

04

Fecha de presentación: abril, 2017
Fecha de aceptación: junio, 2017
Fecha de publicación: agosto, 2017

LAS FIESTAS POPULARES

EN EL ECUADOR: UN FACTOR DE INTERACCIÓN COMUNITARIA

POPULAR FESTIVALS IN ECUADOR: A FACTOR OF COMMUNITY INTERACTION

Dr. C. Carlos Leonel Escudero Sánchez¹
E-mail: escuderos0968@hotmail.com

¹ Universidad Tecnológica Empresarial de Guayaquil. República del Ecuador.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Escudero Sánchez, Carlos L. (2017). Las fiestas populares en el Ecuador: un factor de interacción comunitaria. *Universidad y Sociedad*, 9(2), 27-33. Recuperado de <http://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus>

RESUMEN

La cultura popular tradicional es síntesis de la participación activa de los sujetos creadores y portadores de los valores en la espontaneidad del proceso. De ahí que el carácter tradicional abarque la totalidad de las relaciones sociales a través de la transmisión generacional en un tiempo y espacio que configuran el sentido de vida de un pueblo. Las investigaciones realizadas sobre estas temáticas en el contexto festivo se han limitado a abordar el fenómeno de manera descriptiva o hacia la identificación de los principales sentidos y significados generados por la tradición, sin permitir captar desde lo comunitario los procesos de participación y cooperación alrededor del proyecto colectivo como principio del desarrollo cultural. En este proceso la definición de comunidad se convierte en el eje articulador para comprender los vínculos en los cuales se basa lo comunitario como manifestación del sistema de relaciones sociales.

Palabras clave: Fiesta, tradición, comunidad, identidad, cultura popular, práctica social.

ABSTRACT

Traditional popular culture is a synthesis of the active participation of creative subjects and values carriers in the spontaneity of the process. Hence the traditional character encompasses all social relations through the generational transmission in a time and space that shape the sense of life of a people. Research on these themes in the festive context has been limited to approach the phenomenon in a descriptive way or towards the identification of the main meanings and meanings generated by tradition, without allowing us to grasp from the community the processes of participation and cooperation around the project Collective as a principle of cultural development. In this process the definition of community becomes the articulating axis to understand the links on which the community is based as a manifestation of the system of social relations.

Keywords: Party, tradition, community, identity, popular culture, Social practice.

INTRODUCCIÓN

La experiencia festiva recorre la historia de la humanidad imprimiendo pautas de una práctica cultural universal en que espacio y tiempo configuran otros modos de vida. Aquí la importancia de la fiesta radica en la socialización en torno a condiciones económicas, políticas y culturales que se expresan en la práctica social. La fiesta en el Ecuador ha constituido un fenómeno social latente en las distintas etapas de su historia.

En particular, los estudios sobre la fiesta han valorado las expresiones de las prácticas sociales a partir de la relación social contenida y reproducida en la práctica. Por tanto, se trata de la forma de conservar su presencia en la sociedad dividida en clases y tal distinción representa el modo individual y grupal donde puedan encontrar la forma de salida al estado social.

En este contexto los enfoques teóricos se encuentran delimitados en la relación con lo sagrado-profano (Bringingmann, 1994; Durkheim, 1972; Caillois, 1950); en la relación espacio-tiempo (Ortiz, 1985; Toporov, 2002); espacio-ritual (Torres, 2004); en los aspectos transgresores (Canclini, 2004; Bataille, 1999); la realidad-significado simbólico (Bajtin, 1998; Caro Baroja, 1965). De ahí que son varias las definiciones que se han sostenido sobre la fiesta en relación con sus características, dimensiones y funciones atendiendo a la dinámica social.

De este modo, las posiciones teóricas se hallan definidas por la relación con lo ritual y lo sagrado, en la relación espacio-tiempo, espacio-ritual y en los aspectos transgresores. Esto hace que el carácter oficial, público o popular y tradicional se convierta en ejes analíticos para explicar las diferentes manifestaciones contenidas en el universo festivo. Por consiguiente, las fiestas populares tradicionales son dadas por condiciones y factores que interactúan en la vida social de la comunidad y su interés se encuentra concentrado en el espíritu festivo de la población.

