

¿Qué estudian los estudiantes?

Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación

Compiladores

Catalina Campuzano Rodríguez

Luis Carlos Rodríguez Páez

¿Qué estudian los estudiantes?

Abriendo el campo de la comunicación
desde los investigadores en formación



Compiladores

Catalina Campuzano Rodríguez
Luis Carlos Rodríguez Páez

Coordinadores Editoriales

Laura Valentina Méndez Santamaría
Yessica Lorena Bonilla Carvajal
Julieth Dayanna Rincón
David Andrés Tenorio

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO
2022

¿Qué estudian los estudiantes?: Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación / Daniella Paola Vassallo Díaz, Lina María Serna López, Linda Estefanía Muñoz Valderrama...[y otros 22.]; compiladores Catalina Campuzano Rodríguez y Luis Carlos Rodríguez Páez. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, 2022.

ISBN: 978-958-763-584-3
204p.: il, tabl.

1. Comunicación -- Aspectos sociales -- Colombia 2. Comunicación -- Investigaciones -- Colombia 3. Comunicación en educación -- Estudio de casos -- Colombia 4. Sociología -- Colombia 5. Medios de comunicación de masas -- Investigaciones -- Colombia 6. Comunicación y cultura -- Estudio de casos -- Colombia i. Serna López, Lina María ii. Muñoz Valderrama, Linda Estefanía iii. Mora Sierra, Heidy Johanna iv. Guerrero Ruiz, María Angélica v. Mahecha Nova, María Camila vi. Rubiano Suárez, Brayan Andrés vii. Julio Espitaleta, María Alejandra viii. Aguilera Burgos, Ivis Johana ix. Camargo Saavedra, Laura Alejandra x. Rodríguez Valderrama, Leidy Paola xi. Rodríguez Villalobos, Rafael Ricardo xii. Vega Martínez, Arney Alfonso xiii. Negrete Ortega, Hamilton Luis xiv. Martínez Galeano, Karen Lorena xv. Pachón Contreras, Stefany Andrea xvi. Rubiano Pinzón, Paula Natalia xvi. Cancelado Cañón, María Camila xvii. Londoño-Vásquez, David Alberto xviii. Forero Rodríguez, Juan Carlos xix. Gómez Torres, Juan Carlos xx. Cárdenas Félix, Brenda Carolina xxi. Campuzano Rodríguez, Catalina (compilador) xxii. Rodríguez Páez, Luis Carlos (compilador).

CDD: 302.2 Q83qBRGH

Registro Catálogo Uniminuto No. 104475

Archivo descargable en MARC a través del link: <https://tinyurl.com/bib104475>



Presidente del Consejo de Fundadores

P. Diego Jaramillo Cuartas, cjm

Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

P. Harold Castilla Devoz, cjm

Vicerrectora General Académica

Stéphanie Lavaux

Director de investigación – PCIS

Tomás Becerra Durán

Subdirectora Centro Editorial - PCIS

Rocío del Pilar Montoya Chacón

Rector Bogotá Presencial

Jefferson Enrique Arias Gómez

Vicerrector Académico Bogotá presencial

Nelson Iván Bedoya Gallego

Director de Investigación Bogotá presencial

Benjamín Barón Velandia

Coordinador de Publicaciones Bogotá presencial

Jonathan Alexander Mora Pinilla

Decana Facultad de Ciencias de la Comunicación

Eliana del Rosario Herrera Huérfano

© Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Todos los capítulos publicados en *¿Qué estudian los estudiantes? Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación* fueron seleccionados de acuerdo con los criterios de calidad editorial establecidos en la Institución. El libro está protegido por el Registro de propiedad intelectual. Se autoriza su reproducción total o parcial en cualquier medio, incluido electrónico, con la condición de ser citada clara y completamente la fuente, siempre y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales, tal como se precisa en la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Sin Derivar que acoge UNIMINUTO.

¿Qué estudian los estudiantes? Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación

Autores

Daniella Paola Vassallo Díaz, Lina María Serna López, Linda Estefanía Muñoz Valderrama, Heidy Johanna Mora Sierra, María Angélica Guerrero Ruiz, María Camila Mahecha Nova, Brenda Carolina Cárdenas Félix, Brayan Andrés Rubiano Suárez, María Alejandra Julio Espitaleta, Ivis Johana Aguilera Burgos, Laura Alejandra Camargo Saavedra, Leidy Paola Rodríguez Valderrama, Rafael Ricardo Rodríguez Villalobos, Arney Alfonso Vega Martínez, Hamilton Luis Negrete Ortega, Karen Lorena Martínez Galeano, Stefany Andrea Pachón Contreras, Paula Natalia Rubiano Pinzón, María Camila Cancelado Cañón, Estefanía Sánchez Cano, Juan Carlos Forero Rodríguez y Juan Carlos Gómez Torres.

Asistente editorial

Leonardo Bernal Prieto

Corrección de estilo

Nury Mora, Alberto Mercado y Gloria Patricia Forero Rodríguez

Diseño y diagramación

Leidy Johanna Rodríguez Vergara

Fotografías

Yessica Lorena Bonilla Carvajal

Primera edición digital 2022

e-ISBN: 978-958-763-584-3

DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-584-3>

Proceso de arbitraje doble ciego:

Recibido del manuscrito: noviembre de 2020

Evaluado: marzo de 2022

Ajustado por autores: mayo de 2022

Aprobado: julio de 2022

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Calle 81 B # 72 B – 70

Bogotá D. C. - Colombia

2022



Contenido

Introducción 9

Primera parte. Comunicación y participación

La investigación en comunicación desde los pregrados

Imaginaris juveniles sobre ciudadanía cultural a través de Facebook en jóvenes estudiantes de 11 grado de colegios de estrato alto, medio y bajo en la ciudad de Barranquilla 19

Daniella Paola Vassallo Díaz

La importancia de la comunicación en los procesos de inclusión social de personas con discapacidad cognitiva: sistematización de la práctica profesional como comunicadora social en la Fundación Fides 28

Lina María Serna López

Fortalecimiento del tejido social y gestión del conflicto urbano en colectivos de teatro popular en Bogotá 36

Linda Estefanía Muñoz Valderrama y Heidy Johanna Mora Sierra

Dinámicas, empoderamiento y medio ambiente en la quebrada Las Delicias en Bogotá 50

María Angélica Guerrero Ruiz y María Camila Mahecha Nova

El espacio público un lugar de encuentro y construcción de ciudadanía de los jóvenes 59

Brenda Carolina Cárdenas Félix

Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria una herramienta para el fortalecimiento de los medios comunitarios. Un estudio de caso: Suba Al Aire 66

Brayan Andrés Rubiano Suárez

Segunda parte. Comunicación y cultura

Caribe cafetero, cultura y tradición indígena 89

María Alejandra Julio Espitaleta

El objeto de moda: semiótica y sentido en los espacios urbanos bogotanos 101
Ivis Johana Aguilera Burgos

Fortalecimiento de la oralidad en Zipaquirá: los círculos de mujeres como un medio para el empoderamiento de sagrado femenino desde la comunicación popular 111
Laura Alejandra Camargo Saavedra y Leidy Paola Rodríguez Valderrama

Identidad y cultura a partir de los saberes populares en la vereda Carrizola en el municipio de Tierralta, Córdoba 129
Rafael Ricardo Rodríguez Villalobos, Arney Alfonso Vega Martínez, Hamilton Luis Negrete Ortega y Karen Lorena Martínez Galeano

Tercera parte. Comunicación e imagen

Cartografía social digital: una apuesta de recuperación de memoria histórica desde la comunicación gráfica 153
Stefany Andrea Pachón Contreras y Paula Natalia Rubiano Pinzón

SensoriumGraf: el graffiti y las nuevas formas de comunicar en su paso del muro a la galería 164
María Camila Cancelado Cañón y Estefanía Sánchez Cano

Cuarta parte. Comunicación educativa

La investigación en comunicación desde los posgrados

Sistematización de experiencias: una construcción colectiva de la corporeidad 179
Juan Carlos Forero Rodríguez y Juan Carlos Gómez Torres

Reflexión final..... 193

índice de tablas 195

índice de figuras 195



Introducción

Qué estudian los estudiantes? Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación, es una propuesta editorial que surge del interés del Programa de Comunicación Social - Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - Sede Presencial, por reconocer los esfuerzos investigativos de estudiantes de pregrado y posgrado, preocupados por el análisis y la reflexión académica en asuntos relacionados con la comunicación.

En tal sentido, el libro tiene por objetivo visibilizar proyectos de investigación y promover a las nuevas generaciones de investigadores en comunicación de UNIMINUTO y otras instituciones de educación superior del país, que contribuyan a la comprensión de problemáticas de la vida cotidiana relacionadas con este campo, en diversos contextos y con diferentes perspectivas teóricas y metodológicas.

Por ello, el texto en su conjunto se encuentra constituido a partir de cuatro ejes temáticos en torno al concepto de comunicación, entendida esta como el proceso en el que se construyen y deconstruyen sentidos mediante la interacción y el interaprendizaje de los actores sociales en su contexto inmediato. De modo que se trata de una comunicación que, apuesta por el reconocimiento, la comprensión y transformación de las realidades.

La presente publicación se encuentra dividida en dos partes. La primera de ellas: *La investigación en comunicación desde los pregrados*, compuesta por varios ejes temáticos: comunicación y participación, comunicación y cultura, comunicación e imagen. La segunda parte es *La investigación en comunicación desde los posgrados*, cuya base es la comunicación y educación. En ambas partes, cada uno de los ejes expone una serie de experiencias investigativas que, además de proponer un debate teórico, también plantean un diálogo distinto a partir de la subjetividad de los estudiantes investigadores, quienes poseen miradas y significaciones particulares sobre las problemáticas sociales.

El primer eje temático, **Comunicación y Participación**, expone investigaciones sobre lenguajes, medios y procesos de comunicación participativas. El centro de atención son los procesos, y sujetos comunicativos y la relación entre estos con el desarrollo territorial y la calidad de vida de las personas.



En este eje temático se encuentra la investigación realizada por Daniella Paola Vassallo Díaz, estudiante de Comunicación Social y Medios Digitales de la Universidad de la Costa, -CUC- con sede en Barranquilla, titulada: *Imaginario juveniles sobre ciudadanía cultural a través de Facebook en jóvenes estudiantes de 11 grado de colegios de estrato alto, medio y bajo en la ciudad de Barranquilla*. Aquí se indaga por los imaginarios juveniles a través de Facebook; entre sus hallazgos más representativos, la autora propone la existencia de unos ciudadanos “buenos y malos”, a partir de tal dicotomía, los jóvenes son categorizados negativamente dado que no poseen sentido pertenencia, son rebeldes y no cuidan el medio ambiente, no obstante, a través de las plataformas digitales como Facebook estos actores poseen la posibilidad de ejercer participación ciudadana y pueden ser ciudadanos.

Por otro lado, también se encuentra el trabajo titulado: *La importancia de la comunicación en los procesos de inclusión social de personas con discapacidad cognitiva: sistematización de la práctica profesional como comunicadora social en la Fundación Fides*, realizado por Lina María Serna López, estudiante de Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. En este ejercicio investigativo, su autora propone, producto de su experiencia, una profunda relación entre inclusión y comunicación, por tanto, advierte la necesidad de fortalecer la participación de las personas con discapacidad cognitiva en las diferentes actividades de la fundación, otorgando roles más protagónicos a sus principales actores.

Así mismo, el capítulo titulado: *Fortalecimiento del tejido social y gestión del conflicto urbano en colectivos de teatro popular en Bogotá*, Linda Estefanía Muñoz Valderrama y Heidy Johanna Mora Sierra, estudiantes de Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, quienes pertenecen al Semillero de Teatro y Comunicación, analizaron dos colectivos de teatro popular ubicados en Bogotá, recogiendo sus reflexiones frente a la construcción de su sentido comunicativo respecto a la gestión de conflictos urbanos y a la labor de dichos colectivos en el fortalecimiento del tejido social; en tal marco sus autoras señalan que el teatro popular se constituye en una forma de comunicación capaz de producir y reproducir las realidades sociales, permitiendo la posibilidad de transformación social, por tanto, facilita la gestión de conflictos y el fortalecimiento del tejido social.

El siguiente escrito: *Dinámicas, empoderamiento y medio ambiente en la quebrada Las Delicias en Bogotá*, presentado por María Angélica Guerrero Ruiz y María Camila Mahecha Nova, estudiantes del programa en Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, miembros del Semillero de Comunicación y Medio Ambiente Tejido Espiral, buscan describir



y explicar las prácticas sociales, ambientales y de empoderamiento surgidas en torno a la recuperación de la quebrada Las Delicias, aledaña al barrio Bosque Calderón Tejada, en la localidad de Chapinero en Bogotá.

Entre sus hallazgos más representativos encontraron que cada actor social tiene una representación diferente sobre Las Delicias, según las experiencias y vivencias tenidas en el territorio: medio ambiente como proyecto de vida, proyecto comunitario, problema, territorio, paisaje y naturaleza son los filtros de representación que más sobresalen.

Otro capítulo que integra este eje temático es el titulado: *El espacio público un lugar de encuentro y construcción de ciudadanía de los jóvenes*, realizado por Brenda Carolina Cárdenas Félix, estudiante de Comunicación Social de la Fundación Universitaria San Alfonso, miembro del grupo de investigación Voces Sociales y el Semillero Cattleya. Su autora propone comprender cómo usan, crean y re-significan los jóvenes los imaginarios que tienen frente a ciertos fenómenos que se generan en un espacio específico como es el primer bulevar de Bogotá: el Park Way, ubicado en la localidad de Teusaquillo.

De acuerdo con lo anterior, su autora concluye que para los jóvenes la construcción del espacio público en el sector del Park Way tiene que ver con un espacio de encuentro donde los grupos de sujetos se reúnen para compartir un gusto o una ideología e intercambian ideales e imaginarios colectivos. Así mismo, en este lugar, los adolescentes practican y apropian diferentes comportamientos, logrando relaciones que les permiten la conformación de colectividades con ciertas características específicas, a través de expresiones culturales (teatro, cine, fotografía, danza), que se construyen desde lo público.

Otra reflexión es la titulada: *Política pública distrital de comunicación comunitaria una herramienta para el fortalecimiento de los medios comunitarios. Un estudio de caso: Suba Al Aire*, presentada por Brayan Andrés Rubiano Suárez, estudiante del programa Comunicación Social – Periodismo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Miembro del Semillero de Investigación “Observando el desarrollo”. Con este trabajo, su autor busca comprender la historia organizativa y comunicativa del medio comunitario Suba Al Aire, antes de la política pública de comunicación comunitaria de Bogotá.

Este capítulo concluye afirmando que después de la construcción de la política pública de comunicación comunitaria, Suba Al Aire, esta se alejó de las mesas distritales dada las relaciones de poder que permeaban estos espacios, según ellos, por parte de los actores sociales de otros medios, los cuales solo les interesaba el capital económico mas no el social. Esto deja ver el retroceso por



parte de Suba Al Aire, ya que no son capaces de construir nuevas alianzas con los medios que no pertenecen a la antena ciudadana.

El segundo eje temático denominado **Comunicación y Cultura** aborda iniciativas investigativas, cuyas dinámicas de transformación sociocultural y política, permiten ver y comprender desde otras perspectivas la dimensión relacional de la realidad social, aspecto en el que surge la unión comunicación y cultura.

En ese sentido, aquí se encuentra la investigación titulada: *Caribe cafetero, cultura y tradición indígena*, trabajo presentado por María Alejandra Julio Espitaleta estudiante de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena, cuyo objetivo es narrar las dinámicas de resistencia indígena en torno a la cultura cafetera; para ello se toma como eje de la investigación al resguardo indígena Kankuamo, ubicado en la Sierra Nevada de Santa Marta, departamento del Cesar.

Al final, este capítulo señala la necesidad de reconocimiento y recuperación de cultura. Para su autora existe un momento en la comunidad llamado “El renacer Kankuamo” que rompe con ciertos paradigmas culturales, y que les permite a los mayores direccionar esos procesos espirituales y empezar a desarrollar proyectos de planes de salvaguarda de la Sierra.

El capítulo denominado *El objeto de moda: semiótica y sentido en los espacios urbanos bogotanos* propuesto por Ivis Johana Aguilera Burgos estudiante de Comunicación Social - Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, miembro del Semillero “Sinécdoque” de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, busca exponer ¿cómo los jóvenes se desenvuelven, comunican y desarrollan su estilo de vida social en el entorno urbano a través de la moda?

Este interesante trabajo investigativo sugiere que la moda se caracteriza por tensiones como la tendencia al cambio y la conservación que se traducen en otra fundamental como es la juventud y vejez; otras que aún están en desarrollo como lo femenino y masculino, y zonas intermedias como el andrógino. El prototipo de adorno para el cuello es el collar, el cual existe desde la época del hombre primitivo, aunque la gargantilla, que resulta menos prototípica, acompaña a la vestimenta desde cuando el concepto de elegancia hace que los objetos se estilicen para exhibirlos.

Otra reflexión investigativa que compone este eje temático es el titulado: *Fortalecimiento de la oralidad en Zipaquirá: los círculos de mujeres como un medio para el empoderamiento de sagrado femenino desde la comunicación popular*, presentado por Laura Alejandra Camargo Saavedra y Leidy Paola Rodríguez Valderrama, del Centro Regional de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO-Zipaquirá, miembros del Semillero “Enraizando Huellas”.



El objetivo general de esta investigación es proponer la práctica del círculo de mujeres en Zipaquirá como un medio para fortalecer la tradición oral desde la comunicación popular. Un hallazgo relevante, señalado por sus autoras, se encuentra en la reivindicación del testimonio oral, el cual aporta al fortalecimiento de la tradición oral de las mujeres que participaron en el proceso investigativo, pues evocaron situaciones pasadas del territorio, testimonios y pensamientos que se compartieron sin ningún tipo de coacción, lo que hizo posible que las mujeres se reconocieran dentro del territorio, y así tuvieran interés por descubrir sus orígenes.

Por otro lado, Rafael Ricardo Rodríguez Villalobos, Arney Alfonso Vega Martínez, Hamilton Luis Negrete Ortega y Karen Lorena Martínez Galeano, todos ellos adscritos al Semillero Comunicación y Sociedades de la Universidad del Sinú, proponen el trabajo denominado: *Identidad y cultura a partir de los saberes populares en la vereda Carrizola en el municipio de Tierralta, Córdoba*. Este ejercicio investigativo tuvo por pregunta orientadora ¿cómo contribuyen los saberes populares de la tradición oral de la vereda Carrizola del municipio de Tierralta al fortalecimiento de la identidad cultural de los jóvenes?

Dado lo anterior, entre sus hallazgos más representativos, se encuentra que los saberes populares son una mezcla de conceptos, conclusiones y prácticas con un origen difícilmente rastreable y que se han conservado gracias a su transmisión oral. Así mismo, el creciente escepticismo de gran parte de la juventud repercutió en el detrimento de la asimilación y respeto hacia los saberes populares en la nueva era, creando un proceso de apertura mental que puede utilizarse de dos formas, para promover y rescatar las tradiciones usando las nuevas tecnologías de la información y la comunicación o, por el contrario, para perderse en medio de un mar de información, siguiendo las masas y las corrientes y modas invasivas.

Por su parte, el eje temático **Comunicación e Imagen**, procura poner en discusión el rol del campo audiovisual como herramienta de construcción e interpretación de la realidad cultural. En tal sentido, aquí se debe mencionar el trabajo titulado: *Cartografía social digital: una apuesta de recuperación de memoria histórica desde la comunicación gráfica*, realizado por Stefany Andrea Pachón Contreras y Paula Natalia Rubiano Pinzón, estudiantes de Tecnología en Comunicación Gráfica, de la Corporación Universitaria Minuto de Dios- Centro Regional Zipaquirá. La pregunta que orientó este trabajo investigativo giró en torno a: ¿Cómo se pueden trabajar la fototeca histórica y la cartografía social para el reconocimiento de elementos primordiales de la cultura popular zipaquireña?

Dada la recolección de información adelantada durante el trámite de la investigación, las autoras consideran que el carnaval más importante en



Zipaquirá fue entre 1960 a 1979, legalmente llamado Festival Turístico de la Sal, pero que los habitantes del pueblo denominaron esta festividad como Carnaval de Sal.

Durante la investigación se conocieron los cronogramas de los primeros carnavales; estos indican la fecha y las actividades realizadas a lo largo de la segunda semana de septiembre. El Carnaval estaba conformado por varias celebraciones que se realizaban cada día, haciendo alusión a diferentes grupos sociales de la ciudad como obreros, profesionales, campesinos y estudiantes. También se asistía a días cívicos, donde se contaba con la participación de bandas de guerra y homenajes a zipaquireños ilustres, muestra de actividades como torneos populares, competiciones deportivas, celebraciones religiosas, conciertos, orquestas, conmemoraciones culturales y las presentaciones de las candidatas en el desfile de carrozas. A partir de allí, concluyen que la historia del municipio se ha visto olvidada por la masiva urbanización de los últimos años, lo que genera un gran impedimento en la investigación debido a la falta de recursos históricos después de 1800 y el desinterés de las autoridades que han aparecido a través de los años.

También cabe destacar el trabajo *SensoriumGraf: el graffiti y las nuevas formas de comunicar en su paso del muro a la galería* realizado por María Camila Cancelado Cañón y Estefanía Sánchez Cano estudiantes Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, sede principal. Particularmente, este trabajo tuvo por objetivo analizar la manera como los escritores Cazdos, Ecks MDC y El Pez Barcelona, miembros del colectivo Vértigo Graffiti, crean vínculos sociales, a través de sus apuestas en un nuevo entorno del graffiti.

Como resultado de la investigación sus autoras resaltan al graffiti como un acto comunicativo, del cual es necesario comprender su funcionamiento e identificar los espacios como posicionamiento de arte, en donde se demuestra la experiencia, la forma de sentir y de reconocer la memoria de otro.

Finalmente, el eje temático **Comunicación y Educación** es un escenario en que se asume como conflictivo dadas las tensiones en la construcción de sentidos y las transformaciones culturales; por tanto, busca abrir el debate ante el problema de los vínculos de la sociedad globalizada, la irrupción de las TIC, la emergencia de otros lenguajes, la conformación de comunidades virtuales y redes, entre otros.

Con respecto a la investigación en comunicación desde los posgrados, en la cual se adscribe el eje temático **Comunicación Educativa**, se destaca la reflexión investigativa titulada: *Sistematización de experiencias: una construcción colectiva de la corporeidad trabajo* realizado por Juan Carlos Forero Rodríguez y



Juan Carlos Gómez Torres, estudiantes de la maestría en Comunicación y Educación en la Cultura, de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, titulado: . En este ejercicio investigativo, sus autores buscan comprender cómo construyen colectivamente la corporeidad los estudiantes del Programa de Comunicación Visual (COVI) de UNIMINUTO sede principal, en la asignatura electiva Corporeidad en las Expresiones Visuales durante el segundo periodo académico de 2018.

Entre sus principales conclusiones, los autores destacan que el cuerpo de los profesores/docentes/educadores alcanzan una imagen transformadora como dimensión del cuerpo simbólico, el cual organiza su propio orden de disciplina. De ahí que, los facilitadores/guía, descubren una ruptura en su subjetividad comunicadora, educativa y cultural, a partir de la aplicación de la asignatura electiva, que reconoce incorporarse en una correlación con los demás estudiantes, por tanto, la dinámica termina llevándolos a incluirse en la construcción colectiva.

De acuerdo con todo lo anterior, con esta publicación esperamos que las experiencias investigativas de los estudiantes en formación aquí expuestas, permitan al lector conectarse con algunas de las realidades del país, hacerse nuevas preguntas sobre su cotidianidad y plantear que una comunicación participativa y democrática permite hacer reales los cambios que espera el mundo.

Equipo Editor

La investigación en comunicación desde los pregrados



PRIMERA PARTE
COMUNICACIÓN Y PARTICIPACIÓN





Fuente: Bonilla, 2018.

“Aunque la relación entre la comunicación y la participación parece ser lógica e inherente, es necesario repensarla constantemente en la medida en la que aborda la preocupación por el otro en las dinámicas sociales, sobre todo cuando lo que se busca es el cambio social. Así la participación se convierte en protagonista por cuanto se configura en la estrategia para reconocer otras voces, que no solo son susceptibles de ser escuchadas porque expresan un sentir, sino porque aportan en la construcción de nuevas realidades a partir de ejercicios como la activación de redes sociales, la determinación de decisiones políticas y, sobre todo, la modificación de las relaciones de poder, en los macro y micro contextos”.

Andrea del P. Forero H.
Docente Investigadora
UNIMINUTO



Imaginarios juveniles sobre ciudadanía cultural a través de Facebook en jóvenes estudiantes de 11 grado de colegios de estrato alto, medio y bajo en la ciudad de Barranquilla



Daniella Paola Vassallo Díaz

Estudiante de décimo semestre de Comunicación Social y Medios Digitales de la Universidad de la Costa, CUC, Barranquilla; diplomada en Community Management, por el Politécnico de Colombia y estudiante del Diplomado en Marketing Digital en la Pontificia Universidad Javeriana, Sede Barranquilla. Directora General de Dircom Digital, Agencia de Publicidad, Marketing y Comunicaciones. Miembro de la Asociación Latinoamericana de Directivos y Expertos de Comunicación DIRCOM LA. También escribió con la Editorial Unicosta el capítulo de libro “Economía política feminista: caso ‘Las Igualadas’ del periódico El Espectador” en el libro Comunicación, Capitalismo y Crítica en la Colombia Digital (2018). Investiga sobre estudios juveniles y ciudadanías digitales.

✉ daniellavassallod@gmail.com

Resumen

El presente proyecto de investigación indagó por los imaginarios juveniles a través de la aplicación Facebook, en jóvenes estudiantes de grado 11 de colegios de estrato alto, medio y bajo de la ciudad de Barranquilla. Se eligió a esta población, ya que la juventud no solo es una etapa importante del ser humano en pleno ejercicio de su ciudadanía, sino que las redes sociales se convirtieron hoy en un medio de participación ciudadana activa en la que los jóvenes han estado más próximos a su uso y consumo. Se trabajó con una metodología de enfoque mixto; por un lado, cuantitativa por medio de encuestas para recopilar datos sobre el uso y consumo de las redes sociales y, por otro lado, cualitativa a través de un cuestionario que se implementó a tres



grupos focales. Se utilizó, además, una ficha de observación de elaboración propia para el procesamiento de los datos, y así los significados que los jóvenes se han apropiado. Un primer trabajo de pilotaje realizado, arrojó hasta el momento, que los imaginarios de la población estudiada asocian el concepto de ciudadanía cultural con los esquemas de política tradicional.

Palabras clave: ciudadanía cultural, redes sociales, política tradicional.

Abstract

This research project investigated youth imaginaries through the Facebook application, in young students in grade 11 of high, middle and low stratum schools in the city of Barranquilla. This population was chosen because youth is not only an important stage of human beings in full exercise of their citizenship, but also because social networks have become today a means of active citizen participation in which young people have been closer to its use and consumption. We worked with a mixed approach methodology; on the one hand, quantitative through surveys to collect data on the use and consumption of social networks and, on the other hand, qualitative through a questionnaire that was implemented to three focus groups. In addition, a self-made observation sheet was used to process the data, and thus the meanings that young people have appropriated. A first pilot study carried out so far showed that the imaginaries of the population studied associate the concept of cultural citizenship with traditional political schemes.

Keywords: cultural citizenship, social networks, traditional politics.



Planteamiento del problema

La reciente popularidad del concepto de ciudadanía cultural tiene el indudable riesgo de que se está ante una nueva categoría llena de retórica, pero carente de contenido. Por ello, resulta necesario reflexionar sobre lo que significa ser joven y ciudadano al mismo tiempo en la sociedad contemporánea, los obstáculos a superar y las posibilidades de lograrlo. Con este propósito, en el texto se desarrolló un nuevo enfoque sobre la construcción de la ciudadanía



juvenil en el que se vinculó estrechamente el desenvolvimiento de los jóvenes como personas autónomas con el ejercicio activo y participativo de su condición ciudadana; un enfoque basado en las experiencias vitales de los jóvenes (Benedicto, J., 2016).

El presente trabajo indagó por los imaginarios juveniles sobre ciudadanía cultural a través de Facebook, en jóvenes estudiantes de grado 11 de colegios de estrato alto, medio y bajo de la ciudad de Barranquilla, a partir de un primer pilotaje realizado con ocho estudiantes del colegio Ciudadela Estudiantil. En este escenario se aplicaron dos instrumentos a grupos focales, y encuestas de tipo cualitativo, y cuestionarios de forma cuantitativa, con el fin de sistematizar y analizar los resultados bajo una mirada comunicacional.

Si de juventudes, política y sus imaginarios se habla, es posible decir, que el panorama en el ámbito de Latinoamérica no está muy distorsionado y, por el contrario, se podría afirmar a través del análisis de los antecedentes, fundamentos teóricos e investigaciones de base que las juventudes están siendo excluidas del hecho de poder construir ciudadanía desde sus múltiples formas de ser joven, debido a las grandes hegemonías que están en su alrededor. Tal como lo afirma Reguillo (2003):

La música, las expresiones culturales, las formas de trabajo autogestivo, los frentes de solidaridad que convocan su atención, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son todos, modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente (p. 17).

Así, lo planteado permite definir, que la ciudadanía cultural son las pertenencias y adscripciones de carácter cultural. Es importante anotar que las juventudes en su despertar están reconociendo la diversidad de tiempo y espacio al cual hace referencia Alfredo Nateras (2012) (citado en Rivera, 2013):

Un punto clave en este trabajo es señalar que hablar de las juventudes va más allá de la cuestión de edades. La juventud debe ser entendida como una experiencia de vida que se encuentra cada vez más determinada o condicionada por una serie de factores de carácter social, económico y cultural; sin embargo, también asume un papel creativo y transformador de las instituciones. Así, la juventud se presenta también como un sector importante, portador de cambios vertiginosos; es decir, no solo es espectador pasivo, al contrario, se presenta como un cuestionador de aquello que las generaciones pasadas veían como



lo tradicional y, por lo tanto, lo incuestionable. La juventud se adapta, incorpora, crea y transforma su entorno social y cultural más íntimo, más inmediato (p. 2).

Marco Teórico

Una categoría para pensar en los jóvenes: ciudadanía cultural

Para Reguillo (2013), la ciudadanía cultural es aquella que se define desde la articulación del derecho a la organización, expresión, participación en el mundo a partir de las pertenencias y anclajes culturales (tales como género, etnia, religión, opciones sexuales, y las múltiples adscripciones identitarias, entre otras) que puede resultar una categoría útil para dotar a la ciudadanía juvenil de un marco político que les permita revertir los formalismos políticos, y los esencialismos que atribuyen a la condición juvenil un “mal que se cura con los años”; es decir, una definición que se construye casi exclusivamente a partir de los rangos de edad.

Imaginarios juveniles: imaginarios urbanos

Para Silva (2006), los imaginarios son procesos psíquicos perceptivos, motivados por el deseo, que operan como modos de aprender el mundo, y generan visiones y acciones colectivas. Se “encarnan” o “in-corporan” en diferentes objetos de uso público -como textos, imágenes, arte o arquitectura- de los que se pueden deducir sentimientos como miedo, amor, ira, esperanza, etc., y que expresan múltiples fantasías colectivas.

