recolección de datos. Después se aplicaron las encuestas y con la información diagnóstica obtenida, se trabajó junto a estas mismas comunidades una matriz de análisis FODA para determinar estrategias de trabajo entre la población y la radio.

Tabla 1. Relación de objetivos, variables, indicadores, técnicas, fuentes

Objetivos diagnósticos	Variables	Indicadores	Técnicas	Fuente de información
1. Conocer la situación social y cultural de la población Awá.	Situación Social y Cultural de la población Awá.	•Situación laboral •Nivel de escolaridad •Problemas familiares •Factores sociales •Factores culturales y tradicionales •Forma de organización	Encuesta Observación	•Población de la nacionalidad Awá. •Dirigentes de las comunidades. •Presidente de la FCAE
2. Identificar la importancia de una radio comunitaria en la sociedad.	Importancia de la radio comunitaria.	•Beneficios de un medio de comunicación alternativo. •La necesidad de contar con una radio en las comunidades. •Expectativa de las comunidades frente a una radio comunitaria. •Uso de una radio comunitaria.	Asambleas Entrevista Documental	•Población Awá •Dirigentes •Presidente la FCAE •Especialistas en Radio Comunitaria
3. Analizar el proceso administrativo y estructural en la radio Ampara-Su.	Proceso administrativo y estructural de la radio Ampara-Su.	•Organigrama •Manual de funciones •Convenios •Toma de decisiones •Pautaje	Entrevista Observación de Campo	•Población de la nacionalidad Awá. •Dirigente de la radio •Presidente de la FCAE
4. Determinar el grado de incidencia de la programación radial de la emisora Ampara-Su, en las comunidades Awá.	Programación Radial	•Preferencias musicales •Secciones •Calidad de la Información •Nivel de educación •Manejo de fuentes de información •Temáticas •Grado de Participación	Encuesta	•Población de la nacionalidad Awá. •Dirigentes de las comunidades •Presidente de la FCAE
5. Identificar la cobertura con la que cuenta la radio Ampara-Su 90.7	Cobertura de la radio Ampara-Su	•Mapeo en las comunidades que reciben la señal de la radio 90.7 Ampara-Su. •El Mapa ideal de cobertura •Antenas •Equipos	Observación	•Dirigente de la radio •Presidente la FCAE •Dirigente de la Radio •Trabajadores de la radio

Fuente: elaboración propia.

Resultados y Discusión

La encuesta contó con diez preguntas, el método de aplicación varió de acuerdo al territorio, en varias comunidades se intervino en sus asambleas generales a manera de taller, en otras comunidades se lo hizo de manera individual y varias veces con la participación de un intérprete que hablara awapit; dado que la encuesta estaba en español fue necesario traducirla para que la población comprenda y responda en su propio idioma.

Tabla 2. Matriz resumen de encuesta aplicada

Pregunta	Opción	Frecuencia	Porcentaje
1. ¿Tiene usted radio en su casa?	Sí	317	91%
	No	31	9%
2. ¿Cuánto tiempo en el día escucha radio?	Menos de una hora	49	14%
	1-3 horas	156	45%
	5 o más horas	143	41%
3. ¿En qué horarios escucha usted la radio?	En la mañana (Desde 5am hasta 11am)	149	30%
	En la tarde (Desde 12pm hasta 5pm)	152	31%
	En la noche (Desde 6pm hasta 10 pm)	192	39%
4. Las radios que llegan a su comunidad son en su mayoría:	AM	35	10%
	FM	313	90%
5. ¿Qué radios que llegan a su comunidad escucha Usted?	Negra Latina	225	25%
	Zaracay	66	8%
	HCJB	62	7%
	Galaxia	62	7%
	Voz de los Andes	85	10%
	Camawari	72	8%
	Colombia Estéreo	90	10%
	Voz 2 Amigos	62	7%
	Estéreo Oriente	77	9%
Otras Radios	83	9%	
6. ¿Qué tipo de programas le gustaría escuchar en radio Ampara Su?	Noticia	300	14%
	Entrevistas	236	11%
	A su Gente	272	13%
	Deportes	178	9%
	Agricultura	183	9%
	Salud	204	10%
	Seguridad	251	12%
	Educación	257	12%
	Entretenimiento	168	8%
	Otros programas	46	2%
7. ¿Qué idioma le gustaría escuchar en la radio Ampara Su?	Español	26	7%
	Awapit	55	16%
	Ambos	267	77%

8. Considera que la implementación de la radio comunitaria Ampara Su para la nacionalidad Awá es:	Poco Importante	12	3%
	Importante	72	21%
	Muy Importante	264	76%
9. ¿Le gustaría participar en la radio?	SI	265	76%
	NO	83	24%
10. ¿Qué tipo de música le gustaría escuchar en la radio Ampara Su?	Cumbia	289	16%
	Marimba	269	15%
	Bombas	207	11%
	Guitarra	121	7%
	San Juanitos	118	7%
	Pasillo	130	7%
	Bachata	88	5%
	Vallenato	115	6%
	Música cristiana	74	4%
	Baladas	122	7%
	Música local	229	13%
	Otro	40	2%

Fuente: elaborado por: las autoras.

FODA

FORTALEZAS:

- La radio Ampara-Su tiene un buen nivel de aceptación en las comunidades Awá, pues es el primer medio de comunicación que posee la nacionalidad.
- La radio es un ente de participación y socialización de la cultura.
- En el aspecto económico la radio brinda costos de pauta accesibles.
- La radio cuenta con tecnología de punta.

OPORTUNIDADES:

- Asignación de frecuencias comunitarias por parte del Gobierno Nacional.
- La radio cuenta con el apoyo económico de la Secretaría de la Gestión de la Política, y apoyo técnico de otras instituciones.
- Poder visibilizar su idioma como fortaleza y cultura propia
- Varias ONGs e instituciones que coinciden con la ideología de la radio quieren tener un espacio en la radio y pautar.

DEBILIDADES:

- No se cuenta con la cobertura completa para todas las 22 comunidades.
- Falta de conocimiento de la población Awá en producción y gestión de medios de comunicación.

AMENAZAS:

- Hay otras emisoras que llegan a las comunidades Awá.
- Existe desconocimiento por parte de las personas que no son Awá, acerca de la cultura de su nacionalidad.

ESTRATEGIAS FA, FO, DO, DA

ESTRATEGIAS FA

- F(a) A(a): Aprovechar el interés y aceptación que tiene la población Awá, frente a su radio comunitaria para desarrollar programación interesante, el 50% en awapit y el 50 % en español, con la finalidad de conseguir la identificación de los pobladores Awá frente a este medio de comunicación.
- F(a) A (b): Desarrollar programas para visibilizar la cultura Awá.
- F (b) A (b): Potenciar la participación tanto de la población Awá y de todos los ciudadanos.
- F(c) A (b): Implementar espacios atractivos para ofertar el respectivo pautaje.

ESTRATEGIAS FO

- F(a) O(a): Gestionar la implementación de otra antena repetidora, a fin de contar con cobertura para las 22 comunidades, a través del Gobierno ecuatoriano.
- F (b) O(c): Generar interés en la programación radial en toda la ciudadanía, a través de la utilización del idioma awapit.
- F(c) O (d): Promocionar el pautaje con otras instituciones que coincidan con la ideología de la radio comunitaria.

ESTRATEGIAS DO

- D(a) O (b): Diseñar el estudio para la implementación de otra antena, a través de la Secretaría de la Gestión de la Política.
- D (b) O(a): Capacitar a población Awá en producción y gestión de medios de comunicación, mediante la gestión con el Gobierno para conseguir becas y financiamiento para recibir talleres.

ESTRATEGIAS DA

- D(a) A(a): Reiterar la necesidad de tener una radio comunitaria propia para la nacionalidad Awá, realizando programación acorde al interés de este pueblo.
- D(a) A (b): Proponer una parrilla de programación que permita interactuar tanto con las personas de nacionalidad Awá y la ciudadanía que recepta la señal de la radio Ampara-Su.

Discusión de Resultados

Luego de haber aplicado las respectivas encuestas y analizado las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas (FODA) se pudo determinar la necesidad de implementar verdaderos procesos comunicacionales, administrativos, estructurales, económicos, que permitan consolidar a la emisora Ampara-Su, como un medio alternativo y comunitario, para gestar la participación y visibilizar al pueblo Awá, que por años ha sido relegado.

Un 91% de población encuestada tiene una radio en su casa y la escucha de 3 a 5 horas diarias, las personas manifiestan que el horario en el que más escuchan radio es en la noche y lo que más les gustaría escuchar son noticias de sus comunidades y fuera de ellas, tanto en español como en awapit, prevaleciendo su lengua para visibilizarla. La gente, en su mayoría, piensa que la implementación de la radio en sus comunidades es “muy importante”, y además están dispuestos a participar en la programación de la radio.

Los resultados fueron alentadores, pues la gente estaba motivada a impulsar su medio de comunicación, por ello fue importante poner en marcha un Modelo de Gestión, resultado de la presente investigación, dado que por más de tres años la radio estuvo al aire sin producción, programación y organización interna.

Es preciso que la comunidad Awá, tenga su propio medio para la difusión de su cultura y la implementación de procesos democráticos

y participativos, con la finalidad de permitir el desarrollo social, económico de esta nacionalidad; fomentando el respeto a su cultura y diversidad.

Conclusiones

La estructuración de la Radio Comunitaria Ampara Su 90.7 cumplió primordialmente el objetivo de visibilizar a la Nacionalidad Awá dentro del contexto nacional, por lo que consideramos un impacto positivo, pues por muchos años, su historia ha sido invisibilizada y no tomada en cuenta por autoridades, instituciones y la población en general que no conocía de la existencia de esta nacionalidad y su territorio.

La población Awá no contaba antes con un medio de comunicación que permita interrelacionarse entre comunidades y que acorte distancias entre sus territorios, por lo que fue importante que al ser la radio la única tecnología y canal por donde se informan de noticias, avisos, comunicados entre comunidades (debido a la lejanía) este trabajo fue una excelente oportunidad para reafirmar su cultura, fortalecer su organización y difundir sus ideas.

El awapit como lengua propia de la nacionalidad Awá, fue visibilizado a través de la radio, la población se reconocía en sus propias voces y la construcción de identidad cultural hizo que sus creencias, costumbres y tradiciones no se pierdan.

A través del Modelo de Gestión, estructurado a raíz de esta investigación, la programación de la Radio Ampara Su, fue producida desde su propio contexto y necesidades, donde la audiencia se convirtió en protagonista de sus contenidos, planteando un real ejercicio de comunicación horizontal, manteniendo la interacción activa entre los locutores y el equipo de la radio, cambiando el papel de meros receptores a partícipes activos que emitían una retroalimentación y demandas informativas.

La Nacionalidad Awá del Ecuador, relegada del contexto nacional, ha sido muchas veces abandonada en temas críticos que les afecta a diario, como las mineras y madereras, la falta de servicios básicos, legalización de tierras, alto índice de desnutrición en los niños y analfabetismo en la población en general; han sido problemas que a pesar que cuentan con la FCAE, organización que los acompaña, no siempre lograron cumplir con la demanda de todas estas necesidades. Es por ello que consideramos que el resultado de la presente investigación generó un gran impacto en la población, pues al contar con un medio de comunicación propio se puede insistir a las autoridades e instituciones pertinentes para que no dejen de lado todas

estas demandas y luchas de la nacionalidad.