Tales expresiones de la cultura popular tradicional de los pueblos muestran la designación de lo popular y tradicional por el significado social que ocupa en el sistema interpretativo de los sujetos a partir de su accionar comunitario. El debate de la cultura popular se estructura en las contradicciones de lo culto, lo popular y lo masivo (Burke, 2005, 2007; Martín-Barbero, 1981, 1988; Canclini, 1982, 1986; Ortiz, 1985); en las relaciones hegemónico-subalterno (Valenzuela, 1998; Hall, 1980 y 1984; Colombres, 1982; Gramsci, 1973) y dominante-dominado visto en las posiciones de autores como (Mato, 2001; Williams, 1994; Bourdieu, 1979, 1990; Foucault, 1983).

Lo visible de la forma habitual de la cultura popular en función de las prácticas culturales constituye la transmisión generacional y el tiempo histórico incorporado. De esta forma la tradición deja de asociarse únicamente al pasado y desde la polarización tradición/modernidad para convertirse en un proceso dinámico que se regenera constantemente de acuerdo con las necesidades, intereses y motivaciones de grupos sociales. Por tanto, no queda al margen de cambios y transformaciones que serán asumidos en la construcción y reproducción de sus valores culturales.

En Ecuador la cultura popular tradicional ha redimido a la aceptación de salvaguardar las recapitulaciones que reside en la defensa de la memoria histórica y de la identidad nacional. *Es así que "la cultura popular tradicional nos hace, nos identifica, nos iguala, constituye un impulso de solidaridad interna que se ha desarrollado a lo largo de siglos, conjuntamente con la constitución de una memoria común. No hay sujeto oficial de la cultura popular tradicional. La cultura popular tradicional se hace y se rehace a sí misma en virtud de los impulsos anónimos de hombres y mujeres también anónimos de los pueblos"*. (James, 2006, p. 9)

Esta doble existencia de lo cultural, referida comúnmente como *enfoque amplio de cultura*, conforma una dimensión cultural o significativa de la actividad que reproduce la socialización de los sujetos según el grupo social al que pertenezcan y a los roles y funciones que esa pertenencia supone. Relación por la cual toda sociedad es una *'formación discursiva'* (Foucault 1992, 2005) que integra en los discursos de las distintas formas de actividad la situación estructural funcional de sus actores, los medios de que disponen, sus niveles de participación y los fines de su acción (Althusser, 1970; Horkheimer, 1973).

De acuerdo con esta estratificación social de las prácticas directa o indirectamente significantes el análisis sociológico puede develar empíricamente el modo en que la acción cultural manifiesta contradicciones entre los campos y hábitos culturales de los distintos grupos sociales (Bourdieu, 1990). Contradicciones que revelan procesos de selección cultural (Williams, 1994) en los cuales los grupos sociales contrapuestos legitiman el tipo de cultura que directa o indirectamente reproduzca el modo en que asumen su relación con el resto de los grupos y el medio natural.

En este contexto de estratificación según el lugar de los sujetos en la estructura social, el hábito viene a expresar el modo en que cada individuo interioriza lo social en su conjunto y lo traduce en prácticas, es decir, son orientadores de su actividad. Al mismo tiempo, los tipos de selección cultural que operan en toda sociedad dan a esos

habitus carácter dominante, emergente, residual o arcaico según el rol que desempeñen los miembros de un grupo dado en los procesos de socialización (Williams, 1994). Selección cultural que media de manera reticular el entramado social en todos sus ámbitos (Foucault, 1992).

En cuanto a las tipologías han sido empleadas por diversos autores (Schütz, 2003; Weber, 1971; Parsons, 1966; Merton, 1970), las propuestas por Williams permiten abordar las distintas tendencias que existen en la cultura de una sociedad en un momento específico, haciendo visible el modo en que el conflicto social genera culturas particulares que median sobre la acción con independencia relativa de la conciencia que sobre el particular hayan alcanzado los sujetos que integran los distintos grupos.