Ciudadanía digital

José Manuel Robles (2009) sostiene que:

(...) lo digital resulta ser, hoy en día, una extensión del concepto clásico de comunidad. Si esta se concibe como un espacio para una serie de interacciones, mantenidas por individuos identificables, y que generan intereses comunes, normas, obligaciones y sentimientos de reciprocidad (Yus, 2008), dicho espacio puede ser tanto físico como virtual. Por lo tanto, el espacio digital y las TIC representarían una vía más de interacción social (p. 134).



Metodología

Según los postulados de Sierra Bravo (1992, en Del Río, 2011), este proyecto de investigación es de tipo descriptivo y básico, ya que se realizó una explicación de los imaginarios juveniles acerca del concepto de ciudadanía cultural en jóvenes estudiantes de grado 11, ya que la finalidad es obtener una mayor comprensión de los fenómenos sociales para luego poder explicarlos y entregarlos a la población; su enfoque fue de carácter mixto con un diseño transeccional, basados en los datos recolectados en los colegios seleccionados para la investigación. La población estuvo compuesta por jóvenes estudiantes de grado 11 de colegios de estrato alto, medio y bajo de Barranquilla, escogiéndose un colegio por estrato. La muestra la constituyeron 24 estudiantes con la única condición de estar activos en la plataforma Facebook desde hace un año o más.

Para el desarrollo de la investigación se implementaron dos técnicas: encuesta y cuestionario como instrumento a grupos focales, y un temario como instrumento; para el procesamiento de los datos, se creó una matriz de análisis de elaboración propia donde se midió la presencia o ausencia de las cinco categorías que conforman el concepto de ciudadanía cultural (Ver: figura 1: técnica 1. Encuesta. Figura 2: técnica 2. Grupo focal, instrumento temario y, tabla 1: matriz de análisis).

Para efectos de la investigación, se realizó un primer pilotaje con ocho estudiantes de grado 11 del colegio Ciudadela Estudiantil, a quienes se les aplicaron las dos técnicas con sus respectivos instrumentos, y así, posteriormente, procesar los datos y obtener unos primeros resultados, los cuales permitieron observar los principales hallazgos de la investigación.

Principales hallazgos y contribuciones

Durante la investigación se llevó a cabo un pilotaje con ocho estudiantes (cuatro mujeres, cuatro hombres) de grado 11 del colegio Ciudadela Estudiantil, y así verificar los instrumentos para dar mejores efectos de los principales hallazgos, que son los siguientes:

Fase 1. Encuesta – cuestionario; en esta fase se desarrolló una encuesta, basada en un cuestionario sobre uso y consumo de redes sociales en jóvenes, los principales datos obtenidos fueron:

1. La principal es Facebook como la red social más usada, siendo Twitter la de menor uso.
2. El motivo principal uso de las redes sociales es entretenimiento.
3. Para los jóvenes, la red social más neutra y creíble es YouTube.



4. Los jóvenes dedican entre una a tres horas diarias a la aplicación Facebook.
5. La frecuencia de revisión está en que cada hora revisan Facebook.
6. Dando como resultado que los jóvenes revisan todo el día Facebook.

Fase 2. Grupo focal – temario; en esta fase se consultó con un grupo focal a través de un temario para obtener un primer acercamiento a los imaginarios de los jóvenes acerca del concepto de ciudadanía cultural, el cual se midió por medio de cinco categorías: *etnia, género, religión, adscripciones sexuales e identidades juveniles*; dentro de los cuales se hallaron:

1. La ciudadanía, participación ciudadana y ser ciudadano está enmarcado en la participación política, sentido de pertenencia, mecanismo de participación, estar en un territorio y cuidar el medio ambiente.
2. Para los jóvenes existen ciudadanos buenos y malos, donde los jóvenes están situados en en este último ítem, porque no tienen sentido de pertenencia, son rebeldes y no cuidan el medio ambiente.
3. El grupo focal arrojó que la ciudadanía cultural es reconocer a su ciudad, música, tradiciones, cantos, bailes y lengua.
4. A través de Facebook los jóvenes del grado 11, siempre participan en ciudadanía, y por consiguiente pueden ser ciudadanos.


Interpretación

A través del pilotaje se pudo observar que los jóvenes reconocen cuatro de las cinco categorías que conforman el concepto de ciudadanía cultural. En el primer análisis que se realizó se encontró que los jóvenes no sienten que por medio de la pertenencia de alguna de las categorías que conforman la ciudadanía cultural puedan ser ciudadanos y hacer participación ciudadana.

El piloto también arrojó que la única categoría desconocida para los jóvenes fue la de etnia, ya que hubo poca información; en lo que concierne a la religión, los jóvenes no promueven, no comparten ni crean grupos de ninguna comunidad o creencia religiosa; en relación con las adscripciones sexuales, compartirían publicaciones sobre la comunidad LGTBIQ+, únicamente para criticar y mostrar que están en contra del rechazo a este tipo de poblaciones; en el caso de las identidades juveniles, estos deben sentirse identificados con el evento, grupo o publicación para compartirla en su red social; y finalmente, en lo referente al género, ha sido limitado en ellos, pues no comparten o critican videos donde la mujer sea maltratada, sea física o verbalmente.



Figura 1: Técnica 1. Encuesta



UNIVERSIDAD DE LA COSTA

Programa De Comunicación Social Y Medios Digitales

UNIVERSIDAD DE LA COSTA (CUC)

Encuesta a realizar con el fin de evaluar el uso y el tiempo en las redes sociales WhatsApp, Instagram, Facebook y Twitter.

Fecha: 22-marzo-18 Lugar: F.E.D ciudadela estudiantil

Sexo: M F Edad: 17 Estrato: 2 Curso: 11^{va} B

¿Con cuál dispositivo utiliza sus redes sociales? : Computador Teléfono

P1. ¿Tiene alguna red social? Si P2. ¿A qué edad abrió su primera red social? 14

P3. ¿Cuál red social utiliza con mayor frecuencia? (enumere del 1 a 5, siendo el 1 la que más utilice y el 5 la que menos)

	<u>2</u>	<u>5</u>	<u>3</u>	<u>1</u>	<u>4</u>

P4. ¿Califique el uso que usted le da a las siguientes redes sociales (de 1 a 5, siendo el 1 el menos importante y el 5 el más importante)

	1	2	3	4	5
1. Publicar fotos y videos					
2. Compartir publicaciones					
3. Comunicarme con amigos, familiares y allegados.					
4. Conocer nuevas personas					

P5. ¿Por qué motivos usted utiliza las redes sociales? Marque con una x en la opción de su mayor preferencia

1. Por necesidad.	
2. Por entretenimiento.	<input checked="" type="checkbox"/>
3. Por comodidad	
4. Por recomendación	
5. Otro (especifique)	

P6. ¿Cuál considera usted que es la red social más neutra y creíble? Marque con una x en la opción de su mayor preferencia

1. WhatsApp	
2. Instagram	
3. Facebook	
4. Twitter	
5. Youtube	<input checked="" type="checkbox"/>

P7. ¿Cuántas horas utiliza las siguientes redes sociales al día?

	30 minutos día	1-3 Hrs diarias	4-8 Hrs diarias	8-10 hrs día	Todo el día
1. WhatsApp	<input checked="" type="checkbox"/>				
2. Instagram		<input checked="" type="checkbox"/>			
3. Facebook		<input checked="" type="checkbox"/>			
4. Twitter	<input checked="" type="checkbox"/>				
5. Youtube		<input checked="" type="checkbox"/>			

P8. ¿Con qué frecuencia revisa su red social? (cada cuánto la revisa)

	Cada 5 minutos	Cada 30 min.	Cada hora	Cada 5 hrs	Todo el día
1. WhatsApp		<input checked="" type="checkbox"/>			
2. Instagram				<input checked="" type="checkbox"/>	
3. Facebook	<input checked="" type="checkbox"/>				
4. Twitter	<input checked="" type="checkbox"/>				
5. Youtube					<input checked="" type="checkbox"/>

P9. ¿En qué momento(s) del día utilizan más las redes sociales?

	Al despertar	Mientras como	En el bus	Mientras espero algo	En el baño	Antes de dormir	Todo el día	Otro, ¿cuándo?
1. WhatsApp				<input checked="" type="checkbox"/>				
2. Instagram								
3. Facebook						<input checked="" type="checkbox"/>		
4. Twitter						<input checked="" type="checkbox"/>		
5. Youtube						<input checked="" type="checkbox"/>		

Fuente: Universidad de la Costa.

Figura 2: Técnica 2. Grupo focal. Instrumento. Temario.

<p style="text-align: center;">Pilotaje Grupo Focal</p> <p>Integrado por ocho (8) estudiantes de grado 11^a</p> <p>Requisitos: Tener cuenta en la Red Social Facebook desde hace un año o más.</p> <p>Presentación del Moderador:</p> <p>Buenas tardes, mi nombre es Daniella Vassallo, estudiante de séptimo semestre del programa de Comunicación Social y Medios Digitales de la Universidad de la Costa....</p> <p>Informar el propósito del grupo focal: El día de hoy me gustaría compartir con ustedes un espacio de reflexión y discusión sobre algunas temáticas y actividades muy típicas de nosotros los jóvenes y así mismo saber como ustedes creen que esas mismas actividades nos convierten en ciudadanos y contribuyen con nuestra participación ciudadana en Barranquilla, como el territorio que habitamos....</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Para comenzar, me gustaría saber para ustedes que es la Ciudadanía. 2) De acuerdo con la respuesta de la pregunta anterior, si yo les digo que todos nosotros somos Ciudadanos y ejercemos la Ciudadanía ¿qué elementos podrían decir ustedes que nos caracterizan como Ciudadanos? 3) ¿Creen ustedes que existen Ciudadanos buenos y malos? ¿Con qué caracterizarían a cada bando? 4) ¿Teniendo en cuenta esas características como jóvenes desde sus actividades y acciones diarias en qué bando creen que estarían? 5) ¿Y ahora si les pregunto sobre que es la participación Ciudadana ustedes que me dirían? 6) ¿Y de acuerdo con esa respuesta que elementos y acciones creen ustedes caracterizan la participación Ciudadana? 7) Ahora bien, si le agregamos la palabra Cultura a todos estos aspectos que hemos mencionado ¿qué cambiaría? ¿Por ejemplo, si le pregunto que es para ustedes la Ciudadanía Cultural? 8) Y que les parece si agregamos a estos conceptos una herramienta muy cotidiana para nosotros, como por ejemplo la red social Facebook, ¿ustedes creen que pueden ser Ciudadanos y ejercer la Participación Ciudadana a través de ella? 9) Quiero compartir con ustedes ahora una serie de imágenes que he capturado de Facebook y son cinco grupos de movimientos juveniles. Uno en pro de la lucha por las mujeres, otro que promueve la labor de jóvenes misioneros de una iglesia cristiana, otro que lucha en pro de la comunidad LGTBI, uno que informa y describe en que consiste la Cultura Punk y finalmente un movimiento juvenil de una comunidad indígena, todos son administrados por Jóvenes como nosotros. 10) Luego de ver estas imágenes y la información que se comparte en cada grupo ¿Creen ustedes que los jóvenes que administran y suministran información en estas paginas son buenos Ciudadanos y ejercen Participación Ciudadana? 11) Me gustaría que habláramos un poquito sobre las publicaciones y paginas que seguimos y compartimos en nuestro Facebook. En mi caso, me gusta mucho 	<p>compartir paginas sobre arte callejero, siento que espacios como Killarta en nuestra Ciudad son una manera muy divertida e interesante para mí como joven de poder expresarme y manifestarme, incluso es una de las formas en las que yo siento que participo de la construcción de mi ciudad Barranquilla... Me gustaría saber por ejemplo ustedes, ¿qué tipo de información publican en Facebook?</p> <ol style="list-style-type: none"> 12) Y si, por ejemplo, un día reciben la invitación para pertenecer a alguno de los grupos que les acabo de mencionar ¿qué harían? ¿escogerían alguno? ¿cuál? ¿por qué? 13) ¿Alguna vez han utilizado Facebook para crear alguna página o evento de temas o eventos que les gusten? Por ejemplo, una vez iba caminando y recuerdo que una serie de hombres empezaron a acosarme, llegué a casa y creé una página para que mujeres que habían pasado por la misma situación que yo contaran sus experiencias y los lugares en los cuales les había pasado esta situación, a raíz de eso creamos una red de mujeres, en su gran mayoría jóvenes como nosotros para hacer sentir nuestra voz, expresarnos a través de acciones de nuestro interés y así fuimos creciendo cada vez más ¿Alguna vez han tenido una idea así? Tal vez un grupo donde informen sobre algo que les disguste y quieran darlo a conocer, quizás sobre sus gustos, sobre sus creencias, etc... 14) Barranquilla tiene una serie de eventos que son muy reconocidos y se promueven a través de Facebook, por ejemplo, la catwalk ¿alguno de ustedes asiste? ¿comparte información sobre el evento en Facebook? 15) Así como eventos y paginas Facebook tiene mucha información que circula a diario, por ejemplo, videos ¿alguna vez se han tropezado con videos violentos? Si ven una publicación de un hombre golpeando a una mujer ¿la publicarían? ¿la bloquearían? ¿por qué? (así mismo preguntarles por video insultando a alguien de la comunidad LGTBI, comunidad Afro e indígena) 16) Si yo les digo que a través de actividades divertidas y cotidianas de nosotros los jóvenes como la música, los graffiti, la danza, el arte, el cine, Facebook e incluso desde las mujeres, las comunidades afro e indígenas, la comunidad LGTBI podemos hacer participación Ciudadana de una manera diferente pero más llamativa para nosotros ¿Qué acción, publicación o actividad harían a través de Facebook apenas llegaran a sus casas? 17) Para finalizar me gustaría pedirles que con una sola palabra nos describieran a nosotros los jóvenes y con otra palabra describieran a los adultos.
---	---

Fuente: Universidad de la Costa.

Tabla 1: Procesamiento de datos – instrumento matriz de análisis

	Religión	Etnia	Adscripciones sexuales	Identidades juveniles	Género
Pertenencia					
Ausencia					

Fuente: Elaboración propia.



Conclusiones

Esta primera recolección de datos, a través del pilotaje, permitió mejorar la estructura del instrumento de la técnica 1 y, en el caso del instrumento para la técnica 2, elaborar un temario que ahonde el concepto de ciudadanía cultural a partir de las cinco categorías que lo componen.

Referencias

- Benedicto, J. (2016). La ciudadanía juvenil: un enfoque basado en las experiencias vitales de los jóvenes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 14, 925-938.
- Del Río, O. (2011). En Vilches, L. (coord.). *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital*. 67-93.
- Fernández, C. (2012). Ciudadanía juvenil y nuevas formas de participación a través de la conectividad. *Culturales*, 8 (15), 113-134.
- Morales, J.M.R. (2011). Ciudadanía digital: una introducción a un nuevo concepto de ciudadano.
- Reguillo, R. (2003). En *Renglones, Revista del ITESO*, No. 55: En busca de la ciudadanía. ITESO.
- Romo, H.L. (1998). En: *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. AddisonWesley Longman. 33-74.
- Saintout, F.J.S. (2006). *Jóvenes: el futuro llegó hace rato: comunicación y estudios culturales latinoamericanos (No. 316.62/. 64)*.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Arango Editores, pp. 1-201.
- Vega, J. & García, L. (2005). Imaginarios de ciudad en niños y niñas de Barranquilla-Colombia. En *Quórum Académico*, 2(1), enero-junio, pp. 37 – 60.



La importancia de la comunicación en los procesos de inclusión social de personas con discapacidad cognitiva: sistematización de la práctica profesional como comunicadora social en la Fundación Fides



Lina María Serna López

Comunicadora Social – Periodista de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Con experiencia en organizaciones del tercer sector, liderando y gestionando programas y proyectos de comunicación, inclusión social y periodismo rural mediados por las TIC. Directora y creadora de Radio Terrícola, un programa de radio hecho por personas con discapacidad cognitiva.

✉ lserna.2903@gmail.com

Resumen

El artículo presenta los principales resultados derivados de una sistematización de práctica profesional en la que se relaciona la comunicación con los procesos de inclusión social de personas con discapacidad cognitiva. De esta forma, se pone de manifiesto la importancia de articular la comunicación para el cambio social por su fuerte componente participativo, con los proyectos de inclusión, y así fomentar la autodeterminación plena del ser con discapacidad a través de herramientas de accesibilidad cognitiva, y la reflexión constante de los usos del lenguaje, para disminuir las brechas de exclusión desde el lenguaje.

Palabras clave: comunicación para el cambio social, participación, inclusión social, discapacidad cognitiva, autodeterminación.



Abstract

The article presents the main results derived from a systematization of professional practice in which communication is related to the processes of social inclusion of people with cognitive disabilities. In this way, it highlights the importance of articulating communication for social change due to its strong participatory component, with inclusion projects, and thus promote full self-determination of the being with disabilities through cognitive accessibility tools, and constant reflection on the uses of language, to reduce exclusion gaps from the language.

Keywords: communication for social change, participation, social inclusion, cognitive disability, self-determination.



Introducción

El campo de la comunicación para el cambio social abordado por autores como Gumucio (2004), pone de manifiesto la importancia de la participación desde las comunidades, aun así, la incursión de las personas con discapacidad cognitiva no ha sido explorada con detenimiento a partir de la comunicación. Lo que en suma se infiere es que, por ahora, se ignora el potencial que tiene la comunicación para fortalecer los procesos de inclusión social de esta población.

Los conceptos discapacidad e inclusión han tenido transformaciones que, en el tiempo, se traducen en mejores condiciones de vida para esta población. La discapacidad por su parte pasó de ser un concepto centrado en las limitaciones de la persona, es decir, un concepto clínico, a un constructo que se aborda desde la persona en relación con su entorno; por tanto, hablar de discapacidad es hablar de un fenómeno social en el que intervienen factores como la participación, el contexto, las habilidades intelectuales, el comportamiento adaptativo y la salud (Schalock, 2009).

Asimismo, la definición de inclusión social abandonó los preceptos de una visión de integración social en la que se inducía al sujeto a que fuese él mismo quien se acomodara a los estándares de la sociedad, a una noción más abarcante en la que la sociedad debe configurar su estructura para dar cabida a una diversidad de sujetos (Subirats, 2010).



En ese orden de ideas, la participación aparece como categoría transversal que atraviesa los desarrollos de inclusión social, así como los procesos de comunicación, puesto que alude a situaciones en las que el sujeto forma parte íntegra y activa de su propia transformación. Aquí es donde se quiere poner especial énfasis, teniendo en cuenta que las organizaciones que trabajan con este tipo de población tendrían que acoger este marco de referencia conceptual, para que en la práctica de sus actividades se vea materializada la inclusión social plena desde procesos más participativos.

Lo anterior es lo que particularmente se analiza en el presente trabajo investigativo, tomando como referencia a la Fundación para la Investigación y el Desarrollo de la Educación Especial –Fides–, organización sin ánimo de lucro que surge en 1975 con el fin de brindar apoyo a las personas en condición de discapacidad cognitiva en Colombia, a través de eventos y actividades que promuevan su inclusión social. La Olimpiada Especial Fides – Compensar Iberoamérica en Colombia y el programa radial RCN *Un mundo especial* son dos de las actividades que ejecuta la fundación, y son estas las que se recuperan en el presente trabajo, analizadas desde la óptica de la participación inmersa en la inclusión y en la comunicación. Para ello, se efectuó una revisión documental de tres audios de programas radiales realizados en el período de octubre de 2016 a julio de 2017; se han hecho tres entrevistas grupales a miembros de Fides, voluntarios y padres de familia; un taller radiofónico con personas con discapacidad; y, por último, la observación participante que la investigadora realiza durante los nueve meses de su práctica profesional.

Teniendo en cuenta el objetivo inicial, este trabajo se estructuró en torno a dos grandes ejes: el primero ligado con las posibilidades de participación que se les brinda a las personas con discapacidad cognitiva en la planeación y ejecución de las dos actividades de la fundación. Y el segundo, enfocado a la comprensión de la inclusión de esta población vista desde los discursos, los usos del lenguaje y las maneras de referirse a estas personas, por parte de miembros de Fides, padres y voluntarios de la fundación.

Para comprender las posibilidades de participación de esta población, se hace alusión a la autodeterminación, concepto clave que permite entender cómo podría ser la participación de este grupo de personas en estas dos actividades. Así pues, la autodeterminación no es más que la posibilidad de tomar decisiones y manifestar deseos y preferencias; esto se logra por cuenta de la relación entre los atributos internos del sujeto y las oportunidades del contexto, tal como lo postulan Wehmeyer (2013), Peralta y Arellano (2014). Entonces, se entiende aquí que la inclusión social en la olimpiada y en el programa radial podría verse reflejada en las posibilidades que brinda Fides para que la población con



discapacidad cognitiva pueda manifestar sus deseos y preferencias, así como tomar decisiones respecto al curso de estas dos actividades.

Las posibilidades de autodeterminación y, por ende, de participación, se analizaron en el ejercicio de las dos actividades elegidas, arrojando los siguientes resultados:

Una vez sentadas las bases de lo que implica la inclusión social plena de esta población, atravesada por la participación, se entiende aquí que desde el programa radial no se motivó la participación activa de esta población, lo cual se reflejó en los roles pasivos como lo es el papel del entrevistado, y de las personas con discapacidad cognitiva que intervinieron en los programas radiales como entrevistados, siendo su tiempo mínimo.

La realización del programa radial se dividió en tres momentos. El primero referente a la preproducción, momento en el que se elaboró el guion radial que contiene los temas, las secciones y los invitados al programa. El segundo referente es la producción, y es el momento en el que se grabó el programa en el estudio de RCN en compañía de los invitados; a los entrevistados se les citó en fechas diferentes para así recoger sus testimonios grabados por medio de una grabadora de voz. El tercer y último momento de realización del programa fue la postproducción, en donde se editó el programa radial que incluyó las voces de los entrevistados, se anexaron cuñas, cortinillas, música de fondo y demás elementos que acompañaron al programa.

En ese orden de ideas, las personas que intervienen como entrevistados en los programas radiales, participaron también, al mismo tiempo, en solo uno de los momentos de realización del programa, en la producción; este hecho los convirtió en actores pasivos que no participaron plenamente del proceso. Por otra parte, el tiempo en el programa es otro de los factores que determinó a qué rol se le da mayor protagonismo. De acuerdo con los tres programas analizados se observó que las personas con discapacidad, en su función de entrevistados, se ubicaron en el tercer lugar de mayor a menor tiempo de participación, los cuatro roles encontrados fueron: conductores, invitados, entrevistados y productores.

Sin embargo, la participación de personas con discapacidad cognitiva frente a otros actores en el programa radial se dio en menor grado. Para ilustrar la participación desde la comunicación, en este trabajo se acudió al concepto de las escaleras de la participación propuestas por Bordenave (1985) y Jaramillo (2003), citados en Thornton y Cimadevilla (2010), y de las cuales se obtuvo una escalera unificada que consta de cinco peldaños: información, consulta, cogestión, autogestión y movilización social. Cada peldaño representó un paso para lograr la participación plena, para el presente caso se identificó en qué



peldaño aparecen los diferentes actores que intervinieron en la realización del programa radial. (pp. 35-54).

Como hallazgos de lo anterior, se tiene que los productores del programa, y miembros de Fides, son los auténticos autogestores del programa; es decir, que se ubican en el peldaño de la autogestión, dado que son ellos quienes intervinieron en los tres momentos de realización del programa mencionados. En el peldaño de cogestión aparecen los conductores del programa, presidente de Fides y periodista de RCN, quienes se acogieron a las instrucciones de los autogestores, pero en el curso de la grabación decidieron qué decir y cómo decirlo. Finalmente, en el peldaño de consulta aparecen los entrevistados; es decir, las personas con discapacidad cognitiva, a quienes se consulta para obtener testimonios puntuales dentro del programa. En resumen, de los cinco peldaños que tiene la escalera sólo se activaron tres en función del programa radial.

Adicionalmente, el uso predominante del término “niños” para referirse a las personas con discapacidad cognitiva influye negativamente en las posibilidades de la autodeterminación. Las maneras de referirse a las personas con discapacidad denotaron la concepción que se tiene sobre estos sujetos y sus habilidades, lo que a su vez permitió tener una comprensión sobre la inclusión y su manera de llevarla a la práctica, sobre todo desde los discursos.

Ahora bien, la autodeterminación de las personas con discapacidad cognitiva se dificultó por tres razones: la accesibilidad cognitiva, los usos del lenguaje y la manera de referirse a la población, así lo refieren Etxeberria (2008) y Gallardo (2014), siendo los dos últimos los de mayor relación. En este sentido las maneras de referirse a esta población fue un punto importante de análisis que en este trabajo dio luz para comprender que se trata de una brecha que limita la autodeterminación de estas personas, teniendo en cuenta que se les considera como niños. Utilizar el término niños de manera generalizada, además de generar exclusión desde el lenguaje, limita e incapacita al sujeto para que acceda a ciertos derechos de los que gozaría en su mayoría de edad. Por tanto, para este trabajo el término niños se consideró excluyente cuando este hace referencia a sujetos con discapacidad con mayoría de edad.

Otro ítem a tener en cuenta son, los términos de integración e inclusión que se usan como sinónimos como se señaló en párrafos anteriores, existe una brecha entre integración e inclusión, tanto en su definición como en su práctica; por tanto, utilizar ambos conceptos a manera de sinónimos repercute directamente en la planeación de actividades y proyectos que buscan la inclusión de esta población, puesto que es probable que se adopten algunos de los preceptos de integración que, en la práctica, limitarían la inclusión plena de



esta población. Esto viene ligado a los usos del lenguaje, una de las brechas que impide la autodeterminación de esta población. Además, implica que desde los discursos se refuercen nociones sobre lo que es y lo que no es la inclusión. Aquí la comunicación para el cambio social actuaría como veedora de los discursos, entendiendo el quién y cómo lo hacen, y así velar por la inclusión desde los discursos y los usos del lenguaje.

Asimismo, se concluyó que el programa radial no está dirigido a personas con discapacidad como audiencia. La accesibilidad cognitiva como factor que posibilita o no la autodeterminación y posterior participación de esta población, aparece en este apartado como un aspecto que suscita varias reflexiones, teniendo en cuenta que a los profesionales de la comunicación se les debería dotar de herramientas para que estos puedan generar contenidos accesibles para todo tipo de población, entre estas la población con discapacidad cognitiva. De manera que, si esto se pensara desde la planeación de un programa radial, seguramente existirían menos barreras en el acceso a la información, a los derechos, a la participación y a otros asuntos que se les vulneran diariamente.

Al no pensar en las personas con discapacidad cognitiva como audiencia, nuevamente se excluye en la práctica porque se globaliza a un conjunto de oyentes homogéneos, obviando su diversidad. Por tanto, en este punto también es válido reconocer que atender a los postulados del campo de la comunicación para el cambio social, es atender a una comunicación más horizontal, más amplia y más diversa.

Por último, se desconoce el potencial de la comunicación para la inclusión social de personas con discapacidad cognitiva. Los procesos de comunicación que se evidenciaron en la olimpiada especial y el programa radial que son procesos de comunicación vertical en los que el último fin es la transmisión de información. Comprender la comunicación a partir de las lógicas de información, reduce la posibilidad de participación de las comunidades y deja en manos de otros sus voces, sus deseos y elecciones. Asimismo, se reducen las posibilidades de participación, lo cual entra en tensión con la misión de realizar actividades en pro de la inclusión social de esta población, teniendo en cuenta que no es posible gozar de inclusión sin participación.

Finalmente, y como cierre del proceso de este trabajo, se encuentra que por los resultados anteriores es evidente que desde Fides no se está reconociendo la importancia de la comunicación para aportar a las actividades que se ejecutan, de manera que se desaprovecha todo el potencial de transformación social, y sobre todo de participación, el eje transversal del presente trabajo.



Conclusiones

En función de poner de manifiesto la relación existente entre inclusión y comunicación, se hace aquí un llamado para fortalecer la participación de las personas con discapacidad cognitiva en las actividades que realice la fundación, y especialmente en el programa radial, puesto que se trata de la manera en que la inserción se haría efectiva en la práctica. Esto quiere decir, que es importante otorgar nuevos roles de intervención dentro del programa, así como mayores tiempos de enunciación.

Cambiar la estructura de un programa radial tradicional, por uno más abarcante, incluyente y diverso, constituye una oportunidad tangible para transformar imaginarios colectivos sobre la discapacidad; además, el programa radial sería, en consecuencia, esa herramienta que aminore las brechas sociales a las que se enfrenta esta población, sobre todo en los medios de comunicación.

En esta misma línea es importante que desde la comunicación se piensen procesos incluyentes, participativos y, sobre todo, accesibles cognitivamente; aun cuando la discapacidad se hace lejana ante los ojos de muchos profesionales, las instituciones de educación superior tienen la tarea de facilitar esos encuentros para que, desde el campo de la comunicación, como en este caso, se trabaje para contribuir a una sociedad en la que haya cabida para todo tipo de personas.

Para el caso de las instituciones que trabajan con población con discapacidad cognitiva, y más específicamente para Fides, se debe fomentar la reflexión constante del propósito de las actividades, así como el camino que se toma para ejecutarlas, los actores que intervienen y la manera en que intervienen para dar cabida a las personas con discapacidad en espacios en los que quizá antes no se les había tenido en cuenta, de esa manera es que como paulatinamente se alcanzarían más grados de participación, lo que se traduce en garantías, inclusión y acceso a derechos para esta población.

Por último, reconocer el valor de la comunicación al servicio de todos los procesos, actividades, programas y proyectos que ejecute la fundación, traerá consigo nuevas comprensiones de la inclusión que serán tangibles en las actividades que la fundación ejecute, y en la sociedad misma que será la gran beneficiada de ello.

Referencias

Etxeberria, X. (2008). La condición de ciudadanía de las personas con discapacidad intelectual. Universidad de Deusto. <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/pdfs/cuadernosdcho/cuadernosdcho48.pdf>



- Gallardo, A. (2014). *Accesibilidad Cognitiva. Guía de Recomendaciones*. <http://www.plenainclusionmadrid.org/wp-content/uploads/2015/08/GuiaderecomendacionesAccesibilidadcognitiva.pdf>
- Gumucio, A. (2004). *El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social*. <http://www.redalyc.org/html/268/26800101/>
- Gumucio, A. (2010). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo*. <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2454/1728>
- Peralta, F. & Arellano, A. (2014). La autodeterminación de las personas con discapacidad intelectual: situación actual en España. *Revista CES Psicología*. <http://www.redalyc.org/pdf/4235/423539424006.pdf>
- Shalock, R. (2009). La nueva definición de discapacidad intelectual, apoyos individuales y resultados personales. *Siglo Cero Revista española sobre discapacidad intelectual*, 40(1), 22–39. <https://sid.usal.es/idocs/F8/ART11724/Schalock.pdf>
- Subirats, J. (2010). *Ciudadanía e inclusión social: El tercer sector y las políticas públicas de acción social*. <http://fundacionesplai.org/wp-content/uploads/sites/subidos/LibroCiudadaniaInclusionSocial2.pdf>
- Thornton, R. & Cimadevilla, G. (2010). *Los abusos del participar*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones INTA. <https://inta.gob.ar/sites/default/files/script-tmp-usosyabusosdelparticipare.pdf>
- Wehmeyer, M. (2006). *Autodeterminación y personas con discapacidades severas*. <http://sid.usal.es/idocs/F8/ART9350/articulos1.pdf>



Fortalecimiento del tejido social y gestión del conflicto urbano en colectivos de teatro popular en Bogotá



Linda Estefanía Muñoz Valderrama

Estudiante de Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, pertenece al Semillero de Teatro y Comunicación, en el que lleva tres años. Técnica en diseño y producción audiovisual del SENA y co-investigadora de proyectos afines a temas de arte y comunicación.