Referencias

1. Beltrán, L. R. (2005). *La Comunicación para el Desarrollo en Latinoamérica: Un recuento de medio siglo*. III Congreso Panamericano de la Comunicación (pág.15). Buenos Aires: s/e.
2. Beltrán, L. R. (2007). Adiós Aristóteles: La Comunicación Horizontal. (A. L. Comunicación., Ed.) *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 15- 35.
3. Cloutier, J. (1973). *La Communication Audio-Scripto-Visuelle*. Montreal: Presses Universitaires.
4. FCAE. (2010). *Plan de Vida*. Ecuador: Federación de Centros Awá del Ecuador.
5. Federación de centros Awá del Ecuador. (2002). *La historia del Pueblo Awá*. Quito: Efecto Gráfico.
6. Gerace, F. (1973). *Comunicación Horizontal*. Lima: Librería Studium.
7. Gutiérrez, F. (1973). *El Lenguaje Total: Una Pedagogía de los Medios de Comunicación*. Buenos Aires: Editorial Humanitas.
8. Marqués, J. (2007). *Reto de la investigación latinoamericana en comunicación*. Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui. Quito: CIESPAL.
9. Peruzzo, C. M. (2000). Escuelas Latinoamericana de Comunicación: contribuciones de Luis Ramiro Beltrán. En V. autores, *Investigación sobre Comunicación en Latinoamérica. Inicio, trascendencia y proyección*. (pág. 164). Bolivia: Plural z Editores.
10. Prebisch, R. (1963). *Hacia una dinámica del desarrollo latinoamericano. Con un apéndice sobre el falso dilema entre desarrollo económico y estabilidad monetaria*. México: Fondo de Cultura Económica
11. Sel, S. (2009). *Comunicación alternativa y políticas públicas en el combate latinoamericano en La Comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20160229044939/02sel.pdf> Buenos Aires: CLACSO.
12. Vigil, J. I. (08 de Noviembre de 2012). Radios Comunitarias: Una historia de discriminaciones. (CIESPAL, Entrevistador)

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL COMO FACTOR DEL DESARROLLO TURÍSTICO DEL CANTÓN COLTA, PROVINCIA DE CHIMBORAZO

*Intangible cultural heritage as a factor of the tourist development of the canton
Colta, Chimborazo province*

Carlos F. Inga-Aguagallo ¹
Michelle Paola Cruz-Pucha ²

Resumen

Se determina la influencia existente entre el patrimonio cultural inmaterial en sus distintas facetas y el desarrollo turístico en el cantón Colta, en la provincia de Chimborazo. Para el efecto se utiliza un método correlacional de corte transversal. La recolección de datos se hizo a través de la aplicación de encuestas tanto para turistas como a funcionarios de instituciones públicas involucradas en el ámbito del patrimonio. El estudio determinó que tanto la oferta, gestión y conservación del patrimonio cultural inmaterial influyen significativamente en el desarrollo turístico del cantón Colta. Con base en estos resultados, surge como propuesta la creación de paquetes turísticos enfocados a los usos sociales, rituales y actos festivos del patrimonio, cuya finalidad permite aprovechar la movilidad turística para compartir los saberes ancestrales del sector.

Palabras clave

Patrimonio, desarrollo turístico, conservación, rituales.

Abstract

The research seeks to determine the influence between intangible cultural heritage and tourism development in the Colta canton, Chimborazo province. The cross-sectional correlational method was used and data collection was done through the application of surveys for both tourists and officials of public institutions involved in the field of heritage, instruments whose reliability was validated through the application of the Cronbach Alpha. The study determined through the application of Pearson's Chi-square method, that both the supply, management and conservation of intangible cultural heritage significantly influence the tourism development of the Colta canton. Based on these results, the creation of tourist packages focused on social uses, rituals and festive events of heritage, whose purpose allowed to take advantage of tourist mobility to share the ancestral knowledge of the sector, emerged as a proposal.

Key words

Heritage, tourism development, conservation, rituals.

¹ Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Correo Electrónico: ctinga@unach.edu.ec..

² Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Correo Electrónico: mishel.p01@hotmail.com

Introducción

Una visión integral del turismo exige identificar los factores que influyen en su entorno y actividad. Sin duda, este sector económico está correlacionado con los ámbitos sociales, culturales, ambientales y económicos que, a partir de un equilibrio de intereses, busca generar productividad y sostenibilidad. Sobre esta idea, el cantón Colta promueve la importancia del sector turístico como un eje transversal para el desarrollo y la mejora de la calidad de vida de sus habitantes, demostrando interés por captar la mayor afluencia de visitantes mediante diferentes modalidades turísticas según las tendencias actuales. Es así que, el ámbito cultural toma un rol significativo para la comunidad. Un pueblo milenario que ofrece innumerables actividades culturales que reflejan sus costumbres y tradiciones como parte de su identidad.

En este marco, el objetivo es determinar los factores externos inherentes al patrimonio inmaterial que inciden en el dinamismo del turismo. Sin duda, es limitado el aprovechamiento del patrimonio cultural inmaterial como una actividad alternativa, que fortalece la oferta turística del cantón. Una restringida práctica de actividades culturales afecta la atracción turística. El aspecto socio-cultural, como un elemento que permite generar espacios de intercambios atrayentes para los visitantes, suscita la creación de proyectos que generan oportunidades para el sector público y privado que, desde la perspectiva económica, potencia el desarrollo local y bienestar.

La gestión del patrimonio cultural inmaterial es un factor preponderante que influye en el desarrollo turístico de una localidad. La carencia de gestión impide que se direccionen proyectos turísticos que fortalezcan la mejora continua del sector. La deficiente planeación de los procesos a corto, mediano y largo plazo, limita la articulación del sector público y privado bajo una coyuntura social que implique una visión íntegra en el ámbito turístico, el cual busque su posicionamiento a nivel local, provincial y regional. La dirección de estos procesos busca fortalecer el manejo de los recursos y la operación de las actividades turísticas como soporte a la identidad cultural y a la construcción de estrategias que permitan coadyuvar el progreso local.

La salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial establece un grado de incidencia en la identidad cultural de la comunidad. La limitada planeación de estrategias que resguarden las costumbres, tradiciones, expresiones y/o saberes ancestrales del sector, promueve el desinterés de mantenerlos intactos en el tiempo. Por el contrario, la valoración de sus raíces estimula la creación de espacios que generen intercambios culturales, incentivando al turista a formar parte de su cosmovisión, fomentando el

respeto y la interculturalidad.

De este modo, existe la necesidad de promover el desarrollo turístico a través del aprovechamiento del patrimonio cultural inmaterial. Éste se configura como una herramienta que permite diversificar la oferta local, promoviendo la práctica de los saberes ancestrales, así como también el sentido de pertenencia, valoración e identidad cultural. Por otra parte, el plan *toda una vida* (Senplades, 2017) establece como un objetivo: “Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas”. De esta manera, se destaca la importancia de fortalecer las expresiones o manifestaciones culturales de un pueblo, consolidando acciones que fomenten espacios de encuentro cultural, promoviendo actividades de interés turístico enfocadas en el patrimonio intangible inherente de un pueblo, permitiendo mantener dichas expresiones en el transcurso del tiempo, para que futuras generaciones sean partícipes y conocedores de su cultura (Osorio Toapanta, 2019).

Hablar de patrimonio forma parte de un constructo social que representa la identidad, cuyos elementos simbólicos constituyen las memorias colectivas de un pueblo, una construcción ideológica, social y cultural que establecen una forma de vida (Arévalo, 2004). Según Feary (2019), existe una amplia diversidad de patrimonio, para lo cual define dos categorías que, si bien es cierto, analizar cada uno de sus aspectos, resulta un poco complejo: la primera categoría se denomina patrimonio material; una evidencia tangible, es decir: “que se puede tocar”, la cual se funda a partir de los bienes muebles e inmuebles, así como también en el entorno natural, cuya característica significativa denote un valor histórico; de otro lado: el patrimonio inmaterial son aquellos aspectos intangibles que dominan el “conocimiento”, así como también, aquellas tradiciones orales, expresiones o habilidades artísticas cuya práctica represente la cosmovisión de una comunidad.

En este sentido, Gonzáles (2014), define el patrimonio cultural inmaterial como aquellos elementos no físicos de la cultura, bienes intangibles que representan los saberes y/o expresiones ancestrales de un pueblo, cuya herencia se transmite en el pasar del tiempo, influyendo un sentido de pertenencia e identidad que, de acuerdo a Zanlongo (2012), se basa en un marco de respeto hacia diversidad cultural, cuyo objetivo principal sea el de promover la práctica y transmisión oral de dichos conocimientos para su salvaguarda. En este contexto, Díaz (2009) considera que el patrimonio cultural inmaterial son aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan

como parte integrante de su patrimonio cultural. En esta misma línea, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2003), en el artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, incluye en la misma ámbitos como las tradiciones orales, artes, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza, técnicas artesanales y usos sociales y rituales.

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Bartolotto, 2014). Para Zamora (2011), el patrimonio inmaterial es un elemento fundamental en el desarrollo turístico de las localidades, que bajo una visión integrada de los actores sociales, gubernamentales y empresariales fomenten la práctica y salvaguarda de dichas expresiones, con base en una responsabilidad equitativa que promueva el bienestar socio-cultural. Prada-Trigo (2018), enfatiza la importancia de realizar investigaciones referentes al patrimonio cultural inmaterial desde la academia, promoviendo un sustento bibliográfico que resalte las problemáticas concernientes al objeto de estudio, en el que analice los factores alternos que intervienen en el desarrollo de la misma.

Por tal razón, Samaniego (2017) acuerda la integración del patrimonio inmaterial en la oferta local como un punto estratégico que permite aprovechar la movilidad turística preferente por los aspectos culturales, dinamizando la actividad turística y promulgando la participación de estas actividades como soporte a la identidad cultural.

Se hace hincapié en el valor del patrimonio cultural inmaterial como un legado de las memorias colectivas de los antepasados. En el caso de Colta, este cantón alberga gran riqueza y manifestaciones culturales. En este sentido, el comité de gestión turística de la provincia de Chimborazo profundizó en los factores que limitan el desarrollo turístico de este sector, siendo parte de la problemática la escasa incursión del patrimonio cultural inmaterial como potencial atractivo turístico (MINTUR, 2014).

Villa (2016), detalla las posibles causas que limitan la promoción turística en la provincia de Chimborazo, dentro de las cuales se menciona el desconocimiento de la riqueza natural y cultural, desencadenando como problemáticas la limitada estructuración de productos turísticos, lo cual genera escasas oportunidades de progreso local. Sumado a esto, la débil gestión por parte

de los gobiernos locales debilita el impulso de la actividad turística frente a proyectos que generen participación social y comunitaria.

La práctica y valoración del patrimonio asume una amplia línea de trabajo, por lo cual existe la necesidad de plantear procesos sistemáticos que contribuyan a potenciar el uso adecuado de los recursos bajo un criterio responsable. En esta concepción, Caravaca (1996) fija un estrecho compromiso en establecer procesos de gestión que conlleven a una visión integradora del patrimonio cultural inmaterial en el desarrollo turístico como elemento estratégico que promueve oportunidades a largo plazo, que coadyuve la valoración cultural (Monge, 2016).

Para González (2009), debe considerarse la importancia de articular la acción turística, el subsistema de actores (social, gubernamental y empresarial) y el subsistema de productos turísticos a través de una planeación estratégica que, según Yumbillo (2011), permita desarrollar acciones favorables para potenciar la oferta local en base al uso del patrimonio inmaterial como un instrumento clave para la dinámica turística.

Ramírez (2016), recalca que la participación social está estrechamente vinculada en el desarrollo del patrimonio cultural inmaterial como un promotor de la identidad cultural, abarcado el sentido de pertenencia y arraigando dichas manifestaciones en su diario vivir, es así que Morales (2011) enfatiza el compromiso social, identificando el valor cultural en un marco de respeto y cooperación, que unifique los intereses en beneficio a la comunidad.

Bajo la perspectiva económica, Muñoz (2018) sostiene que el patrimonio en función al ámbito turístico cumple un papel fundamental, estableciéndose como un recurso que integra la puesta de valor y/o producto. Es por ello que Blanco (2008), enfatiza el manejo de una adecuada gestión que permita aprovechar el desplazamiento de viajeros ocasionando el ingreso económico. Por ende, Brida (2011) afirma que el desarrollo turístico es una fuente de ingresos económicos que promueve la creación de emprendimientos, así como también el aumento de la tasa de empleo, una ventaja positiva siempre y cuando se priorice un manejo sustentable de los recursos que permita generar un balance económico, en el que todos sean beneficiarios de dicha actividad.

Conti (2010), concuerda que el aprovechamiento del patrimonio es un elemento clave en el mercado turístico el cual, a través de la propuesta de actividades culturales plasmadas en un paquete, genere beneficios económicos en la localidad, mejorando la calidad de vida de los habitantes, así como también, propague las expresiones

culturales (Prats, 2003). Andrade (2016), señala que para la creación de productos turísticos hay que tomar en cuenta la influencia de la oferta cultural en la apertura de nuevos segmentos de mercados que, con el transcurrir del tiempo, el turista se ve influenciado por actividades que le permitan adquirir nuevas experiencias o saberes, por tal razón la preferencia motivacional de los viajeros se centra en el disfrute de expresiones culturales que les permitan adentrarse a una cosmovisión de la habitual (Richards, 2001).

En este contexto, la apertura del patrimonio cultural inmaterial como parte de un atractivo turístico de un destino, desde la planeación de las actividades hasta la operación turística permite alcanzar un desarrollo sustentable en sentido de responsabilidad y pertenencia cultural (Aguirre, 2007).

Metodología

La investigación fue de carácter correlacional, con el objeto de establecer el grado de influencia que tiene el patrimonio cultural inmaterial en el desarrollo turístico del cantón Colta. Con base en la problemática descrita se determinaron los factores que intervienen en el desarrollo de la actividad turística, tales como la limitada oferta, los escasos procesos de gestión y conservación del patrimonio cultural inmaterial. Cruz (2019), a través de la operacionalización de las variables, define los indicadores referentes al estudio. Previo a su aplicación, se procedió a validar el instrumento con base al criterio de expertos de la Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador) para posteriormente realizar la investigación en campo. La muestra analizada la constituyeron 13 funcionarios de instituciones públicas inherentes al patrimonio del cantón Colta y 384 turistas, tanto nacionales como extranjeros. Cabe señalar que el diseño de la investigación fue de corte transversal, ya que se aplicó una sola ocasión el instrumento de recolección de datos. Con la aplicación del Chi cuadrado de Pearson, se extrajeron los resultados referentes a la prueba de hipótesis para su respectivo análisis y toma de decisiones.