Esta concepción de la cultura como conjunto de significados de las prácticas humanas y su manifestación concreta a través de tipologías tendenciales, permite comprender el modo de cómo se desarrolla el evento festivo en que se expresan las contradicciones y oportunidades presentes en el proceso de transformación social en curso en Ecuador.

En consecuencia, se analiza la cultura popular tradicional como síntesis de la participación activa de los sujetos creadores y portadores de los valores culturales en la espontaneidad del proceso. De ahí que el carácter tradicional abarque la totalidad de las relaciones sociales a través de la transmisión generacional en un tiempo y espacio que configuran el sentido de vida de un pueblo. De acuerdo con lo anterior, *“la cultura popular tradicional es una manera de ser y de asumirse por parte de la colectividad y de los individuos que la componen, es una manera de reproducirse como lo que son y han sido a lo largo de su devenir”*. (Lloga Domínguez, 2007)

En Ecuador existe una variedad de eventos festivos que representan diversas prácticas culturales referidas a la cultura popular tradicional como la Fiesta del Inti Raymi (Los Diablos Huma danzan en la fiesta al sol), solsticio de verano, agradece al dios Inti (Sol) por la abundancia en las cosechas y a la Pachamama (Madre Tierra) por cuidar y bendecir cultivos; se celebra el 21 de junio en casi todas las poblaciones indígenas de la serranía. Las provincias que celebran con mayor énfasis son Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua, Cañar, Azuay y Loja.

Las investigaciones realizadas sobre estas temáticas en el contexto festivo se han limitado a abordar el fenómeno de manera descriptiva o hacia la identificación de los principales sentidos y significados generados por la tradición, sin permitir captar desde lo comunitario los procesos de participación y cooperación alrededor del proyecto colectivo como principio del desarrollo cultural.

En tal sentido, es necesario que la expresión de lo comunitario se distinga a través de procesos de participación, cooperación y asunción consciente y crítica de la práctica social. En este proceso la definición de comunidad se convierte en el eje articulador para comprender los vínculos en los cuales se basa lo comunitario como manifestación del sistema de relaciones sociales.

Estos eventos festivos del país constituyen fenómenos culturales que albergan en sí las dimensiones estéticas y sociales de las manifestaciones representadas en los elementos formales y simbólicos que la caracterizan en función de la competencia como objeto social de la celebración popular y espontánea; la participación y el protagonismo de la comunidad son un hecho significativo en la concepción y ejecución del proyecto.

La interacción de la cultura popular respecto al Estado y al mercado es algo que muestra la forma concreta que tiene tal vinculación. Al respecto Bayardo (2005, p. 3) señala que se trata de:

Un mundo cultural atenazado entre el Estado y el mercado” pues de una parte aparece como “la ‘base económica’ de la ‘economía simbólica’ de ciudades y regiones que compiten en la captación de recursos, inversores y turistas”, y de otra “ser una herramienta de ‘inclusión cultural’ ante la exclusión económica, un factor de cohesión y de ‘integración social’, un instrumento de ‘transformación social’ (...) Es este lugar central de la cultura como factor económico y como factor político, lo que torna ingenua cualquier mirada que solo subraye y procure preservar su espiritualidad y su libertad.

El vínculo entre artistas y públicos no se decide en la relación concreta que se pueda observar entre unos y otros, sino en la mediación procedente de la estructuración y funcionamiento de diferentes campos dentro del campo cultural, Bourdieu (1990); de igual modo, *“la cadena del valor de los bienes y servicios culturales no se agota en la ligazón de los productores con los consumidores”*. (Bayardo, 2005).

Es en las relaciones sociales de distribución que caracterizan a la sociedad donde habría que centrar la mirada para captar la lógica social contenida en las formas concretas con que transcurren. De manera concreta Olmos (2009, p. 103) agrega que *“en un nivel más inmediato se puede afirmar que la producción cultural se realiza de modo semejante al de cualquier otro tipo de producción. Forma parte de un sistema de interrelaciones que abarca bienes y servicios y que se extiende desde los circuitos de producción a los de distribución, para concluir provisionalmente en los de consumo, retroalimentando desde ellos a los de la propia producción”*.