✉ lmunozvald1@uniminuto.edu.co

Heidy Johanna Mora Sierra

Estudiante de Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, pertenece al Semillero de Teatro y Comunicación en el que lleva cuatro años. Técnica en contabilidad del SENA, Técnica en artes escénicas y danzas de la Fundación Teatral Barajas, y co-investigadora de proyectos afines a temas de arte y comunicación.

✉ hmorasierra@uniminuto.edu.co

Semillero de Investigación Teatro y Comunicación, Facultad de Ciencias de la Comunicación–CSP.

Resumen

El presente proyecto analizó a dos colectivos de teatro popular ubicados en la ciudad de Bogotá, recogiendo sus reflexiones frente a la construcción de su sentido comunicativo respecto a la gestión de conflictos urbanos, y a la labor que hacen dichos grupos en el fortalecimiento del tejido social. La investigación abordó dos perspectivas del teatro popular, en primer lugar,



demonstró que es un fin en sí mismo capaz de recrear la memoria, los saberes y las estéticas propias de las comunidades sociales y, en segundo lugar, es una herramienta que permitió la construcción de procesos endógenos al colectivo que, de una u otra forma, incidieron en las comunidades, así como actores, situaciones y contextos que se cruzaron en torno a la construcción de sentidos propios de la comunicación para el cambio social.

Palabras clave: comunicación, teatro popular, conflicto urbano, tejido social, grupos sociales.

Abstract

This project analyzed two popular theater collectives located in the city of Bogotá, collecting their reflections on the construction of their communicative sense regarding the management of urban conflicts, and the work that these groups do in strengthening the social fabric. The research addressed two perspectives of popular theater: first, it demonstrated that it is an end in itself capable of recreating the memory, knowledge and aesthetics of the social communities and, second, it is a tool that allowed the construction of endogenous processes to the collective that, in one way or another, had an impact on the communities, as well as actors, situations and contexts that intersected around the construction of senses of communication for social change.

Keywords: communication, popular theater, urban conflict, social fabric, social groups, social groups.



Introducción

Esta investigación nació de la inquietud que hay frente al trabajo de los colectivos que hacen teatro popular en contextos complejos; es importante entender que hacer teatro en un entorno como el colombiano, ya es difícil, en el que aún, el arte y el deporte se ven como actividades paralelas, sobre todo en la academia donde la forma de conocimiento que viene de la modernidad se da por medio de la ciencia, y los otros saberes son rechazados, entre ellos los



conocimientos que se dan por medio del cuerpo. Es así de inquietante saber cómo hacen estas organizaciones para constituirse, desarrollarse y consolidarse cuando los obstáculos a los que se enfrentan directos e indirectos, tangibles e intangibles, van desde la marginación institucional, pasando por los imaginarios sociales y culturales de sus propias comunidades, hasta fenómenos tan fuertes como los conflictos urbanos, en muchos de los casos armados.

El desarrollo se centró en entender los procedimientos internos y, específicamente, los sentidos comunicativos que motivan a los colectivos teatrales estudiados, de modo que las preguntas se focalizaron en los procesos de participación, interacción e interlocución, los modos de vinculación, las temporalidades y las formas de socializar, hallazgos que permitieron interpretar las características que tienen en su creación, permanencia y desempeño, lo cual aportó en entender su incidencia en las comunidades en que están inmersos, específicamente en la gestión de conflictos urbanos y en el fortalecimiento del tejido social.

La esencia del teatro popular es social, se caracteriza por sus temáticas comunitarias, y por ser un proyecto escénico en el que influyen los postulados de Brecht (2006), referentes a la incorporación del ser humano a su historia colectiva y la comprensión para utilizar y enriquecer las formas de expresión adoptándolas, y consolidando los puntos de vista del colectivo mientras se vincula con las tradiciones.

Para el arte dramático incidir en las comunidades es una contribución dentro del mismo teatro, donde se hacen diferenciaciones: para la élite, el teatro popular dista del arte, pues, según esta, no cuenta con un nivel estético ni dramático. El presente estudio permitió reconocer al teatro popular, como formas de validar más el contenido que la trayectoria, es un teatro hecho por y para la comunidad, que permitió mostrar situaciones naturalizadas y darles un manejo positivo, que buscaba la calidad estética, mediante las formas alternativas de construcción de la narrativa en analogía con el “actuar” en escena, y con el “actuar” en forma de reacción frente a una situación. El teatro se posesiona en el campo de la comunicación para el cambio social, mientras que el teatro popular se fortalece dentro del mismo arte.

Los colectivos de teatro investigados, el Teatro Comunidad y GADEJO, desnaturalizan lo que la comunidad ve normalizado, crean consciencia de sus problemáticas e intentan revelar soluciones, es decir, se encuentran en constantes procesos comunicativos, lo anterior explicado bajo el concepto de Alfaro (citado en Uranga, 2001, p. 3) respecto a la comunicación como interacción social constituyente de una trama de sentidos que genera modos de entender.



Desde este punto de vista, las posturas teóricas que guiaron la investigación fueron:

Teatro popular. Este tipo de teatro es el que garantiza oportunidades entre las decisiones y las necesidades de todos los participantes, incentivando la participación, e incorporación del público a una discusión abierta sobre temas que lo involucran directa o indirectamente. La espontaneidad y la improvisación frente a los problemas sociales, abren el camino hacia una mejor adaptación a la realidad, mostrando nuevas formas de percibirla, replanteando reconstrucciones de un suceso conflictivo en el presente, que ayuda a superar trabas, y a mejorar la disposición para el enfrentamiento de situaciones inesperadas. Augusto Boal (2009), autor brasilero del teatro del oprimido coincide con la pedagogía del oprimido de Paulo Freire, se refiere a que el teatro popular es de diferentes tipos:

- a. a. Teatro del pueblo y para el pueblo, expresa el descontento o la problemática del pueblo y se subdivide en teatro didáctico, el cual tiene fines pedagógicos, y teatro cultural, que se centra en temas folklóricos y clásicos.
- b. Teatro del pueblo por el pueblo, en el cual la gente representa sus propias obras.
- c. Teatro como lenguaje, involucra directamente al espectador que puede entrar en acción. Ejemplo de esto es el teatro imagen donde se tratan temas de interés común que se expresan a través de imágenes congeladas, para manifestar su posición ante el conflicto. O teatro foro, donde el espectador es el productor principal de la dramatización, convirtiéndose en espectador y decide la solución más satisfactoria.
- d. Teatro como discurso, rompe con los elementos tradicionales del teatro, ya sea por la manera en la que inspira su contenido o por la forma en que se realiza, se destacan formas como el teatro invisible donde hay representaciones dramáticas en lugares no convencionales, frente a un público que desconoce la situación.

Tejido social. El filósofo José Bernardo Toro (2000) comprende que la formación de tejido social en la sociedad es la base fundamental para el buen desarrollo de esta, generando mayor equidad, autorregulación y menos pobreza. El tejido social se crea a partir de las organizaciones y la consolidación de estas con otras, creando literalmente un tejido.

Gestión de conflictos urbanos. Los conflictos hacen parte de la evolución, estos se manifiestan cuando se encuentran dos puntos de vista diferentes, los



cuales pueden desencadenar episodios de desilusión, estrés, y, en algunos casos, violencia. Además de ser inherente a la naturaleza del ser humano, en Colombia se acrecientan por las problemáticas sociales, económicas y políticas que complejizan la convivencia. Para el autor Alejo Vargas (citado en Moreno, 2003), “el conflicto debe ser entendido como la expresión en una sociedad diversa y compleja, de los diversos puntos de vista, intereses, expectativas, demandas y problemas de los distintos grupos que la conforman”. (p. 9).

Otro autor, especialista en conflictos, César Rocha (2003) propone la comunicación como medio para la interacción dentro de los procesos de gestión de conflictos, basándose en herramientas para la interrelación y la interlocución, tomando estas dos, en función de una conexión entre los interlocutores que hacen parte del conflicto, poniendo al sujeto en cuestionamiento de sí mismo para que realice un proceso comunicativo con su entorno, de esta manera lograr reconocer su relación con la otra postura del sujeto conflictivo.

Además, Rocha refiere que una de las formas más eficaces para conocer el conflicto, es enfrentarlo, de esta manera se logra percibir y determinar las “potencialidades” del riesgo que se corre al intervenir, sin tener un previo conocimiento de las partes involucradas. Al enfrentar el conflicto, no quiere decir que se busque una extinción de este, sino conocer y aprender de él, para que los sujetos logren reconocer las herramientas que ellos mismos gestionan, de esta forma proponer reflexiones y soluciones en comunidades específicas, para contribuir al desarrollo humano, la tutela de la dignidad y la protección de los derechos.

Metodología

Para comprender las prácticas de los colectivos en el fortalecimiento del entramado social y la gestión de conflictos, se hizo un estudio enmarcado en el enfoque histórico hermenéutico con una metodología de investigación cualitativa, la cual permitió hacer una recolección de datos sin medición numérica para definir y afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación.

Se usaron diferentes herramientas de recolección de información propias de la investigación cualitativa como: etnografía para profundizar el análisis del modo de vida de un grupo de individuos con características comunes, mediante la observación y descripción de lo que la gente hace en su cotidianidad, cómo se comportan e interactúan entre sí; mapeo de redes, el cual comprende las relaciones internas y externas del grupo; observación participante que sirve para reconocer las experiencias de su vida cotidiana; entrevistas semiestructuradas



individuales y colectivas registradas en audio-video; taller de metaplan para reconstrucción histórica del grupo, diario de campo escrito y talleres de teatro del oprimido para evidenciar las problemáticas internas del grupo (el plus con este taller fue su incorporación a la investigación social).

De los colectivos investigados

Los colectivos investigados son pioneros e innovadores por las formas teatrales que practican. GAADEJO es pionero en teatro transformista, se centra en el cuerpo, la fonomímica, el movimiento, los ritmos de las voces y/o la música que escogen provocadoramente hacia la reflexión y el debate; Teatro Comunidad es de los pocos grupos que aún trabaja con títeres profesionalmente fabricados por ellos mismos con diferentes materiales, técnicas y dimensiones que son disfrutados, tanto por niños como por adultos.

GAADEJO, Grupo Apoyo Artístico por la Diversidad de Expresiones Jóvenes, según indican sus miembros; está localizado en el barrio Ciudad Jardín sur de Bogotá, nace en 2012 como un colectivo de teatro transformista con humor, como lo expresa su mismo nombre, hacen sketch (escenas cortas), fonomímica, Lip-Synch o sincronización de labios y obras alrededor del cuerpo. (Montoya, 2016)

Sus integrantes son jóvenes que se visten de mujer para interpretar sus personajes, lo llaman “treparse” y sus contenidos buscan inclusión rompiendo las barreras de género e impulsan la exploración de la identidad. Su público son jóvenes y adultos. Nacieron como un hobby, con logros alcanzados como la participación en el Festival Artístico Disidente Treperte, cuentan con un canal en YouTube, reconocimiento ante entidades del distrito, entre otros.

El Teatro Comunidad, grupo bogotano ubicado en el barrio Galerías, desde 1990 trabaja en la recuperación del patrimonio cultural, mito, rito, fiesta y espectáculo, su método creativo es la recreación de la tradición oral y la música popular por títeres en interacción con actores. Su público son niños y adultos mayores y aunque nacieron de la separación con otro grupo, han tenido grandes logros como la publicación de un libro “Cinco obras para cómicos ya fantoques”, presentación de obras en el exterior, y la grabación de dos CD musicales.

Resultados

Para sistematizar este componente se tuvieron en cuenta tres categorías: prácticas comunicativas, tejido social y conflicto urbano, pero en este escrito se van a tratar las dos últimas.



Tejido social

Uno de los temas que hicieron parte de la investigación fue el tejido social, esta categoría usada por los colectivos se caracteriza principalmente por su labor comunitaria a través del arte. En el caso de Teatro Comunidad, con integrantes en Suba, Engativá, Fontibón, Kennedy, Ciudad Bolívar, Bosa y Usme, desarrollan talleres de capacitación artística y presentan su repertorio dramático, con el fin de integrar a estas comunidades en condición de vulnerabilidad, ya que gran parte de estos territorios están en lugares remotos, en los cuales no hay acceso a eventos culturales o actividades artísticas de este tipo. En este orden de ideas, este colectivo ofrece un teatro con enfoque social denotando su compromiso e interés por el acercamiento y la visualización hacia este; de ahí la razón de su nombre.

Por otro lado, GAADEJO, como colectivo representativo de la comunidad LGBTQ+, se considera tejedor desde su posición oprimida. A nivel externo lo construye vinculando a esta comunidad con otros sectores de la ciudad que han sido promotores de discriminación, e inconscientemente se convierte en motor de cohesión social dentro de la misma comunidad LGBTQ+, mediante su propio reconocimiento como sujetos de derechos merecedores de respeto y legitimidad, pilar principal que los llevó hasta hoy a no sentir vergüenza de ser quiénes son y expresarlo abiertamente a la gente en las calles. Estos hechos han permitido generar redes, los unos con los otros para seguir en la lucha, sobre todo los externos que los ven y los apoyan.

A nivel interno, su labor artística fortalece los vínculos entre sus integrantes que se reflejan hacia fuera del colectivo, mientras dismantela las exclusiones vividas. Lo anterior representa ser un claro aporte en la construcción del tejido social desde la autora Elsa Téllez (2010) que comprende este concepto como una filigrana que es el trabajo con comunidad, en la que “el tejido social y los vínculos que se expresan en lo cotidiano, son los que construyen proyectos comunes con capacidad de producir espacios vitales con perspectivas colectivas y formas creativas de vivir en comunidad” (p. 14).

De esta manera, la labor de los colectivos busca fomentar espacios de participación e inclusión con los grupos humanos, con la capacidad de ejercer acciones solidarias y cooperativas en las que se desatan procesos de construcción ciudadana que pretenden lograr la dignificación de la vida humana a través del arte. Para ello, han gestionado con sus propias iniciativas, movilizar una red de cohesión social a través del arte popular-callejero, con el cual han intentado llevar procesos pedagógicos en los que evidencian los conflictos urbanos, ambientales y la realidad social de estas comunidades, al tiempo que rescatan los valores culturales y folclóricos que hacen parte del patrimonio colombiano, y



modifican la forma como la sociedad tradicional ve la composición de la familia y la comunidad LGBTQ+.

Un ejemplo de este proceso se resalta en la labor de Teatro Comunidad en su capacidad de ejercer acciones solidarias y cooperativas en procesos de construcción ciudadana, tal y como se presenta en su iniciativa para ayudar adultos mayores del sector de Teusaquillo a través de un programa de integración social que se realizan cada tres meses en el sector, en el cual pretenden por medio de un proyecto artístico sin ánimo de lucro, fomentar la convivencia y participación del adulto mayor en los espectáculos que ofrece el mismo grupo.

Asimismo, a pesar de no disponer con los suficientes recursos económicos, estudios académicos formales en teatro, como el caso de GAUDEJO, o infraestructura determinada, logran gestionar sus propias iniciativas, por ejemplo, “La casa de los Títeres” para Teatro Comunidad y el “ensayadero” para GAUDEJO (aunque arrendado) más que una simple locación o un gran logro, son sus territorios, sus espacios creativos desde donde nace la razón de ser de sus iniciativas, para tratar de subsanar las problemáticas que allí los atañen. Siguiendo uno de los postulados de Téllez (2010), en el que afirma que la construcción de tejido social no puede pensarse sino situada en el territorio; es por esta razón que la convivencia también involucra el manejo y apropiación de los espacios físicos y simbólicos para dar lugar a las distintas ideas de sociedad.

De modo que la construcción del tejido social del grupo depende de un proceso gestado y situado dentro de los límites de un territorio, como expresa Javier Montoya Monroy, integrante de Teatro Comunidad, frente a la Casa de los Títeres:

Este lugar es un epicentro, es un lugar desde donde organizamos nuestras salidas, pero también donde queremos ofrecer un espacio de los muy pocos que hay en Bogotá para la familia, entonces este no es nuestro centro, es nuestro epicentro, de aquí salimos a diversos lugares a presentarnos, a llevar el espectáculo. (Montoya, 2011, p. 10).

Con base en lo anterior, el colectivo concibe el hecho artístico como un hecho social, ya que sus actividades se desarrollan e interpretan como un proceso endógeno en el que sus propuestas de gestión y fortalecimiento del tejido social van de adentro hacia afuera, puesto que sus obras se centran dentro de un territorio, pero también están dirigidas para las comunidades externas, por lo que, en consecuencia, han logrado desarrollar un teatro para llevar y de fácil acceso, del cual la comunidad ha tenido buena aceptación y participación de sus actividades.



Por otra parte, es importante hacer énfasis en que la mayoría de sus proyectos dramáticos han sido diseñados y gestionados por ellos mismos, pues no cuentan con el apoyo del Estado para financiar su trabajo, tan solo cuentan con la eventual colaboración de entidades públicas como Idartes y el Ministerio de Cultura, organizaciones que realizan convocatorias de trabajo de pequeños presupuestos para que apliquen varios grupos de teatro popular, entre ellos, el colectivo Teatro Comunidad.

Sin embargo, a pesar de que el grupo se beneficia de este programa no siempre logra aplicar a todas las convocatorias y, por ello, no logran tener un proceso continuo de trabajo. Por tal motivo, se han visto en la necesidad de buscar por su cuenta la colaboración de instituciones educativas o fundaciones teatrales como La Libélula Dorada, Hilos Mágicos, la fundación de Ensemble Teatro, que se encargan de promover sus obras y brindar diferentes espacios para que el colectivo pueda trabajar y sostenerse económicamente.

Estas alianzas estratégicas no son mediadas por lo económico, sino gracias a las relaciones de amistad que han propiciado un apoyo recíproco que se ha fortalecido con el tiempo y con el cual han logrado crecer en su trabajo, hasta el punto de lograr un reconocimiento nacional e internacional, es decir, el tejido social propio de los colectivos. Teniendo en cuenta lo anterior, esto puede relacionarse directamente con la propuesta de Arendt (2007) para quien las acciones en los hombres son motivadas por sus necesidades y por los marcos de injusticia en los que resultan inmersos, razones que también los impulsan a estar en unión con otros, con los que se debe llegar a acuerdos, pues, a pesar de sus similitudes, también cuentan con inmensas diferencias unos con otros.

De la misma manera, el colectivo afirma que más allá de querer lograr un enriquecimiento económico, lo que verdaderamente quieren alcanzar es un proceso concientizador y liberador para las comunidades, lo cual perciben como lo más gratificante de su labor teatral. Como argumenta Javier Montoya:

Nosotros nos comportamos como una familia ampliada, y constituimos una empresa, pero no una empresa comercial, ni una industria cultural, sino como una empresa solidaria, o sea en la base de nuestro trabajo está la solidaridad y el apoyo, el apoyo mutuo, el apoyo al otro, el apoyo a los demás, eso hace que no sea una empresa común y corriente de negocio, de cuanto le pago y de cuánto es tan y tan, no nos determina el negocio, nos determina el arte. (Montoya, 2016).

Esto coincide con la filosofía de GADEJO, ambos colectivos han construido una relación duradera en la que se han movilizad por diferentes zonas del país,



y en el que los diferentes integrantes que han aportado al trabajo del grupo, se constituyen como una familia no solo por compartir vínculos biológicos como en el caso de Teatro Comunidad, sino por contar con los mismos intereses artísticos en común, logrando desarrollar un sentido de pertenencia, amor y dedicación por su labor en el espacio en el cual interactúan, hay una convicción por lo que hacen, que los une y es el amor al arte.

La situación anterior se relaciona directamente con la teoría propuesta por Pierre Bourdieu (2001), quien define el capital social como: “El conjunto de recursos actuales o potenciales relacionados con la posesión de una red durable de relaciones más o menos institucionalizadas de entre-conocimiento y entre-reconocimiento; o, en otros términos, con la adhesión a un grupo” (pp. 84-85), haciendo una reflexión en la que resalta la importancia de la cohesión social más allá de un interés basado en un capital económico, ya que un individuo también puede llegar a disponer de sus recursos humanos en la construcción de un capital cultural en donde prevalecen la intencionalidad simbólica de sus actores por lograr conformar un colectivo que pretenda alcanzar algún tipo de meta o ideología que propicie la cohesión social del grupo hacia el bien común.

Gestión de conflictos urbanos

En cuanto a la gestión de conflictos urbanos, la investigación se orientó al análisis de la capacidad de agenciamiento de los colectivos en la gestión y sistematización de los conflictos generando un contexto de paz dentro de sus comunidades, a través de la visualización de problemáticas para que los actores del mismo logran un proceso comunicativo que ofreciera la posibilidad de un cambio.

Los colectivos de teatro popular tienen la responsabilidad de ser gestores y líderes que representan a sus comunidades, según Sergio Boisier (2001), aquí debe existir una figura de líder que, en este caso, serían los gestores teatrales, los cuales deben transmitir y fomentar la realización de proyectos artísticos en los cuales los actores del conflicto queden en un segundo plano, dando mayor relevancia a la comunidad afectada. (p. 53).

De acuerdo con lo anterior, los colectivos de teatro popular deben crear procesos artísticos comunitarios donde se logren representar los conflictos que aquejan a la comunidad, para que los espectadores puedan visibilizar quiénes son las víctimas y los victimarios, cuáles son las consecuencias que se pueden generar, y así llevar al público a tomar una posición objetiva del problema; ejemplo de ello lo muestra Teatro Comunidad en la obra llamada El Fantoche, que retrata un caso de corrupción común en el país en tiempo de



elecciones, cuando los candidatos políticos hacen falsas promesas al pueblo, lo explotan, narrando las consecuencias que esto trae sin finiquitar todo el proceso, pues la obra busca dejar un final abierto al público para que este infiera sus propias conclusiones.

Por otro lado, en GAADEJO el sketch Reinas hace una crítica al reinado de belleza, al enfatizar en los estándares de “perfección” que deben cumplir las concursantes para ser aceptadas y consideradas como mujeres hermosas, dignas de representar diferentes regiones. En algunos casos, las candidatas se practican cirugías estéticas, las cuales son riesgosas, dietas estrictas que generan enfermedades como gastritis crónica; ejemplos a los que se someten aquellas mujeres que desean llegar a este tipo de certámenes, al final el sketch explica que las mujeres son bellas sin las medidas y estándares socialmente difundidos, por lo que sugiere la necesidad de buscar felicidad donde la curva más importante de su cuerpo sea una sonrisa y no la cintura.

En otro apartado de esta categoría, Alfonso Gumucio-Dragón (2011) menciona algunos de los factores que afectan el paradigma del desarrollo comunicativo, como la falta de organización previa en las comunidades, la corrupción, la falta de diálogo, ausencia de comunicación y la incapacidad a la hora de formular opiniones respecto a los hechos, factores que generan y fortalecen los conflictos en el país, pero cuando se utilizan los medios apropiados para tratar algún conflicto se puede llegar a transformar la realidad de una manera positiva, constructiva y beneficiosa para todos los miembros de la comunidad.

Así como se presenció en GAADEJO, con múltiples sketches visibilizan el conflicto social en el que están inmersos y en donde se les considera un mal ejemplo para la sociedad, buscando, entonces, que se les reconozca con respeto e igualdad, rompiendo el estereotipo de género donde hombres y mujeres se deben vestir de una determinada manera, incluso dentro de la misma comunidad LGBTQ+ esos ideales tienen incidencia, ya que se considera que las lesbianas deben comportarse y vestirse de una manera específica, la cual las categoriza como ‘delicadas’ o ‘marimachas’; lo mismo sucede con los gays, de tal manera que el colectivo rompe esos estereotipos siendo hombres gays o heteros que visten con tacones y vestido pero tienen barba, demostrando que no deben clasificarse por géneros, sino simplemente considerarse personas con ideas diferentes.

Debido a esto crearon el “Festival GAADEJO”, en donde se hacen representaciones de teatro transformista para que la comunidad vea otro tipo de contenidos y analice otros escenarios. Aquí es donde el teatro tiene una participación importante, ya que se convierte en el medio de visibilización y



gestión de problemas que afectan a los territorios donde están inmersos. Sus puestas en escena se inspiran en los conflictos que otras personas ignoran, encaminándolos a la reflexión y al debate.

Conclusiones

En primer lugar, la situación más profunda, en el ámbito teórico en la que se avanzó en esta investigación, se concibe el teatro dentro del campo de la comunicación social (que normalmente se centra en otros medios). Se constata como proceso de construcción de sentido de vida desde la perspectiva del cambio social, es decir, vinculado al proceso y al contexto en una dinámica de modificación constante en el entorno en que se desarrolla.

En segundo lugar, ambos colectivos se sienten arte y parte de la sociedad, por ello buscan una transformación social, donde no se olvide la historia que se reconozca al otro, que la ciudad sea un lugar de tolerancia y comprensión, y que ninguna persona sea olvidada o excluida. Además, visibilizan los conflictos para generar soluciones en el público, logrando la construcción de una verdadera sociedad de respeto e igualdad.

En tercer lugar, el teatro popular se constituye, además de una forma de vida para algunos, como un medio de comunicación capaz de producir y reproducir las realidades sociales permitiendo las posibilidades para la transformación social, a pesar de ser invisibilizado por el campo de la comunicación y la academia en sí. En consecuencia, el teatro reflexiona sobre el ser desde lo profundo (como individuo y de manera colectiva) lo que permite que desde su fin (la puesta en escena) y desde su proceso (la construcción teatral), posibilitar, evidenciar y gestionar los conflictos para fortalecer el tejido social, aunque a veces estos no sean actos conscientes u objetivamente planeados, lo cual indica que los medios de comunicación popular (como el teatro analizado), se constituyen como una acción colectiva configuradora de la participación y la inclusión, que desata procesos de construcción ciudadana y permite la dignificación de la vida humana, lo cual fortalece el ejercicio democrático.

En cuarto lugar, el fortalecimiento del tejido social es un objetivo que los colectivos buscan en sus puestas en escena, y en sus formas de relacionamiento, consciente o inconscientemente, a corto y a largo plazo, en los territorios circundantes (barrios/comunidades) y en la sociedad, complementando las acciones de las políticas públicas y de la cotidianidad.

En quinto lugar, desde lo experiencial, el semillero se fortaleció en investigación formativa y aplicada, y puso en juego la posibilidad de construir conocimiento en colectivo con las dificultades que ello representa,



sorprendiéndose al conocer 'otras formas de comunicar' diferentes a las que la academia y el sistema patriarcal considera, como el transformismo o los títeres, entendiendo el valor de la diferencia como clave en un proceso comunicativo.

Para finalizar, las investigadoras invitan a los lectores a debatir lo aquí expuesto, pues aunque el trabajo fue riguroso, los hallazgos se refieren a nuestra interpretación de las prácticas de tejido social y conflicto urbano, de modo que es posible tener otras miradas e inquietudes sobre la forma de teatro, aspectos como la necesidad de formación teatral o el rol comunitario en la construcción teatral y sobre la función del comunicador/artista que interviene en las comunidades que son temas exploratorios merecedores de otra investigación.

Referencias

- Arendt, H. (2007). *La condición humana*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A. <https://clea.edu.mx/biblioteca/Arendt%20Hanna%20-%20La%20Condicion%20Humana.pdf>
- Boal, A. (2009). *La estética del oprimido*. Río de Janeiro, Brasil: Garamond Ltda. http://biblioteca.emad.edu.uy/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=782
- Boisier, S. (2001). *Desarrollo (local): ¿De qué estamos hablando? Estudios sociales*. En: Madoery, Barquero (comp.), Transformaciones globales, Instituciones y Políticas de desarrollo local. Rosario, Argentina: Homo Sapiens. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=438965>
- Bourdieu, P. (2001). *El capital social. Apuntes provisionales*. En: *Capital Social. Zona Abierta* No. 94/95. 83-88. Madrid, España: Editorial Pablo Iglesias.
- Brecht, B. (2006). *Teatro Completo*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Gumucio-Dagron, A. (2011). *Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo*. Signo y Pensamiento, XXX (58), 26-39. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038002>
- Montoya, F. (2011). Cinco obras para cómicos y fantoches. Bogotá, Colombia.
- Montoya, F. (15 de junio de 2016). Comunicación personal.
- Moreno, R. (2003). *Conflicto y violencia urbana en Medellín desde la década del 90: algunas valoraciones*. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ipc/20121210120342/conflicto.pdf>



- Rocha, C. (2003). *Ciudadanía y comunicación cercana. Una construcción posible desde las emisoras escolares y comunitarias para la gestión de los conflictos*. Comunicación Democracia y Ciudadanía. Ponencia llevada a cabo en el XI Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación FELAFACS, San Juan de Puerto Rico. <http://biblioteca.uniminuto.edu/ojs/index.php/med/article/viewFile/351/350>.
- Tellez, E. (2010). El sentido del tejido social en la construcción de comunidad. *Polisemia No. 10*, 9–23. <http://biblioteca.uniminuto.edu/ojs/index.php/POLI/article/viewFile/170/169>
- Toro, J. (2000). *El ciudadano y su papel en la construcción de lo social*. Diplomado en gestión comunitaria y gerencia social. Bogotá, Colombia: Unidad uno. Alcaldía Mayor de Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.
- Uranga, W. (2001). *Mirar desde la comunicación*. En: Taller de Planificación de Procesos Comunicacionales de la Fac. de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP y del T.A.O. en Políticas y Planificación de la Comunicación de la Fac. de Ciencias Sociales de la UBA. Buenos Aires: Mimeo. <https://catedrab-dcv.wikispaces.com/file/view/mirar-desde-la-comunicacion.pdf>



Dinámicas, empoderamiento y medio ambiente en la quebrada Las Delicias en Bogotá



María Angélica Guerrero Ruiz.

Estudiante de noveno semestre del programa Comunicación Social-Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios. Miembro del Semillero de Comunicación y Medio Ambiente Tejido Espiral, donde ha desarrollado su proyecto de grado *Dinámicas, empoderamiento y medio ambiente en la quebrada Las Delicias, en Bogotá.*

✉ mguerreroru@uniminuto.edu.co

María Camila Mahecha Nova.

Estudiante de último semestre de Comunicación Social-Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, e integrante del Semillero de Investigación Tejido Espiral. Ha participado en varios eventos académicos como ponente, en donde ha expuesto su proyecto de investigación *Dinámicas, empoderamiento y medio ambiente en la quebrada Las Delicias, en Bogotá.*

✉ mmhahechanov@uniminuto.edu.co

Resumen

El desarrollo de las grandes ciudades como Bogotá, ha traído como consecuencia la degradación y la pérdida de espacios ambientales. En respuesta a este fenómeno, las comunidades trabajan por la recuperación de estos lugares. Mediante esta investigación, se buscó describir y explicar las prácticas sociales, ambientales y de empoderamiento surgidas en torno a la recuperación de la quebrada Las Delicias, aledaña al barrio Bosque Calderón Tejada, en la localidad de Chapinero en Bogotá. La presente investigación se ubicó en el marco de la comunicación para el cambio social, el territorio y el medio ambiente.

Palabras clave: comunicación, cambio social, medio ambiente, recuperación, territorio.