Resultados

El patrimonio cultural inmaterial que posee el cantón Colta tiene un valor histórico importante que permite conocer, en gran parte, la cotidianidad de los pueblos indígenas mediante su cultura y tradición. Hoy en día el ámbito inmaterial no es aprovechado del todo por las entidades encargadas de dar a conocer este potencial elemento turístico. Con base en los resultados obtenidos, hay un gran porcentaje de la población que está de acuerdo que se realicen acciones y apliquen estrategias a favor del turismo cultural. De la misma manera el estudio

estableció la importancia de promover desde la academia la creación de proyectos turísticos que permitan conservar, salvaguardar y promocionar este tipo de manifestaciones culturales, para lo cual se han considerado las siguientes dimensiones:

La **Salvaguarda**, definida como el medio que permite mantener vivo todos los saberes ancestrales y que hoy en día podemos conocer como cultura. Es importante reconocer que la valoración y conservación de los aspectos culturales es responsabilidad de la población que habita dentro del cantón Colta. Por tal razón y con base en los resultados obtenidos, el 52,60% de los encuestados consideran que es prioritario la creación de acciones integrales que favorezcan el adecuado manejo de los recursos culturales a través de un plan de acción, en el cual se establezcan estrategias idóneas para la valoración y práctica de las actividades culturales propuestas por la comunidad. Parte de este rol, el 69,23% asegura que es responsabilidad de la comunidad mantener dichas expresiones en la durabilidad del tiempo para el disfrute de las futuras generaciones, con el objetivo de salvaguardar la identidad cultural del sector.

Gestión, factor responsabilidad netamente de la administración pública ya que como ente regulador puede generar vías alternas que permitan dar mayor interés al sector turístico, generando proyectos y convenios que puedan aportar en gran medida al desarrollo del patrimonio cultural inmaterial. Es por ello que el 53,13% del segmento poblacional ratifica la importancia de fortalecer la gestión patrimonial inmaterial del cantón Colta, mediante una planificación estratégica. El 64,84% considera pertinente la utilización de herramientas de apoyo, tales como planes de gestión que faciliten el manejo u operación de las actividades inmersas en la consolidación del patrimonio inmaterial. De la misma manera, parte de una línea de trabajo con base en la planificación, el 53,85% de los encuestados prioriza la elaboración de proyectos que dinamicen la oferta cultural del sector, cuyo objeto consista en salvaguardar las expresiones y manifestaciones culturales como una estrategia orientada a la interculturalidad.

Oferta. Ballesteros (2007), argumenta que es necesario promover la creación de proyectos turísticos que permitan dinamizar la oferta turística del cantón. Para Ascanio (2003), el turismo representa una fuente confiable para conseguir recursos económicos, lo cual permite generar desarrollo y mejorar la calidad de vida a las personas que promueven estas actividades.

De acuerdo a los resultados obtenidos, el 58,59% de los

turistas consideran esencial la propuesta de actividades enfocadas al patrimonio cultural inmaterial. El 97,66% de los turistas lo establecen como un punto estratégico para la dinamización turística, reiterando el potencial que genera en el mercado turístico, dada la atracción de masas incentivadas por esta modalidad de viaje, sumando un total de 96,61% preferentes en consumir productos turísticos culturales de la comunidad, de los cuales el 53,85% de los turistas indican que los usos sociales, rituales y actos festivos pueden llegar a ser un producto turístico potencial que promueva el desarrollo del sector; mientras que el 93,08% concuerda que las tradiciones y expresiones orales pueden convertirse en un factor clave en la generación de espacios que fomenten el intercambio cultural. De la misma manera manifiestan el potencial turístico que tienen las técnicas artesanales tradicionales con un 15,38%; y, solamente el 7,69% considera necesario el desarrollo de los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza.

Discusión

Mejía (2017), concluye que debe incorporarse la oferta de productos turísticos anclados en una planificación cultural, como una alternativa turística que responda a la salvaguardia, difusión y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial, con una visión integral de portadores, practicantes y gestores. Para Colta esto es funcional, puesto que el 58,59% de los turistas, así como también el 61,54% de los técnicos institucionales, afirman la importancia de crear actividades turísticas enfocadas en el patrimonio cultural inmaterial, permitiendo diversificar la oferta local como un factor clave del desarrollo turístico que fomente la participación social y la valoración de la identidad cultural.

González (2009), precisa que la gestión turística del patrimonio cultural debe ser dinámica y para ello es necesario la aplicación de instrumentos y técnicas que eviten la improvisación, mejoren los procesos y contribuyan a fortalecer la confianza en los beneficios que puede suponer esta relación. Por lo tanto, se ratifica la funcionalidad de este criterio bajo los resultados obtenidos, pues se evidencia la importancia de fortalecer la gestión del patrimonio cultural inmaterial mediante su planeación estratégica, donde se manejen instrumentos que faciliten la operación del patrimonio cultural inmaterial del cantón Colta.

Olivera (2011), señala que con frecuencia los operadores turísticos manejan a su antojo paquetes vacacionales, incluyendo manifestaciones inmateriales que llegan a mercantilizarse hasta perder su autenticidad, en la que lo inmaterial se convierte en una «cosa». Desde este punto de vista, no es funcional la argumentación, puesto

que el 38,80% de los encuestados en el cantón Colta determinaron que existe participación de los operadores turísticos en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, así como también mencionan la valoración y el sentido de pertenencia cultural por parte de los habitantes locales, contribuyendo a la propagación, valoración y a la sustentabilidad cultural.

Por tanto, se puede determinar que el patrimonio cultural inmaterial desempeña un rol prioritario en el desarrollo turístico del cantón Colta, que de acuerdo a las variables de estudio infieren en el progreso unilateral del turismo. Cada dimensión expresada como una problemática que interviene en la dinamización del patrimonio cultural inmaterial para el desarrollo turístico del sector, dio como resultado el fortalecimiento de la oferta cultural que desde una gestión pública consolidada bajo criterios salvaguardistas, promueven el bienestar socio-cultural, obteniendo como resultado la creación de paquetes turísticos enfocados al aspecto cultural, como un punto estratégico en el progreso local ya que, a través de su aplicación, la propuesta de actividades conserva las prácticas y saberes ancestrales de la comunidad, generando un sentido de pertenencia y valoración por dichas manifestaciones, promoviendo el resguardo de sus costumbres y actos ceremoniales como es el *Inti Raymi* o el *Pawcar Raymi* en la continuidad del tiempo como símbolos de su identidad y herencia cultural. La generación de paquetes turísticos origina también la movilidad turística por quienes gustan compartir y vivenciar culturas distintas a la suya, el consumo de este servicio permite generar dinamismo en la economía local, promover la creación de micro o macro emprendimientos, el incremento de las tasas de empleo y el bienestar social.

Conclusiones

El desarrollo del patrimonio cultural inmaterial para el cantón Colta representa una gran oportunidad, la cual debe aprovecharse dado que muchos turistas nacionales o extranjeros muestran interés en conocer y ser parte de la cultura milenaria que posee este sector, por ende, es importante que exista una adecuada organización que permita recibir al turista de mejor manera, fomentando espacios culturales donde el visitante pueda vivenciar las costumbres y tradiciones de la localidad. De la misma manera, se debe impulsar la creación de productos turísticos, donde se promuevan actividades en base a la preferencia del consumidor, tal es el caso del cantón Colta, que de acuerdo a la mayor parte de los encuestados se definió a los usos sociales, rituales y actos festivos del patrimonio inmaterial como un instrumento clave que tiene gran impacto turístico según su temporalidad.

Es fundamental tomar en cuenta las acciones por parte de la gestión pública, que cumple un rol significativo en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, ya que permite mantener viva las expresiones culturales. De la misma manera, es necesario manejar un sistema ordenado cuyos procedimientos establezcan estrategias de desarrollo en base a una planeación concreta, en la que incluya la participación social, la acción pública y la innovación empresarial, formando una coyuntura productiva de los sectores afines.

Es primordial fortalecer acciones de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, con la finalidad de proteger los saberes ancestrales, permitiendo mantener vivo el legado cultural a través del tiempo, en beneficio a las futuras generaciones. Por lo tanto, es necesario manejar una planificación con base al compromiso social, que permita orientar procesos en función al resguardo de la integridad cultural, valorizando sus manifestaciones y expresiones como rasgos auténticos inherentes a su cosmovisión patrimonial.

Se considera oportuna la creación de paquetes turísticos que sustenten su contenido principal en la exhibición plena del patrimonio inmaterial coltense. Se ha partido por la puesta en evidencia de atractivos como las fiestas del *Inti Raymi* y el *Pawkar Raymi*, como objeto principal de visita, ligado a ello aspectos como la experiencia gastronómica con los productos agroalimentarios locales de la zona, disfrute de danzas y saberes ancestrales, sin dejar de lado la prestación de servicios hoteleros y de transporte tan necesarios para que la visita sea completamente gratificante.

Referencias

1. Andrade, S. (2016). La construcción del discurso sobre patrimonio inmaterial y las políticas culturales en el Ecuador. *Revista PUCE*, (102).
2. Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
3. Ascanio, A. (2003). Turismo: la reestructuración cultural. *Pasos*, 1(1), 33-37.
4. Ballesteros, E. R., & Carrión, D. S. (2007). *Turismo comunitario en Ecuador: desarrollo y sostenibilidad social*. Editorial Abya Yala.
5. Blanco, M. (2008). *Guía para la elaboración del plan de desarrollo turístico de un territorio*. San José de Costa Rica: Convenio de colaboración entre IICA Costa Rica y el Programa de Desarrollo Agroindustrial Rural (PRODAR).
6. Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 1(1), 1-22.
7. Brida, J. G., Monterubbianesi, P. D., & Zapata-Aguirre, S. (2011). Impactos del turismo sobre el crecimiento económico y el desarrollo. El caso de los principales destinos turísticos de Colombia. *Revista de turismo y patrimonio cultural*, 9(2), 291-303.
8. Caravaca, I. C. (1996). Patrimonio cultural y desarrollo regional. *Revista EURE-Revista de Estudios Urbano Regionales*, 22(66).
9. Castañeda, M. B. (2010). *Procesamiento de datos y análisis estadísticos utilizando SPSS: Un libro práctico para investigadores y administradores educativos*. Edipucrs.
10. Conti, A. L., & Cravero Igarza, S. (2010). Patrimonio, comunidad local y turismo. *Notas en turismo y economía*.
11. Cruz Pucha, M. P. (2019). *Patrimonio Cultural Inmaterial y Desarrollo Turístico en el Cantón Colta, Provincia de Chimborazo*. Tesis de Grado. Universidad Nacional de Chimborazo.
12. Díaz, C. (2009). Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía. *Revista Patrimonio Cultural de España*.
13. Feary, S., Brown, S., Marshall, D., Lilley, I., McKinnon, R., Verschuuren, B., & Wild, R. (2019). Patrimonio cultural de la Tierra. In *Gobernanza y gestión de áreas protegidas*. ANU Press.
14. García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
15. González Cambeiro, S., & Querol, M. A. (2014). *El patrimonio inmaterial*. Madrid: Catarata.
16. González, J. A. A. (2007). Deseables y posibles: Participación comunitaria, patrimonio histórico-cultural, calidad ambiental y desarrollo turístico sostenible. San Jerónimo de Moravia, Costa Rica. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 5(1), 1-16.