En esta perspectiva, la producción cultural está atravesada por la dimensión económica, política y cultural como tendencia en el desarrollo de bienes y servicios culturales. De ahí que *“las actividades del sector cultural representan también una clara dimensión económica, sea por los montos invertidos en la producción, por las personas ocupadas o por las cifras de comercialización de los bienes y servicios, mostrando como tendencia que en la economía contemporánea se producen cada vez más signos que objetos materiales”*. (Olmos, 2009, p. 104)

Por ello constituye “una dimensión cuya importancia ha crecido rápidamente en las últimas décadas, llevando a que las industrias del sector figuren entre las de mayor importancia de todas las existentes en la vida de las naciones. (Getino, 1995). Lo cultural como dimensión de la práctica se convierte en cualidad para analizar los elementos estructurales contenidos en él. Por tanto, el análisis del discurso de la fiesta popular de los elementos formales y simbólicos expresados en la práctica cultural permite hurgar en los condicionamientos objetivos y subjetivos como contención de lo comunitario en la realidad social. De ahí que el estudio del discurso en prácticas sociales viene a fundamentar la necesidad de procesos de desarrollo comunitario en la medida en que se identifiquen en la lógica de su despliegue, los modos de realización de los elementos diferenciadores en afirmación o negación de los vínculos.

La fiesta como expresión de la cultura popular tradicional contiene en sí la potencialidad de reforzamiento de lo comunitario en la práctica social. El hecho de que en su concepción y ejecución, la comunidad en su devenir se ha manifestado desde la espontaneidad, permite analizar el fenómeno festivo a partir de las formas de realización constatables en expresiones discursivas presentes en la realidad y la orientación de los epistemes comunitarios en acciones específicas de la celebración. Además de indagar en la lógica de la reproducción o transformación de la realidad social a través de la dinámica de las mediaciones en el desarrollo comunitario.

La fiesta por su condición de popular produce, en las particularidades de las relaciones sociales específicas en que se han desarrollado, procesos de integración social. Tal integración genera vínculos simétricos que tienen su manifestación en la estructura a partir de que constituye la esencia de vida de los grupos como sujetos de la actividad social en correspondencia con el sentido identitario que se produce y reproduce alrededor de la festividad.

Por supuesto, que los vínculos no se manifiestan de igual forma en la totalidad de las expresiones de lo comunitario, si se valora que la fiesta popular ha estado expuesta a mediaciones institucionales que atraviesan lo económico,

político y cultural. En su proceso evolutivo han provocado fuertes contradicciones sociales asociadas a la gestión institucional de la cultura.

Desde una perspectiva de integración social en torno a proyectos sociales participativos y emancipadores habría que concordar en que *“la finalidad de la gestión cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana de una sociedad que lleven a la concertación, al reconocimiento de la diferencia, de la alteridad, a la invención y recreación permanente de las identidades y al descubrimiento de razones para la convivencia social”*. (Zapata, 2004, p. 133)

En este orden se asocian al término de gestión cultural conceptos que la articulan a las dinámicas culturales y al papel de las instituciones como creadoras de bienes y servicios culturales. En este panorama la gestión cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana de una sociedad, de manera que lleven *“a la concertación, al reconocimiento de la diferencia, de la alteridad, a la invención y recreación permanente de las identidades y al descubrimiento de razones para la convivencia social. Ella habita las identidades y dialoga con los actores aún invisibilidades por las políticas culturales. Su acción presupone entonces el desarrollo de las maneras en que propicia los diálogos y la confrontación de saberes”*. (Martínez-Tena & Expósito García, 2011)

Los posibles alcances de la gestión cultural caracterizan la labor de las instituciones culturales y su interacción con las dinámicas sociales. Se constata cómo las estructuras de funcionamiento de las instituciones están sujetas a complejas relaciones sociales.