Abstract

The development of large cities such as Bogotá has resulted in the degradation and loss of environmental spaces. In response to this phenomenon, communities work for the recovery of these places. Through this research, we sought to describe and explain the social, environmental and empowerment practices that emerged around the recovery of the Las Delicias creek, adjacent to the Calderón Tejada Forest neighborhood, in the Chapinero district of Bogotá. The present research was located within the framework of communication for social change, territory and environment.

Keywords: communication, social change, environment, recovery, territory.



Problema de investigación

El crecimiento poblacional, la contaminación y la pérdida de biodiversidad en la ciudad cuentan entre los factores que han hecho de la recuperación de ecosistemas no solo una demanda importante para las diferentes comunidades, sino también una manera de ejercer su capacidad de agencia frente a procesos de desarrollo.

En algunas localidades, estos espacios se hallan en mayor cantidad, como los casos de Usme, Ciudad Bolívar, Sumapaz, Bosa, Engativá y Chapinero. Esta última localidad, ubicada en el nororiente de Bogotá, posee una riqueza paisajística y ambiental, logros alcanzados gracias a procesos de recuperación ambiental. En estos momentos, según la Secretaría Distrital de Ambiente de Bogotá, Chapinero tiene 12 quebradas de las cuales, las más reconocidas son: La Vieja, Las Delicias y Rosales.

En los procesos de recuperación de Las Delicias, los habitantes son los principales actores de movilización. Allí “[...] los seres humanos no solamente construyen los lugares, sino que se construyen y se reconocen a sí mismos” (Téllez, 2010, p. 19). Por su parte, el territorio es el lugar de encuentro simbólico donde las comunidades pueden poner en práctica acciones para mejorarlo y transformarlo.



La óptima labor de recuperación de la quebrada ha traído como consecuencia inesperada el surgimiento de Las Delicias como referente turístico de la ciudad en los últimos ocho años, puesto que el trabajo de restauración atendió a un afán de los barrios cercanos por resolver problemas de contaminación e inseguridad.

Frente a este escenario, se espera determinar la importancia de la comunicación y la participación en este tipo de procesos de apropiación, lo que se traduciría en especificar las prácticas sociales y ambientales que permitieron la recuperación de la quebrada Las Delicias, y el restablecimiento del tejido social en la zona desde el 2010.

Marco Teórico

El enfoque de esta investigación apuntó a las dinámicas sociales y ambientales que se adelantaron para el proceso de recuperación de la quebrada Las Delicias. Se plantearon varios ejes conceptuales para entender las nuevas formas de “ser en grupo” de las comunidades, nombradas así por el filósofo Félix Guattari, para referirse a las relaciones que establecen los ciudadanos para alcanzar objetivos colectivos. Los ejes fueron: comunicación, territorio y medio ambiente.

Guattari (1996) planteó la necesidad de analizar la crisis ecológica global desde tres puntos: la social, mental, y medioambiental. Desde este principio fue posible interpretar las prácticas sociales y comunitarias que pusieron en marcha los habitantes del barrio Bosque Calderón Tejada, en Chapinero para la recuperación de la quebrada Las Delicias.

Con la ecología social se identificaron conceptos como “ser-en-grupo”, interacción, territorio y cultura, ligados a la relación seres humanos- medio ambiente y/o naturaleza. El “ser-en-grupo” es cómo los ciudadanos se juntan para trazar objetivos comunes; allí se puso en escena la interacción de los individuos según la cosmovisión del territorio y la cultura. De esta forma, las acciones de los habitantes de un lugar responden a una necesidad.

La comunicación para alcanzar esas formas de “ser-en-grupo” fue una herramienta fundamental, puesto que estableció acciones de participación de las que pudieron hacer parte los miembros de las comunidades, democratizar sus iniciativas, reivindicarse y fomentar la asociación. El territorio, ya sea la casa, un bien doméstico, el hábitat o el medio natural fue el escenario “en el que lo real, lo imaginario y lo simbólico juegan un papel fundamental” (Guattari, 1996, citado por Washington Uranga, 2012, p. 6). Este concepto propuso abandonar la visión del territorio como un espacio físico donde el ser humano se limitaba a existir: “nos obliga a superar la idea de que el territorio es un espacio de tierra



sobre el cual se desenvuelve-sin más-la vida humana, así como la idea de que el territorio es tan sólo la organización político-administrativa que se derivó de la aparición del Estado-nación” (Ardila, G., citado por Ela Téllez, 2010, p. 18).

Adicionalmente, el antropólogo Gerardo Ardila explicó cómo la territorialidad hizo que el ser humano fuera consciente de las “dimensiones materiales” (los paisajes) y las “dimensiones simbólicas” (los significados) en un espacio. En este proceso entró en juego actores y sujetos “con memorias, imaginarios, intereses, capitales, poderes y posiciones distintas, desde los que se expresan y ejercen su territorialidad” (Echeverry y Rincón, 2000, p. 13).

Por otra parte, las acciones ejecutadas por una comunidad se comprendieron en relación del hombre con el medio ambiente. Para Enrique Leff, la noción de medio ambiente es una categoría sociológica y “un saber reintegrador de la diversidad, de nuevos valores éticos y estéticos, de los potenciales sinérgicos que genera la articulación de los procesos ecológicos, técnicos y culturales” (1998, p. 17). Esta última funciona como filtro, con el que el hombre decide relacionarse con la naturaleza y mediar sus acciones respecto a esta.

En la ecología mental, Guattari enmarcó su representación en la subjetividad con la que los seres humanos conciben la naturaleza o el entorno del que hacen parte (familiar, laboral, profesional, ambiental). La relación que el ser humano estableció con estos lugares depende de experiencias, sentires y representaciones con su entorno: social, ambiental u otro. En el mismo orden de ideas, Lucie Sauvé (2003) propuso una tipología de las representaciones del medio ambiente para identificar las interacciones del ser humano: “naturaleza, recurso, problema, sistema, contexto, medio de vida, territorio y proyecto comunitario” (Sauvé, 2003, p. 4).

En relación con los actores que adelantan ejercicios de territorialidad, los cuales fueron “portadores de memorias, pertenencias, intereses y recursos[...], que expresan y propenden por la marcación del territorio, con su prácticas y ejercicios, estableciendo relaciones de convivencia, conflicto y oposición, hegemonía, control, apertura, inclusión, exclusión, entre otros” (Echeverry y Rincón, 2000, p. 29).

Metodología

El proyecto se ubicó en la línea histórico hermenéutico: “en este enfoque se busca comprender el quehacer, indagar situaciones, contextos, particularidades, simbologías, imaginarios, significaciones, percepciones, narrativas, cosmovisiones, sentidos, estéticas, motivaciones, interioridades, intenciones que se configuran en la vida cotidiana” (Cifuentes Gil, 2011, p. 30).



La presente metodología de corte cualitativo buscó recopilar información que describió el proceso adelantado en Las Delicias. Esto es “Busca entender cómo el sujeto interpreta el mundo y actúa en este” (Orozco y González, 2011, p. 77). Este método está relacionado con el hecho de conocer elementos de las prácticas comunicativas con las que los sujetos se relacionan con su entorno y construyeron sentido a través de estos procesos, objetivo de esta investigación.

Por último, el método de investigación usado para dar respuesta a los objetivos proyectados en este trabajo es el estudio de caso, el cual permitió observar los procesos comunicativos y ambientales desarrollados en Las Delicias en el periodo 2010-2014 por parte de sus habitantes. Este procedimiento acudió a técnicas como diarios de campo y entrevistas, los cuales son descritos a continuación.

La estructura de la investigación contó con tres fases¹:

Fase 1. Preactiva. Se realizó un trabajo de exploración y reconocimiento de la problemática, para ello se hizo un diagnóstico para identificar los actores sociales, el territorio, la relación de los sujetos con el lugar, problemas, soluciones y alternativas. En esta fase se consideraron los siguientes aspectos: fundamentos teóricos, información previa (lugar, personas y tiempo en el que se adelantaría la investigación), objetivos pretendidos, criterio de selección de casos, materiales, recursos, técnicas y temporalización.

Fase 2. Interactiva. Se seleccionó el tiempo de estudio, sujetos y metodologías para la recopilación de la información. Se tuvieron en cuenta los procedimientos y el desarrollo del estudio. En primer lugar, el diseño de técnicas de recopilación de información que permitieron identificar realidades sociales, procesos, lugares y actores sociales inmersos en Las Delicias. En segundo lugar, se diligenció un diario de investigación en donde se narró lo observado durante las visitas a la quebrada; experiencias, sentimientos, características del lugar y actores. En tercer lugar, se elaboraron entrevistas semiestructuradas dirigidas a líderes comunitarios y habitantes del barrio Bosque Calderón Tejada, y así conocer perspectivas sobre la recuperación de la quebrada Las Delicias. En cuarto lugar, se realizó una observación directa que consistió en un recorrido para determinar puntos importantes del barrio y de la quebrada. Para lo anterior, la investigación se apoyó en el diario de campo, y un registro fotográfico del antes y después de la recuperación de la quebrada. Y finalmente, en quinto lugar, se hizo el levantamiento de una cartografía social para identificar los lugares más visibles

1 Esta estructura es tomada de la profesora y catedrática de pedagogía social, Gloria Pérez Serrano.



y menos visibles de la quebrada y sus alrededores, sus actores, problemáticas, características y actividades que se desarrollan en el lugar.

Fase 3. Proactiva. Es la última fase del proyecto de investigación, correspondiente al análisis e interpretación de la información.

Principales hallazgos

Los resultados obtenidos hasta el momento permitieron reflexionar acerca de las nociones de territorio, comunicación y participación que tienen los habitantes de la comunidad aledaña a la quebrada Las Delicias.

Durante la recolección de datos se identificaron cinco clases de actores sociales vinculados en el proceso de recuperación de la quebrada Las Delicias: 1. pobladores urbanos de origen popular (legítimos habitantes); 2. entidades del distrito; 3. organizaciones sin ánimo de lucro; 4. instituciones académicas de educación media y superior, y 5. ciudadanía en general. Cada uno de ellos se diferencia por sus prácticas cotidianas, hábitos y costumbres frente a su espacio y/o territorio.

De acuerdo con las entrevistas realizadas a los líderes comunitarios, el diálogo y la interacción entre vecinos del barrio Bosque Calderón Tejada permitieron el reconocimiento del territorio que habitan, ellos mencionan que, como colectivo, era necesario entender que el lugar al que pertenecen estaba siendo amenazado por sus propias prácticas. Tal reflexión significó un cambio de perspectiva, donde ellos iniciaron la ejecución de proyectos de apropiación para rescatar y conservar su lugar de permanencia.

Según los líderes, desde el 2010 se ejecutaron diferentes actividades con el propósito de vincular a la comunidad en el proceso de recuperación de Las Delicias, algunos de estos ejercicios ciudadanos se mantienen hasta hoy. La elaboración de murales, el fortalecimiento del equipo de vigías ambientales, el desarrollo de acciones sociales para la oferta de servicios ecoturísticos en los barrios aledaños a la quebrada Las Delicias, la agricultura urbana, y la recuperación paisajística hicieron parte de la estrategia de participación social llevada a cabo para la recuperación, apropiación y fortalecimiento del uso público de la quebrada.

Cuando se habla de participación social también se debe resaltar que los ejercicios de conectividad (encuentros ciudadanos, talleres, recorridos de reconocimiento territorial, huertas urbanas) han servido para fortalecer el proceso de Las Delicias tanto en la quebrada como en el barrio Bosque Calderón Tejada. Esta investigación permitió descubrir que la recuperación

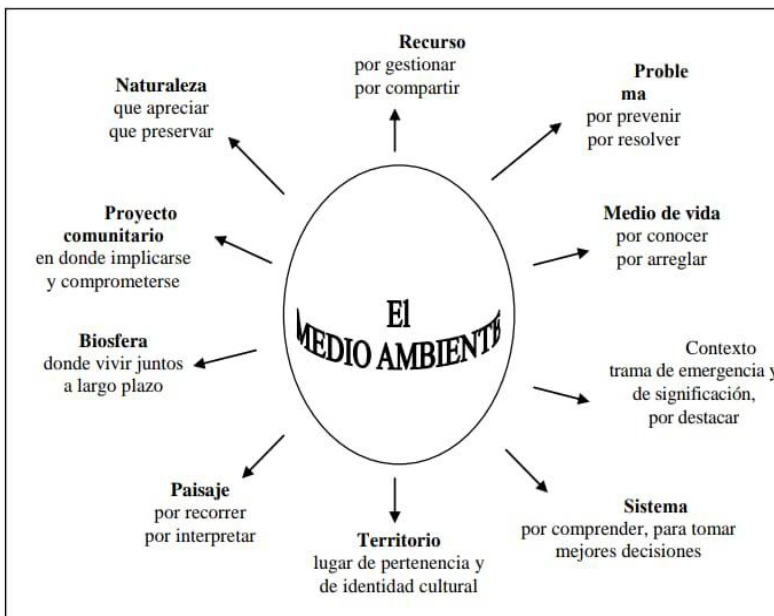


no fue resultado del trabajo de la mayoría de habitantes del barrio Bosque Calderón Tejada. Un grupo de líderes, vigías y dinamizadores territoriales se encargaron de llamar la atención tanto de la comunidad aledaña como de las entidades distritales de Bogotá y organizaciones no gubernamentales, esto con el propósito de integrarlos al proceso de recuperación de la quebrada.

Este proyecto de recuperación permitió a un grupo de líderes y dinamizadores territoriales identificarse, implicarse y comprometerse no sólo con la quebrada, sino también con la comunidad. Así mismo, les permitió ejercer diferentes formas de ciudadanía, y transferir historia y memoria territorial sobre un lugar que estaba a punto de desaparecer en la localidad de Chapinero. En las entrevistas realizadas, los líderes coincidieron en establecer que en este tipo de iniciativas sociales presentan dos tipos de participación: activa o pasiva. Una activa cuando la comunidad se involucra en actividades, y existe sentido de apropiación con el lugar, y pasiva cuando el habitante es un espectador paseante, y su vínculo con el territorio es mínimo.

El medio ambiente, siguiendo a Lucie Sauvé (2003), es una realidad socialmente construida y con diversas representaciones, las cuales varían según las relaciones que establecen los seres humanos con la naturaleza (Figura 3).

Figura 3. Relaciones ser humano



Fuente: Lucie Sauvé (2003).



En la investigación se encontró que cada actor social tiene una representación diferente sobre Las Delicias según las experiencias y vivencias tenidas en el territorio: medio ambiente como proyecto de vida, proyecto comunitario, problema, territorio, paisaje y naturaleza son los filtros de representación que más sobresalen.

A continuación, se relacionan los resultados con las entrevistas realizadas en el proceso de investigación:

Medio ambiente como proyecto de vida: “El trabajo de la quebrada recuperó mi vida, a lo que representa la mujer dentro de la sociedad, al valor de la mujer en torno a la vida” (López, S., 2018, febrero, 8).

Medio ambiente como proyecto comunitario: “El proyecto de recuperación de fuentes hídricas de la localidad de Chapinero debe tener un plus: es el querer que la comunidad se desarrolle por sí sola en este proceso, enseñarla a convivir y ser parte de ella” (Ochoa, D., 2018, febrero, 26).

Conflicto: “La quebrada me cambió, por eso empecé a averiguar qué se podía hacer para solucionar el problema de seguridad y salubridad. Eso me ha dado la fortaleza de seguir en la lucha por la quebrada” (Galindo, B., febrero, 15).

Territorio: “La recuperación de la quebrada representa un modelo y ejemplo de gestión ambiental para la recuperación de cuerpos de agua, eso es indudable. También ha generado muchos enlaces, muchas sinergias. Las Delicias ha unido gente del sur y norte, ricos y pobres” (Rodríguez, O., 2018, febrero, 27).

Recurso: “Hemos trabajado mancomunadamente con instituciones educativas, en este momento con la Universidad del Bosque buscamos que de los recursos que brinda la quebrada podamos sacar gastronomía y artesanías propias” (López, S., 2018, febrero, 8).

Referencias

- Cifuentes, G. (2011). *Diseño de proyectos de investigación cualitativa*. 1ra edición. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- Echeverry, M. & Rincón, A. (2002). *Complejidad conceptual del territorio y territorialidades*. En: Ciudad de Territorialidades: Polémicas de Medellín. Medellín, Colombia.
- García, M. (2012). *Imaginario sobre la comunicación. Algunas certezas y muchas*



incertidumbres en torno a los estudios de comunicación. Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona. ISBN 978-84-939674-6-8. http://incom.uab.cat/download/eBook_2_InComUAB_MRizo.pdf

Guattari Félix. (1996). *Lastresecologías*. Editorial: Pre-textos. Valencia. <http://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/FelixGuattariLastresecologas.pdf>

Gumucio, A. & Tufte, T. (2008). *Antología de la comunicación para el cambio social*. Bolivia: Consorcio de Comunicación para el Cambio Social, CFSC (siglas en inglés).

Orozco, G. & González, R. (2011). *Una coartada metodológica, abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. Ciudad de México. México. Tintable.

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación Cualitativa*. Tomo I,

Sauvé, L. (2003). *Perspectivas curriculares para la formación de formadores en educación ambiental*. Conférence présentée dans le cadre du Premier Foro Nacional sobre la Incorporación de la perspectiva ambiental en la formación técnica y profesional. Du 9 au 13 juin, 2003, Universidad Autónoma de San Luis Potosi. México, http://www.ecominga.uqam.ca/PDF/BIBLIOGRAPHIE/GUIDE_LECTURE_1/6/1.Sauve.pdf

Secretaría Distrital de Ambiente. (2010). *12 quebradas de la localidad de Chapinero, rumbo a la recuperación*. Observatorio Ambiental de Bogotá. <http://oab.ambientebogota.gov.co/es/con-la-comunidad/noticias/12-quebradas-de-la-localidad-de-chapinero-rumbo-a-la-recuperacion>

Téllez, E. (2010). *El sentido del tejido social en la construcción de la comunidad*. Biblioteca Uniminuto, Bogotá.



El espacio público: un lugar de encuentro y construcción de ciudadanía de los jóvenes



Brenda Carolina Cárdenas Félix

Investigadora y Comunicadora Social de la Fundación Universitaria San Alfonso, perteneciente al grupo de investigación Voces Sociales y el Semillero Cattleya de la línea de investigación Comunicación, Sociedad y Cultura en la ciudad de Bogotá.

✉ arocardenas09f@gmail.com; investigacion@usanalfonso.edu.co

La arquitectura y el idioma son las creaciones culturales más importantes del hombre.

Rogelio Salmona

Resumen

La pregunta por los jóvenes y cómo construyen nuevas significaciones para crear experiencias colectivas que aporten en la construcción de ciudadanía, es el cuestionamiento orientador de este proyecto. El inteés por interpelar el contexto para lograr comprender cómo usan, crean y re-significan los jóvenes los imaginarios que tienen frente a ciertos fenómenos que se generan en un espacio específico como es el primer bulevar de Bogotá: el Park Way, ubicado en la localidad de Teusaquillo, que sirve a su vez, para poder determinar cuáles son las causas que generan dichos fenómenos. Aunado a lo anterior, es relevante identificar la manera cómo participan los escenarios de consumo masivo y sus discursos publicitarios, políticos, éticos y sociales presentes en este espacio, en la consolidación de la llamada cultura urbana y su aporte en la construcción de ciudadanía en otros contextos tanto a nivel local como regional, con sus singulares dinámicas que pueden llegar a ser permeadas por este tipo de cultura.



Un territorio como el antes mencionado, se convierte en un escenario de lucha entre sujetos, quienes buscan, en medio las dinámicas comerciales y culturales, que sus imaginarios, voces y prácticas sean reconocidas socialmente, y cómo contribuyen dichas dinámicas a la diversidad cultural a través de procesos de comunicación, comprendidos como una apropiación social de saberes. Así mismo, la producción de memoria colectiva como posibilidad de aprender a vivir juntos, cumple una función preponderante en la construcción de cultura urbana.

Palabras clave: ciudadanía, cultura urbana, apropiación social del espacio.

Abstract

The question about young people and how they construct new meanings to create collective experiences that contribute to the construction of citizenship is the guiding questioning of this project. The interest in questioning the context in order to understand how young people use, create and re-signify the imaginaries they have regarding certain phenomena generated in a specific space such as the first boulevard in Bogota: the Park Way, located in the district of Teusaquillo, which in turn serves to determine the causes that generate such phenomena. In addition to the above, it is relevant to identify how mass consumption scenarios and their advertising, political, ethical and social discourses present in this space participate in the consolidation of the so-called urban culture and its contribution to the construction of citizenship in other contexts both locally and regionally, with their unique dynamics that can be permeated by this type of culture.

A territory such as the aforementioned, becomes a scenario of struggle between subjects, who seek, in the midst of commercial and cultural dynamics, that their imaginaries, voices and practices are socially recognized, and how these dynamics contribute to cultural diversity through communication processes, understood as a social appropriation of knowledge. Likewise, the production of collective memory as a possibility of learning to live together plays a preponderant role in the construction of urban culture.

Keywords: citizenship, urban culture, social appropriation of the space.





Problemática

Esta investigación se originó del imaginario de lo más representativo del Park Way, como un lugar de encuentro social, institucional y cultural, que permitió trabajar tres categorías importantes: espacio público, consumo cultural y jóvenes, para presentar, por un lado, el aporte que hacen los mismos a la cultura de paz y, por el otro, un análisis de los nuevos procesos de comunicación, formas de expresión cultural y de apropiación de los lugares a los que todos tienen derecho a transitar.

Ahora bien, este proyecto se enmarcó dentro del siguiente planteamiento: ¿cómo construyen ciudadanía a partir de las prácticas culturales los jóvenes en el sector del Park Way? Esto significó determinar si ellos no solo construyen y transforman, sino que también son emancipadores de proyectos colectivos, que por medio de procesos de comunicación potencializan los canales de participación y del ejercicio ciudadano, configurando discursos, definiendo nuevos escenarios, ideas e intereses, y formando movimientos sociales en permanente construcción sociocultural.

La investigación observó que el sector del Park Way va más allá de ser un corredor de movilidad de ciudadanos, reconociendo en él, las prácticas socioculturales insertas; a partir del ejercicio investigativo se demostró el grado de interés del joven para construir un espacio público con el objetivo de hacer de él un lugar de convivencia que favorezca el desarrollo de competencias ciudadanas, generadas a partir del intercambio de las diversas manifestaciones culturales que en él se gestan.

Un poco de historia

Teusaquillo es una localidad llena de sucesos que han marcado parte importante de la historia de la ciudad. Un primer suceso importante está enmarcado en la época de la colonia donde se denominaba Pueblo Viejo, y es allí que inician sus memorias los Muisca, sus primeros pobladores, quienes vivieron en este lugar lleno de naturaleza y riachuelos. Luego de la invasión española, los conquistadores estaban maravillados de la organización política de la zona y de la vida que llevaban los miembros de estas tribus. Un segundo hecho está dado en los disturbios presentados por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 abril en 1948 que provocaron que la gente que habitaba La Candelaria se desplazara y se asentara en esta parte de la ciudad.

Lo anterior demuestra que la diversidad cultural que tuvo desde sus inicios también se ve plasmada en su arquitectura. Según Triviño (2010, p. 5), en la



Revista de Arquitectura, "Transformaciones urbanas en el Park Way del Barrio la Soledad", expone que en el siglo XXI estos diseños significan, en primer lugar, la generación de nuevos ideales al llegar al sector; en segundo lugar, el aprovechamiento de las tecnologías y nuevos materiales para construir en la ciudad; y, en tercer lugar, la reafirmación de las colectividades y la generación de encuentros y desencuentros entre culturas allí presentes.

Así mismo, Triviño ratificó que el Park Way es un lugar que crea identidad propia, que lleva a un reconocimiento de sus habitantes, ya no solamente los que están directamente sobre el eje del Park Way, sino también del barrio en general; y que se evidencia "el uso permanente y la apropiación del espacio del parque lineal con actividades cotidianas de recreación activa y pasiva por parte de la población tanto permanente como flotante". (Triviño, 2010, p. 5).

Por su historia y trascendencia, el Park Way ha sido reconocido por ser un espacio en donde la gente se preocupa por mantener esa historia viva, en donde se realizan fiestas culturales que llenan los corredores del sector con expresiones artísticas de todo tipo, siendo, también, un lugar que permite descubrir aquellos lazos entre el arte y la cotidianidad de la gente.

Marco Teórico

Para desarrollar el enfoque que se dio al tema de investigación, fue necesario conocer, por un lado, el punto de vista teórico y, por otro, trabajar las categorías: espacio público, jóvenes y consumo cultural, para tener una visión más clara y precisa del objeto indagado.

El espacio público, consumo cultural para los jóvenes

La importancia de hablar de estas categorías radica en el hecho de conocer cada concepto e identificarlo dentro del sector del Park Way, para determinar cómo y bajo qué influencias se construyen identidades y espacios en donde se promueven re-significaciones y procesos comunicativos, a partir del pensamiento acerca del bien común y del análisis de las formas de consumo cultural presentes en él.

Borja (2003) resaltó que el espacio público es un instrumento de redistribución social, de cohesión comunitaria y autoestima colectiva, que proporciona continuidades, referencias, hitos urbanos y entornos protectores. Es un espacio político de formación y expresión de voluntades colectivas, es el espacio de la representación, pero también del conflicto.



Por su parte, Casas (2007) hizo una diferenciación entre lo privado, como algo subjetivo, mientras que lo público es la forma social en la que los individuos establecen ciertos comportamientos, espacios u objetos, que pueden ser de provecho colectivo permitiéndoles la participación y, al mismo tiempo, establecer derechos o deberes sobre los mismos, como el sector que se escogió para esta investigación, ya que en el Park Way, se tienen encuentros privados y públicos. Según lo dicho, en el espacio público también se reconocen los usos que le dan sus habitantes e itinerantes jóvenes al sector, identificando el consumo cultural como el conjunto de objetos que el individuo crea, transforma y apropia.

En ese orden de ideas, Baudrillard (2009) resaltó que hay personas que ya no están interesadas en satisfacer una necesidad natural o básica para el desarrollo del ser humano, sino que están interesadas en el factor del cambio y la innovación, por ello, adquieren productos que no necesitan y, como lo plantea el autor, son estos en las que la publicidad influye, para que los adquieran, pero que no suple una necesidad básica del ser humano, como: comer, dormir, entre otros.

En sus inicios, el consumo estuvo ligado a la economía, pero es a través del tiempo como este concepto ha cambiado, en ese sentido, el consumo es definido desde la cotidianidad, no sólo como el adquirir productos, sino como el disfrute de un espacio, donde se le da un significado y trasciende a la interacción, se entiende como: “el conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos” (Canclini, 1992, p.10).

Sin embargo, las dos anteriores categorías fueron reconocidas por los jóvenes, sujeto principal de esta investigación, puesto que son ellos el factor importante dentro de la sociedad, por eso, abordarlo es contextualizar su proceso comunicativo y su desarrollo dentro de la sociedad. En ese sentido, es importante precisar que los jóvenes son un grupo poblacional al que se le atribuyen características relevantes como el ser innovador, creador de espacios de discusión, generador de cultura, entre otros, es así como Martín infirió que “los jóvenes constituyen hoy el punto de emergencia que rompen tanto con la cultura, basada en el saber y la memoria como en aquellos referentes, aunque movedizos, ligan los patrones de comportamiento joven”. (1990, p. 9).

Lo anterior sitúa al joven como actor fundamental en diferentes lugares que generan conocimientos, porque es allí donde se tejen historias, textos, imágenes, imaginarios, goces, fiestas, relatos, puestos en escena en una ciudad y una sociedad que se reinventa. En consecuencia, a través de la acción sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades, en este caso los jóvenes, transformaron el espacio, dejando en estos territorios huellas, es decir, señales y marcas cargadas de simbolismos.



Metodología

La metodología adoptada para esta investigación fue de tipo etnográfico para poder demostrar las diferentes hipótesis, se plantearon instrumentos como la encuesta y entrevista, que permitieron determinar que a los jóvenes les interesa la conformación de encuentros sociales en los diferentes espacios públicos, cumpliendo con el objetivo de resignificar los discursos establecidos por el orden social, innovando en la forma de transmitir dichas posturas, generando nuevas manifestaciones culturales.

La encuesta a aplicar fue una propuesta por la Universidad Nacional de Entre Ríos (2007, p. 3), llamada muestreo casual o incidental, basada en la selección directa e intencional de los individuos de una población, es decir, una muestra de individuos a los que se tiene fácil acceso.

Resultados preliminares

La investigación, al momento de aplicación de la fase metodológica, dio respuesta y ofreció datos que fundamentaron los modelos de participación social, y cómo estos aportaron a los procesos de construcción de ciudadanía en los jóvenes, que requirió de la aplicación de instrumentos en relación con el desarrollo, el nivel de participación activa en los nuevos procesos de resignificación y su papel en los diferentes encuentros subjetivos que allí se dieron.

Entre los posibles datos de interés se encontró el de clasificar, observar y analizar el rol que cumplieron los grandes actores ubicados alrededor del Park Way. Asimismo, se estableció que los jóvenes están interesados en mantener dichos espacios de ocio, no solo por mantener una interacción interpersonal, sino también, por transformar diferentes imaginarios que se establecen en estos lugares, a través de las experiencias que estos tienen, forman o buscan crear con encuentros que contribuyen a mejorar la situación social de la actualidad.

Conclusiones

De acuerdo con lo investigado sobre cómo los jóvenes del sector del Park Way construyeron el espacio público, se logró comprender que son lugares de encuentro donde grupos de sujetos se reúnen para compartir un gusto o una ideología, intercambiando ideales e imaginarios colectivos. Así mismo, estos espacios de acercamiento sirven de práctica y apropiación de diferentes comportamientos, logrando así relacionarse, permitiéndoles la conformación de colectividades con ciertas características específicas, a través de expresiones culturales (teatro, cine, fotografía, danza), que se construyen desde lo público.



Esta clase de lugares creó una identidad propia, a partir de actividades cotidianas encaminadas a la conformación de escenarios con un alto componente cultural, transmitiendo a sus habitantes el compromiso que se debe tener con la sociedad, la conservación de valores que generan el respeto por la vida y que, finalmente, terminan fortaleciendo los procesos de diálogo y negociación entre las comunidades.

De esta manera, se confirmó que para el joven es importante este tipo de encuentros o manifestaciones y, aún más importante, el interés en crear nuevos discursos o un pensamiento crítico a partir de lo que observa, el joven es quien produce y crea otros mecanismos de participación social que contribuyen a mejorar la calidad de vida de la población.

Referencias

- Baudrillard J. (2009). *La sociedad del consumo*. (3a ed.). España: Siglo XXI.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. México: Alianza Editorial S.A.
- Canclini, N. (2014). *El consumo cultural, una propuesta teórica*. Universidad de Los Andes, <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/EL-CONSUMO-CULTURAL-PAG.26-49-Canclini.pdf>
- Casas, M. (2007). *Entre lo público y lo privado. Un espacio para la convivencia social a través de la comunicación*. Razón y Palabra, 1–12, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520735004>.
- Martín, J. (1990). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Muñoz, G. (2007). *La comunicación en los mundos de vida juveniles*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 5, 1-19.
- Triviño Rodríguez, M. I. (2010). *Transformaciones urbanas en el Park Way del barrio La Soledad*. Revista de Arquitectura.
- Universidad Nacional de Entre Ríos (2010). *Probabilidad y estadística*, 1–3. <http://www.bioingenieria.edu.ar/academica/catedras/metestad/muestreo.pdf>.