17. González, M. V. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. *Cuadernos de turismo*, (23), 237-254.
18. Guffante, T., Guffante, F., & Chávez, P. (2016). *Investigación Científica: El Proyecto de Investigación*. Riobamba: Universidad Nacional de Chimborazo.
19. Mejía, M. C. V., Matovelle, P. T., García, R. C. P., & García, J. T. (2017). Diseño de productos turísticos culturales a partir del patrimonio inmaterial/ Design of cultural tourism products starting from intangible heritage. *Retos Turísticos*, 15(3).
20. Monge, J. G., & Perales, R. M. Y. (2016). El desarrollo turístico sostenible. Tren Crucero del Ecuador. *Estudios y perspectivas en turismo*, 25(1), 57-72.
21. Morales, L. L. M. (2011). *Gestión del patrimonio cultural y cooperación internacional*. Escuela Latinoamericana de Cooperación y Desarrollo.
22. Muñoz, D. M., Marín, R. G., & Marín, C. E. (2018). Identidad patrimonial e implicación local en el desarrollo turístico de Lorca (Región de Murcia, España). *Rotur: revista de ocio y turismo*, (12), 16-29.
23. Olivera, A. (2011). Patrimonio inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios. *Cuadernos de Turismo*, (27), 663-677.
24. Ordoñez Yumbillo, P. V. (2011). *Diseño de un Producto Turístico para el cantón San Felipe de Oña, provincia del Azuay*. Tesis de grado. Riobamba: Escuela Politécnica de Chimborazo.
25. Osorio Toapanta, R. E. (2019). *Análisis de las tradiciones culturales y su contribución a la identidad del pueblo Puruhá, en el Cantón Colta de la Provincia de Chimborazo*. Tesis de grado. Quito: UCE.
26. Prada-Trigo, J., López-Guzmán, T., Pesántez, S., & Pérez-Gálvez, J. (2018). Turismo cultural, patrimonio inmaterial y elementos que inciden en la diferente satisfacción del visitante a partir del estudio del sombrero de paja toquilla. *Cuadernos de Turismo*, (41).
27. Prats, L. (2003). Patrimonio+ turismo=¿ desarrollo?. *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 1(2), 127-136.
28. Querol, M. Á. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Ediciones Akal.
29. Ramírez, O., Paúl, H., Véliz, N., Tania, I., Roldán Ruenes, A., & Ferrales Arias, Y. (2016). Emprendimiento como factor del desarrollo turístico rural sostenible. *Retos de la Dirección*, 10(1), 71-93.
30. Richards, G. (2001). El desarrollo del turismo cultural en Europa. *Estudios turísticos*, 3-14.
31. Senplades, S. N. (2017). Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021. *Toda una Vida*.
32. UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
33. Velasco Samaniego, V. M. (2017). *Gestión del patrimonio cultural inmaterial en el desarrollo turístico de la provincia de Chimborazo-Ecuador*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tesis Para optar el Grado Académico de Doctor en Gestión de Empresas. Lima, Perú.
34. Villa Villa, D. M. (2016). *Diseño de plan estratégico para promocionar el turismo en la provincia de Chimborazo*. Tesis de Maestría. Universidad de Guayaquil Facultad de Ciencias Administrativas. Guayaquil, Ecuador.
35. Zamora Acosta, E. (2011). Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial. *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* (2011, p. 101-113).
36. Zanlongo, B. (2012). Patrimonio cultural inmaterial. *Centro de Integración, Cooperación y Desarrollo Internacional (CICODI. Organización de la Sociedad Civil de Argentina)*.

REPERTORIO DIGITAL: ¿UNA ACCIÓN COLECTIVA INNOVADORA PARA LOS MOVIMIENTOS SOCIALES?

EL MOVIMIENTO INDÍGENA ECUATORIANO EN LA ACCIÓN COLECTIVA DIGITAL Y CONTENCIOSA

Digital repertory: an innovative collective action for social movements?

Indigenous Ecuadorian Movement In The Digital And Contentious Collective Action

Javier A. Chiliquinga-Amaya ¹

Resumen

Usar recursos digitales en la acción colectiva ha abierto dos interrogantes analíticos para los movimientos sociales: ¿El activismo digital determina cambios o innovaciones en los repertorios de acción colectiva? y ¿El activismo digital impacta en el sistema político de un país? Para este segundo interrogante se toma el caso del movimiento indígena ecuatoriano (MIE) y su actuación en los hechos acaecidos en octubre de 2019. El marco de análisis se soporta en la teoría clásica sobre contienda política de Tilly, así como la crítica que sobre ella han hecho los estudios de las redes sociales. De igual manera se toma cierta base empírica en los estudios sobre activismo digital en Chile, que se considera son los más relevantes en América Latina. La categoría principal es “repertorios de acción colectiva”, con énfasis en lo digital

Palabras clave

Activismo digital, Internet, medios de comunicación, movimiento indígena, acción colectiva.

Abstract

Using digital resources in collective action has opened two analytical questions for social movements: does digital activism determine changes or innovations in the repertoires of collective action? And does digital activism impact a country's political system? For this second question, the case of the Ecuadorian indigenous movement (MIE) and its action on the events that took place in October 2019 are taken. The analysis framework is based on Tilly's classic theory of political contention, as well as the criticism about it They have done the studies of social networks. Likewise, some empirical basis is taken in studies on digital activism in Chile, which are considered to be the most relevant in Latin America. The main category is “repertoires of collective action”, with emphasis on digital..

Key words

Digital activism, Internet, media, indigenous movement, collective action.

¹ Instituto Superior Tecnológico Riobamba / Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador). Correo electrónico: javierchiliquingaamaya@gmail.com

Introducción

Millaleo y Velasco (2013), se preguntan de qué manera y en qué medida la Internet determina los cambios en las formas de acción colectiva. La respuesta de los autores no es alentadora. Según ellos, para el caso chileno, predomina el “activismo-ventana” (Millaleo y Velasco, 2013, p. 91), esto significa que Internet es un elemento amplificador que busca visibilizar y difundir lo que se ha trabajado previamente en las relaciones reales” (Millaleo Velasco, 2013, p. 91-92). Internet no es un espacio para negociar la identidad de un movimiento y solo cumple una función amplificadora de los postulados de un movimiento social organizado (en adelante MSO) real off-line.

Aunque hay un consenso en los autores sobre el rol de las redes digitales como simple amplificador (González-Bustamante, 2014; Alenda, 2013), otros reconocen el carácter innovador y de reconfiguración social de las tecnologías de la comunicación y la información (TICs). Marcelo Kunrath (2014) identifica en ellas la potencialidad para movilizar a personas, sobre todo, aquellas que no han sido parte de redes asociativas previamente organizadas (Kunrath, 2014, p. 17). Un tema abierto a la investigación pero que da luces sobre cierta solidaridad espontánea durante la acción colectiva.

Mc Adam, Tarrow y Tilly (2005) proponen ciertas bases para el estudio analítico de la acción colectiva. Para ellos, está contiene tres elementos principales: (1) los actores, (2) las identidades; y, (3) las acciones (Mc Adam, Tarrow, y Tilly, 2005, p. 146-151). Estas últimas son las rutinas que se pueden innovar, al contrario que la identidad, porque los MSO son más cuidadosos al formarla. Según Millaleo y Velasco, a esta última la crean y la negocian en el mundo de la vida real off-line. Internet no es espacio para este tipo de discusión o trabajo formativo de la identidad del movimiento social.

Geoffrey Pleyers (2018), plantea la tesis contraria, para él la subjetividad e identidad política surge de la articulación entre el mundo de internet y el de las plazas públicas (Pleyers, 2018). La pregunta para este autor está en cómo se vinculan las redes sociales y los espacios militantes de los MSO. Él llega a esta conclusión con base en los hallazgos de Manuel Castells (2012) sobre las movilizaciones en Medio Oriente y España, donde el sentimiento colectivo de indignación se pudo conectar en el espacio virtual público y, de ahí, pasó a las plazas públicas físicas.

Hasta 2010 en el caso chileno, la red social digitalizada fue usada por medio de lo que Millaleo y Velasco denominan “activismo-ventana” (2013, p. 26), esta es una táctica innovadora para el repertorio en el siglo XXI. Ese tipo digital de activismo social se considera de baja intensidad en el MSO porque aún no es el más importante, ni el

más utilizado en las movilizaciones; sin embargo, “la innovación a pequeña escala modifica los repertorios continuamente, sobre todo cuando uno y otro conjunto de participantes descubre que hay una nueva táctica, un nuevo mensaje o una nueva presentación (que) ofrece recompensas que sus predecesores no ofrecían” (Mc Adam, Tarrow, y Tilly, 2005, p. 153). Millaleo y Velasco critican el activismo digital por su baja importancia en la creación de identidad para los actores sociales, pero su análisis también muestra que en Internet existe innovación a pequeña escala, que ofrece recompensas antes no imaginadas, como la amplificación de las demandas, de ideas y de la propia identidad a una escala que ningún predecesor pudo ofrecer. Si bien los autores parten de la tradición de Tilly entendiendo los repertorios como herramientas que se repiten de manera recurrente y de manera predecible (2013, p. 11), hacen énfasis en lo que ellos denominan *táctica* como su herramienta central para el ejercicio analítico.

Sobre el caso chileno también existe un análisis de Bacallao (2016), en él se describe la relación conflictiva entre las federaciones de estudiantes las universidades, que se agrupan en el movimiento estudiantil, versus las aspiraciones electorales de los líderes de las manifestaciones de 2011 en Chile. El autor identifica una diferencia sustantiva, mientras en Medio Oriente y España las redes de indignados se presentaban como espontáneas y en ese contexto Pleyers afirma que se forma la identidad política; en Chile el movimiento estudiantil tiene una estructura organizacional fuerte y su identidad no es espontánea, está formada de manera off-line antes de las manifestaciones en la calle y previo a cualquier contienda electoral. Un análisis más robusto debe llevar a una conclusión sobre en qué casos la identidad política se forma antes de la acción en redes sociales, y en qué otro lo hace durante la contienda digital.

Para ello Millaleo y Velasco han acuñado el término de *e-táctica* para identificar esta innovación a pequeña escala que, como dirían Mc Adam, Tarrow y Tilly, ofrece recompensas antes no imaginadas de la movilización social en la era digital. La *e-táctica* consiste en una serie de tecnologías que “se integran con formas ya existentes de acción, pero posibilitan su escalamiento a bajos costos de organización y movilización, resignificando formas de acción colectiva ya existentes” (Millaleo y Velasco, 2013, p. 18).

Para Chadwick (2007), un repertorio digital surge cuando provoca “el cambio organizacional”, en doble sentido; primero en la alta adaptabilidad a nivel institucional que tienen las tácticas digitales; y segundo, porque su nivel de operatividad ha alcanzado un nivel transnacional y eso solo se logró por el nivel de conectividad que posibilita

Internet. Las tesis de Castells (2012) y Pleyers (2018), contradicen esta afirmación porque sus investigaciones muestran que, en lugar de llevar a un plano global las reivindicaciones o de buscar unas que sean de carácter global, las demandas de los MSO no han dejado de ser locales, en la década de los años 2010 la tendencia fue luchar los motivos nacionales, no globales (Pleyers, 2018).

Según Chadwick, el cambio organizacional tiene características bien definidas en el siglo XXI, gracias a las TIC la *e-táctica* permite: (1) organizar la movilización social sin la necesidad de la co-presencialidad, es decir el activista digital no necesita estar presencialmente en la movilización real sino mantener activa la cuenta o las cuentas asociadas a la movilización; (2) el activismo se ha vuelto flash o de corta duración y tiende a buscar un impacto mediático de corto alcance; (3) se han bajado las barreras para entrar a la actividad de protesta, porque esta última puede independizarse del activista de largo plazo y de las organizaciones que soportaban al movimiento social; y, (4) lo más importante es que la forma de protesta y de movilización tiene carácter transnacional en el siglo XXI (Millaleo y Velasco, 2013, p. 19-21). Esta sería la forma realmente innovadora del repertorio digital, pero Castells y Pleyers tienen datos que refutan la cuarta característica, su “transnacionalidad”.

Las dos primeras características son indicadores no sustantivos para la acción colectiva contenciosa, porque se puede tomar el flujo de unos y ceros (1 y 0) en Internet como activismo, cuando en realidad solo es información que circula de manera virtual. En cuanto al alcance en el tiempo se deja de lado la larga duración para dar paso a la inmediatez. La tercera y cuarta características pueden tomarse como campos de posibilidad a una cantidad indeterminada de activistas que pueden aprovechar estos nuevos espacios, con las limitaciones establecidas por los hallazgos de Castells y Pleyers.

También se puede interpretar a la *e-táctica* como un “momento de locura”, porque es tiempo de creación e innovación de repertorios. Lo importante en es el encuentro y la combinación entre lo nuevo y lo viejo, entre lo expresivo y lo instrumental. Cuando “los actores sociales tradicionales adoptan tácticas de los recién llegados (...) las formas de acción colectiva de nueva invención devienen (en) <modulares>” (Tarrow, 2002, pág. 103). El activismo digital es aquí un pico explosivo y experimental dentro del ciclo sistémico de la protesta social.

Por otro lado, la crítica de González-Bustamante y Alenda, respecto a la interpretación contenciosa de la acción colectiva, es que el impacto de las redes sociales digitales sobre la agenda pública es incipiente aún, por dos

razones, primero porque las redes se usan principalmente para realizar un *branding* de marca para la creación de una identidad y captar más público. Entonces, la pregunta sería ¿cuál es el uso que hacen los MSO de las redes digitales?, la respuesta es que buscan tres objetivos muy específicos: difundir su mensaje, movilizar recursos mediáticos y reducir el costo de la acción colectiva para posicionar sus temas en la agenda pública (González-Bustamante, 2014, p. 91); es decir, sus fines son muy limitados respecto a lo que un MSO fuera de lo digital puede buscar y alcanzar, como por ejemplo ser parte del sistema político o modificar su condición.