En particular, el papel de las instituciones culturales en el ámbito social se enmarca en la concepción de institución formal según los usos y tendencias en la práctica social. Las diferencias surgidas en los usos del concepto han sido vistas desde la estructura cultural a través de normas, leyes y formas, además de relaciones interactivas que se establecen en los grupos. Indiscutiblemente, el trabajo cultural promovido a partir de las prácticas institucionales se mueve en la lógica de la concepción y aplicación de las políticas culturales, en la dinámica de las prácticas comunitarias.

Las transformaciones en la estructura que se generó a partir de la descentralización en el sector de la cultura a partir del 2007, está latente el compromiso de las instituciones públicas y privadas de mantener una fuerte responsabilidad con la igualdad de oportunidades y la participación.

El Ministerio de Cultura introduce cambios y crea el Sistema Nacional de Cultura (2008), esto da funcionalidad

al sector cultural, en el nuevo orden político y social de Ecuador deviene en resultado de procesos de gestión, prácticas, implementación de políticas públicas. Ese sistema responde al reordenamiento de las instituciones culturales que se integran a los cambios sociales y respeto a los derechos en el orden cultural.

La legislación en la cultura ha sido un ente regulador de las políticas públicas y de la actividad cultural en el contexto ecuatoriano. Sus principales plataformas son las disposiciones constitucionales sobre la cultura y la Ley de Cultura. En dicha ley el Sistema Nacional de Cultura comprende dos subsistemas: Creación, producción, circulación y puesta en valor de los bienes culturales y artísticos; Memoria social y patrimonio cultural.

Se supone que el sector de la cultura debe redefinirse a partir de un conjunto de políticas públicas y de incorporaciones a la ley que le permita enfrentar tales desafíos en el proceso de institucionalidad. En este esquema el aporte de la cultura en el cambio de la matriz productiva, será a través de la exploración de formas creativas y estímulos en el marco del desarrollo cultural.

En este sentido, el sector cultural va en busca de una nueva estructura para la organización de las instituciones públicas de difusión de artes y protección del patrimonio. De acuerdo con la estructura orgánica de este sistema, el Ministerio de Cultura y Patrimonio está a cargo del Sistema Institucional de la Cultura como eje articulador de acciones con diferentes instituciones culturales gubernamentales y no gubernamentales.

El Ministerio de Cultura del Ecuador está a cargo de la dirección, programación, coordinación, promoción, desarrollo y difusión de actividades creativas vinculadas a la cultura y a las expresiones artísticas en general. Es la autoridad rectora del Sistema Nacional de Cultura y encargada de las políticas culturales del país. Entre sus responsabilidades se encuentra el promover, desarrollar y difundir actividades creativas vinculadas a la ciencia, la cultura y expresiones artísticas en general.

Se suma la Secretaría de Pueblos, Movimientos Sociales y Participación Ciudadana, organismo rector y coordinador de la política pública que garantiza el derecho a la participación ciudadana intercultural desde el Ejecutivo, mediante acciones destinadas a estimular y consolidar a los pueblos, los movimientos sociales y a la ciudadanía en las decisiones claves del nuevo modelo de desarrollo.

También forma parte del sistema institucional de la cultura ecuatoriana el Consejo Nacional de Cultura del Ecuador, cuya misión es planificar y coordinar el sector cultural en aras de garantizar la satisfacción ciudadana en el desarrollo

cultural del país. La institución busca permanentemente el desarrollo integral y equitativo de su talento humano.

Entre sus objetivos está la afirmación de la identidad nacional mediante el impulso de programas de preservación, formación y difusión culturales, hacia el logro de la participación comunitaria y popular; la promoción del desarrollo cultural a partir del fortalecimiento de estrategias y líneas de fomento para la investigación, creación y producción de bienes culturales; el fortalecimiento de la formación profesional y académica del recurso humano de la institución, de acuerdo con las demandas y necesidades actuales y futuras del quehacer cultural nacional.

El Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Ecuador tiene la finalidad de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el patrimonio cultural. Además elabora el inventario de los bienes que constituyen patrimonio, sean propiedad pública o privada, realiza investigaciones antropológicas y regula de acuerdo a la ley estas actividades en el país.