La política pública distrital de comunicación comunitaria, una herramienta para el fortalecimiento de los medios comunitarios. Un estudio de caso: Suba Al Aire²



Brayan Andrés Rubiano Suárez

Estudiante del programa Comunicación Social – Periodismo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. Miembro del Semillero de Investigación “Observando el desarrollo”. Ha participado en varios proyectos de investigación, entre ellos: “Observatorio de prácticas comunicativas. Una experiencia en construcción” y “Las ciudadanías, la participación y sus prácticas comunicativas en la escuela”.

✉ bx13245@gmail.com

Resumen

En el presente texto se exponen los primeros resultados de la investigación denominada “Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria (PPDCC): herramienta para el fortalecimiento de la ciudadanía y la participación. El caso del medio comunitario Suba Al Aire”. En el desarrollo del artículo se pretende dar respuesta al primer objetivo específico de la investigación: comprender la historia organizativa y comunicativa del medio comunitario Suba Al Aire, antes de la política pública de comunicación comunitaria de Bogotá. Para ello, se realizaron unos acercamientos teóricos a través del campo de la

2 La investigación se desarrolló en el marco del Semillero de Investigación “Observando el Desarrollo” desde el 2019, cuyos líderes son los docentes Luis Carlos Rodríguez Páez y Yulieth Aldana Orozco, con la colaboración de las compañeras Ingrid Nataly Rubiano Suárez y Yessica Lorena Bonilla Carvajal. Además, de las estudiantes integrantes del semillero.

comunicación, el desarrollo y el cambio social, así como el surgimiento de la comunicación comunitaria en Bogotá.

Palabras clave: comunicación desarrollo y cambio social, comunicación comunitaria y políticas públicas de comunicación comunitaria.

Abstract

This text presents the first results of the research entitled “District Public Policy for Community Communication (PPDCC): a tool for strengthening citizenship and participation. The case of the community media Suba Al Aire”. In the development of the article, the aim is to respond to the first specific objective of the research: to understand the organizational and communicative history of the community media Suba Al Aire, before the public policy of community communication in Bogota. For this, some theoretical approaches were made through the field of communication, development and social change, as well as the emergence of community communication in Bogota.

Keywords: communication, development and social change, community communication and public policies for community communication.



Introducción

A lo largo de la historia, los medios de comunicación comunitaria se convirtieron en gestores de procesos participativos y ciudadanos, centrando su incidencia en contextos geográficos delimitados. Sin embargo, en un país como Colombia, su accionar ha estado permeado por la censura y la falta de apoyo del Estado. Esto generó que los diferentes medios de comunicación comunitaria buscaran de manera continua procesos de diálogo y representación para ser reconocidos desde la institucionalidad.

Para llevar a cabo el presente proyecto de investigación se realizó un rastreo de los diferentes medios comunitarios radiofónicos, que promovieron la construcción de la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitaria (en adelante PPDCC), con el fin de conocer el contexto político que rodeó dichas



políticas. Allí se encontró que La Corporación para la Educación y la Comunicación Suba Al Aire hizo parte de las mesas de diálogo que se gestaron con el gobierno de Luis Eduardo Garzón (2004-2007).

Como resultado de estas mesas de diálogo se crearon tres acuerdos que estipularon los lineamientos de la política pública distrital de comunicación comunitaria. El primer acuerdo es el 292 de 2007 en el que se establecieron las líneas de acción para el fortalecimiento de la comunicación comunitaria:

Se propendió por convertir los procesos de comunicación comunitaria en medios de construcción de democracia informativa, libre circulación de opiniones e información, acceso amplio y democrático a las fuentes de las mismas y participación ciudadana en los procesos públicos y privados de comunicación social (Acuerdo 292, 2007).

Además de presentar los principios de la comunicación comunitaria, este acuerdo identificó la necesidad de crear espacios de concertación y planeación de la PPDCC, por lo cual dio origen al Decreto 149 del 2008. Este surge con el objetivo de establecer las mesas de trabajo como diálogos interinstitucionales que permitieron la “formulación, promoción, ejecución, seguimiento y evaluación de la PPDCC” (Decreto 149). A través de estas mesas se construyeron y adoptaron la PPDCC en el Decreto 150 de 2008, en el que se resaltó que la comunicación comunitaria contó con un enfoque de derechos humanos, y de acuerdo con el decreto se “promoverá la participación como un derecho y a su vez los medios comunitarios se expresarán de manera democrática y participativa” (Decreto 150, 2008, p. 7).

Esta investigación de corte cualitativo, y con un enfoque histórico hermenéutico interpretativo basado en una metodología de estudio de caso, pretendió establecer cómo la política pública distrital de comunicación comunitaria incidió en el fortalecimiento de la ciudadanía y la participación en el medio comunitario Suba Al Aire. Por tanto, se describieron hechos y circunstancias que rodearon la implementación de la PPDCC, a partir de tres fases importantes: análisis documental, historias de vida, y finalmente, grupo de discusión.

Para dar respuesta al primer objetivo específico de la investigación, se realizaron entrevistas semiestructuradas al abogado Jorge Londoño, quien participó en la constitución de la PPDCC, el docente Diego Santamaría (ex director del medio comunitario) y Miguel Chiape (actual director). Gracias a los testimonios recolectados en las entrevistas se contó con una perspectiva más amplia de los procesos que rodearon la estructuración de las PPDCC y su incidencia en la historia organizativa de Suba Al Aire.



Aproximaciones conceptuales

Comunicación desarrollo y cambio social

Este proyecto de investigación se desarrolló en el campo de la Comunicación, Desarrollo y Cambio Social, para entender esta conceptualización se remitió a lo dicho por Luis Ramiro Beltrán (2005), quien en su momento planteó que la comunicación no debía ser entendida como una herramienta de persuasión, sino como un espacio de participación democrática capaz de aportar a los procesos del desarrollo humano, esta concepción la precisó en un concepto que denominó “*La comunicación alternativa para el desarrollo democrático*”, la cual se define como:

[...] 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, p. 21)

Esta apuesta comunicativa surgió en medio de las luchas sociales que se estaban dando en la década de 1970 en América Latina, y que marcaron la manera de concebir la comunicación, por lo que empezaron a surgir nuevos formatos comunicativos, y a su vez varios académicos promovieron la idealización de nuevas teorías que generaron debates y propuestas para la protección de la comunicación. Uno de sus promotores fue Alfonso Gumucio, quien propuso una comunicación para el cambio social, la cual fue definida como: “La comunicación para el cambio social es una comunicación ética, es decir, de la identidad y de la afirmación de valores; amplifica las voces ocultas o negadas, y busca potenciar su presencia en la esfera pública” (citado en Rocha, Bustamante, Gumucio & Cortés, 2014, p. 491).

Gumucio propuso que la comunidad debe generar espacios de deliberación y debate en lo público, con el fin de que ellos mismos se apropien de la construcción de su propio desarrollo. Esta comunicación se caracterizó por propiciar espacios que conllevaran a un cambio social, sin deslegitimar las tradiciones culturales e identitarias, por lo que en estos procesos fue crucial la participación de la comunidad, ya que fueron ellas quienes están inmersas diariamente en el entorno y conocen de sus propias necesidades. Esta postura fue asumida con el propósito de que la ciudadanía tuviera una práctica reflexiva ante lo que sucedía en su contexto cotidiano, a través de espacios deliberativos



horizontales en los que las comunidades expusieron en la esfera de lo público las inequidades sociales, construyendo así una transformación colectiva.

En resumen, la propuesta de Luis Ramiro Beltrán, se enfocó en hacer uso de la comunicación para que entes externos apoyaran al desarrollo de una comunidad. Por otra parte, Gumucio entendió que la comunicación es un espacio que permite la participación de la comunidad, siendo estos capaces de generar sus propios desarrollos sin desligarse de su cultura. Hasta el momento lo planteado por estos dos autores permitió resaltar varias características del campo de la comunicación, el desarrollo y el cambio social. En primera instancia una de las primeras singularidades fue que el origen del campo de la comunicación se centró en las luchas sociales, este espacio fue un escenario para debatir los conflictos de una comunidad. Secundando esta característica, el campo asumió que los sujetos fueran capaces de moverse entre lo individual y lo colectivo, lo que les permitió construir conocimientos y tomar decisiones sobre su desarrollo. Y, por último, este campo fue un espacio en donde se generaron constantes intercambios de sentidos.

Desde la perspectiva de la investigación, el campo de la comunicación, el desarrollo y el cambio social, fue un proceso en el que construyeron nuevas significaciones culturales, las cuales promovieron el accionar del ciudadano a través de sujetos que se apoderaran de su bienestar. Es así como su accionar social reivindicó los procesos de cambio y forjó nuevos lazos comunales, los cuales buscaron cambiar los paradigmas de poder y los transformaron en un bien común, generando, por medio del diálogo, un cambio social.

Políticas públicas de comunicación

Las políticas públicas son proyectos de los estados o gobiernos, los cuales son administrados públicamente para tener una veeduría de la ciudadanía, satisfaciendo las necesidades de ellos, son acciones reguladoras del bien público. Estas políticas están inmersas en los diferentes aspectos cotidianos de la sociedad como lo es el entorno político, económico y social (Torres y Santander, 2013).

Por lo tanto, se podría decir que las políticas públicas definen los límites de la gobernabilidad, esto significa que para el Estado es una nueva manera de relacionarse con la sociedad civil. A través de las políticas públicas se fortalece la participación política de diversos actores sociales, los cuales de manera colectiva construyen acuerdos ciudadanos sobre los planes y programas de desarrollo. Después de la década de 1990, la participación de los gobiernos neoliberales en América Latina decayó, y dio paso a surgimientos de actores políticos con



ideologías de corte progresistas, que en su imposición impulsaron y generaron cambios en el ámbito social. Como destaca Murilo Ramos (2010) “En América del Sur se ha propuesto una nueva agenda de políticas de comunicación que, enmarcada dentro de gobiernos populistas-nacionales, ha propiciado medidas que tenderían hacia una mayor democratización de las comunicaciones” (Murilo, citado en Mastrini, 2014, p. 11).

Desde esta perspectiva se pudo apreciar que las políticas públicas de comunicación tienen un papel muy importante en el tema social, esto se reflejó en uno de los pilares fundamentales de la comunicación comunitaria, el cual fue brindar espacios de interacción e interrelación donde los ciudadanos tuvieran la posibilidad de generar diálogos críticos y participativos en el que se integran el diseño, la aprobación y ejecución de la toma de decisiones de los aspectos de su cotidianidad. En otras palabras, la política pública de comunicación promovió el debate y la deliberación entre sujetos y la institucionalidad, contribuyendo a la sociedad con unos ciudadanos empoderados de su bienestar.

Es decir, que la política pública de comunicación debe asumir la comunicación como herramienta fundamental de la acción política. Dicha política también debe garantizar el acceso a la información de los medios comunitarios y orientar el funcionamiento de la comunicación. Además, de promover el debate y la deliberación para que conduzca a nuevas expresiones de opinión pública, y la toma de decisiones por parte de los ciudadanos.

Comunicación comunitaria

La comunicación comunitaria es un nicho de la comunicación en el que se generan varios puntos de discusión teórica y política. Sin embargo, esta comunicación es “un intento por construir esfera pública, espacios de diálogo y debate ciudadanos, donde los medios pueden ser nuevas ‘plazas para el encuentro’ en el nivel local, pero también en el nacional y global” (Rey, 1997, citado de Kaplún, 2007, p. 313).

Sin duda alguna, esta perspectiva se enmarca en el campo de la comunicación, el desarrollo y cambio social, ya que se entiende a la comunicación como proceso, es decir, se entiende que los receptores pasan a jugar otro papel que es el de producir nuevos conocimientos, dejando atrás la sumisión y así construir nuevos pensamientos autónomos y críticos frente a lo que acontece en el bien público. En otras palabras, la comunicación se convierte en un proceso participativo y ciudadano, en el cual el individuo genera un autorreflexión de lo que sucede a su alrededor, apropiándose de las dinámicas cotidianas y transformándolas para el bienestar colectivo.



El nacimiento de la comunicación comunitaria trajo consigo la creación de una gran cantidad de medios comunitarios por lo que surgió la necesidad de regular este tipo de comunicación. En otras palabras, “el debate en torno a políticas nacionales de comunicación, sólo comenzó a cambiar con el avance evidente de la comunicación comunitaria” (Krohling, 2011, p.135).

Ahora bien, dado que esta investigación se centró en la política pública distrital de comunicación comunitaria, resultó indispensable ver cómo definió la comunicación comunitaria el Decreto 150:

Proceso mediante el cual las comunidades asumen una voz propia y se organizan para integrarse y visibilizarse por intereses comunes (género, edad, etnia, credo, condición social o económica, orientación sexual, condiciones físicas y/o mentales, origen, territorio y asuntos lingüísticos, entre otros), para desarrollar y gestionar procesos comunicativos (medios de comunicación, formación, investigación, organización, entre otros), que reivindicuen a la población y sus derechos humanos”. (Decreto 150, p. 5).

Así, según lo expuesto en el Decreto 150 del 2008, se pudo apreciar que la comunicación comunitaria surgió desde un paradigma participativo basado en el diálogo democrático horizontal que alteró las relaciones de dominación y generó otras dinámicas. Esto requiere que los sujetos se apropiaran del bien público, y de manera colectiva se construyera una reflexión que los moviera a tomar decisiones para que gestaran transformaciones a través de la acción colectiva.

Desde esta investigación, se puede afirmar, que la comunicación comunitaria es un proceso que se desarrolla desde y para las comunidades, pues son ellas las encargadas de generar nuevos conocimientos a través de la relación con el otro para que exista un cambio en su entorno y de las problemáticas que los aquejan. Estas prácticas fortalecen lazos sociales entre la misma sociedad generando así un desarrollo social a escala humana. Se pudo entender que el desarrollo social no gira en torno al tema tecnológico, económico o político, sino que este se da para suplir las necesidades básicas que tiene cada ser humano.

Resultados

Contexto político y social

El contexto histórico, que se verá a continuación, se desarrolló a partir de la recolección de datos a los entrevistados quienes estuvieron inmersos en el proceso de reconocimiento de la radio comunitaria en la ciudad de Bogotá.



En 1990, en la ciudad de Bogotá, varios investigadores de la comunicación como Jorge Londoño, Carlos Acero, y en compañía de organizaciones sociales, empezaron a repensar la clase de comunicación y los contenidos emitidos por los medios masivos de comunicación. A raíz de ello, se dieron cuenta que estos medios tenían el alcance de informar lo que sucedía en otros países, pero no tenían la relevancia suficiente de informar a la comunidad sobre los temas cívicos y sociales que permearon su entorno. Es por esto que en distintos puntos de la ciudad empezaron a surgir proyectos incipientes de radios parlantes para informar de un conjunto de temáticas a la comunidad.

Esta ilegitimidad de proyectos alternativos dio origen a procesos de comunicación participativa en Bogotá, lo que hoy se llama radio comunitaria, que inició como una actividad marginal y se gestó como resultado de procesos de organización social en colaboración de colectivos de comunicación quienes empezaron a realizar programas de radio, los cuales eran grabados en casetes y difundidos en el transporte público y en los barrios de la localidad de Usme de la ciudad de Bogotá. La idea tuvo tanta acogida por la comunidad que se extendió rápidamente a otras localidades. Mientras se realizaban estos procesos comunicativos, surgieron las antenas de televisión, y fue allí donde los promotores de las radios incipientes decidieron darle otro sentido a la clase de comunicación que estaban realizando, y propusieron darle un nombre de comunitario, tanto a los canales como a la radio.

Para 1991, estos procesos se fortalecieron con la reforma que se estaba dando a la Constitución Política de Colombia, esto se dio con el fin de generar mayor participación por parte de la ciudadanía. Una de las principales características de esta Constitución es que puso a disposición de la ciudadanía diferentes mecanismos de participación e intervención permitiéndole velar por sus derechos. Esta carta magna planteó varios artículos que garantizaron la participación de las personas en diferentes ámbitos sociales como se señala, por ejemplo, el artículo 40 "todo ciudadano tiene derecho a participar en la conformación, ejercicio y control del poder político" (Constitución Política de Colombia, 1991, p.6).

La Constitución de 1991, también aportó de manera significativa al ejercicio de los medios que estaban emergiendo por aquella época. Su artículo 20 dio legitimidad a los procesos de comunicación alternativos: "Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación" (Constitución Política de Colombia, 1991, p. 3).

Para 1993, con la expedición de la Ley 80 del mismo año, se generó un paso importante para las radios comunitarias. El artículo 35, parágrafo primero



de esta ley creó por primera vez en Colombia la figura jurídica de las radios comunitarias, allí se menciona: “Parágrafo 1º.- El servicio comunitario de radiodifusión sonora, será considerado como actividad de telecomunicaciones y otorgado directamente mediante licencia, previo cumplimiento de los requisitos y condiciones jurídicas, sociales y técnicas que disponga el Gobierno Nacional” (Ley 80 de 1993, p. 71). También se resaltó que la obtención del espacio de emisión debe contar con dos horas diarias para realizar programas de educación y aquella se le adjudicaría a una persona natural y jurídica. Este artículo brindó bases para la legalización de las emisoras y el funcionamiento a través de apoyos económicos que les permitió más adelante consolidarse.

En 1995 se expidieron los decretos 1445, 1446 y 1447, los cuales establecieron los lineamientos institucionales para que las radios comunitarias de Bogotá pudieran tener una licencia legal y un dial para la difusión. Sin embargo, el Decreto 1445 no llegó a materializarse, ni el 1447, ya que se limitó la acción de los medios, dado lo acontecido en el Plan Nacional de Distribución de Frecuencias que dio una clasificación D, esto se refiere a:

Aquella destinada a cubrir con parámetros restringidos, áreas urbanas y/o rurales, o específicas dentro de un municipio o distrito, y que está obligada, por lo tanto, a implementar los mecanismos que determine el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, para garantizar la operación de la misma dentro de los parámetros estipulados en este Plan Técnico Nacional de Radiodifusión Sonora. (Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, 2014, p. 13).

Dada la clasificación a las radios comunitarias, este plan limitó su acción de intervención en el territorio, dejando que estas solamente pudieran transmitir pocos kilómetros a la redonda, acción que no repercutió en las demás emisoras con clasificaciones A, B, C. Esta restricción no solo cohibió su accionar en el territorio, sino que, además, afectó la democratización de la información, ya que impidió que ese otro tipo de comunicación llegara a todo el sector urbano e impidiera su esfera de acción a un mayor número de personas de las diferentes localidades de la ciudad.

En el transcurso de la lucha mediática que se venía dando con anterioridad, nació paralelamente *La Corporación para la Comunicación y la Educación Suba al Aire* en una convergencia de ciudadanos, al igual que en los procesos de radio parlantes. Esta surgió con el principio de abrir espacios de reflexión en torno a cómo la comunicación puede brindar herramientas para el desarrollo social y se estructuró bajo los pilares de la comunicación y la educación, tal como lo refiere uno de sus fundadores: “Suba al Aire nace como una idea de tener una emisora



en la localidad de Suba, sin duda e inicialmente las emisiones que hizo Suba al Aire fueron ilegales con equipos hechizos con batería motorizada” (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Para 1997 Suba Al Aire se unió a Antena Ciudadana, la cual nació en 1995, con el fin de asociarse para lograr la reivindicación de los derechos de este tipo de comunicación, tal como lo plantea Londoño:

[...] la institucionalidad no negocia con personas, negocia con instituciones. En este caso es nuestra institución ciudadana comunitaria de las radios que tenemos como vocera política para la negociación política y económica, cuando ha sido posible de concertar pauta a través de una sola Entidad para el gremio (Londoño, 18 de abril de 2020).

Lo expuesto anteriormente mostró que desde un inicio Suba Al Aire encontró la manera de sobrevivir en el trabajo colectivo en la organización con actores sociales que tuvieran intereses comunes. Su alianza con la red Bogotá de Radios comunitarias denominada “Antena Ciudadana” se convirtió en un espacio de discusión y concertación en los que primó el interés colectivo por encima de los intereses individuales. Y sin duda alguna, es un trabajo de acción colectiva que dejó resultados en beneficio de los medios radiofónicos comunitarios.

En su momento, Antena Ciudadana, que estaba bajo la dirección de Rodrigo Primí, la coordinación y liderazgo de Jorge Londoño y Carlos Acero, presentó una tutela en el país bajo el principio de la igualdad de las organizaciones de tener un medio comunitario en las ciudades capitales, porque las emisoras en un principio solamente eran contempladas para los territorios apartados o para los municipios, y este fue el caso de los sectores aledaños a la ciudad, un claro ejemplo fue la sabana de Bogotá donde habían emisoras en Cota, Chía, Madrid, Mosquera y la Calera, pero excluían a las ciudades capitales.

Al presentar dicha acción, siendo ministro de las telecomunicaciones Pablo Arboleda, se dieron la concesiones y frecuencia de la radio, sin embargo, según Londoño, “fueron muy pocos los que lograron llegar a las concesiones, porque, así como se distribuyeron frecuencias comerciales, así estuvieron muchas radios comunitarias, pagando seguramente, eso dicen por ahí, prebendas de orden político” (Londoño, 18 de abril de 2020). Desafortunadamente en ese proceso sucumbió la radio comunitaria y muchos de los procesos organizativos que estaban emergiendo, aunque muy pocos lograron llegar a las concesiones y fueron dadas a radios rurales. Esto desarticuló ampliamente los procesos de radios comunitarias dado que se excluyeron a ciudades capitales.



Finalmente, en 2006, Antena Ciudadana y los diferentes actores que la conformaban decidieron instaurar nuevamente una tutela, en la cual solicitaban el derecho a la comunicación y la creación de medios de comunicación a través de medios radiales comunitarios en las ciudades capitales. El Consejo de Estado le dio la razón al Ministerio de Comunicaciones, y fueron estos mismos quienes tutelaron (tutela T-460) a los líderes del grupo Antena Ciudadana.

Sin embargo, a raíz de todas las respuestas que brindó el Ministerio de Comunicaciones a los derechos de petición realizados por Antena Ciudadana, la Corte Constitucional le señaló al Ministerio que su poder discrecional tenía un límite. y es por ello que establecieron que la radio comunitaria al ser la materialización de un derecho fundamental para la comunidad debía garantizarse no solo en lugares aledaños a las ciudades capitales sino también dentro de ellas.

Es así como en 2010 los procesos que se estaban llevando para la legalización de las frecuencias se volvió una realidad dado que el Ministerio de las TIC, sustituto actual del antiguo Ministerio de Comunicaciones, dio el reconocimiento de las licencias de radiodifusión sonora a las emisoras pertenecientes a la Red de Radios Comunitarias “Antena Ciudadana” por lo que a Suba Al Aire le otorgaron la frecuencia 84.4 fm, a Vientos Stereo bajo la frecuencia 94.4 fm y a la Emisora Cristiana Salvación en la radio del Pastor Salas en la frecuencia 95.5 fm.

Estructura organizativa de Suba Al Aire

La Corporación para la Educación y la Comunicación Suba Al Aire nació a mediados de la década de 1990 cuando acontecían unas luchas sociales frente a la participación de la ciudadanía en los procesos políticos. Junto a ella surgieron otros medios comunitarios, los cuales se centraron en los problemas cotidianos que ocurrían dentro de sus localidades, generando un desarrollo y cambio social en sus diferentes problemáticas a través de los distintos medios de comunicación. “Los medios de comunicación, las organizaciones sociales nacimos en contra del Estado, en contra de los procesos dominantes que no solo replicaban mensajes capitalistas y mensajes totalizantes, sino que nosotros nacimos como una alternativa” (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Como lo plantea Rosa María Alfaro (1993) este es otro tipo de comunicación y su funcionalidad está lejos de ser únicamente música, sino que va mucho más allá:

[...] la comunicación para el cambio social ha heredado la preocupación por la cultura y por las tradiciones comunitarias, el respeto hacia el conocimiento local, el diálogo horizontal entre los expertos del desarrollo y los sujetos del desarrollo (p. 55).



En otras palabras, este tipo de comunicación es un espacio que busca ser un puente de diálogo y debate con el objetivo de construir un nuevo conocimiento de manera conjunta. Este propósito estaba claro desde un inicio:

[...] la corporación Suba al Aire siempre ha tenido la visión de que esto es para la comunidad y con la comunidad, no es una organización que llega a implantar una infraestructura y a desarrollar un proceso, sino que nace el proceso de la misma comunidad, o sea nace de la misma comunidad (Chiape, 09 de marzo de 2020).

Todo esto está ligado con la manera en que los participantes de la emisora concibieron la comunicación comunitaria. Para Jorge Londoño “lo comunitario tiene que ver es con cómo los procesos sociales se involucran en un proceso comunicativo que está alrededor de organizaciones sociales”. Claramente, esta postura entiende a la comunicación como un proceso, pues lo planteado por Londoño muestra que Suba Al Aire surgió como un medio para y por la comunidad. Por su parte, a continuación, se anota cómo concibió este tipo de comunicación el actual director del medio comunitario.

[...] la corporación Suba al Aire siempre ha tenido la visión de que esto es para la comunidad y con la comunidad, no es una organización que llega a implantar una infraestructura y a desarrollar un proceso, sino que nace del proceso de la misma comunidad (Chiape, 09 de marzo de 2020).

Aquí llama mucho la atención la denominación “corporación” ya que es precisamente una característica de la comunicación comunitaria, pues el medio no pertenece a una sola persona, sino a toda una organización y su labor es apoyar los procesos que se dan en la comunidad. Aunque la política pública distrital de comunicación comunitaria tiene una concepción de este tipo de comunicación, que es similar a la que plantean los integrantes de la corporación Suba Al Aire, este tema fue objeto de discusión en torno a la política pública. Sin duda alguna, el medio de comunicación es una herramienta que la comunidad usa a favor para tratar los temas de su interés cubriendo las necesidades que ellos consideran importante de poner en el campo de lo público.

Es por esto que el equipo de Suba Al Aire, desde un inicio, comenzó a buscar una alianza con diferentes organizaciones que tuviera como fin la participación de la comunidad, por lo que abrieron convocatorias para participar en talleres de formación en radio, de esta manera lograron que la comunidad e incluso



estudiantes se vincularan a la emisora. Sin embargo, el reto de este tipo de comunicación es que las personas no se conviertan en caminantes que van de paso por la emisora, sino que se queden.

En sus inicios La Corporación Suba Al Aire permitió la vinculación de las personas en proyectos que se adelantaban en la emisora:

Yo entré a Suba Al Aire más o menos en el año de 1997, porque yo estaba aún haciendo mis estudios de bachillerato, estaba terminando el colegio y hay una persona, una docente en el colegio en el que yo estaba que conocía a algunas personas del equipo de Suba Al Aire, estas personas de Suba Al Aire estaban empezando a desarrollar unos procesos de comunicación participación, de comunicación comunitaria (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Las personas que ingresaban a Suba Al Aire tenían un proceso de formación de radio y debían mostrar un interés por pertenecer a la organización “tú te ganas un lugar en la organización en la medida en la que tú estás y que aportas, en que colaboras, en que vives la organización como tal” (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Es así que quienes comenzaron a trabajar en la emisora de manera empírica pasaron por un proceso de formación mediante talleres radio, lo que significó un crecimiento en el ámbito profesional a través de la radio comunitaria, así lo deja expreso Diego Santamaría “pasé a liderar procesos con jóvenes, a diseñar con otros compañeros los talleres de formación, a ser director, a ser representante legal, a ser presidente del Consejo Directivo” (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Sin embargo, en la actualidad, no se busca que la comunidad se apropie del medio, sino que les brinde espacios de participación por medio de programas radiales, con un contenido específico y un horario definido. Aunque el programa es creado y producido por el grupo interesado, su paso por la emisora es únicamente para participar en ese espacio específico.

[...] hay un espacio que se llama “Mentes Rebeldes” los días sábados en las mañanas que son hechos por jóvenes de un colegio distrital de la comunidad [...] nos dijeron queremos tener un espacio, entonces nos dimos a la tarea de conversar con los jóvenes, reconocer cuales eran los objetivos y comenzar a realizar un proceso en torno a la producción radial y pues ya tienen su espacio particular, hacen la colaboración mensual que son 50.000 pesos por el espacio radial (Chiape, 09 de marzo de 2020).



Aquí se hace hincapié en que estos programas están asesorados por un comunicador o una persona del equipo de Suba Al Aire porque, según Miguel Chiape, los jóvenes “pueden hacer aseveraciones erróneas, estigmatizaciones, entonces uno hace un acompañamiento allí para que no se incurra en errores” (Chiape, 09 de marzo de 2020).

En años anteriores “nos inventamos una emisora juvenil; la discusión que yo tuve en Suba al Aire es que, [...] es que nosotros éramos muy buenos enseñando a hacer radio, entonces lo que nosotros nos inventamos era una emisora como un espacio para que la gente aprendiera a hacer radio” (Santamaría, 15 de abril de 2020). Esto generó discordias en la organización “porque la gente decía Diego, pero es que esos pelados la embarran mucho al aire, dicen palabras que no son” (Santamaría, 15 de abril de 2020), lo que llevó a que Diego Santamaría dejar la dirección de la emisora y cualquier participación en ella.

Sin duda alguna, la comunicación comunitaria surgió del interés de la comunidad por hacer un proceso comunicativo, por lo que es importante que la comunidad se sienta identificada con los temas que allí se tratan y los actores que participan en este encuentro, por lo que querer hacer de la emisora un espacio para la construcción de conocimiento colectivo, con el léxico y las particularidades culturales de cada grupo, es el valor agregado de esta comunicación, y es quizás lo que mueve a las comunidades a actuar de manera colectiva. Pero caer en el tecnicismo léxico hace que estos procesos cambien en el modo de la identificación, dado que la comunidad se identifica con las prácticas comunicativas que se generan a través de sus diálogos cotidianos.

Una de las características principales que tiene Suba Al Aire es que es una emisora que a lo largo de su existencia ha contado con varios directores.

En Suba al Aire tenemos una junta directiva que designa al director, en este caso también es el representante legal de la corporación, hacemos un equipo base de cinco personas que hacemos parte de la junta de programación y frenteamos cosas de la emisora. Para determinados temas nos distribuimos. (Chiape, 09 de marzo de 2020).

Es importante recordar que este tipo de procesos busca la participación activa de la comunidad, por lo que se pretende que esta proponga temas y se convierta en protagonista de los procesos comunicativos que se dan allí. Ahora bien, según Miguel Chiape: “Todos estamos en la lógica de voluntariado y podría yo decir que hay alrededor de unas 30 personas que cumplen el rol de programadores de radio” (comunicación personal, 09 de marzo de 2020). En otras palabras, la misma comunidad realiza los programas de radio, propone



el contenido y construye las reflexiones, pero estas son apoyadas por un coordinador, quien es el responsable del tema técnico de las consolas para la realización del programa y de la radiodifusión.

Para Diego Santamaría “Un poco como han sobrevivido históricamente estos tipos de procesos sociales ha sido apelando a la solidaridad, apelando al trabajo colaborativo” (comunicación personal, 15 de abril de 2020), precisamente este ha sido el caso de Suba Al Aire. La participación activa de la comunidad, de líderes sociales, practicantes y diferentes voluntarios quienes han llegado a la emisora ha permitido que esta perdure en el tiempo en el ámbito económico, tecnológico y de programación.