Sin embargo, frente a este argumento se presentan los hallazgos de Castells, Pleyers, Trere y Dutton quienes, con base en el análisis de los casos de acción colectiva digital en Medio Oriente, México y Reino Unido afirman que el repertorio digital va de la mano de la acción en las plazas públicas y, en esa dinámica de articulación, se forma la subjetividad e identidad políticas de los MSO.

La segunda crítica es que el repertorio digital en realidad no es contencioso, al buscar la simple amplificación de sus postulados y añadir seguidores a su página, muy pocas veces logra la co-presencialidad entre el mundo on-line y el off-line (Alenda, 2013, p. 109). Esta autora ataca al marco teórico empleado por Millaleo y Velasco (2013), porque si lo digital no logra una verdadera disputa de sentido o identidad y no llega a la contienda política, entonces no se debe analizar este repertorio con el marco de la acción contenciosa de Tilly, McAdam y Tarrow. La contrapropuesta teórica es usar el marco de Boltanski para salir de la mirada disruptiva y pasar al análisis de la conexión donde la red digital se activa por un tiempo corto, pero permite formar vínculos más duraderos en futuras ocasiones (Alenda, 2013, p. 110).

Entonces, ¿en qué sí es efectivo el repertorio digital vinculado al MSO? Según Alenda, las redes digitales constituyen una alternativa legítima para influir sobre las autoridades, porque las campañas en redes gozan de mayor aceptación que otros repertorios violentos en el siglo XXI. Según Castells y Pleyers, el repertorio digital también es efectivo cuando en articulación con las acciones en las plazas públicas forman identidad política colectiva.

De manera específica, son tres las tácticas vinculadas al repertorio digital que son aceptadas por la ciudadanía en un 60% en promedio: 1) petición a autoridades (acción formal difundida en redes), 2) expresar opiniones en medios de comunicación (tradicionales) y 3) expresar opiniones en medios digitales (Alenda, 2013, p. 120-122). Si bien los repertorios de acción colectiva de los MSO no se reducen a estos tres, se puede aprovechar la capacidad de amplificación para aumentar el efecto del repertorio

digital.

El meollo del asunto es lograr que, por medio del repertorio digital durante los episodios de acción colectiva y protesta, se reste hegemonía a los grandes medios de comunicación en los asuntos vinculados a las reivindicaciones del MSO y romper el monopolio de la difusión de información. Así, parcial y temporalmente las redes sociales digitales pueden poner la agenda-setting por medio de este repertorio bien establecido.

La pregunta relevante es saber cuándo un MSO tiene la posibilidad de poner a prueba esta teoría y desplegar operativamente el repertorio digital con una escala suficientemente grande para salir de la simple amplificación de ideas y constituirse en un agente contra-hegemónico en la difusión de información de interés general. El caso empírico más cercano para Ecuador es la movilización del movimiento indígena ecuatoriano (en adelante MIE) en octubre de 2019, que se analiza a continuación, con base en la teoría sobre el repertorio digital aquí planteada y analizada.

Para el efecto se aplican dos mecanismos: una primera revisión bibliográfica en bases a datos de revistas indexadas con las siguientes palabras clave: acción colectiva, repertorio, redes sociales, Facebook, movimientos sociales. Una vez recopilado el material inicial, se eligieron los más pertinentes bajo dos criterios: primero que el tema central sea la acción colectiva asociada a las redes sociales o instrumentos digitales, y segundo que los objetos de análisis estén vinculados a los casos de América Latina. El marco analítico de base, siempre estuvo anclado a la teoría de la acción colectiva de los autores anglosajones Tilly, Tarrow y McAdam; bajo esa lógica explicativa se mantiene el argumento central del texto. Sin embargo, se añaden autores teóricos de la comunicación social como Castells y Dutton para afinar el objeto analítico vinculado a las redes sociales digitalizadas.

En el análisis empírico relacionado al MIE y su acción colectiva de octubre de 2019, se hizo una aproximación etnográfica en la que el autor participó por medio de la difusión de información en un canal digital de la red social Facebook¹. El acercamiento a la acción colectiva incluye amplificación de las vocerías oficiales del MIE durante la acción colectiva, entrevistas y reportes *in-situ* de los repertorios del MSO en dos de las principales ciudades de la sierra-centro del país.

Los apuntes etnográficos permitieron triangular el análisis del caso, primero la teoría de la acción colectiva clásica desde la perspectiva anglosajona, segundo los datos de otras investigaciones vinculadas a acciones

² Un ejemplo de acción mediática puede verse en el siguiente link: <https://www.facebook.com/mjcrio/videos/388836575340206/>

colectivas vinculadas a las redes sociales en los últimos años, y tercero el acompañamiento *in-situ* del investigador durante el desarrollo de los hechos en octubre de 2019.

Al respecto se indica que el repertorio digital se hace innovador cuando la opinión pública en la esfera digital no es hegemónicamente manejada por los medios tradicionales y las redes sociales digitales salen de su simple rol de amplificación, cuando las reivindicaciones de un MSO durante un conflicto se ponen en primer plano gracias al uso de ese repertorio, y cuando la identidad del movimiento entra en disputa durante la movilización social y aplicación del repertorio digital. La tesis que se defiende es que el repertorio digital tiene éxito cuando alcanza una escala de tal magnitud que impacta de manera irreversible en el régimen político de un gobierno.

El MIE en octubre de 2019: acción colectiva off-line y el uso efectivo del repertorio digital

El repertorio digital es exitoso cuando permite al MSO escalar en el conflicto de tal manera que lo pone en igualdad de condiciones para negociar con el gobierno y sus reivindicaciones son puestas en primer plano en la negociación. El MIE logró que las redes sociales digitales sean la fuente primaria de información antes que los grandes medios, la legitimidad de estos últimos cayó mucho más que en cualquier otro día, y las demandas del MIE escalaron a tal punto que lograron sentarse en la misma mesa con el gobierno a negociar la principal reivindicación: “derogar el decreto 883”³, todo transmitido en vivo y en directo por los medios tradicionales y los digitales al mismo tiempo. Un acontecimiento así no se ha visto en la historia de la República del Ecuador.

McAdam, Tarrow y Tilly reconocen un modelo clásico de relación de agentes políticos donde los actores del sistema son los únicos que pueden plantear reformas estructurales dentro de las políticas públicas, cuando un actor es externo y opera por fuera del límite de la jurisdicción del gobierno, no tendría derecho ni a voz ni voto dentro de las decisiones políticas. Sin embargo, durante el episodio de acción colectiva de octubre de 2019, en Ecuador el MIE desplegó todos sus recursos para enfrentar al sistema político ecuatoriano que estaba tomando decisiones sobre la política económica nacional y lo hizo con éxito. El rol de las redes sociales digitales para difundir información que los grandes medios no transmitían fue fundamental para el éxito del MIE.

³ Como parte de las medidas de ajuste económico, el gobierno ecuatoriano emitió el decreto 883 que eliminó los subsidios a la gasolina y diesel. La reivindicación del MIE fue derogar dicho decreto y establecer un mecanismo para que el subsidio se focalice y no beneficie a las personas con mayores ingresos en el país.

El gobierno nacional del Ecuador informó de las medidas de ajuste económico el 1 de octubre. Algunas de ellas afectaban a los empleados públicos por la reducción de sus salarios y menos días de vacaciones. También se anunciaron cambios a los mecanismos tributarios, pero sobre todo se indicó la liberalización de los subsidios a los combustibles, incluyendo el diésel. Se considera que este último fue el detonante sustantivo.

Inmediatamente después del anuncio, varios sectores sociales alzaron la voz y ocuparon la calle para reivindicar su rechazo y resistencia a las medidas. El MIE lo hizo desde el primer día y resistió hasta el último en la calle. Los dos primeros días tuvo mayor impacto la paralización del sector transportista, pero este gremio no pensó en la sociedad en general. Su rol no es popular sino corporativo y bajó sus brazos cuando recibieron compensaciones económicas y otros beneficios para su sector específico.

Lo mismo intentó hacer el gobierno con el MIE. Ofreció pactar algunas prebendas coyunturales para salir del apuro, como apoyo a la producción agrícola, entre otras. La respuesta fue tajante: Leonidas Iza dijo que “si quieren aplicar esas medidas como política de Estado para el agro está bien, porque es su deuda histórica, pero no nos vendemos por poco” (EL COMERCIO, 2019) y Jaime Vargas ratificó que “continuamos con la protesta en cada uno de nuestros territorios. No nos va a debilitar el alza de paro de los transportistas (...), el movimiento indígena está en movilización indefinida en todo el país” (EL UNIVERSO, 2019). Su reivindicación retomó el viejo clamor del movimiento social desde sus orígenes, y retomado en los inicios de los años 2000: ¡Nada solo para los indios! Esta fue, sin duda, una muestra de su capacidad para pensar el país y también para ser la punta de la lanza frente al ajuste neoliberal.

Sus principales repertorios fueron: la marcha hacia Quito y los cortes de carretera en la principal vía de la sierra norte del país que se extendió desde la frontera con Colombia hasta el sur del país, aunque en menor medida en la región costa. El tercer repertorio de acción colectiva fue la ocupación de espacios públicos como la Asamblea Nacional o las instituciones que representan al poder ejecutivo en las provincias, el MIE ocupó simbólicamente los edificios de las gobernaciones de las provincias de Chimborazo, Tungurahua, Bolívar, Zamora Chinchipe, Cuenca, entre otros.

La fuerza pública desplegada en todo el territorio nacional mostró la incapacidad del gobierno para frenar la movilización, y frente al uso de la fuerza por parte de funcionarios públicos de la policía y fuerzas armadas, empezaron a realizar las primeras alertas a las autoridades y organismos vinculados a los derechos humanos. Pero, la respuesta no fue la calma o el uso de menos fuerza por

parte de los agentes del orden público, más bien se llegó al enfrentamiento entre dirigentes indígenas y ministros encargados del orden, sobre todo del Ministro de Defensa, Oswaldo Jarrín, y la entonces ministra del Interior, María Paula Romo. Mientras el MIE llamaba al diálogo, los ministros hacían referencia sobre los saqueos en la ciudad de Guayaquil para justificar el uso de la fuerza. A tal punto llegó la escala de violencia que el gobierno nacional declaró estado de excepción en todo el territorio nacional y los últimos días de la protesta, incluso, usó el toque de queda en torno a las instituciones públicas. El conflicto con el gobierno fue abierto y de gran escala.

Las redes sociales digitales del MIE no habían sido antes tan usadas, como ocurrió durante este episodio de acción colectiva. En un análisis realizado por el portal digital GKcity se muestra cómo antes de octubre de 2019, el MIE y sus cuentas tenían apenas impacto en internet. Pero durante y después de este mes de octubre, se volvieron totalmente activas. Durante los días de la protesta usaron estratégicamente los hashtag: [#LaLuchaVaPorqueVA](#), [#ElParoNoPara](#), otros contra los ministros de Estado: [#RomoCriminal](#), [#RomoEsViolencia](#) y [#JarrinCriminal](#). Los usaron estratégicamente para ser tendencia y mantener la batuta digital durante esos días (Roa, 2019).³

El MIE entró en conflicto con los medios de comunicación tradicionales, porque mientras estos últimos presentaban a las protestas como actos vandálicos y no civilizados, los dirigentes del MIE recibían el apoyo popular de las clases media y baja de los barrios de Quito. La realidad que se vivía en la calle nunca fue presentada por los medios tradicionales. A esta práctica mediática de alianza con el gobierno central se le llamó informalmente “cerco mediático” en las redes sociales.

El centro de operaciones, logística y negociación del MIE durante este episodio fue el Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ahí se debatía, discutía y tomaban decisiones sobre el rumbo de la protesta. Los medios digitales estuvieron ahí e informaban por Facebook, Twitter y sus canales digitales oficiales sobre la dinámica de la protesta. Los medios de comunicación tradicionales, sobre todo los televisivos, seguían la acción de la calle y sobredimensionaban los actos aislados de violencia no vinculados al MIE y los atribuían a ellos o a grupos “correistas”⁴. De manera deliberada no cubrían los acontecimientos de los dirigentes de la protesta, solo la supuesta violencia de los manifestantes.

Frente al bloque tradicional de medios, surgió un bloque no aliado al gobierno y sí en sintonía con el MIE y los

⁴ Ver en: <https://gk.city/2019/10/21/hashtags-paro-nacional-ecuador/>

⁵ Seguidores del ex – presidente de la República del Ecuador, Rafael Correa.

movimientos urbanos y estudiantiles que estuvieron en la calle. Entre ellos destacan las redes sociales de la CONAIE, Wambra Radio, Política con Manzanas y Voces, entre los más activos en esos días, pero no los únicos.