De este modo, la estructura orgánica del Sistema Nacional de Cultura está compuesta por las subsecretarías y direcciones en función de organizar el trabajo cultural en correspondencia con los principios de la ciudadanía ecuatoriana como estado plurinacional, multiétnico, de justicia y equidad social. Su adecuada articulación con los gobiernos autónomos descentralizados, como estructuras en los que opera el sistema institucional de la cultura en su gestión, se convierte en eje de análisis para contribuir a la integración social.

Varios de los aportes innovadores de la nueva Constitución se fundamentan en la declaración de derechos culturales y de la naturaleza que garantizan la creación o adaptación de bases legales e instituciones necesarias. Esto vincula a instituciones del gobierno nacional y gobiernos autónomos descentralizados y hace que repiensen sus roles y acciones. De esta forma el Ministerio de Coordinación de Patrimonio respeta las orientaciones de su agenda sectorial al reconocer la función del patrimonio como sustento del desarrollo social y económico del país.

La Dirección Nacional de Desarrollo Cultural de Ecuador es la entidad ejecutora de la Subsecretaría de Cultura. Sus funciones son programar y ejecutar las políticas culturales definidas por la Subsecretaría de Cultura; coordinar y supervisar el funcionamiento de las direcciones regionales, direcciones y subdirecciones provinciales de cultura; supervisar el funcionamiento de las orquestas sinfónicas del país; coordinar y supervisar el funcionamiento de los centros de formación artística del país; cooperar con entidades nacionales e internacionales para la difusión de las expresiones culturales y artísticas.

Además, debe desarrollar y ejecutar los planes nacionales de difusión artística, mejoramiento de la calidad de la educación artística, inserción de los componentes culturales y artísticos en la educación formal y capacitación de los recursos humanos del sector cultural; realizar la supervisión de los organismos dependientes de la Subsecretaría de Cultura y coordinar con la institucionalidad cultural nacional e internacional las actividades relacionadas con el ámbito cultural y artístico.

La política cultural ecuatoriana dirigida a las expresiones de la cultura popular tradicional ha tenido aciertos y desaciertos que van desde los modos utilizados para uniformar y homogeneizar el papel de las instituciones y las expresiones culturales hasta el reconocimiento a la necesidad de conservar las manifestaciones culturales como vía para preservar las identidades culturales.

En términos de política cultural se observan dos lógicas contrapuestas, una orientada a la inclusión social, reconocimiento de la diversidad cultural, apertura de posibilidades para la creación espiritual; otra sigue patrones elitistas, excluyentes y clientelistas. Ambas aportan fines a la gestión cultural institucionalizada a nivel gubernamental, en el plano de la administración cultural y en el de las dimensiones del quehacer cultural. Están en la base de los procesos de dirección, lo mismo en la creación de condiciones para el desarrollo de la cultura, como en la reproducción las condiciones precedentes.

La aplicación de la política cultural es debatida en el ámbito institucional de la cultura por su influencia en el desarrollo local. Las contradicciones generadas en la aplicación de la política cultural durante el devenir histórico-sociocultural del proyecto social ecuatoriano referidas a las fiestas populares como prácticas culturales y manifestaciones de la cultura popular tradicional de los pueblos han estado subyacentes en la relación institución-comunidad. Cada período o etapa de desarrollo del país ha producido cambios en la política que por sus características son coyunturales.

Es evidente la expresión de contradicciones entre las prácticas institucionales bajo modos y formas de realización verticalista y centralizada en su acción cultural, las cuales reproducen en su ejercicio práctico vínculos de asimetría social y de otra parte están las prácticas comunitarias dadas a la espontaneidad en la movilización popular de los sujetos implicados como elemento constituyente de los grupos actuantes de su actividad transformadora que se ejerce alrededor del proyecto colectivo en los que se ubican como sujetos en igualdad de condiciones sociales.