Claramente, para Suba Al Aire, el trabajo en redes es fundamental, y es que desde su inicio “nos comprometimos era hacer una emisora donde tuviera una amplia representación de todos los sectores sociales de la localidad” (Santamaría, 15 de abril de 2020). La emisora entendió que los procesos comunicativos y las alianzas sociales se pueden dar incluso fuera del medio, y es que es allí, precisamente, donde surge la transformación de las realidades.

Para la época en la que Diego Santamaría estaba como director encontraron que el parque del barrio era frecuentado por jóvenes que ante los ojos de la comunidad se reunían allí para consumir sustancias psicoactivas, por lo que, desde la emisora y de la mano con la comunidad, idearon que los días viernes se realizara un cine al parque, preparaban canelazo para compartir “todo mundo tenía que tomar canelazo y eso empezaba a permitir relaciones, reconocimientos, vínculos, y eso permitía que la gente empezará a mirarse a los ojos y a hablar entre ellos” (Santamaría, 15 de abril de 2020).

En la actualidad, para Miguel Chiape, el objetivo de la emisora no ha cambiado “yo creo que nosotros nos reconocemos como un espacio de puente de diálogo con la comunidad, reconocemos que allí la comunicación juega un papel importante para el desarrollo, desarrollo visto desde miles de formas”. (Chiape, 09 de marzo de 2020)

Esto generó trascendencia en el ejercicio de Suba Al Aire, ya que no solo impactó a nivel local o nacional, sino que, por medio del internet, traspasó las barreras a lo internacional. Es así que, de la mano de las redes de comunicación, que tienen con otras organizaciones y emisoras, se han producido 25 programas en los que reconocen la crisis y la limitación de comunicación que viven los migrantes venezolanos por la crisis en su país, compartiendo podcast con emisoras comunitarias tanto colombianas como venezolanas.

He aquí un punto a resaltar, y es que la Corporación para la Educación y la Comunicación Suba Al Aire, tanto antes como después de la política pública



distrital de comunicación comunitaria, tuvo claro que este tipo de comunicación no puede depender económicamente del Estado:

Depender del Gobierno, depender de la Administración local, sino buscarse los recursos con las comunidades, buscar la participación de que la gente hiciera algunos pequeños aportes o nosotros lo que hacíamos era que cuando teníamos proyectos grandes con recursos de financiación de otras entidades (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Ahora bien, a la hora de hablar de comunicación comunitaria siempre ha sido recurrente el tema económico, de cómo se mantienen estos medios. Entre las muchas formas a las que ha apelado la Corporación Suba Al Aire para el sostenimiento, es buscar voluntarios, practicantes de carreras afines o los aportes que da la comunidad, bien sea para realizar su programa radial o su pauta publicitaria. Asimismo, sus coordinadores siempre buscan proyectos financiados por otras entidades.

Como se puede ver, desde sus inicios esta emisora se ha mantenido con los aportes económicos que hace la comunidad y la idealización y creación de proyectos para que sean financiados por instituciones públicas o no gubernamentales. En la actualidad “la Emisora por proyectos deja un recurso de un 10% o un porcentaje que queda para la administración y que reinvierte en la emisora y así se ha logrado comprar el transmisor, montar la torre, pagar los impuestos” (Chiape, 09 de marzo de 2020).

Una de la más fuerte crítica que se hace a la política pública distrital de comunicación es que “nos faltó identificarle los recursos de los que se iba realmente a alimentarse la política pública. Una política pública que no tiene proyectos, que no tiene recursos de inversión es una política pública que no existe” (Londoño, 18 de abril de 2020).

Y es que una de las falencias de la política pública distrital de comunicación comunitaria es que ha estado sometida a la ideología política y a los intereses del gobierno de turno. Esto es lo que se ha sucedido durante los casi 10 años, desde que se concretó la política pública, incluso esto ha generado discordias entre los medios comunitarios dado que no hay una equidad en el pautaaje. “Es difícil, la mayoría del año se vive con un saldo al rojo, escasamente para pagar servicios y tener todo al día en las cosas, entonces nos toca estar siempre en una actividad económica alterna para que el espacio funcione” (Chiape, 09 de marzo de 2020.)

En el proceso de la construcción de la PPDC, Suba Al Aire participó activamente de las mesas distritales de comunicación, en las cuales todos los medios comunitarios de la ciudad de Bogotá concurren.



Nuestro lugar siempre era el reivindicar y resignificar el lugar de la comunicación comunitaria porque una de las cosas que pasaba en las políticas públicas como les decía siempre, era como visibilizar que existían políticas públicas, pero no darles condiciones a los medios o a los sujetos que estaban dentro de las políticas públicas (Santamaría, 15 de abril de 2020).

Sin embargo, el medio dejó de efectuar dicha participación dado que, según Chiape, “las mesas locales de medios que muchas veces es un saludo a la bandera, muchas veces es como un dolor de cabeza para la administración, muchas veces los medios no sabemos para qué estar allí porque somos muy diversos” (comunicación personal, 09 de marzo de 2020). De acuerdo con esto, se puede decir que no se ha contado con un espacio real en el que se concerte algún proceso con otros medios, en el que no solo se ponga a discusión el tema de la financiación, sino que el concepto de comunicación comunitaria, la reestructuración de la política pública sea para el beneficio comunal de los medios comunitarios y el tema de hacerla perdurable ante los cambios de las administraciones de turno.

Conclusiones preliminares

La presente investigación resaltó que incluso antes, durante y después de la política pública, Suba Al Aire encontró la manera de sobrevivir mediante la construcción de redes desde la participación ciudadana con actores sociales que tienen intereses comunes. Esto se planteó desde dos dimensiones, la primera, la manera cómo opera el medio de comunicación a través de la participación activa de la comunidad en los programas y espacios de radio. La segunda, desde algo más macro, es decir, la red en Bogotá de Radios comunitarias a las que pertenecen, que se denomina “Antena Ciudadana”; a través de las acciones llevadas a cabo por esta red se lograron la adjudicación de la legalización del espacio sonoro e incluso en la actualidad siguen organizándose “si estamos solos e individuales pues somos muy vulnerables; pero si estamos juntos somos menos vulnerables y tenemos mayor capacidad de negociar y de participar”. (Londoño, 18 de abril de 2020)

Por otro lado, después de la construcción de la política pública de comunicación comunitaria, Suba Al Aire se alejó de las mesas distritales dada las relaciones de poder que permearon estos espacios, según ellos, por parte de actores sociales de otros medios, los cuales solo les interesaba el capital económico mas no el social. Esto dejó ver un retroceso por parte de Suba Al Aire, ya que no fueron capaces de construir nuevas alianzas con los medios que



no pertenecían a Antena Ciudadana. Se sabe que entre estos hay bifurcaciones en la concepción de lo comunitario, y Suba Al Aire simplemente decidió alejarse y no participar de las discusiones realizadas por las mesas distritales de los medios comunitarios.

Al no participar de dichos procesos de comunicación, se rompió el objetivo que ellos mismos proponían que era ser puentes de diálogo y de cambio, por lo que Suba Al Aire manifestaba un doble discurso frente a la manera de vivir los procesos comunicativos. Y es que hablaban de que la comunicación debe ser un proceso que lleva a la concertación, esto se busca con los procesos que se dan en la emisora junto con la comunidad, pero a la hora de entablar discusiones con otros actores sociales (medios comunitarios) prefirieron alejarse de la discusión, y luchar desde la red de radio distrital comunitaria - Antena Ciudadana.

Si bien es cierto que la Corporación para la Educación y la Comunicación es un espacio creado por y para la comunidad, en la actualidad su accionar se queda encerrado en la cabina, es decir, ya no se involucran en los procesos que surgen fuera de ella como la solución de conflictos, sino que reivindican los temas culturales. En otras palabras, aunque invita a la comunidad a construir programas radiales y que participen en ellos, ya la comunidad no tiene un sentido de pertenencia por el medio y, por ende, su paso por la emisora es transitorio.

Sin embargo, en esta investigación se resalta que Suba Al Aire no se ha desligado de sus raíces dado que tienen en cuenta la participación de diferentes organizaciones sociales. Esto permitió observar que la comunicación está puesta al servicio social y no al lucro de sus participantes, por lo cual los actores, que dirigen el medio comunitario, siguen apostándole a la reivindicación social y lo hacen por concepciones de identidad y por contribuir a la organización que los ha acogido en el proceso de la radiodifusión comunitaria. Incluso, en su organización se vio el desinterés de lucrarse, ya que durante estos 25 años de existencia ha contado con varios directores por lo que no se ha vuelto un monopolio ni ha tomado decisiones verticales. Se puede inferir que las dinámicas de financiación dependen de las autogestiones que realiza cada director que llega al medio, dado que la política pública no ha podido concretar la manera de aportar recursos económicos a los diversos medios comunitarios.

Finalmente, se puede decir que la Política Pública Distrital de Comunicación Comunitario es el primer paso para el reconocimiento de otro tipo de comunicación y la reivindicación de sus derechos, aún faltan diversos temas que deben ser repensados y ajustados a las realidades. Y es que han pasado más de 10 años desde la constitución de la misma y ha faltado una evaluación, es decir, han faltado espacios de participación entre el Instituto Distrital de la



Participación y Acción Comunal (IDPAC) y los medios comunitarios, que lleven a la realimentación y a la posible reformulación. Asimismo, se debe hacer una política pública que tenga la capacidad de perdurar en el tiempo, sin importar los intereses de las administraciones de turno.

Referencias

- Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (20 de mayo de 2008). Decreto 149 de 2008. Bogotá, Colombia.
- Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. (21 de noviembre de 2007). Acuerdo 292 de 2007. Bogotá, Colombia.
- Aldana, Y., Rodríguez, L., & Rocha, C. (2013). La gestión de los conflictos en la radio comunitaria. Un estudio de caso en Sibaté, Cundinamarca. *Mediaciones*, 34-45.
- Alfaro, R. M. (1993). Una comunicación para otro desarrollo. Perú: Calandria.
- Beltrán, L. (2005). La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: Un recuento de Medio Siglo. Buenos Aires: III Congreso Panamericano de la Comunicación.
- Chiape, M. (09 de marzo de 2020). Comunicación personal. (B. Rubiano, & I. Rubiano, Entrevistadores)
- Congreso de Colombia. (1993). Ley 80 de 1993. Bogotá, Colombia.
- Kaplún, G. (2007). La comunicación comunitaria. *Anuario de Medios*, 311-320.
- Krohling, C. (2011). El lugar de la comunicación comunitaria en las políticas de comunicación en Brasil. En: *Trazos de una otra comunicación en América Latina. Prácticas comunitarias, teorías y demandas sociales* (pp. 123-141). Barranquilla: Universidad del Norte.
- Londoño, J. (18 de abril de 2020). Comunicación personal. (B. Rubiano, & Y. Bonilla, entrevistadores)
- Mastrini, G. (2014). Notas para un análisis de las políticas públicas de comunicación en la región. *Economía política de las comunicaciones*. Perú: ALAIC.
- Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. (06 de 2014). Plan Técnico Nacional de Radiodifusión Sonora en Frecuencia Modulada (F.M.). Bogotá, Colombia: Presidencia de la República.

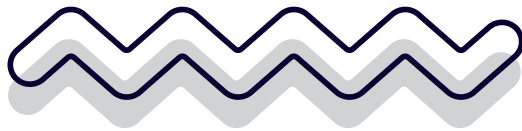


Presidencia de la República. (1991). Constitución Política de Colombia. Bogotá, Colombia:

Presidencia de la República. (21 de mayo de 2008). Decreto 150 de 2008. Bogotá, Colombia.

Rocha, C., Bustamante, P., Gumucio, A., & Cortés, C. (2014). La constitución del campo de la comunicación, el desarrollo y el cambio social. Un campo de resistencia al paradigma dominante. En *Comunicación Educación un Campo de Resistencia* (pp. 456-522). Bogotá D.C.

Santamaría, D. (05 de mayo de 2020). Comunicación personal. (B. Rubiano, & I. Rubiano, entrevistadores)



SEGUNDA PARTE
COMUNICACIÓN Y CULTURA





Fuente: Bonilla, 2018.

“La investigación desde la línea de Comunicación y Cultura ha enriquecido no solamente la interpretación de los fenómenos idiosincráticos de nuestras culturas latinoamericanas, la comprensión de sus dinámicas frente a las dramáticas transformaciones de sus contextos, de las presiones globalizantes de la racionalidad del mercado capitalista y de las lógicas instrumentalistas, sino que ha empezado a proporcionar pistas fundamentales a fin de crear resistencias, generar procesos de reversión epistémica hacia el reconocimiento de los saberes propios y ampliar las estrategias de resguardo y apropiación de nuestras formas de ver, ser y estar en el mundo: cosmogonías, lenguajes, creencias y representaciones, desde lo originario, lo popular, lo campesino, lo urbano emergente, los movimientos sociales, las tecnologías de información y dispositivos de subjetivación contemporáneos; y toda la amalgama de discontinuidades y rupturas que nos han sumergido en una espiral de conflictos sin resolver, pero también nos enfrena a la oportunidad histórica de transformar la estructura de pesos y contrapesos en la geopolítica actual y futura del planeta”.

Betty Martínez Ojeda
Docente e investigadora
UNIMINUTO



Caribe cafetero, cultura y tradición indígena



María Alejandra Julio Espitaleta

Estudiante de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena, y barista. Seis años trabajando con las dinámicas cafeteras del país. Investigadora en el proyecto Caribe cafetero desde el 2014, trabajo que se convertiría en tesis de pregrado. Ponente en el seminario México – Colombia de la Universidad de Cartagena en 2016, y en la Conferencia Internacional de Estudios del Caribe del 2017.

✉ mleja926@gmail.com

Resumen

Este trabajo narra las dinámicas de resistencia indígena en torno a la cultura cafetera; para ello se tomó como eje de la investigación al resguardo indígena Kankuamo, ubicado en la Sierra Nevada de Santa Marta, departamento del Cesar. Así, la investigación fue la raíz de un producto audiovisual de la línea documental que permitió mostrar, a través de las bases de Michael Rabiger y su libro Dirección de Documentales, los momentos de producción del mismo, en donde la línea creativa está en explorar experiencias íntimas de la convivencia con personas y comunidades, que con algunas variaciones pueden conmover al espectador. En esta investigación, más que la producción cafetera, se quiere dar a conocer la resistencia de una población que está en proceso de recuperación de su tradición luego de ser colonizados, y que a partir del café lograron auto reconocerse y mostrarse como lo que son: un resguardo indígena organizado y con participación.

Los Kankuamo, población objetivo de la investigación, es uno de los cuatro resguardos que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta, junto con los Wiwas, Koguis y Arhuacos, este trabajo se detuvo en las dinámicas que giraron en torno a la producción cafetera, su historia como comunidad y algunas problemáticas que, a partir de su labor, fueron relevantes. En consecuencia, el proceso y divulgación de la investigación quiere fomentar espacios de



conversación social y reflexión a partir de la cultura cafetera, esto sobre un interés colectivo y de gran importancia como lo son las formas de vida, basadas en el respeto por el medio ambiente; el futuro de las próximas generaciones, y el respeto y valor hacia las comunidades que no están completamente occidentalizadas.

Palabras clave: resistencia indígena, kankuamos, cultura cafetera.

Abstract

This work narrates the dynamics of indigenous resistance around the coffee culture; for this purpose, the Kankuamo indigenous reservation, located in the Sierra Nevada de Santa Marta, department of Cesar, was taken as the axis of the research. Thus, the research was the root of an audiovisual product of the documentary line that allowed to show, through the bases of Michael Rabiger and his book *Documentary Direction*, the moments of production of the same, where the creative line is to explore intimate experiences of coexistence with people and communities, which with some variations can move the viewer. In this research, more than coffee production, we want to show the resistance of a population that is in the process of recovering its tradition after being colonized, and that through coffee managed to recognize itself and show itself as what it is: an organized indigenous reservation with participation.

The Kankuamo, the target population of the research, is one of the four resguardos that inhabit the Sierra Nevada de Santa Marta, together with the Wiwas, Koguis and Arhuacos, this work focused on the dynamics that revolved around coffee production, their history as a community and some of the problems that, based on their work, were relevant. Consequently, the process and dissemination of the research aims to promote spaces for social conversation and reflection based on the coffee culture. This is about a collective interest of great importance such as the ways of life, based on the respect for the environment, the future of the next generations, and the respect and value towards communities that are not completely westernized.

Keywords: indigenous resistance, kankuamos, coffee culture.





Problema de investigación

Visibilizar las prácticas del pueblo Kankuamo y ganar reconocimiento como identidad indígena, no sólo constitucionalmente sino ante la sociedad, es sin dudas uno de los mayores deseos de este resguardo indígena. A partir del fomento de la tradición oral, la comunidad da importancia y valor a la comunicación como la herramienta para impactar en la sociedad a través de sus procesos organizativos, de reivindicación étnica y resistencia pacífica.

Los descendientes del pueblo Kankuamo, a pesar de que sufrieron grandes embates a través de la historia, han hecho un ejercicio colectivo de memoria, tanto en su comunidad como con sus hermanos serranos. La memoria y la tradición oral han logrado revitalizar prácticas culturales determinantes de su identidad como pueblo indígena (Ministerio de Cultura Colombia, 2010).

Con lo dicho anteriormente queda clara la importancia de la oralidad y la comunicación como elementos de construcción de la memoria cultural. El acercamiento de la comunidad a la comunicación de manera técnica y audiovisual les ha permitido ejercer este derecho para seguir avanzando en su reconocimiento como etnia. En este orden de ideas, lo anterior fue motivo para que a través de un documental no solo se le diera voz al resguardo Kankuamo, sino que también para que se expusiera su resistencia frente a un sistema que atenta contra su supervivencia, la tradición y el futuro de las próximas generaciones.

En consecuencia, se dejó un producto que ilustrara el proceso de aproximación al territorio Kankuamo por quienes hacen parte de la producción, con miras a establecer, por un lado, temáticas de identidad transversales a la cultura cafetera, y, por el otro, un discurso audiovisual que visibilice el valor de los indígenas y su identidad.

Conceptualmente se define cultura cafetera como ese respeto que debe existir por las tradiciones, que responden a diversos rituales, donde, asimismo, las preparaciones de café varían de acuerdo con la costumbre, y modos de preparación. La esencia y aquellas costumbres que en algún momento caracterizaron solo a la población productora de café y que hoy caracterizan a todo un país que distingue una cadena de valor que empieza por el caficultor y termina con el barista. (Café de Colombia, 2012).



Colombia es uno de los países naturalmente más ricos del mundo, y es conocido no solo por su exportación de flores, carbón y petróleo sino también por la calidad de su café, que es marca identitaria para quienes están fuera del territorio nacional. Así las cosas, según Toledo (2000), este país está dentro de las nueve naciones mundiales sustentadoras de café, junto con Brasil, Indonesia, Zaire, Madagascar, Nueva Guinea, India y México, en este último el 60% de sus productores cafeteros son indígenas, en comparación con Colombia que cuenta con menos del 10% de los más de un millón 378 mil indígenas que habitan en el país como productores de café.

Actualmente, la producción del café en el país está dirigida según la magnitud de su comercialización, por un lado, empresas a gran escala respecto a maquinaria, hectáreas productoras y recurso humano que comercializan internacionalmente. Así mismo, en el contexto del mercado nacional, se encuentran las fincas cafeteras donde se prioriza el trabajo de familias colombianas y las cuales se encuentran, en su mayoría, al interior del país; y, por otro lado, la producción orgánica dirigida también en su mayoría por resguardos indígenas alrededor del país y, principalmente, en la Sierra Nevada de Santa Marta.

En este último caso es donde se ubica el foco de interés de la presente investigación, haciendo referencia a la producción cafetera por parte de los indígenas, más específicamente los Kankuamos, ubicados en la Sierra Nevada de Santa Marta.

Los Kankuamos viven al norte de Colombia y comparten la cultura y la tradición con los demás pueblos que cohabitan la Sierra Nevada de Santa Marta, Kággabba, Iku y Wiwa. Según su cosmogonía, cada uno de los pueblos representa “una pata de la mesa”, conformada por la Sierra, y ellos son los guardianes del equilibrio del mundo. (Ministerio de Cultura Colombia, 2010, p. 1).

Los Kankuamos, en pro de una mayor organización, tienen como marca diferencial al que están agremiados a través de la Asociación de Productores Agroecológicos Indígenas Kankuamos de la Sierra Nevada de Santa Marta (ASOPROKAN), entidad que reúne aproximadamente a más de 200 familias pertenecientes al resguardo que, en cuanto a desarrollo social, permite la sostenibilidad a partir del café como principal producto y proyectos que se trabajan desde el Ministerio de Agricultura (Cabildo Kankuamo). A pesar de producir uno de los mejores cafés, a nivel artesanal, muy pocas personas tienen conocimiento de sus procesos y tradiciones. Es por eso que se hace necesario dar a conocer desde la comunicación la labor que están desarrollando estas



comunidades indígenas, sin dejar de visibilizar cómo convergen la producción cafetera que ellos realizan con sus dinámicas culturales que implican un ejercicio de respeto, casi reverencial hacia la madre tierra y de lo que ella se sustrae.

Con lo dicho, la pregunta que orienta la investigación es ¿cómo construir y describir las dinámicas de resistencia indígena del resguardo Kankuamo a partir de una investigación que conlleve a un producto audiovisual producido en la Sierra Nevada de Santa Marta?

Marco Teórico

“Caribe Cafetero, cultura y tradición indígena” es una apuesta para generar espacios que fomenten el desarrollo social a partir de la comunicación y que le permiten a la comunidad reivindicar el derecho de ser reconocidos y de mostrarse a partir de sus elementos de identidad. Desde este punto, en temática, el documental cuenta con tres líneas definidas para su contextualización: *periodismo cultural*, *resistencia indígena* y *cultura cafetera*.

El proceso de comunicación para el desarrollo es entendido como una forma de comunicación planificada y dirigida a un público objetivo concreto, centrada en fomentar el desarrollo y que persigue fortalecer el cambio social, para que los individuos puedan conocer cuáles son sus derechos y puedan reivindicarlos. (González, 2013, p. 3).

La etnia Kankuama pertenece a ese capital cultural de Colombia que debe ser visibilizado y difundido, y que en el país cada vez se diversifica más, puesto que tanto la cultura como sus comprensiones están cambiando profundamente. Ambos fenómenos son un reto para los medios de comunicación, porque, por una parte, se diversifica el campo de lo que se entiende por cultural y, por otra, se modifican los enfoques con que se describe y analiza la cultura (Ministerio de Cultura, s.f.). Es en este punto en donde el concepto de periodismo cultural cobra valor, definiéndose como el cubrimiento de las manifestaciones derivadas del amplio concepto de cultura, y ubicándose en las artes, el teatro, la música, el cine y la literatura. Así mismo, es el enfoque recomendado para indagar sobre todo lo relacionado con costumbres y tradiciones propias de una tribu o pueblo que representan una marca en la historia de un territorio.

De tal modo que si tomamos todas las definiciones de Cultura presentadas y tratamos de unificarla podríamos decir que todo periodismo es cultural, esto puesto que todo acontecer persigue un objetivo y es la manifestación de algo que se quiere transmitir. Pero es



aquí donde entra la labor del Periodista Cultural en la selección de la información, debiendo tomar aquella que es de interés para el lector y la cual deje una enseñanza en él. Debido a esto podemos decir que la importancia no va en el tema sino en el tratamiento que se le da y el cómo se presenta en un espacio delimitado y propuesto para la Cultura. (Soto, s.f., p. 3).

Definiendo el entorno del resguardo indígena Kankuamo a lo largo del trabajo de campo y de las etapas del proyecto, se encuentra que es una comunidad en proceso de recuperación étnica, con desconocimiento de su derecho a comunicar y de la importancia de visibilizar sus dinámicas, como forma no solo de mostrarse sino de generar documentos y productos que se puedan socializar dentro del mismo para fortalecer su auto reconocimiento como etnia.

Colombia es un país de regiones con procesos y manifestaciones culturales diversas. Un reto fundamental que tienen los medios es precisamente explorar el aporte regional de la cultura, el potencial de su diversidad, el diálogo posible a través de la interculturalidad. Se requiere mucha mayor circulación nacional y entre regiones de las expresiones culturales que colabore a disminuir los múltiples desconocimientos que vivimos los colombianos. Sobre todo, cuando el conflicto interno ha tenido desde años un papel fragmentador de la cultura de los pobladores, sometiéndoles al desarraigo, el desplazamiento y el miedo. (Ministerio de Cultura, s.f., p. 21).

Para los Kankuamos, el reconocimiento no es solo ser constitucionalmente una etnia indígena, sino visibilizarse y entrar en proceso de inclusión, no solo política sino cultural, en donde a partir de esto, la resistencia pacífica ha sido su arma de lucha contra los fragmentadores de la cultura. La resistencia es, entendida desde las comunidades indígenas, como “el control territorial, autonomía y acciones de defensa en sus comunidades. También, la reconstrucción histórica de expresiones de lucha y unidad”. (Londoño, 2003).

Cuando hay un acercamiento a este tipo de comunidades no occidentalizadas, se deja entrever que las formas de socialización y su cotidianidad son elementos marcados de resistencia y, al tiempo, de identidad cultural, en donde existen relaciones de poder y una toma de decisión conjunta, elementos que, sin duda, se reflejan en la etnia indígena Kankuama.

En este sentido, está implícita la necesidad de desarrollar estrategias en las escuelas en pro de rescatar a las culturas de oposición de los



procesos de incorporación con el objeto de proveer la base para una fuerza política viable. Un elemento esencial de tal tarea es el desarrollo de una pedagogía radical que ligue una política de lo concreto no sólo con los procesos de reproducción, sino también con la dinámica de la transformación social. La posibilidad de tal tarea ya existe y está presente en el invento de los teóricos de la resistencia, de ver a las culturas de los grupos subordinados como el subproducto de la hegemonía y la derrota. (Giroux, s.f., p. 29).

La resistencia es interpretada como un desafío, en términos de soportar lo que por fuerza quieren quitarle a un grupo o individuo. Y en términos sociales, resistir es aferrarse a la esencia misma de las cosas que caracterizan a un sujeto o grupo al que pertenece adaptando nuevas maneras de supervivencias, que impliquen el desarrollo continuo de un cuerpo, cultura y/o comunidad, implementando opciones de resistencia incluso para la tierra, y el entorno en el que se habitan.

En este sentido se tocan los ejes de la identidad, vinculados con la legitimidad y autonomía, estrechamente relacionados también con las relaciones de poder. Es decir, la identidad cultural no sólo debe ser reconocida por los sujetos que la sustentan, sino debe ser aceptada por los “otros”, lo que nos podría llevar a mencionar una gran cantidad de historias sobre las luchas sociales y políticas que diversos grupos han desplegado para ser reconocidos por sus interlocutores. (Caraveo, 2003, p. 61).

A partir de allí, surge el planteamiento de que las comunidades deben ser actores protagónicos 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 condicientes con los valores y las normas de las comunidades. (Beltrán, 2005, p. 32).

Es por esto que se hace necesario acudir a la comunicación, a elementos del periodismo cultural para convertir en actores protagónicos de la visibilización de sus dinámicas a esta etnia indígena. Desde este enfoque, la comunicación para el desarrollo marca la pauta de la comunicación étnica y cultural.

En donde en Colombia los asuntos étnicos cobran cada día más relevancia en función de su articulación con los procesos de construcción



ciudadana. Sin embargo, los medios de información colombianos, a pesar de estar celebrando el bicentenario de una supuesta “independencia”, se encuentran todavía anclados a una visión “colonial” y hegemónica de “lo étnico” que ha fortalecido una meta-realidad excluyente y que ha imposibilitado el desarrollo de una integración pacífica y efectiva de las comunidades indígenas del país: al revés, las ha transformado en “voces ausentes”. (Alí, 2011, p. 1).

Con respecto al café, este orienta el eje transversal de la investigación y del documental, no solo por ser un elemento identitario y de reconocimiento para Colombia, sino porque para la etnia es su más importante proceso productivo, y a pesar que la cultura cafetera llega como un elemento colonizador a la Sierra Nevada de Santa Marta, los Kankuamos la han adoptado como parte de su identidad.

Enmarcada en el significado de identidad, hablar de una cultura cafetera es apropiarse de una actividad sustentadora que delimita cierto grupo que se dedica al proceso de producción del café, ya sea orgánico o mecanizado, y que sustraen de esta actividad el sustento económico principal. El término de cultura cafetera tomó mucho auge en los últimos años por la variedad de tipos de café que actualmente existen y por su nivel de importación y exportación; así mismo, por el valor que le otorgan comunidades campesinas e indígenas que sobreviven del café.

Desde su llegada a Colombia, el café se convirtió en un elemento de inicio para la globalización, llegando a ser por muchos años la base de la economía nacional en el que hoy sus marcados elementos tradicionales y las zonas con mayor producción son declarados patrimonio de la humanidad.

Siendo el café un elemento que llegó a partir de la colonización, como gran parte de los aspectos que hoy hacen la identidad de ser colombianos, las repercusiones negativas de este fueron casi nulas, llevando en gran medida a gozar de reconocimiento de ser el país con el mejor café suave del mundo.

Buena parte de las cosas que más poderosamente nos constituyen como país llegaron de otra parte. La lengua española, la religión católica, los blancos y los negros, el sistema democrático, la ganadería, el café. Tal vez todos los países del mundo se han hecho mediante aportes llegados de todas partes, pero uno tiende a pensar que la China está llena de cosas que son originarias de allí y que lo mismo puede decirse del Japón, de la India, de muchos países africanos, de algunos países europeos. (Ospina, 2009).



La producción cafetera nacional se convirtió en una labor de muchas facetas en la que el centro del país y su paisaje cultural cafetero gozaban de ser los principales exportadores por ser su cosecha una de las más productivas por ciertos procesos en donde la utilización de químicos aceleraba, en cierta medida, la productividad de la planta y evitar ciertas plagas que podían debilitar la producción. Por su parte, en la Sierra Nevada de Santa Marta, en su connotación de territorio indígena, la producción cafetera se realiza desde el aspecto orgánico por elementos culturales y étnicos que hacen que a la tierra se le tenga un respeto casi reverencial.

En cuanto al café, el resguardo está agremiado bajo la *Asociación de Productores Agroecológicos Indígenas Kankuamo de la Sierra Nevada de Santa Marta*, ASOPROKAN, entidad que funciona como estrategia para el posicionamiento comercial de diferentes productos agrícolas de la comunidad, principalmente el café verde, tostado y molido. En este sentido, entonces:

Asoprokan gestiona el registro de su marca denominada Kúma. Kúma es materializada por la naturaleza en los frutos de la tierra que los indígenas Kankuamos con prácticas tradicionales, cultivan y cosechan en la Sierra Nevada de Santa Marta “corazón del mundo” para ofrecer productos con un alto contenido cultural y tradicional. Cuando se apoya, ya sea adquiriendo o consumiendo productos Kúma, además de alimentarse sanamente y de tomar de ellos “la fuerza de la vida”, está contribuyendo con el fortalecimiento socioempresarial del pueblo Kankuamo, con la protección y conservación de la Sierra Nevada de Santa Marta y también, principalmente, con el sustento de muchas familias Kankuamas, para su supervivencia física y cultural. (Arias, 2015, p. 270).

Metodología

Para llevar a cabo el desarrollo de esta investigación, se utilizó el método cualitativo, puesto que permitió describir las cualidades del fenómeno a investigar y encontrar conceptos que abarcaran la realidad del objeto investigado casi en su totalidad. Esta, a su vez, permitió analizar las relaciones que se producen en determinada cultura o ideología; en el caso puntual del tema de investigación, la relación dinámica kankuamas- producción cafetera.