Tal fue la puesta en evidencia de ese “cerco mediático” que, llegado el momento del diálogo entre gobierno y MIE, la primera condición para que este tuviera lugar fue que los medios de comunicación transmitieran en vivo y en directo el encuentro entre ambas partes. Esta demanda se cumplió y todos los ecuatorianos vieron cada palabra del diálogo en las pantallas de televisores, computadores o teléfonos móviles.

Lo fundamental para el análisis del presente artículo es que durante este episodio de acción colectiva se activó la mayor cantidad de recursos del repertorio digital, con todas sus ventajas y limitaciones. Según Barandiaran (2003), un repertorio debe aprovechar las oportunidades cuando las ligeras perturbaciones en las redes de poder sitúan nuevas condiciones para producir aperturas de acción y pensamiento (Barandiaran, 2003, p. 10), esto se llamaría “táctica” según el autor. Tal cuál ocurrió con la demanda del MIE al pedir la transmisión directa del diálogo. Al saber que el gobierno y los medios tradicionales estaban aliados, la respuesta fue abrir la posibilidad de su transmisión directa, sin mayor sesgo mediático, de las palabras de los dirigentes del MIE y del gobierno. Al tiempo que la tv estaba en vivo, las páginas oficiales de Facebook gubernamentales también transmitían por Facebook Live, con ello cualquier medio digital también podía hacerlo y comentar en vivo cada intervención.

Con base en la transmisión alternativa de los medios digitales se buscó socavar la normalidad y pretendida naturalidad del orden que intentaron difundir los medios tradicionales. Así lograron un “distanciamiento” de la realidad incuestionable de los medios, a través de cambios sutiles en la representación de lo habitual. Con ello se cumpliría lo que Barandiaran llamó “guerrilla de comunicación” (2003, p. 13), porque no es un ataque del mismo poder y fuerza que los grandes medios, pero sí produjo suficiente impacto para cambiar la interpretación de lo “normal” que buscaron transmitir los grandes medios.

Ahora bien, es difícil que ese impacto pequeño en el tiempo cambiase toda la relación de poder mediático en la opinión pública. Rubio (2014) muestra cómo los medios impresos, así como sus versiones digitales, registran la mayoría de los temas a los que se refieren los *trending topics* de los mensajes digitales en Twitter (Rubio, 2014, p. 256). Su estudio del caso chileno muestra cómo las tendencias en la red social son tomadas por los medios tradicionales para ofrecer información sobre ellas. Encontró que “el 80%

de los *trending topics* fueron abordados en el mismo lapso temporal por los diarios y usuarios de Twitter” (Rubio, 2014, p. 258). Es decir, no hay mensaje por fuera de la opinión pública que forman los medios tradicionales, su hegemonía es permanente aún.

Rubio va más allá, y afirma que los internautas comentan en la red social aquello que observan en los medios de comunicación (Rubio, 2014, p. 259) ¿Por qué ocurre esto? La mayoría de acontecimientos no están al alcance directo de la audiencia o internautas, así que los medios de comunicación cumplen el rol de conectar la élite política o económica con su público. Pero, durante la acción colectiva de octubre de 2019 en Ecuador, ese vínculo sí se rompió.

Primero, la élite que controló la marcha del MIE cambió, ya no era la misma de los últimos años porque las capas jóvenes están ocupando los cargos de dirección del movimiento social. Los medios ya no accedieron directamente a los líderes de la marcha, y lo que es peor, mostraron señales de no estar interesados en buscarlos para conocer sus motivos de protesta. Al contrario, se vieron obligados a entrevistarlos cuando los internautas pusieron en evidencia la poca veracidad del trabajo de los medios tradicionales.

¿Cómo fue esto posible? El MIE logró que la protesta no tuviese el horario definido de la típica protesta urbana (entre las 17h00 y las 21h00). Además, como la dispersión territorial fue de escala nacional, el país entero paró por once días y el horario laboral quedó paralizado. El campo y la ciudad detuvieron sus actividades productivas y ello liberó a los campesinos y estudiantes urbanos para mantenerse presente de forma permanente en los acontecimientos de la protesta. Ello permitió también que los usuarios comunes y corrientes de las redes sean más activos, pero sobre todo hizo que las plataformas de las cuentas oficiales del MIE y los medios alternativos se convirtieran en la principal fuente de información, porque mientras ellos transmitían los acontecimientos en pleno desarrollo, los medios televisivos pasaban novelas o dibujos animados y la prensa, por sus medios digitales, intentaba transmitir un mensaje de violencia descontrolada.

Si en los tiempos de paz los internautas solo comentan a partir de la información que emiten los medios tradicionales, como prueba Rubio (2013, p. 259), durante el episodio de acción colectiva solo los medios alternativos tuvieron el monopolio de la emisión directa y más veraz posible de los hechos. Los medios tradicionales perdieron su hegemonía momentáneamente.

La acumulación de estos acontecimientos permitió una contienda simbólica dentro del MIE, así como entre el MIE y el gobierno y los medios tradicionales. En su estructura

organizacional la disputa estuvo en torno a los dirigentes antiguos y nuevos. Figuras típicamente mediáticas como Salvador Quishpe o Lourdes Tiibán intentaron entrar en la negociación, pero los líderes jóvenes y nuevos que ahora controlan la estructura del movimiento no lo permitieron, en su lugar aparecieron líderes que están vivos en los territorios y que han trabajado arduamente en los últimos años, pero que no fueron visibilizados hasta ahora porque las élites indígenas viejas no lo permitían, esos nuevos liderazgos estuvieron representados por Leonidas Iza y Jaime Vargas ⁵.

El cambio generacional estuvo simbólicamente presentado con el lema “somos los hijos del levantamiento del 90”. Por otro lado, la disputa simbólica fue con el gobierno porque este último presentó todo el episodio como una conspiración correísta vinculada al bolivarianismo de Nicolás Maduro, pero Leonidas Iza fue muy claro cuando frente a las cámaras que transmitían el diálogo a nivel nacional dijo “el correísmo no tiene la capacidad de movilización que dirige este paro”, y tiene razón. Los grupos correístas más activos en Quito han realizado múltiples despliegues de marchas y repertorios en las calles del centro histórico de la capital, casi desde el inicio de la posesión de Moreno en el poder, pero durante más de esos dos años nunca lograron paralizar ni una décima parte de la ciudad. En cambio, el MIE paró el país entero durante más de una semana. Esa muestra de fortaleza organizativa solo la ha mostrado el MIE, ninguna otra estructura de movilización en el país en los últimos años.

Por último, las clases medias y bajas de los barrios tradicionales y marginales de Quito mostraron su apoyo al MIE, tanto con víveres como con su unión física a los repertorios de acción colectiva como los cortes de carretera, plantones y la propia marcha. No es que solo los urbanos y mestizos se unieron, sino que este episodio mostró que los segmentos de indígenas urbanos (migrantes de provincia) también se movilizaron.

El apoyo general de las clases medias tradicionalmente urbanas estuvo en las redes sociales. El activismo digital dejó de lado sus temas tradicionales de la política del sistema tradicional y se volcó al apoyo a la acción colectiva del MIE, también hubo quienes se movilizaban en contra, tanto en redes como en la calle, pero siempre fue una minoría.

Tarrow indica que una protesta es cíclica cuando cumple cinco elementos: (1) exaltación del conflicto, (2) amplia extensión sectorial y geográfica, (3) aparición de nuevas organizaciones de movimiento social y potenciación de las antiguas, (4) creación de nuevos <marcos paradigmáticos>

⁵ El autor ha investigado la relación entre los antiguos y los nuevos líderes del MIE en su trabajo de posgrado con la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales: Fortaleza organizativa del MIE en Cotopaxi (inédito).

de significación e (5) invención de nuevas formas de acción colectiva (Tarrow, 2002, p. 103-104). Millaleo y Velasco muestran que el repertorio digital no cumple la exaltación del conflicto ni la creación de nuevos marcos. Pero, cuando la acción colectiva toma la calle y tiene la suficiente fuerza como para enfrentar al poder mediático, el repertorio digital sí alcanza los cinco elementos descritos por Tarrow, tal como ocurrió durante la marcha del MIE en octubre del 2019. Su simple rol de activismo-ventana para amplificar la opinión del movimiento fue superada durante el conflicto abierto con el gobierno, la exaltación del conflicto llegó a tal nivel que la extensión sectorial y territorial escaló a nivel nacional, las organizaciones preexistentes en zonas rurales y urbanas se robustecieron y fueron mucho más activas, el marco de interpretación se amplió de tal manera que revivió el regionalismo que combinó Amazonía y sierra populares contra la costa conservadora y con ilusiones de blanquitud⁶, y el uso del repertorio digital como recurso eficaz contra el gobierno y los grandes medios.

Conclusión

El caso empírico de la acción colectiva del MIE de octubre de 2019 en Ecuador, mostró que el repertorio digital puede ser efectivamente empleado como un recurso más del MSO durante un episodio de contienda social y política.

Las redes sociales digitales del MIE no eran activas ni muy usadas antes de octubre de 2019, su rol principal era amplificar los objetivos del movimiento, pero después de ese mes su actividad y mensajes dejaron atrás la simple amplificación simple de mensajes para convertirse en fuente de información de primera mano de la contienda política del MIE contra el gobierno nacional. A los otros repertorios del MSO se unieron las redes digitales de otros medios alternativos y comunitarios a nivel nacional, no solo en Quito. Esto muestra cómo se cumple el postulado de Millaleo y Velasco (2013) cuando dicen que el repertorio digital es una “e-táctica” al integrarse con formas previamente existentes de acción, haciendo posible un rápido ascenso en su escala de uso a muy bajo costo para la organización y la movilización. Esto es así porque gran parte del éxito estuvo en la transmisión de los reporteros aliados al MIE que se encontraban in-situ junto a los dirigentes, así como a todos los internautas que compartían o seguían las redes sociales digitales de los medios alternativos y desacreditaban a los grandes medios de comunicación.

⁷ Bolívar Echeverría (2010) indica que la blancura se relaciona con el color de la piel, pero la blanquitud está vinculada al colonialismo de las élites que buscan acercarse al ideal blanco-europeo y negar sus raíces autóctonas. De manera específica, el ex – alcalde de Guayaquil Jaime Nebot dijo en televisión que “es mejor que los indígenas se queden en el cerro y no bajen a Guayaquil”.

El concepto de “táctica” de Barandiaran complementa el concepto de “e-táctica” de Millaleo, porque el repertorio digital del MIE y los otros medios digitales alternativos aprovecharon la oportunidad para perturbar la hegemonía de los grandes medios de comunicación y poner en duda su credibilidad, los medios digitales pasaron a ser la voz autorizada para emitir información más veraz que los medios televisivos, impresos o radiales.

La e-táctica entonces es una herramienta de contienda contra-hegemónica mediática. Durante el episodio de acción colectiva el repertorio digital pasó del rol de simple amplificación a disputar el dominio de la emisión legítima de información contra los grandes medios de comunicación. Su objetivo fue poner en primer plano las reivindicaciones del movimiento social organizado dentro de la disputa, y lo realizó con éxito, a tal punto que deslegitimaron a los medios tradicionales y los forzaron a transmitir el diálogo entre MIE con el gobierno en vivo y en directo, ahí confluyeron los grandes medios, sus versiones digitalizadas y los medios alternativos digitales.

Además, Castells (2012) y Pleyers (2018) tendrían razón cuando indican que al articular las subjetividades de las redes virtuales en Internet y las acciones de las plazas públicas se forma subjetividad e identidad política. Pero, aún hay que testear bien esa tesis porque Bacallao (2016) muestra que no es comparable los casos de la primavera árabe, donde las acciones aparecían como improvisadas y sin adscripción a un movimiento social con alta estructura organizacional; todo lo contrario de lo que ocurre en Chile con el Movimiento Estudiantil de las federaciones universitarias, así como muy diferente de la fuerte estructura organizacional del Movimiento Indígena Ecuatoriano, que tiene una robusta forma de coordinar la acción colectiva y en octubre de 2019 tuvo la oportunidad de activar el repertorio digital.

No se puede dejar de lado que la demanda de la transmisión directa fue hecha por el MIE debido al “cerco mediático” que los grandes medios intentaron imponer durante todos los días de la protesta. También estuvo en juego la identidad del movimiento indígena y sus liderazgos, ello se expresó en la disputa interna dentro del MIE entre dirigentes antiguos que buscaron manejar las negociaciones contra los dirigentes nuevos que realmente negociaban, sobre todo cuando la legitimidad de estos últimos fue puesta en duda varias veces. Los primeros no contaban con el apoyo de quienes manejaban el repertorio digital, mientras los segundos sí, he aquí otra diferencia incluso generacional.