CONCLUSIONES

Las principales manifestaciones de la contradicción prácticas institucionales-prácticas comunitarias son debidas al clientelismo, el verticalismo, el paternalismo y asistencialismo, no hay dudas que la visión predominante del desarrollo contenida como propósito de las políticas culturales como de gestión cultural gubernamental, es que este viene desde fuera a través de proyectos donde los destinatarios quedan reducidos a simples beneficiarios de políticas públicas, es decir, son asumidos como seres requeridos de ayuda, unas veces se les otorga como un bien y otras como modo de alcanzar con ellos un encuadramiento político. Al beneficiario se le trata como objeto y no como sujeto activo y creativo, en correspondencia con la idea del papel proveedor que corresponde al Estado respecto al desarrollo cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Althusser, L. (1970). *Los aparatos ideológicos del estado*. Buenos Aires: Visión.
- Althusser, L. (1988). *Por Marx*. Tomo I. La Habana. Revolucionaria.
- Bayardo García, R. (2005). Cultura, artes y gestión. La profesionalización de la gestión cultural en Lucera. *Revista del Centro Cultural Parque de España*, 8, 17- 21.
- Bourdieu, P. (1990). ¿Cómo liberar a los intelectuales libres? *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. & PASSERON, J.C. (2001=). *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Popular.
- Bringmann, K. (1994). El triunfo del emperador y la Saturnales de los esclavos en Roma. *La fiesta de las saturnales a Woodstock*. Madrid: Ediciones Alianza Cien.
- Burke, P. (2005). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Ediciones Alianza.
- Burke, P. (2007). La historia cultural y sus vecinos. *Alteridades*, 17(33), 111-117. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/747/74712772013.pdf>
- Caillois, R. (1950). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Colombes, A. (1982). *La cultura popular*. México: Premiá.
- Durkheim, E. (1972). *Las reglas del método sociológico*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Foucault, M. (1983). *El discurso del poder*. México: Folios.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

- Getino, Octavio (2003). Las industrias culturales en el MERCOSUR. *Apuntes para un proyecto de política de Estado* en Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina. Buenos Aires: Ediciones CIC-CUS.
- Gramsci, A. (1972). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gramsci, A. (1973). *Apuntes sobre la historia de las clases subalternas. Criterios metódicos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Torino: Nuova Universale Einaudi.
- Hall, S. (1980). Codificar y Decodificar. *Culture, media y lenguaje*. London: Hutchinson.
- Hall, S. (1980). Cultural studies: Two paradigms. *Culture and Society*, 2, 57-72.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la desconstrucción de «lo popular» *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- Hall, S. (2008). *¿Qué es 'lo negro' en la cultura popular negra?* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Horkheimer, M. (1973). *Medios y fines, la razón instrumental" en Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Sur.
- Lloga Domínguez, C. (2007). Cultura popular tradicional: exploración entre la fronda del término. *Casa del Caribe*, 1. Recuperado de http://www.archivocubano.org/pdf/cultura_popular_tradicional.pdf
- Martínez Tena, A., & Expósito García, E. (2011). La gestión cultural en las instituciones culturales urbanas. *Revista Santiago*, 125(2), 33-55. Recuperado de <http://revistas.uo.edu.cu/index.php/stgo/article/viewFile/145110203/1012>
- Mato, D. (2001). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Merton, R. K. (1970). *Teoría y estructura sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olmos, H. (2009). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- Olmos, H., & Santillán Guemes, R. (2004). La gestión cultural y la construcción de poder. El mundo en gestión. *Cuadernos 13*, 33-44.
- Ortiz, F. (1963). *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores.
- Ortiz, F. (1991). *Estudios etnosociológicos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Ortiz, R. (1985). *Cultura popular: románticos y folcloristas, Sao Paulo, Pontificia Universidad Católica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Parsons, T. (1966). *El sistema social*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- Parsons, T. (1982). *Lo culto y lo popular*. Barcelona: La Piqueta.
- Shultz, U. (1993). *La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Alianza
- Torres Sánchez, M. (2004). *Significación de los espacios y tradiciones remedianas en la conformación de la identidad social colectiva*. Tesis en opción al Título Académico de Máster en Antropología con Mención en Antropología Sociocultural. La Habana: Universidad de La Habana.
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- Zapata, J. C. (2004). Capacitación y formación. *Cuadernos 13*, 130-136.