Escenario y sujeto de estudio

La investigación se desarrolló con los indígenas kankuamos que habitan específicamente en los resguardos de Chemesquemena y Atánquez en la Sierra Nevada de Santa Marta, los cuales tienen su principal entrada por el departamento del Cesar. Son más de 200 familias en el resguardo que producen



el café como principal actividad económica y están agremiadas en la Asociación de Productores Agroecológicos Indígenas Kankuamos de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Técnica

La realización del documental en sus etapas de pre producción, producción y post producción utilizó la técnica del taller como elemento de recolección de datos, con el fin de cosechar experiencias de realidades concretas, en donde a su vez está inmersa la entrevista y la observación participante, elementos que se llevaron a cabo en el trabajo de campo. “Caribe Cafetero” es una investigación que finaliza con un documental guiado por las teorías de Michael Rabiger, y que pretendió dar a conocer las dinámicas de una comunidad indígena a partir de un producto insignia que es el café. Está bajo las premisas de identidad creativa y estructura en donde el trabajo de campo y la interacción con la comunidad en la etapa de preproducción son de vital importancia.

Principales hallazgos o contribuciones

“Vinieron. Ellos tenían la biblia y nosotros teníamos la tierra. Y nos dijeron: “cierren los ojos y recen” y cuando abrimos los ojos, ellos tenían la tierra y nosotros teníamos la biblia” (Galeano, 2015)

El resguardo indígena Kankuamo, según sus propios habitantes, tiene la responsabilidad de armonizar y resarcir el daño del hombre occidental a la naturaleza y el impacto que esto tiene. Desde los procesos colonizadores, el resguardo ha tenido luchas históricas en la medida en que como minorías han sido poco reconocidas y es hasta la Constitución Política de 1991 cuando se acogieron al artículo 246 de jurisdicciones especiales. Esta misma Constitución legalizó el proceso de reconocimiento del resguardo y en 2003, el decreto de Incode, en reconocimiento de este espacio, les reconoció a los Kankuamos 24512 hectáreas de terreno, aproximadamente.

Esta etnia ha resistido a procesos de colonización agresivos que mermaron su cultura: Lo que trajo consigo la pérdida de la lengua como sistema de comunicación. Desde ese momento el indígena hizo un pacto de aceptación de ciertos elementos colonizadores que, con el tiempo, se convirtieron en parte de su cultura, entre ellos el café. La tarea estaba centrada en fortalecerlos y apropiarse de ellos, ya que actualmente están contribuyendo a la permanencia física del resguardo.



El café se convirtió en una forma de reconocerse y visibilizarse, asimismo les permitió a los Kankuamos desarrollar una visión más consciente de la tierra, ya que con este no solo se trataba de lograr ciertas certificaciones que les permitieran exportar y darle un valor agregado a su producto, sino que era la manera de mostrar su cultura y tradición. En su importancia socioeconómica, el café ocupa uno de los renglones más destacados; 250 familias cafeteras, 220 toneladas de café por año y 160 certificadas orgánicas conforman el resguardo Kankuamo (Arias, S. Comunicación propia, 2017).

Otros hallazgos de la investigación, en cuanto a temas de reconocimiento y recuperación de cultura, se encontró un momento de la comunidad llamado “El renacer Kankuamo”, estas temáticas son sensibles y delicadas que imposibilitan hablar de ellas a profundidad; sin embargo, los Kankuamos rompieron con ciertos paradigmas de dinámicas culturales, y les permitieron a los mayores de la tradición direccionar esos procesos espirituales y empezar a desarrollar proyectos de planes de salvaguarda de la Sierra Nevada, reparación, desarraigo y pérdida cultural.

En cuanto al café, como elemento de resistencia y de proceso de recuperación étnica, este estudio encontró un elemento importante como son los procesos de cooperación internacional, donde se desarrolló un modelo económico propio con recursos que no son precisamente concertados con la Federación Colombiana de Cafeteros.

A partir de la asociación de productores agroecológicos, se han creado temas comunitarios y de sostenibilidad con recursos del programa de desarrollo de tierras, al punto que hoy, los Kankuamos no solo trabajan con autonomía, sino que el tema de intervención se hace a través de la concertación, por el mecanismo de consulta previa.

Referencias

- Alí, M. (2011). *Medios de comunicación, asuntos étnicos e interculturalidad en Colombia*. Portugal.
- Beltrán, L. R. (2005). *La comunicación para el desarrollo un encuentro de medio siglo*. Buenos Aires. Argentina.
- Biasutto, M. A. (s.f.). Realizar un documental. En Propuestas. Madrid.
- Bonilla, M. (Dirección). (2014). *Las aventuras del profesor Yarumo* [Película].
- Cabildo Kankuamo. (s.f.). Cabildo Kankuamo. <https://cabildokankuamo.org/asoprokanweb/>



- Caraveo, Y. C. (2003). *Resistencia e identidad como estrategias para la reproducción cultural*. México.
- Carreño, G. (2007). *Miradas y alteridad: La imagen del indígena latinoamericano en la producción audiovisual*. Chile.
- Cecoin. (2009). "Caracterización del pueblo Kankuamo". Bogotá. Colombia.
- Giroux, H. (s.f.). *Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación*. Buenos Aires.
- González, A. D. (2013). *La comunicación para el desarrollo: análisis de caso: Fundación Aclo, educación a distancia por radio en Bolivia*.
- Historia de Abel Alvarado. (2013). Valledupar, Cesar, Colombia.
- Julio, M. (Dirección). (2014). *Caribe cafetero* [Película].
- Londoño, D. P. (2003). *El significado de la resistencia cultural*. <http://base.d-p-h.info/es/fiches/premierdph/fiche-premierdph-6479.html>
- Ministerio de Cultura. (s.f.). *Periodismo y Cultura*.
- Ministerio de Cultura Colombia. (2010). *Kankuamos, guardianes del equilibrio del mundo*. Bogotá.
- Morales, A. (Dirección). (2014). *Nación Indígena* [Película].
- O.I.K. (2008). *Modelo Participativo del Resguardo Indígena Kankuamo*.
- O.I.K. (2014). *Modelo Participativo de Ordenamiento del Resguardo Indígena Kankuamo*.
- Ospina, W. (2009). *El país del café*. El Espectador. <https://www.elespectador.com/opinion/el-pais-del-cafe-columna-161002> (12 de septiembre)
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales 3era edición*. Madrid.
- Soto, R. A. (s.f.). *El Periodismo Cultural a partir del concepto de Cultura, y su relación con los Medios de comunicación de Chile*.
- Telemundo (Dirección). (2016). *Una cosecha de miseria* [Película].
- Toledo, P. M.-V. (2000). *Café luchas indígenas y sostenibilidad; el caso de México*. México.



El objeto de moda: semiótica y sentido en los espacios urbanos bogotanos



Ivis Johana Aguilera Burgos

Estudiante de Comunicación Social-Periodismo de octavo semestre. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá- Colombia. Investigadora con enfoque en comunicación y cambio social en el Semillero "Sinécdoque", de la Facultad de Ciencias de la Comunicación. Productora digital y musical del programa El Colibrí de Uniminuto Radio.

✉ iaguilerabuiaguilerabu@uniminuto.edu.co

Resumen

El proyecto de estudiar la moda, en ámbitos urbanos bogotanos en una primera fase delimitó espacios para la observación, inicialmente, se hicieron recorridos por la carrera séptima, luego por las universidades Uniminuto y Jorge Tadeo Lozano. En la segunda etapa, el trabajo de campo se trasladó al recorrido que va desde la carrera 3ª con calle 19, en Las Aguas, hasta El Chorro de Quevedo, en el horario vespertino cuando la ciudad de Bogotá tiene la celebración del denominado viernes cultural (se llama de esta manera puesto que es el día en que los ciudadanos salen de sus tareas semanales y se disponen a realizar distintas actividades en estos espacios, convirtiéndose de una u otra manera en participantes de la pasarela urbana bogotana). Durante el proceso de investigación, las encuestas y las entrevistas aplicadas posibilitaron nuevas interpretaciones sobre la función que cumple la ropa en la presentación de la persona, proyectada en colectivos donde residen identidades propias de la capital colombiana, en cuanto a la manera de ser de sus habitantes.

Palabras clave: moda, comunicación del vestuario, escenario urbano.



Abstract

The project to study fashion in urban areas of Bogota in a first phase delimited spaces for observation, initially, tours were made along the seventh race, then by the universities Uniminuto and Jorge Tadeo Lozano. In the second stage, the fieldwork moved to the route that goes from Carrera 3ª with Calle 19, in Las Aguas, to El Chorro de Quevedo, in the evening hours when the city of Bogotá celebrates the so-called cultural Friday (it is called this way since it is the day when citizens leave their weekly tasks and get ready to carry out different activities in these spaces, becoming in one way or another participants of the Bogotá's urban catwalk). During the research process, the surveys and interviews applied made possible new interpretations about the function that clothing fulfills in the presentation of the person, projected in collectives where the Colombian capital's own identities reside, in terms of the way of being of its inhabitants.

Keywords: fashion, costume communication, urban setting.



Planteamiento del problema

Este estudio se centró en la pregunta problema: ¿cómo los jóvenes se desenvuelven, comunican y desarrollan su estilo de vida social en el entorno urbano a través de la moda?

El problema identificado aquí se ubicó en torno a cómo el objeto de uso, vestuario o accesorio (en este caso es la gargantilla) se adecuó a la moda y contribuyó con la integración de la persona a la vida social. Dada la consideración de los aspectos multiculturales que tienen lugar en los ámbitos urbanos delimitados para este estudio, y en la exhibición que ocurre en estos lugares de los objetos de moda, durante el proceso de la observación los instrumentos etnográficos, como encuestas y entrevistas aplicadas, posibilitaron nuevas interpretaciones sobre el papel de la ropa y del sujeto social en la presentación de la persona, proyectada en colectivos donde es ubicada la esencia de Bogotá.



Figura 4. Juan Bernal, estudiante de Uniminuto. Participante del trabajo de campo



Fuente: tomada por Ivis Aguilera.

Objetivo general

Focalizar la comunicación en los objetos y prótesis de la moda acerca de su influencia en la interactividad y en las relaciones interpersonales de los jóvenes; así como de los sentidos que adquieren en los espacios urbanos donde se desenvuelven.

Objetivos específicos

1. Identificar en las gargantillas, como objetos de moda, las manifestaciones del gusto y de la personalidad.
2. Comprender e interpretar representaciones en las cuales la moda y las dinámicas corporales dan lugar a manifestaciones culturales.
3. Reconocer los espacios urbanos en los que la moda interactúa con las personas y con la cultura.

Marco Teórico

La trayectoria teórica se ha evidenciado en la segunda mitad del siglo pasado en el campo de la comunicación, en relación con la cultura y las instancias semióticas como la moda. Sobre este tema tercia el artículo titulado *La dimensión comunicativa de la moda: apuntes del caso español* (2010) en coautoría entre N. Quintas Froufe y E. Quintas Froufe. Este texto se ocupó del ítem de la moda y la comunicación; advirtiendo cómo el tema fue resistido por la academia; sin embargo, ahora se reconoce la incidencia en los estudios de la comunicación y la cultura, debido a que los proyectos de investigación que, como el que se presenta en esta oportunidad, actualizan las propuestas.



En este orden de ideas, la semiótica se abre a la transdisciplinariedad, con argumentos para sustentar el andamiaje teórico, al retomar el tema de la inserción de la persona, y la personalidad, en la vida social. De manera que, un soporte importante proviene de Erving Goffman, en particular *Frame analysis* (2006), una propuesta que enriquece a la investigación, en particular desde la concepción etnográfica. Asimismo, se recurrió también al sociólogo, con su estudio *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (2001) donde identifica a las personas con las acciones que conducen a las puestas en escena, mediante las cuales se representan las relaciones en la vida social.

La propuesta se fundamenta también con el *opus* de Pierre Bourdieu sobre *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, con carácter etnográfico debido al uso de instrumentos como las entrevistas, estadísticas a partir de respuestas, transcripciones de notas y reportajes que le permiten a este autor mapear el gusto de los franceses. En el proceso de descripción y explicación de esa propuesta se incluye a la moda.

Metodología

La metodología se referencia aquí de manera general y global, solamente para ilustrar acerca de la concepción metodológica del proyecto. La investigación fue de carácter cuanti-cualitativo y se fundamentó en el paradigma hermenéutico interpretativo. En el proceso se aplicaron instrumentos etnográficos, como el trabajo de campo y la encuesta, para posteriormente someter los resultados al análisis y su interpretación.

Desarrollo de la propuesta

En la presente investigación se verificaron los hallazgos expuestos en consideración. En principio, se tuvieron en cuenta los aspectos relativos a la persona y su desarrollo, como la personalidad, que puesta en escena en la moda tiene un papel activo. De esta manera, se abrió el espacio social y el personal; al mismo tiempo dio lugar a comportamientos urbanos que permitieron el reconocimiento de las manifestaciones culturales y de la identidad.

La moda posibilita la puesta en escena de la personalidad que se quiere dar a conocer y se dirige hacia aquellos con quienes se comparten los escenarios y el contexto. En cuanto al gusto y la estética, que acompañan las acciones de la persona, la moda representa al cuerpo en tanto también se busca el agrado y la complacencia de las miradas mediante las puestas en escena y los recorridos urbanos, de acuerdo con los cánones de cada época, lugar y cultura. En este orden



de ideas, y con base en los resultados obtenidos en la primera etapa de desarrollo del proyecto, en donde se evidenció la función no sólo de la vestimenta sino también de los accesorios, se identificó a la gargantilla como objeto de moda.

En cuanto objeto de uso y accesorio de moda, la gargantilla representa la juventud, concepto que constituye el paradigma de la moda, según Lipovestky (2009), al ser el objeto que identifica a la mujer joven en esta fusión. También, en su carácter simbólico, la gargantilla decora el cuello en el lugar donde lo cortaría el tajo de los decapitados, por tanto, vendría precedida por una historia trágica, la cual encontró numerosas víctimas principalmente entre las mujeres que, a pesar de ello y con desconocimiento de los eventos históricos, acogen con entusiasmo este accesorio el cual ha sido resignificado y estilizado por la moda.

**Figura 5. Gabriela Mendoza, estudiante de Uniminuto.
Participante del trabajo de campo.**



Fuente: tomada por Ivis Aguilera.

Un aspecto que se destacó entre los encuestados de la primera etapa de la investigación, fue el uso y concepción de los accesorios como parte fundamental del atuendo de los jóvenes, nuevamente en consonancia con Lipovestky (2009). Entre los más populares en esa oportunidad estuvieron las bufandas, aretes, pashminas, gafas, gorros y manillas; algunos de estos complementos, además de ofrecer protección, marcaban el estilo a la hora de combinar el vestuario y estilizar la forma cómo los percibían los demás.



Figura 6. Tienda de gargantillas y accesorios en La Candelaria.

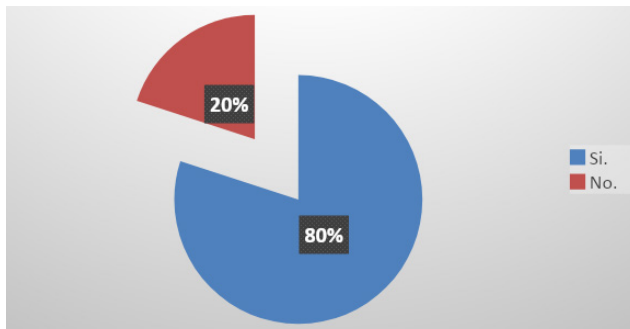


Fuente: tomada por Ivis Aguilera.

Igualmente, los usuarios son quienes conceptualizan sus preferencias en el tema de la gargantilla, la cual es una prótesis que va ajustada al cuello, esta permite combinarse con distintos atuendos lo que a su vez la hace volverse favorable para cualquier ocasión. Para comprender los argumentos y experiencias de los usuarios, se recurrió al recurso etnográfico; las encuestas, donde hubo respuestas de 21 participantes, del total de 11 preguntas relacionadas con el problema tratado aquí. A continuación, se presentan algunas gráficas obtenidas en el trabajo de campo.

Primera pregunta: ¿La moda contribuye en la comunicación?

Figura 7. Resultados de la encuesta



Fuente: Elaboración propia.



La figura indica cómo los encuestados respondieron a las implicaciones de la moda con la comunicación y la vida social, al responder el 80% de manera favorable en tanto sólo el 5% coincidió en el no.

En el caso de sí, algunos encuestados explicaron el porqué de su respuesta:

1. "Sí, es la manera de expresarse para ser aceptado".
2. "Sí contribuye. La moda guarda una estrecha relación con la comunicación, ya que a través de esta siempre se está buscando comunicar algo".
3. "Claro que contribuye, debido a que mi manera de vestir y mi moda comunican lo que mi cuerpo quiere expresar".

En el caso de no, se justifica así:

1. "No, más que contribuir considero que influyen. Pueden marcar hitos en la historia o marcan periodos que pasan a ser parte de esa etapa o momento social y eso se ve reflejado en las relaciones sociales y en la comunicación".
2. "No, la moda no comunica nada, todo es independiente".

En el caso del sí, se observó la manera cómo los encuestados relacionaban ambos términos, los volvieron, incluso, dependientes y reconocieron que a través de la moda pudieron desarrollar una forma de desenvolvimiento en la vida social. En cuanto al no, hubo una separación rotunda de ambos conceptos; sin embargo, se admitió que existe una relación temporal y social, dado que la moda, las acciones y representaciones de las personas hacen parte de sus dinámicas comunicativas y sociales.

Figura 8. Usuaria de gargantilla.



Fuente: tomada por Ivis Aguilera



Por otra parte, en el trabajo de campo se evidenció que algunos de los participantes manifestaban que a través de la moda que adoptaban siempre, pretendían comunicar distintos aspectos. Por ello, se llevó a cabo una pregunta en la que daban las razones para ser parte de la *moda bogotana*.

Segunda pregunta: Al vestir, ¿qué considera que está comunicando a los demás?

Las respuestas fueron las siguientes:

1. Depende la moda que sigas y uses das un mensaje a los demás.
2. Que soy descomplicada, pero respetando lugares y ocasiones en los que deba desenvolverme.
3. Quiero expresar mi identidad, lo que he adoptado desde pequeño y lo que la ciudad deja en mí.
4. Que soy genial, así como las mujeres que están de moda en Instagram.
5. Que me gusta verme bien, eso quiero expresar que soy una mujer segura de sí misma y la ropa con los accesorios dan fuerza a eso.

En las respuestas dadas por los usuarios se evidenció cómo la moda se vuelve una tendencia a seguir, especialmente por los más jóvenes, pues los participantes en esta parte del trabajo de campo fueron personas de entre 20 a 30 años, quienes en su mayoría aceptaban que la comunicación era fundamental para poderse desarrollar en la vida social y la moda era uno o quizás el mayor aspecto para comunicar quiénes eran a través de su estilo.

Conclusiones

Finalmente, se señaló que por medio de este trabajo, que se abrió la oportunidad de proyectar la investigación de la comunicación en el ámbito social y cultural. La observación de vestimenta y accesorios en las puestas en escena registradas en los espacios donde se realizaba el trabajo de campo, permitió comprender cómo las personas generan sentidos para sí y para los demás, sobre su propia inserción social. Así mismo, se trata de una experiencia enriquecedora que abarcó el tema de las representaciones y puestas en escena del contexto urbano bogotano, con esas acciones se construyó la comunicación.

La novedad del trabajo consiste en la propuesta de estudiar a las personas que le dan sentido al contexto cultural y social con sus acciones y puestas en escena en donde se desarrollan. La pertinencia proviene de un marco teórico



que soporta la argumentación y la interpretación del fenómeno semiótico, particularizado en este caso en un solo accesorio: la gargantilla, la cual, como ítem semiótico, es polisémica.

A partir de la investigación, en particular del análisis e interpretación del sentido que adquiere la ropa y los accesorios, como la gargantilla, al portarlos o poniéndolos en escena se concluyó que la moda se caracteriza por tensiones como la tendencia al cambio y la conservación que se traducen en otra bastante fundamental como juventud y vejez; otras que aún están en desarrollo como femenino y masculino, y zonas intermedias como el andrógino.

El prototipo de adorno para el cuello como es el collar, el cual existe desde la época del hombre primitivo, y se asemeja a la gargantilla de hoy, aunque resulta menos prototípica acompaña a la vestimenta desde cuando el concepto de *elegancia* hace que los objetos se estilicen para exhibirlos, y así determinar a su portador.

En síntesis, en esta investigación se destacó la relación entre persona-cuerpo-adorno, categorías con las cuales la moda adquiere sentido, y espesor, en consonancia con el juego de mostrar, exhibir y ocultar, hecho que permite hacer inferencias como las presentadas aquí para la gargantilla. En consecuencia, el atuendo y la moda pueden ser inseparables porque ambos fungen como el mismo objeto e ingresan a la comunicación y a la cultura.

Referencias

- Asqueta, M. (2016). *Subjetividad y representación de la identidad en el contexto urbano bogotano*. En: *Semiótica, la pasión del conocimiento*. Bogotá, Colombia, Uniminuto, pp. 197-212.
- Asqueta, M. C. (s.f.). *Informe de la investigación comunicación, vida urbana y moda*. Inédito.
- Barthes, R. (1993). "*Semiología y urbanismo*". En *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación, pp. 257-266.
- Barthes, R. (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara S.A.
- Certeau, M. de. (2000). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México, D.F. Universidad Iberoamericana.



- Eco, U. (2005). *Tratado de semiótica general*. México: Random House Mondadori, S.A. de C.V.
- Floch, J.-M. (2011). "El total look de Coco Chanel". En: *Revista de Occidente*. Madrid. Fundación José Ortega y Gasset. Noviembre, N° 366, pp. 181-200.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Goffman, E. (2006). *Frame Analysis*. Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas. España: Siglo XXI Editores, S.A.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Heller, Á. (1994). *Sociología de la vida cotidiana*. Traducción de J.F. Ivars y Eric Pérez Nadal, 4a ed. Barcelona: Ediciones Península.
- Lettieri, J. (s.f.). "Los ciclos de cambio en la moda: la evolución del gusto". En: *Signos Universitarios*, pp. 159-176. <http://p3.usal.edu.ar/index.php/signos/article/viewFile/1946/2413> [4/07/14]
- Lipovetsky, G. (2009). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Lozano, J. (2011). "Moda: el poder de las apariencias (Presentación)". En *Revista de Occidente*. Madrid. Fundación José Ortega y Gasset. Noviembre, No. 366, pp. 5-6.
- Mandoki, K. (2006). *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Bogotá: Norma.
- Palacios, A. (2014). "Cómo conseguir un look casual". En <http://belleza.uncomo.com/articulo/como-conseguir-un-look-casual-16086.html#ixzz34GXDgOZF> [10/06/2014]
- PNUD. "Un mundo de experiencia en el desarrollo". En http://www.teamstoendpoverty.org/wq_pages/es/visages/chiffres.php [03/07/16]
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A.



Fortalecimiento de la oralidad en Zipaquirá: los círculos de mujeres como un medio para el empoderamiento de sagrado femenino desde la comunicación popular



Laura Alejandra Camargo Saavedra

Comunicadora Social y Periodista, del Centro Regional de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Zipaquirá. Participante Semillero “Enraizando Huellas” con un proyecto sobre patrimonio cultural inmaterial de Zipaquirá. Ponente en El XIX y XX Encuentro Nacional e Internacional de Semilleros de investigación Redcolsi, y diferentes congresos a nivel local. Investigadora en proyecto sobre el fortalecimiento de la oralidad en Zipaquirá a través de la tradición ancestral y popular de los círculos de mujeres junto a Leidy Rodríguez a modo de tesis de grado. Coautora del libro *Sabana Centro, una mirada hacia adentro* de Uniminuto.

Leidy Paola Rodríguez Valderrama

Comunicadora Social y Periodista, del Centro Regional de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Zipaquirá. Ex participante Semillero “Enraizando Huellas. Ponente en el II Congreso Internacional de Antropología Pedagógica en la Universidad de San Buenaventura, Cali, 2016. En el XV Encuentro Regional de Semilleros de Investigación Redcolsi en Bogotá 2017, y el XX Encuentro Nacional y XIV Internacional de Semilleros de Investigación Redcolsi en Barranquilla, 2017. Coautora del capítulo “Memoria e identidad: construcción pedagógica de comunicación/educación popular en el Centro Regional Zipaquirá – Uniminuto” del libro *Estudios culturales y pensamientos pedagógicos latinoamericanos, de la Red Iberoamericana de Pedagogía*. Coautora en el libro *Sabana Centro, una mirada hacia adentro*, de Uniminuto.



Resumen

Desde sus inicios en la vida social y a lo largo de su desarrollo, el ser humano ha establecido marcos referenciales para actuar o dar sentido a la vida, los cuales se establecen según las experiencias y situaciones de la misma sociedad. Es así como la tradición oral ha sido un elemento fundamental en la transmisión de mensajes, saberes y leyendas, pues ha sido a través de la palabra hablada que hombres y mujeres comunican y confieren distintas formas de ver y vivir la vida.

Así pues, del interés por trabajar en el territorio de Zipaquirá y conocer sobre las prácticas ancestrales que conservan la memoria de los antepasados, se descubre la práctica del círculo de mujeres. En ese sentido, con esta investigación se planteó la necesidad de investigar la forma cómo la tradición del círculo puede implementarse, ofreciendo herramientas de comunicación popular que fortalecieran la tradición oral, algo que, a su vez, contribuyera en el empoderamiento de la mujer sobre aspectos sociales, culturales y psicoespirituales que pueden repercutir en sus vidas personales y expandirse a nivel social.

En este orden de ideas, la metodología utilizada consistió en impulsar un círculo de mujeres propio llamado Hijas de Killa, con el cual se buscó reivindicar el elemento de la palabra como unidad de comunicación entre los individuos, a través de la construcción de relatos y saberes colectivos en la comunidad femenina. Los resultados obtenidos apuntaron a la construcción de un espacio popular, abierto a la diferencia y lleno de multiculturalidades que, unidas entre sí, conformaron lo que se ha descrito como tradición oral. Los encuentros hicieron posible hablar de sororidad femenina que invitaron a dejar de ver a la mujer como rivales o enemigas y comprender que juntas tienen mucho por compartir y aprender.

Palabras clave: oralidad, círculo de mujeres, reivindicación femenina, relatos colectivos.

Abstract

From its beginnings in social life and throughout its development, the human being has established referential frameworks to act or give meaning to life, which are established according to the experiences and situations of the same society. Thus, oral tradition has been a fundamental element in the transmission of messages, knowledge and legends, since it has been through the spoken word that men and women communicate and confer different ways of seeing and living life.

Thus, from the interest in working in the territory of Zipaquirá and learning about the ancestral practices that preserve the memory of the ancestors, the practice of the women's circle is discovered. In this sense,



with this research the need to investigate how the circle tradition can be implemented, offering popular communication tools that strengthen the oral tradition, something that, in turn, contributes to the empowerment of women on social, cultural and psycho-spiritual aspects that can impact their personal lives and expand socially.

In this order of ideas, the methodology used consisted in promoting a women's circle called Hijas de Killa, which sought to vindicate the element of the word as a unit of communication between individuals, through the construction of stories and collective knowledge in the female community. The results obtained pointed to the construction of a popular space, open to difference and full of multiculturalities that, joined together, formed what has been described as oral tradition. The meetings made it possible to talk about female sorority, which invited us to stop seeing women as rivals or enemies and to understand that together they have much to share and learn.

Keywords: orality, women's circle, female vindication, collective stories.



El problema de investigación

La oralidad es la forma de comunicación más antigua en las relaciones humanas, es aquella que permite establecer vínculos directos entre las personas; por lo cual, se puede establecer que no hay oralidad si no hay participación. Sin embargo, con el desarrollo de las nuevas tecnologías, fundamentales en la era de la información hoy, las dinámicas de relacionamiento han cambiado.

Así mismo, en la actualidad las mujeres están influenciadas por mecanismos de control, producto de una sociedad patriarcal que durante la historia han estado presentes y han permitido que las mujeres pierdan poder en cuanto al conocimiento sobre sí mismas, sus cuerpos, el desarrollo de su ser y sus diversas formas de estar en el mundo.

Zipaquirá, Cundinamarca, no es ajena ni a las dinámicas globalizadoras, ni tampoco a la realidad y al diario vivir de muchas mujeres en el planeta, hoy son coaccionadas bajo formas de control, manipulación y maltrato; mecanismos que impiden comunicarse e incluso tener encuentros consigo mismas y con otras para el descubrimiento y desarrollo de su ser.



En este orden de ideas se planteó que los círculos de mujeres permiten, a quienes participan, redescubrirse, fortalecer su identidad y empoderarse de sí mismas y de su rol en la sociedad, pues en estos círculos se construyen, se comparten y se tejen conocimientos y saberes a través del compartir de la palabra y otros elementos que, también, hacen parte de la tradición ancestral (danzas, rituales, compartir los alimentos, entre otros).

El desarrollo de este estudio es justificable desde el rol como mujeres, comunicadoras sociales, partícipes e interventoras en el ámbito social; pues se considera necesario realizar tanto investigaciones orientadas a rescatar y valorar tradiciones orales ancestrales como promocionar aquellas apuestas que resignifiquen espacios alternativos, fortaleciendo así los modos de comunicación popular. Estas maneras o costumbres de comunicación fueron en algún momento escuelas de aprendizaje para las comunidades porque permitieron su desarrollo y el nacimiento de sus culturas, fueron mecanismos que se utilizaron para la solución de sus problemas, así como para el florecimiento de sus conocimientos, sus saberes y, por lo tanto, su identidad.

Si bien los círculos de mujeres son una tradición ancestral, retomarla hoy en las regiones se convierte en una propuesta innovadora, que invita a todo tipo de mujeres a reunirse en grupo para intercambiar experiencias y saberes sobre sus territorios, sus cuerpos, visiones de la vida y el mundo; sus trabajos, aprendizajes, entre otros. Además, estos espacios, que son también populares, dan la posibilidad de la organización, así como del empoderamiento personal, el enriquecimiento de conocimientos y el desarrollo colectivo y comunitario.

De igual forma, realizar un estudio que valore, retome y fortalezca las tradiciones orales y que, a su vez, proponga herramientas para el proceso de empoderamiento de las mujeres, como lo brinda la tradición del círculo, se convierte en un tema legítimo y apropiado para explorar, ya que desde la Escuela de Comunicación de los Estudios Culturales, donde se entiende la comunicación como un campo de lucha en el que –visto desde una perspectiva de género– actualmente se diagnostica como patriarcal, la comunicación está al servicio de intereses que disminuyen la fuerza femenina en las mujeres. Como lo menciona Miguel Antonio Gil, se justifica realizar una crítica a las formas de comunicación patriarcal mediante el trabajo de la investigación de los círculos, esto como una posibilidad de encontrar alternativas locales para oponerlas a la forma de comunicación dominante y, asimismo, abrir caminos al trabajar de la mano con las mujeres de la región, para construir herramientas que hagan de la comunicación un lugar de reencuentro y tradición oral. (Gil, M., 2015)

Sumado a lo anterior, al retomar y aplicar esta tradición desde espacios populares, se invita a pensar desde la autorreflexión y el reconocimiento de las



condiciones sociales y culturales, lo que puede ocasionar una resignificación de identidades, ya que “cuando un número importante de personas cambia su modo de pensar y de comportarse, la cultura lo hace también, y una nueva era comienza” (Bolen, 2008, p. 4).