Por último, la capacidad de transnacionalizar la protesta por medio del repertorio digital también fue fundamental, este es un mérito sin duda. Aunque Rubio (2014), nos

muestra que tampoco tiene el mayor despliegue aún porque a nivel internacional la credibilidad la conservan aún los grandes medios de comunicación. Sin embargo, con las últimas protestas que están ocurriendo en Chile después de las que pasaron en Ecuador, esta tesis también entra en duda; sin dejar de lado la puntualización de Castells (2012) sobre la adscripción local de las reivindicaciones de los movimientos sociales, al menos en Ecuador no mostraron una escala global de sus demandas, sino solo una demanda particular y coyuntural vinculada a los subsidios a los combustibles.

Lo que Millaleo y Velasco denominan *e-táctica* es una actividad empleada por la movilización social real *off-line* para amplificar y difundir sus demandas, a sus actores y sus identidades, resignificando las formas de acción colectiva ya existentes. Lo innovador es que se actúa a nivel transnacional, gracias al activismo *on-line* en Internet. El desarrollo del activismo digital contribuye a la evolución de los repertorios previos. Siguiendo la nomenclatura de Tarrow se puede decir que este nuevo tipo de activismo en Internet es un momento de locura, una muestra de creatividad táctica; en definitiva, es un pico agudo en la larga curva de la historia de los repertorios de la acción colectiva.

Durante la contienda, el repertorio digital va tomando fuerza, aunque no es el principal ni el más fuerte, pero sí logra amplificar las reivindicaciones del MSO y el episodio del MIE en Ecuador muestra que, además, puede superar la simple amplificación. Muestra de ello es que este repertorio ayudó al movimiento social a entrar a negociar de menara directa con el gobierno y disputó la legitimidad de emisión de información a los grandes medios de comunicación, ese monopolio se rompió parcial y temporalmente por medio del uso del repertorio digital.

Sin embargo, no se puede afirmar que este repertorio cambie la forma de coordinar la acción colectiva en su conjunto. Las decisiones y la dinámica de negociación relevante de las reivindicaciones entre gobierno y MSO son aún *off-line*, no *on-line*. El aspecto a trabajar en el futuro en este repertorio, es su capacidad para quitar la legitimidad a los medios de comunicación tradicionales y romper el monopolio de la emisión de información veraz; en este sentido existe un trabajo futuro de investigación que dependerá mucho de la fuerza que tomen los movimientos sociales en redes sociales durante los episodios de acción colectiva. Hasta ahora el repertorio digital solo es fuerte si es acompañado de acción colectiva en la calle y acompañado de otros repertorios *off-line*, si algún día logra tener suficiente fuerza para independizarse de la calle pasaremos a otro nivel analítico, pero hasta ahora ello no ha tenido lugar.

Los casos empíricos están presentes y muestran un campo abierto a investigar. La primavera árabe puede ser un caso de estudio a comparar con el repertorio europeo de inicios de siglo y también con las recientes movilizaciones en América Latina. Durante el año 2019 hemos tenido muy fuertes protestas físicas y digitales en Chile, Colombia, Haití, Ecuador, entre otros. Big Data es el recurso ideal para analizar esta nueva realidad y forma de movilización digital. Los recursos analíticos son más potentes con este recurso, aunque los retos metodológicos también son muy fuertes.

Referencias

1. Alenda, S. (2013). Activismo digital en Chile: entre crítica social y formas emergentes de participación ciudadana. En S. Millaleo, & P. Velasco, *Activismo digital en Chile* (págs. 105-124). Santiago de Chile: Fundación Democracia y Desarrollo.
2. Auyero, J. (Jul. - Sep. de 2002). Los cambios en los repertorios de la protesta social en Argentina. *Desarrollo Económico*, 42(166), 187-210.
3. Bacallao, L. (2016). Redes sociales, acción colectiva y elecciones: los usos de Facebook por el movimiento estudiantil chileno durante la campaña electoral de 2013. *Palabra clave*, 810-837.
4. Barandiaran, X. (23 de julio de 2003). *Activismo digital y telemático. Poder y contrapoder en el ciberespacio*. Obtenido de Academia.edu: https://www.academia.edu/4136257/activismo_digital_telematico
5. Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: movimientos sociales en la era de internet*. Madrid: Alianza Editorial.
6. Chadwick, A. (2007). Digital network repertoires and organizational hybridity. *Political Communication*(24), 283-301.
7. Dutton, W. (2012). Aprendizaje y educación en la era digital: ¿Una primavera estudiantil? *Revista Chasqui*, 41-47.
8. Echeverría, B. (2010). *Modernidad y Blanquitud*. México: ERA.
9. EL COMERCIO. (11 de octubre de 2019). *EL COMERCIO*. Obtenido de Leonidas Iza: [https://www.elcomercio.com/actualidad/conaie-](https://www.elcomercio.com/actualidad/conaie-radicaliza-dialogo-protesta-medidas.html)
10. EL UNIVERSO. (05 de octubre de 2018). *EL UNIVERSO*. Obtenido de Jaime Vargas: <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/05/nota/7548109/indigenas-frente-trabajadores-dicen-que-mantienen-activas-protetas>
11. Fillieule, O., & Tartakowsky, D. (2015). *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*. Buenos Aires: Siglo XXI.
12. González-Bustamante, B. (2014). Activismo digital, redes sociales e intermediaciones. En S. Millaleo, & P. Cárcamo, *Mediaciones del sistema político frente al activismo digital* (págs. 77-102). Santiago de Chile: Fundación Democracia y Desarrollo.
13. Kunrath, M. (2014). #venpraru: o clico de protestos de 2013 como espessao de un novo padrao de mobilizacao contestória? En D. Cattani (Ed.), *#protestos. Análises das ciencias sociais* (págs. 9-21). Porto Alegre: Tomo editorrial.
14. Mc Adam, D., Tarrow, S., & Tilly, C. (2005). *Dinámica de la contienda política*. Barcelona: Editorian Hacer.
15. Millaleo, S., & Velasco, P. (2013). *Activismo digital en Chile*. Santiago de Chile: IRDC.
16. Pleyers, G. (2018). De Facebook a las plazas: activismo e internet en la década 2010. En G. Pleyers, *Movimientos sociales en el siglo XXI: perspectivas y herramientas analíticas* (págs. 79 - 89). Buenos Aires: CLACSO.
17. Roa, S. (21 de octubre de 2019). *GK*. Obtenido de GK: <https://gk.city/2019/10/21/hashtags-paro-nacional-ecuador/>
18. Rubio, R. (2014). Twitter y la teoría de la Agenda-Setting: mensajes de la opinión pública digital. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 249-263.
19. Tarrow, S. (2002). Ciclos de acción colectiva: entre los momentos de locura y el repertorio de contestación. En M. Traugott (Ed.), *La protesta social* (págs. 99-130). Barcelona: Editorial hacer.v
20. Trere, E. (2013). #YoSoy132: la experiencia de los nuevos movimientos sociales en México y el papel de las redes sociales desde una perspectiva crítica. *Educación Social*, 112 - 121.

OBJETO DE LA REVISTA

Kairós, Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas, es una publicación académica semestral de acceso abierto, editada por la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas de la Universidad Nacional de Chimborazo (Ecuador). Tiene como objetivo divulgar los resultados de investigaciones y trabajos académicos desarrollados en universidades y centros de investigación, nacionales e internacionales. La revista está dirigida a profesionales, académicos, investigadores, estudiantes, y demás interesados en las ciencias sociales y del comportamiento, especialmente aquellos relacionados en términos generales con la economía, la administración, y las ciencias jurídicas y del derecho.

ENFOQUE Y ALCANCE

Kairós, Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas, considera para su publicación artículos académicos inéditos y originales relacionados con aspectos políticos, económicos, jurídicos, administrativos, contables, y comunicacionales, presentados como contribuciones teóricas o aplicadas. La revista conferirá prelación a la publicación de trabajos cuyo objeto de estudio sean problemas ecuatorianos y latinoamericanos.

Los artículos recibidos por la revista son evaluados preliminarmente por el editor, considerando estándares de calidad académica y originalidad. Aquellos artículos que cumplan con este requerimiento son sometidos a la evaluación anónima de dos jurados nacionales o internacionales (método doble ciego). Los comentarios de los jurados serán conocidos por los autores. A juicio del editor, en la revista también podrán publicarse notas metodológicas, revisión de libros y breves comentarios sobre artículos publicados, junto con la respuesta del(los) autor(es) del artículo original.

La Revista ofrece sus artículos en formato libre (Open Access, OAJ); es decir que se puede acceder de forma gratuita a cualquier artículo publicado en la misma a través de la página web de la revista: <http://kairos.unach.edu.ec>

Para enviar comentarios a la revista, por favor diríjase al editor: PhD. Diego Enrique Pinilla-Rodríguez, a la dirección: Unidad de Publicaciones y Propiedad Intelectual. Universidad Nacional de Chimborazo. Campus "La Dolorosa" Avda. Eloy Alfaro y 10 de Agosto. Correo electrónico: kairos@unach.edu.ec; o al coordinador editorial, PhD. Gerardo Nieves, al correo electrónico: gnieves@unach.edu.ec

PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES

Kairós, Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas, es una revista académica de difusión nacional e internacional, que publica artículos producto de investigaciones relacionadas con aspectos económicos, administrativos, contables, jurídicos y comunicacionales.

Cada artículo recibido es sometido al juicio de evaluadores anónimos. La evaluación está a cargo de profesionales con amplia trayectoria académica y reconocimiento en cada uno de los temas evaluados. En este proceso se utilizan formatos con criterios pertinentes a las áreas de conocimiento. El comité editorial realiza el procedimiento de evaluación de los documentos recibidos, bajo la metodología de doble ciego. La evaluación se guía por los siguientes criterios:

- En cuanto a contenidos, por su relevancia, pertinencia, por sus aportes, por su profundidad, y rigor conceptual y metodológico.
- En lo referente al aspecto formal, por su estructuración, estilo y facilidad de lectura.

El proceso de evaluación y los criterios de éste, garantiza que los artículos publicados en la revista sean de excelente calidad.

FRECUENCIA DE PUBLICACIÓN

La revista publica semestralmente un número, cubiertos bajo un volumen anual.

POLÍTICA DE ACCESO ABIERTO

Esta es una revista de acceso abierto, lo que significa que todo el contenido está disponible gratuitamente sin cargo para el usuario o su institución. Los usuarios pueden leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o vincular a los textos completos de los artículos, o usarlos para cualquier otro propósito legal, sin pedir permiso previo del editor o del autor.

Esta revista científica no exige pagos por procesamiento de artículos o por la publicación, ni establece periodos de embargo a sus autores.

TÉRMINOS DE LA LICENCIA

Los artículos publicados por Kairós se distribuyen bajo una licencia CC BY-NC-ND por lo cual es libre de compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

EVALUACIÓN DE LOS ARTÍCULOS Y PROCESO EDITORIAL

En el momento de recibir un artículo, el equipo editorial evalúa si cumple con los requisitos básicos exigidos por la revista (Extensión del resumen y el documento normas de citación y presentación formal), así como su pertinencia (temas) y calidad (objetivo, marco teórico, metodología, conclusiones y bibliografía).

Los artículos que cumplan con los requisitos temáticos y formales indicados en estas instrucciones serán recibidos para evaluación y puestos a consideración de los pares evaluadores. Los artículos que no se ajusten a estas normas serán declarados como no aprobado. Kairós, Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales que considere convenientes.

Posteriormente, toda contribución es sometida a la evaluación de árbitros anónimos. El resultado de las evaluaciones será comunicado al autor en un período inferior a tres meses aproximadamente a partir de la recepción del artículo.

Las observaciones de los evaluadores, así como las del equipo editorial, deberán ser tomadas en cuenta por el autor, quien hará los ajustes solicitados. Estas modificaciones y correcciones al manuscrito deberán ser realizadas por el autor en el plazo que le será indicado por el editor de la revista (aprox. 15 días).

Luego de recibir el artículo modificado, se le informará al autor acerca de su aprobación. El equipo editorial se reserva la última palabra sobre la publicación de los artículos y el número en el cual se publicarán. Esa fecha se cumplirá siempre y cuando el autor haga llegar toda la documentación que le es solicitada en el plazo indicado.

DERECHOS DE AUTOR

Al enviar su trabajo a Kairós, Revista de ciencias económicas, jurídica y administrativas, el autor cede al editor de manera no exclusiva los derechos de reproducción, publicación, comunicación pública, distribución y transformación con el fin de que pueda ser publicado en la revista en versión electrónica y se pueda consultar desde la web de la revista.

Asimismo, los autores autorizan que su artículo sea publicado con una licencia Creative Commons Reconocimiento CC BY-NC-ND.

Los autores que publican en esta revista están de acuerdo con los siguientes términos:

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera

publicación del trabajo al igual que licenciado bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento CC BY-NC-ND, que permite a otros compartir el trabajo con un reconocimiento de la autoría del trabajo y la publicación inicial en esta revista.

Los autores pueden establecer por separado acuerdos adicionales para la distribución no exclusiva de la versión de la obra publicada en la revista (por ejemplo, situarlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), con un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista.

Se permite y se anima a los autores a difundir sus trabajos electrónicamente (por ejemplo, en repositorios institucionales o en su propio sitio web) después de su publicación, ya que puede dar lugar a intercambios productivos, así como a una citación más temprana y mayor de los trabajos publicados (Véase The Effect of Open Access) (en inglés).

DECLARACIÓN DE ÉTICA Y BUENAS PRÁCTICAS CIENTÍFICAS Y EDITORIALES

Esta revista científica se rige por los estándares internacionales publicados por el Comité de Ética en la Publicación (COPE). A su vez, se basa en la Guía de mejores prácticas para editores de revistas científicas, y el Paquete de recursos para la ética en la publicación (PERK), desarrollado por el grupo editorial Elsevier, a fin de garantizar transparencia tanto en la publicación de las contribuciones como en los procedimientos de resolución de conflictos asociados.

El equipo editorial de esta revista científica se asegurará de que todas las partes (editores, pares evaluadores y autores) sigan a cabalidad las normas éticas en todo el proceso editorial.

Autores

Evitar una conducta impropia en la investigación:

- Fraude en la investigación.
- Experimentación indebida con o en animales y humanos.

Evitar faltas graves de ética profesional:

- Envíos simultáneos, publicación duplicada.
- Conflicto de intereses.
- Disputas de autoría.
- Fragmentación.

Pares evaluadores

- Declarar conflictos de intereses o inhabilidades.
- Adherirse estrictamente a las políticas del proceso de evaluación de la revista.
- Responder las solicitudes y enviar evaluaciones a tiempo.
- Hacer una evaluación metódica y rigurosa, como se espera, dado el nivel de experticia del par evaluador.
- Respetar la confidencialidad de la información ligada al proceso editorial.

Editor

- Garantizar la transparencia de las contribuciones y los procesos de evaluación y publicación.
- Garantizar la interlocución objetiva y la confidencialidad de las partes involucradas en el proceso editorial.
- Responder con celeridad y respeto a las preguntas y notificaciones.
- Garantizar el cumplimiento de las normas internacionales de ética, de la investigación y la publicación en todos los procesos científicos y editoriales relacionados con la revista.

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

Kairós, Revista de Ciencias Económicas, Jurídicas y Administrativas, solo publica los resultados de trabajos originales de investigación, teóricos y prácticos, relacionados con aspectos económicos, administrativos, contables, jurídicos y comunicacionales. Se reciben publicaciones en español, inglés, francés y portugués. No se publican traducciones (favor revisar apartado "sobre la revista").

La recepción de artículos es abierta y constante.

Se tendrán en cuenta los artículos subidos y enviados por los autores a través de la plataforma OJS.

<http://kairos.unach.edu.ec>

También se tendrán en cuenta artículos remitidos al correo electrónico de la revista:

kairos@unach.edu.ec

Antes de enviar o subir su artículo a la plataforma OJS, asegúrese que el archivo no contenga ni su nombre ni demás datos personales, esto con el fin de garantizar la revisión a ciegas.

Si su artículo es publicado en español o en otro idioma, la revista no publica ni sube al portal una versión diferente al idioma enviado.

Tenga en cuenta que el proceso de revisión de su artículo oscilará entre tres meses y seis meses.

Durante el proceso de recepción y evaluación, la revista envía a través de la plataforma OJS, mensajes a su cuenta de correo electrónico sobre el estado de su contribución, por lo que le recomendamos revisar constantemente la carpeta de correo no deseado o de spam porque muchos mensajes enviados desde OJS pueden estar alojados en este sitio.

Por último le sugerimos tener en cuenta todos los requisitos y normas de la revista antes de enviar su artículo. Este es el primer filtro que se realiza, el documento que no llegue con todos los requisitos no se aprobará.

Le solicitamos tener en cuenta la siguiente información para que tanto ustedes como el equipo de la revista hagan un uso eficiente de los tiempos y procesos editoriales.

INFORMACIÓN GENERAL

El autor del artículo deberá registrarse como autor en el perfil Open Journal System (OJS) de la revista:

<http://kairos.unach.edu.ec>

Una vez registrado deberá seguir las instrucciones que allí se encuentran, subir el artículo y el formato solicitado (Información de procedencia del artículo). Es indispensable y obligatorio llenar todos los campos del formulario del registro tanto de cada autor como la información del artículo. En el campo de teléfono se deben poner todos los indicativos de marcado para el país correspondiente.

Aunque la revista fomenta el uso de la plataforma OJS, también se tendrán en cuenta artículos remitidos al correo electrónico de la revista:

kairos@unach.edu.ec

REQUISITOS GENERALES:

Los trabajos deben ser totalmente inéditos, y no deben ser enviados simultáneamente a otra publicación. No se aceptan traducciones de artículos ya publicados.

Antes de enviar o subir su artículo a la plataforma OJS, asegúrese que el archivo del manuscrito NO contenga los nombres de los autores ni demás datos personales. Para el efecto, en una hoja aparte el autor indicará su nombre, tal como desea que aparezca en la publicación, incluido el de los coautores si los hubiese, su lugar de adscripción y los datos de teléfono o correo electrónico, y en general toda aquella información que permita su localización en caso de que se requiriera alguna consulta, para ello llenará el formato "Datos académicos del autor" que se le hará llegar vía electrónica.

Antes de enviar o subir su artículo a la plataforma OJS, asegúrese que el artículo cumple con todas las normas y requisitos de la revista.

Debe enviarse al correo electrónico de la revista o subirse a la plataforma en OJS en formato Word con márgenes en estilo Normal (inferior y superior: 2.5 cm; izquierda y derecha: 2.5 cm), en hoja tamaño A4, espacio interlineado 1.5, justificado, en letra Arial 12.

La extensión máxima de cada manuscrito no deberá pasar de las 8.000 palabras, y la mínima de 4.000, incluidas figuras, tablas y referencias bibliográficas. El Comité Editorial en casos excepcionales podrá aprobar manuscritos que sobrepasen las 8.000 palabras.

No se reciben documentos de género periodístico o comentarios generales sobre algún tema.

Los autores otorgan permiso a la Revista Kairós para que su artículo se difunda en otros medios.

La recepción de artículos es abierta y constante.

Se reciben artículos en español, inglés, francés y portugués.

Todos los autores deben registrar el nombre bajo el cual publican en el registro internacional de autores —IRALIS—, en la dirección: <http://www.iralis.org/>

Todos los autores debe proporcionar su ORCID, de no tenerlo el autor deberá registrarse en <http://orcid.org/>.

Los apartados que debe incluir el trabajo son los siguientes (a excepción de los artículos de reflexión, en los cuales no es necesario diferenciar los apartados de metodología, resultados y discusión):

Título. Debe ser descriptivo y que abarcar el contenido del trabajo. Debe ir en mayúscula fija, negrita y centrado. En el siguiente reglón, en mayúscula fija, centrado, pero sin negrita, en el idioma inglés.

Resumen. (máximo 800 caracteres con espacio) que contenga una breve descripción de cada una de las secciones principales: introducción, metodología, resultados, discusión y conclusiones más relevantes. Se debe evitar iniciar "Este artículo trata de..." o similares. No debe incluir tablas, números, referencias o expresiones matemáticas. La información del resumen debe ser congruente con la que se presenta en el resto del artículo. Se debe presentar en idioma del manuscrito y en inglés.

Palabras clave. Son descriptores del contenido del manuscrito, con un mínimo de tres y un máximo de cinco, separadas por coma (.). Deben redactarse en el idioma del manuscrito y en inglés. Las palabras claves son conceptos generales relacionados con el contenido. Esto permite identificar la temática del artículo.

Dado que las palabras clave son las marcas que los buscadores utilizan para encontrar artículos en Internet, se recomienda que se escojan palabras que no formen parte del título y que resalten los principales aspectos del artículo. Se recomienda revisar los términos y jerarquías en el listado bibliográfico THESAURUS - <http://databases.unesco.org/thesaurus/>.

Introducción. Debe motivar el estudio, resumiendo su marco o fundamentos, sin necesidad de

revisar exhaustivamente el tema, y finalizar con una exposición clara del objetivo del trabajo. Se incluirán sólo aquellas referencias estrictamente necesarias según criterios de actualidad y relevancia en relación con los fines del estudio.

Métodos. Los investigadores deben describir sus métodos de forma clara y sin ambigüedades, incluyendo la información necesaria acerca de los procedimientos, los instrumentos de medida, las variables y los métodos de análisis empleados. Esta sección debe incluir información suficiente para que otros/otras autores/as puedan replicar el trabajo. El comité editorial puede solicitar el cuestionario utilizado en el estudio, si lo hubiere, o que éste sea publicado con el artículo si finalmente es aceptado. Los estudios en seres humanos deben contar con la aprobación expresa del comité de ética correspondiente.

Resultados. Los resultados han de presentarse de forma concisa y clara, con el número mínimo necesario de tablas y figuras. Se presentarán de modo que no haya duplicación ni repetición innecesaria de información en el texto y en las figuras o tablas.

Discusión y Conclusiones. Se destacarán los aspectos novedosos y relevantes del trabajo, así como las conclusiones que de él se derivan. Debe evitarse repetir con detalle información o datos ya presentados en las secciones anteriores. Se comentarán los resultados obtenidos en relación con los de otros estudios previos relevantes, y se interpretarán las diferencias y las similitudes. Se señalarán las fortalezas y las limitaciones del estudio, y se comentarán sus posibles implicaciones en la interpretación de los resultados. Las conclusiones han de relacionarse con los objetivos del estudio, y hay que evitar afirmaciones no respaldadas suficientemente por los datos disponibles. Cuando sea pertinente, se recomienda a los autores que hagan referencia a las implicaciones de su estudio para la política pública o la gestión pública o privada.

Referencias. Deberán aparecer completas al final del artículo en forma de lista, en letra Arial 12, organizadas alfabéticamente por autor y, para cada autor, en orden cronológico, de más antiguo a más reciente. Siguiendo las normas internacionales APA (American Psychological Association). Se recomienda verificar la citación de las referencias en un generador automático de bibliografía. Puede consultar <http://citethisforme.com/es>

La lista bibliográfica según el estilo APA guarda una relación exacta con las citas que aparecen en el texto del trabajo. Solamente incluye aquellos recursos que se utilizaron para llevar a cabo la investigación y preparación del trabajo.

La lista bibliográfica se titulará: Referencias.

La lista tiene un orden alfabético por apellido del autor(a) y se incluye con las iniciales de sus nombres de pila.

La lista se escribe a espacio y medio.

Los títulos de revistas o de libros se escriben en cursiva. En el caso de revistas, el texto en cursiva comprende desde el título de la revista hasta el número del volumen.

Tablas, figuras, gráficos e ilustraciones serán los estrictamente necesarios y deben explicarse por sí solos (sin tener que recurrir al texto para su comprensión). Deben indicar las unidades de medición, y contener todas las notas al pie y se debe especificar claramente la fuente. Deben enviarse insertadas en el texto en el lugar que cada autor considere oportuno.

Cada tabla y figura debe encabezarse con la expresión "Tabla" o "Figura" y la leyenda de esta. Además, se enviará un único archivo con una carpeta comprimida en la que vayan incluidas todas las figuras en formato JPG o PNG, fácilmente identificables (número de figura en el nombre del archivo) y con una calidad aceptable.

Notación matemática. Las ecuaciones o fórmulas deben ir alineadas al centro con numeración

arábiga consecutiva encerrada entre paréntesis a su derecha. Asimismo, deben contar con los respectivos

subíndices, superíndices y letras griegas claramente especificadas.

Una vez revisado el artículo y aprobado por los pares evaluadores ciegos, se procederá a su edición en PDF, antes de ser publicado se enviará a cada autor/a una prueba de impresión en el formato PDF definitivo. El autor deberá dar su consentimiento a la última edición y una vez autorizado podrá ser publicado.

TIPOS DE ARTÍCULOS

Los artículos pueden ser de los tres tipos descritos a continuación:

Investigación original

Trabajos realizados con metodología cuantitativa o cualitativa relacionados con cualquier aspecto de la investigación en los campos económicos, administrativos, contables, jurídicos y comunicacionales.

Revisiones bibliográficas

Estudios bibliométricos, revisiones sistemáticas, metaanálisis y metasíntesis sobre temas relevantes y de actualidad en los campos económicos, administrativos, contables, jurídicos y comunicacionales. Se tratará de un artículo científico que recopila la información más relevante sobre un tema específico. El objetivo fundamental es identificar qué se conoce del tema, qué se ha investigado y qué aspectos permanecen desconocidos.

Para la preparación de revisiones sistemáticas o metaanálisis se recomienda adaptarse a lo indicado por la última versión de la declaración PRISMA (<http://www.prisma-statement.org/>).

Reflexión

Documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales. Estos pueden ser estudios monográficos (artículos doctrinales) o comentarios de jurisprudencia.