Adicionalmente, desde la perspectiva histórica, se justifica investigar los círculos de mujeres como una forma de recuperar las tradiciones orales propias de las comunidades ancestrales locales. Lo valioso de investigarlos radica en que se reconocen los legados culturales de los pueblos, es decir, se integran diferencias culturales que tradicionalmente se han concebido como formas ilegítimas de comunicación.

De esta manera, el objetivo general de esta investigación consistió en proponer la práctica del círculo de mujeres en Zipaquirá como un medio para fortalecer la tradición oral desde la comunicación popular. Los objetivos específicos son analizar el papel de la comunicación popular dentro de la tradición del Círculo de Mujeres en Zipaquirá, visibilizar la práctica del círculo de mujeres en Zipaquirá a partir de la implementación de un espacio de comunicación y participación sociocultural y, finalmente, documentar y registrar el proceso de formación y realización del círculo de mujeres.

Marco Teórico

El primer concepto sobre el que se basa esta investigación es el de *tradición oral*. La oralidad es la forma de comunicación más antigua en la historia de la humanidad. Desde tiempos inmemoriales, los diferentes grupos sociales compartían relatos, experiencias y comunicaban decisiones, pensamientos y determinaciones por medio del diálogo y la oratoria. Para David Mariezkurrena (2008) “el testimonio oral ha sido utilizado desde épocas muy antiguas, antes incluso que el escrito, para conocer el pasado” (p. 227).

Sin embargo, esta práctica se ha debilitado a causa del auge y acogida de la escritura como herramienta histórica y narrativa. Adicionalmente, en la actualidad se suma el fenómeno de la comunicación digital, que comprende diferentes aspectos en donde la interacción se da en un campo multimedial. Durante mucho tiempo, la comunicación oral se considera que ha quedado en un segundo plano, y que la verdadera historia es aquella que está escrita y plasmada en el papel. A pesar de esta concepción, Walter Ong (1982) subraya que,

[...] En todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía le es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa



o indirectamente, con el mundo del sonido y el ambiente natural del lenguaje para transmitir sus significados (p. 4).

En este orden de ideas, en el campo de la tradición oral se debe tener en cuenta la existencia de lo que Eduardo Castro (2007) denomina “Cultura Verbo-Motora”, la cual hace referencia a “un tipo de cultura en la que las vías de acción y las actitudes hacia distintos asuntos, dependen mucho más del uso efectivo de las palabras y por lo tanto de la interacción humana y mucho menos del estímulo no verbal del mundo objetivo de las cosas”. Esto en otras palabras, significa que la interacción humana por medio de la palabra es un aspecto que prevalece, con la cual se comunica un mensaje y a su vez se incentiva una reacción en el otro para que este adopte una postura frente a lo expresado.

Es precisamente este tipo de comunicación oral la que hace presencia en las comunidades ancestrales, en donde la unión de personas en un mismo grupo se debe a que se propician estructuras de personalidad que son más comunitarias y exteriorizadas, y menos introspectivas. Lo anterior permite pensar en la tradición oral como una forma de encontrar un relato diferente y alternativo a la historia oficial, ya que hace posible la existencia de una “nueva historia que acerca perspectivas de sectores mucho más diversificados que los que trata la historia más clásica, actores que son tenidos en cuenta como grupos marginales u opositores a los sectores que tradicionalmente detentan el poder” (Mariezkurrena, 2008, p. 228).

A raíz de esto, la tradición presente en las comunidades ancestrales, que durante mucho tiempo vivieron y se reconocieron gracias a esta comunicación, se convierte en un método de investigación histórica, ya que, como lo afirma Mariezkurrena (2008), “la historia oral supone una aportación bastante innovadora en el conjunto de la historiografía oficial” (p. 227).

Es desde esta perspectiva histórica, como la oralidad se convirtió en el medio para descubrir las dinámicas en las que las diferentes culturas populares hicieron uso de ella para delegar saberes y conocimientos diversos de generación en generación.

De esta forma, es como se entiende la comunicación oral, “un proceso mediante el cual se pasa de los sentidos compartidos en una comunidad o cultura específica, a la permanente redefinición de las prácticas cotidianas o tradiciones rituales.” (Irwin & Szurmuk, 2009, p. 199). Esta definición hizo posible entender la oralidad como un escenario en el que se encuentran relatos que no han sido escuchados, y que no solamente reescriben la historia, sino que permiten retomar prácticas ancestrales que se convierten en el medio para ir en contra de los discursos opresores que acallan las voces de las comunidades



orales, las cuales buscan resignificarse y construir nuevas sociedades a partir de sus testimonios y de la trasmisión de sus creencias y costumbres.

En este orden de ideas, la tradición oral cumple una función esencial y es entendida, desde el planteamiento de Gabriela Álvarez (2012), como “un arte de composición de la lengua cuyo fin o función es la de transmitir conocimientos históricos, culturales y valores ancestrales que se actualizan desde una temporalidad cíclica que le otorga su sentido más profundo”. (p. 26)

Por tal razón, dichas historias encontradas están íntimamente ligadas con las creencias y costumbres de la comunidad, ya que, en la expresión hablada de una experiencia en particular, se relacionan aquellos acontecimientos con el pensamiento propio, el cual se construye a partir del conocimiento formado en el contexto, es decir, el conocimiento que se apropia del grupo y de su identidad cultural.

Por otra parte, la tradición oral hace posible que los relatos compartidos transmitan los valores de un pueblo de generación en generación, por lo que se convierte en un medio que delega enseñanzas y que asegura la preservación de esta tradición; pues, como lo afirma Ong (1996), los pueblos orales tienen formas de recordar sucesos y de reproducirlos para que la historia de comunidades sin escritura no se pierda.

De esta manera se comprende que cuando una colectividad se reúne, y hace uso de la comunicación oral, del diálogo y de la palabra con el fin de comunicar los mensajes de sus antepasados, interpretando su significado y suscitando dicho momento con tal emoción, que produce en el otro el ánimo de conocer más sobre la historia de su comunidad, sus orígenes, saberes y sucesos del pasado. Este ímpetu es el que permite que la tradición oral se mantenga con tanta fuerza para que no desaparezca, así aparente ser invisible.

El segundo concepto sobre el que gira esta investigación es el de *tradición oral*. *Empoderamiento de la mujer: círculos de mujeres y sagrado femenino*. Una de las numerosas tradiciones orales que se han practicado en diversas comunidades ancestrales de América Latina, es el círculo de mujeres, el cual, según Susana Tedeschi (2015, 03 de junio), en el blog “Su evolución”, es: “Un espacio sagrado en donde se realizan ceremonias de sanación y celebración. En los círculos se nutre y fortalece el despertar femenino, las mujeres aprenden y crecen. En esta tradición, que ha permanecido por años, las mujeres tienen la oportunidad de alejarse de los ruidos de la vida diaria, de las competencias y quehaceres diarios”. (p. 27).

Así pues, cada mujer se reúne con una intención propia y con el fin de reconocerse y nutrir su femineidad, por lo tanto, los círculos representan equidad, fluidez y claridad. Es así como estos son vehículos de cambio social,



cultural y psicoespiritual (Shinoda Bolen, 2012). De la misma manera, la práctica oral ancestral del círculo de mujeres comprende diferentes aspectos tales como los rituales femeninos y la concepción de la imagen de la mujer en la sociedad.

Por otro lado, los ritos ancestrales en torno a la feminidad que se han practicado a lo largo de la historia no se remontan a un mismo origen. Muchas comunidades, desde el inicio de sus costumbres, establecieron diferentes formas de representar a las mujeres de su comunidad, lo que les permitía tratarlas según sus creencias.

Los círculos de mujeres constituyen el campo de la oralidad desde la apropiación y visibilización de la ancestralidad y su respectiva forma de comunicación, “la palabra oral nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo” (Ong, 1982, p. 35). Es decir que, en la articulación de la palabra, el movimiento del cuerpo es esencial, puesto que este también comunica. Es por esta razón que todo aquello que envuelve el cuerpo y que, en este caso, se relacione con la práctica del círculo de mujeres, es importante incluirlo porque todos estos aspectos constituyen lo que más adelante se explica como el sagrado femenino.

En este orden de ideas, para comprender qué es y en qué consiste un círculo de mujeres como práctica creativa, es fundamental interpretar que, según Bolen (2008), este es un ejercicio espiritual y grupal que permite la interacción entre las mujeres, quienes comparten un objetivo en común: encontrar sus raíces más profundas y empezar a entender su feminidad; en otras palabras, buscan empoderarse.

La idea de la aplicación de los círculos nace como un movimiento del despertar de la consciencia femenina, el cual busca la emancipación de la imagen de la mujer y del papel que juega en la sociedad. Para explicar esta idea, Bolen (2008) sustenta que la aplicación de los círculos en la sociedad permite “cambiar el mundo y ayudar a que la humanidad entre en una era postpatriarcal” (p. 3). De allí radica la importancia de comprender las bases de los círculos, ya que es importante establecer la aplicación de un número considerable de círculos de mujeres en el mundo para que se puedan incorporar “la sutil sabiduría y compasión asociadas al aspecto femenino de la humanidad, y, por otro, la sabiduría indígena que implica una conexión con todos los organismos vivos del planeta, y llegar de ese modo a un equilibrio”. (Bolen, 2008, p. 7)

Adicionalmente, cabe resaltar que en un círculo se fortalece el proceso de empoderamiento femenino, el cual, según lo mencionan Sophie Charlier y Lisette Caubergs (2007), es un doble proceso: uno individual, que tiene que ver



con “la adquisición de una mayor autonomía lo cual es precisamente lo que se busca incentivar: el empoderamiento en todos sus niveles para que repercuta en la comunidad a trabajar”.

Asimismo, las autoras mencionan que “el empoderamiento de las mujeres no viene dado por una evolución lineal ni constante en todas las sociedades, sino que se trata de un proceso que se construye a partir de los movimientos de mujeres y los movimientos mixtos” (Charlier & Caubergs, 2007, p. 6). Por lo tanto, el círculo se convierte en una metodología para que las mujeres se empoderen de sí mismas al tiempo que el círculo se transforma en un movimiento que las acoge y las impulsa al cambio, rompiendo paradigmas de sumisión y pasividad ante los sistemas dominantes. Todo esto se unió a la tradición oral, pues es ella la que ha estado presente en la conformación de los grupos, la voz que crea los movimientos y el cambio, pues la oralidad coordina la convivencia humana.

Por tal razón, se puede decir que la palabra en las mujeres, a partir del empoderamiento en la tradición del círculo, es un aspecto fundamental para la construcción de los valores y principios en el diario vivir. Por consiguiente, la palabra que, para los mamos, los abuelos y las abuelas es sagrada, se convierte en la raíz que apropia y une, es el principio de la comunicación y permite crecer y aprender en conjunto dentro del compartir del círculo.

Del mismo modo, la palabra es valiosa, cálida y abierta. El hecho de expresar y sentirse escuchada fortalece la confianza y mejora las relaciones. Cuando una persona presta atención al otro, interioriza las enseñanzas, las experiencias y el legado, se van integrando aprendizajes que hacen mejores individuos. Así pues, la palabra permite compartir con nuestros semejantes, reflexionar sobre nosotras mismas a partir de los relatos orales que se unen y desde allí, quienes participan pueden empoderarse tanto de su ser político como social a través de la apropiación de su sagrado femenino.

Por otro lado, Angie Simonis (2012) explica una definición teórica sobre lo sagrado femenino o en sus palabras, lo divino femenino: “lo Divino Femenino sería ideal/real a que pueda acceder cualquier mujer cuando sienta el deseo o la necesidad de conectarse bien consigo misma en el plano cuerpo-espíritu, bien con la Creación, el Cosmos, el Universo, o el Todo”. (p. 12). Esta autora afirma que “La Diosa es la representación simbólica de lo que yo denomino Divino femenino. Su definición no es permanente, ni invariable, ni está configurado como una relación de características en orden jerárquico en las que una es más importante que otras”. (p. 11)

A partir de la anterior definición, muchas mujeres que han constituido círculos o que son guía para la formación de los mismos en diferentes lugares como es el caso de Guardianas de Círculos de Mujeres, o las Carpas rojas, o



Miranda Gray (que ha constituido una de las tradiciones contemporáneas llamada la Bendición de Útero), utilizan la alocución 'Sagrado Femenino' o 'Divino Femenino' para referirse a esa fuerza inherente a los seres humanos, que tiene que ver con la sensibilidad y la creatividad, pero que sobre todo tiene que ver con la espiritualidad que han desarrollado las mujeres a lo largo de la historia (antes de la dominación religiosa y patriarcal) y que hoy está resurgiendo.

Desde la tradición China, según el blog "Lluna I Solei" de Pilar Barral (2013), el sagrado femenino se remite al Tao, donde se habla del Ying como la energía femenina y el Yang como la energía masculina. Así pues, todos los seres humanos contamos con estas dos fuerzas, pero en ocasiones una se destaca más que la otra.

De acuerdo con esto, y con la cultura patriarcal en la que están inmersos, se puede analizar que en la sociedad prevalece más el aspecto masculino, que la sutileza de lo femenino. Lo masculino, se dice, es la fuerza, la valentía, el sostenimiento con el que hombres y mujeres cuentan, pero que cuando esta fuerza se excede en las mujeres, opacan el aspecto femenino.

Por lo tanto, desde esta visión, lo sagrado femenino se puede definir como un aspecto humano que armoniza las energías manifiestas en los individuos, un aspecto que se hace visible para equilibrar la forma de ser y estar en el mundo. Lo Sagrado Femenino es esa fuerza sutil y suave, creadora, sensible, que tal vez se vea más en las mujeres, pero que los hombres también poseen. Hombres y mujeres, hijos de la cultura patriarcal y occidental, desconocen o no dejan manifestarlo. Con el sagrado femenino se pueden analizar los relatos dentro de un círculo de mujeres, al determinar el nivel de equilibrio en el que se encuentran sus participantes.

En consecuencia, la importancia de esta categoría radica en que le permite a la mujer descubrirse a sí misma y desde allí, empezar a cambiar aquellos modos y actitudes que le hacen daño, que no le contribuyen a solucionar sus problemas cotidianos y que, además, no van acorde con lo que ella realmente es; por lo tanto, el sagrado femenino se convierte en un medio para descubrir la verdadera esencia, para empoderarse de su ser.

Finalmente, el tercer concepto que fundamenta esta investigación es el de *comunicación popular*. En el proceso de empoderamiento de la mujer, en el que la comunicación oral cumple una función significativa, también es necesario hablar del lugar que ocupa la comunicación popular, la cual se enfoca en aquellas experiencias prácticas que marcan la diferencia en el presente y que cambian paradigmas, perseverando siempre por hacer de la comunicación un proceso equitativo, democrático y participativo que contribuye a luchar contra los poderes hegemónicos orientados a promover la modernización.



Históricamente, la comunicación popular ha promovido la reproducción de costumbres en comunidades ancestrales tejiendo y manteniendo de esta forma sus saberes populares. Asimismo, aquella ha sido promotora de espacios alternativos, que, tras su ardua resistencia, no permiten la masificación de su cultura, de esta forma, se resignifica su valor, y se logra contrapesar esa salvaguarda cultural ancestral frente a poderes hegemónicos que la estandarizan.

De acuerdo con Martha Dubravcic (2002), la comunicación popular es en gran medida “ciudadana, crítica, culturalmente diversa y plural” (p. 14). Por tal motivo, gracias a ella se puede tener contacto con distintos sujetos que, al interesarse por reflexionar sobre sí mismos, hacen posible la unión de conocimientos diversos en una comunidad, algo que convierte lo popular en un espacio plural y particular.

En este sentido, los procesos de comunicación popular pretenden responsabilidades y posturas políticas que se definen en la construcción equitativa y participativa de conocimientos y prácticas; se resignifican en el contrapeso realizado a dinámicas contribuyentes a mantener los poderes hegemónicos y se vislumbran bajo términos alternativos de comunicación que pretenden construir comunicación y tejido social de forma horizontal. De esta forma se entiende la comunicación popular como “liberadora, transformadora, que tiene al pueblo como generador y protagonista”. (Kaplún, 2015, p. 7)

Así mismo, la participación de la comunidad es vital en los procesos de comunicación popular, desde allí se retoma el significado histórico de cada uno de los actores participantes del proceso y se proponen alternativas de comunicación que logren la interacción en un mismo grupo de sujetos (Merino, 1988). Por lo anterior, la práctica del círculo de mujeres, empodera a la mujer como sujeto sentipensante, político que a través de este tipo de prácticas presume la transformación desde la interacción resignificando su ser de mujer.

Por otro lado, la categoría de comunicación popular se puede analizar desde la perspectiva de Jesús Martín Barbero (1991), quien afirma que “lo popular no habla únicamente desde las culturas indígenas o las campesinas, sino también desde la trama espesa de los mestizajes y las deformaciones de lo urbano, de lo masivo” (p. 16). De esta afirmación, se infiere que lo popular, en la actualidad, hace mención a un grupo de creencias, ideologías, costumbres y demás que son diversas entre sí y que, al estar en contacto, producen una cultura híbrida, conformando así un grupo de personas.

En consecuencia, se debe tener en cuenta que, en este mestizaje de lo popular, las comunidades actuales, al ser particulares y diversas, comparten un territorio y unos objetivos; sin embargo, cada miembro cuenta con una



individualidad histórica y cultural que lo ha formado a través de su vida. Por esta razón, las historias de todos los miembros son fundamentales que en la comunicación popular se escuchen, pues a partir de allí se pueden encontrar aspectos en común que identifiquen a la comunidad y que los integre alrededor de una tradición oral que en muchas ocasiones es desconocida.

De la misma manera, estos espacios deben fortalecerse y rescatar la cultura de lo popular, una categoría que, debido al poder de la burguesía, ha sido considerada como in-culta, propia de la negación, de una identidad refleja, la de aquello que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta (Barbero, 1991). Por la misma razón, el trabajar con comunidades que permitan el acercamiento con historias consideradas ilegítimas o falsas, pero que tienen validez desde el análisis de tradición oral, es una labor que en definitiva se debe impulsar, ya que la represión a las culturas populares, que en este caso también son orales, se lleva a cabo cuando hay destrucción de su modelo de vida.

Metodología

Este estudio se realizó bajo la Investigación Acción Participativa (IAP), cuyo fin es adquirir conocimientos, promover transformaciones y mejorar la vida de las personas involucradas en el tema de estudio. El enfoque utilizado es cualitativo, pues se orientó al estudio de los significados de las acciones humanas y de la vida social, lo que permitió desarrollar una metodología interpretativa que obtuvo resultados relacionados entre las categorías: círculo de mujeres, tradición oral y comunicación popular. Esta relación se evidencia en la construcción de las categorías de investigación, las cuales permitieron realizar un análisis documental sobre el tema de investigación.

Por otra parte, esta investigación utilizó la etnografía para observar y analizar la práctica a partir de la participación en ella, permitiendo así el estudio directo de las personas de forma individual y grupal, con lo que se pretendió conocer, a su vez, el comportamiento social. Se utilizaron herramientas de recolección de datos como la observación participante y las entrevistas escritas; además se plantearon dos etapas para la investigación: la recopilación documental de las categorías y la aplicación del trabajo de campo.

De la misma manera, es importante señalar que la metodología consistió en la propia creación del Círculo de Mujeres Hijas de Killa, al cual se convocaron mujeres habitantes de Zipaquirá y, a partir de ello, se desplegaron los respectivos análisis. De esta manera, el Círculo de Mujeres Hijas de Killa funcionó como un grupo focal, herramienta que sirvió para la recolección de opiniones de las partícipes, documentar el proceso de formación y realización de los encuentros



facilitados, observar las dinámicas comunicativas que se dan o fluyen en cada espacio propuesto, y descubrir las redes comunicativas que se entretejen tanto a nivel grupal como individual al participar en la tradición.

La metodología de realización de los círculos consistió en la planeación de cada uno de los encuentros definiendo unas actividades específicas y un tema. Esta programación constó de actividades lúdicas, de integración, de oratoria y un espacio para compartir alimentos, para dibujar o para escribir. La duración de cada círculo era de 2 horas y se programaron los días sábado, de 3:00 p.m. a 5:00 p.m. Para los encuentros se les solicitó a las participantes llevar alimentos sanos para compartir, un cojín para sentarse y un aporte voluntario. La divulgación de los eventos se realizó voz a voz, a través de grupos de mujeres en WhatsApp, y por medio de la página de Facebook Mujeres en Círculo – Hijas de Killa, en la que se publicó por evento un flyer informando sobre el lugar, fecha y hora. Otro método de divulgación de los eventos consistió en convocar a las participantes a que invitaran a más mujeres para que se animaran a asistir a los encuentros.

Hallazgos y contribuciones

Durante el trabajo de campo se evidenciaron situaciones claves que se deben mencionar. Uno de estos hallazgos consistió en que la propuesta de realización de círculos de mujeres en Zipaquirá generó curiosidad e interés en las habitantes. Esto se identificó durante los momentos en los cuales se invitaban a las mujeres a participar en los encuentros, adicionalmente a los comentarios favorables que realizaron durante las conversaciones con el equipo investigador e incluso, aquellos que compartieron a través de las redes sociales de Hijas de Killa.

Por otro lado, se encontró que, de este mismo interés por participar, las mujeres se agradan al enterarse sobre la tradición de los círculos, ya que, como ellas lo expresan, la práctica resulta ser “novedosa, atractiva e interesante”. Al principio, en algunos casos muestran su asombro al saber que existe una tradición como esta, en donde las participantes se entienden como hermanas y se reúnen para compartir la palabra. Para ellas, de acuerdo con los testimonios obtenidos, este tipo de espacios son muy poco comunes en la actualidad porque no es costumbre citarse para hablar y compartir relatos, pues para algunas personas, esto se considera innecesario, incómodo o “pasado de moda”.

Sin embargo, las condiciones de tiempo y disponibilidad de las mujeres ocasionaron que no asistieran a todos los espacios programados, de manera que algunas mujeres interesadas en acercarse a la tradición no lo pudieron hacer, al verse impedidas a causa de otros compromisos. A pesar de esto, el impacto de la socialización y divulgación de los círculos, hizo posible que a quienes la idea les



era interesante, tuvieran la oportunidad de conocer más sobre ella indagando en otros espacios.

Otro hallazgo considerable consistió en que las mujeres que hicieron parte del círculo Hijas de Killa se conectaron con la energía de hermandad que se pretendió desde el inicio de la investigación. Esto hizo posible que la interacción fuera mucho más fácil, y que las mujeres compartieran sus relatos y experiencias de forma natural, sin ningún tipo de presión. Así pues, la comunicación con ellas fue efectiva, amable y de su completo agrado, invitándolas a continuar participando en la tradición.

También se observó que las mujeres tienen muchas cosas por contar. Durante la socialización del proyecto, se encontraron participantes que, a pesar de no poder asistir, rescataron la idea y compartieron sus opiniones y aportes para que Hijas de Killa se fortaleciera. Con esto se comprobó que el trabajo conjunto con la comunidad fue importante para que este espacio se consolidara, y continuara en su posicionamiento en el territorio.

Por otro lado, con base en la documentación sobre el tema de la comunicación popular, tradición oral y círculos de mujeres, fue posible la construcción de las categorías de investigación que orientaron el presente trabajo y con el que se pudo evidenciar, en primer lugar, que los círculos, al ser parte de una cultura híbrida en donde se hace presente la pluralidad y la diversidad, son espacios populares. Y, en segundo lugar, que los círculos son encuentros de tradición oral, puesto que en ellos se comparten historias y se tejen nuevos conocimientos.

De esta forma, la investigación documental realizada demostró que las principales fuentes a consultar son orales, pues en ellas se pueden encontrar aspectos que, por su naturaleza, no están escritos.

Por su parte el trabajo de campo, que consistió en la formación del Círculo Hijas de Killa, arroja los siguientes resultados:

- Se realizaron 6 encuentros de mujeres en Zipaquirá y en cada uno de ellos se tuvo la participación promedio de 5 mujeres. De la misma manera, estos espacios en conjunto reunieron aproximadamente a 20 mujeres entre los 20 y 40 años de edad que habitan el territorio de Zipaquirá y quienes manifiestan comodidad y sienten agrado con la metodología.
- De las 20 mujeres participantes, todas compartieron relatos durante la realización del círculo, y se relacionaron activamente con las compañeras del grupo, siendo un éxito cada uno de los encuentros propuestos.
- El círculo Hijas de Killa reivindicó el elemento de la palabra como unidad de comunicación en las participantes, ya que en él se animó a las mujeres



a cambiar sus comportamientos de competencia e individualidad, y dejar a un lado prejuicios y juicios negativos que las condicionan y las limitan a compartir con otras mujeres, ya que, como se pudo identificar en el diagnóstico, es difícil para una mujer reunirse con desconocidas cuando no se les motiva a dejar de lado los miedos o la timidez, y así poder construir nuevas relaciones y amistades que surgen de la participación en la tradición.

Adicionalmente, en Hijas de Killa se construyeron nuevos conocimientos que serán compartidos en otros espacios y a otras generaciones, ya que las asistentes en su mayoría son madres y manifestaron su interés por enseñarles a sus hijas aquello que aprendieron en conjunto durante el encuentro. Además, ellas compartieron historias que hacen parte de su propio legado oral y familiar, así como los saberes populares de la comunidad femenina, los cuales buscan resignificarse y replantearse a partir de los temas centrales que se trataron en los encuentros, tales como: ¿qué es la feminidad?, ¿de dónde venimos?, ¿qué es el sagrado femenino y la sororidad en las mujeres?; asimismo, “reconozcamos nuestro territorio” e “importancia de nuestros ancestros”.

Esta reivindicación del testimonio oral, a su vez, llevó a aportar al fortalecimiento de la tradición oral de las mujeres que participaron y de Zipaquirá en general, pues se evocaron situaciones pasadas del territorio, testimonios y pensamientos que se compartieron sin ningún tipo de coacción, lo que hizo posible que las mujeres se reconocieran dentro del territorio y recordaran o se tuviesen interés por descubrir sus orígenes.

- La página de Facebook Mujeres en Círculo – Hijas de Killa obtuvo 65 “me gusta” en seis meses, y el promedio más alto de visualización de la información divulgada correspondió a 224 personas alcanzadas.

Como se puede evidenciar, el trabajo de identificación de un grupo femenino en particular, con el objetivo de desarrollar espacios de participación y de transformación como lo es la práctica del círculo de mujeres, es un caso que debe ser sustentado desde diferentes perspectivas. Sin embargo, es posible concluir que, con el avance de la sociedad y su constante evolución, se hacen necesarias ciertas estrategias de comunicación y de acción por parte de hombres y mujeres para poder enriquecer su cultura, recuperar tradiciones ancestrales y mejorar sus relaciones sociales.

Los encuentros entre mujeres hacen posible hablar de sororidad, esa solidaridad femenina que invita a dejar de verse como rivales o enemigas y comprender que juntas tienen mucho por compartir y aprender. Esta perspectiva de las relaciones entre mujeres es lo que fomentó el círculo “Hijas de Killa”: el



encuentro de personas con pensamientos, ideologías y costumbres diferentes, pero que, en definitiva, están en la capacidad de intercambiar saberes y construir nuevas redes de relacionamiento. Lo anterior, finalmente, hace pensar que un círculo de mujeres es un espacio popular, abierto a la diferencia y lleno de multiculturalidades que, unidas entre sí, conforman lo que se ha descrito como tradición oral.

Todo el marco teórico y conceptual permite comprender que sí es posible integrar la práctica del círculo de mujeres en una comunidad, y cómo esto se relaciona con la comunicación popular, un elemento fundamental que caracteriza la práctica y que hace posible identificarla como un medio de tradición oral.

Se considera que este es un proyecto atractivo que incentiva a valorar tradiciones ancestrales que pueden aportar a la construcción social del territorio cundinamarqués, pues por medio de esta investigación se valora la palabra y los saberes de nuestros ancestros construyendo memoria e identidad, en este caso, en las mujeres de Zipaquirá y sus alrededores.

La participación de mujeres en los eventos de Hijas de Killa demostró que sí es factible apostar por actividades distintas a las convencionales, y que es equívoco pensar que es imposible hacer algo diferente o que las personas se niegan a hacer parte de ellas, puesto que la disposición está ahí, lo que se debe hacer es alimentarla y fomentar en los individuos el interés por algo novedoso que les llame la atención. La divulgación y comunicación de los espacios facilitados fue un trabajo arduo que requirió de una completa dedicación, puesto que es la forma de encontrar muchas más participantes.

Referencias

- Blanco, Y. (2016). *Análisis del empoderamiento individual del Círculo de Mujeres Tejedoras de Xueños facilitado por los principios metodológicos de la educación popular* [Tesis de pregrado].
- Barral, P. (2013). *Energía femenina (yin) Energía masculina (yang)*. [Web log post]. <http://llunaisolei.blogspot.com/2013/02/energia-femenina-yin-energia.html> (febrero 17).
- Bolen, J. S. (2008). *El millonésimo círculo*. Barcelona, España. Editorial Kairós. <http://www.gatherthewomen.org/wp-content/uploads/2015/06/Shinoda-Bolen-Jean-El-Millon%C3%A9simo-C%C3%ADrculoEnsayo-pdf.pdf>



- Corporación Universitaria Minuto de Dios, Centro Regional Soacha. http://repository.uniminuto.edu:8080/xmlui/bitstream/handle/10656/4367/TTS_BlancoArboledaYaninEstefany_2016.pdf?sequence=1
- Corporación Universitaria Minuto de Dios. (1990). Seccional Bello. Centro de Educación para el desarrollo, Portal Uniminuto. <http://www.uniminuto.edu>
- Castro, E. (2007). *La revalorización de la oralidad*. https://www.alipso.com/monografias2/LA_REVALORIZACION_DE_LA_ORALIDAD/#_
- Charlier, S. & Caubergs, L. (2007). *El proceso de Empoderamiento de las mujeres. Guía Metodológica*. Comisión de Mujeres y desarrollo. http://www.dhl.hegoa.ehu.es/ficheros/0000/0251/proceso_empoderamiento_mujeres_CFD.pdf
- Dubravcic, M. (2002). *Comunicación popular: del paradigma de la dominación al de las mediaciones sociales y culturales*. Universidad Andina Simón Bolívar. Ediciones Abya-Yala & Corporación Editora Nacional: Quito, Ecuador.
- Díaz, D & Romero, A. (2016). *Creación del círculo de mujeres Jierü Pülaa un encuentro con la danza circular y el compartir de saberes desde una mirada femenina en la Corporación Universitaria Minuto de Dios Uniminuto - Sede Principal* [Investigación]. http://repository.uniminuto.edu:8080/xmlui/bitstream/handle/10656/4461/TEA_DiazUrreaDianaCarolina_2016.pdf?sequence=1
- Espinosa, L. (2016). *"No estoy loca, soy cíclica: construcción del ser mujer en participantes de círculos de sanación femenina en Cundinamarca"*. [Tesis]. Universidad Externado de Colombia: Bogotá.
- Estrada, D. (2004). *El empoderamiento de la mujer, un factor determinante para superar la marginación social* [Tesis]. Universidad de San Carlos de Guatemala. <http://polidoc.usac.edu.gt/digital/cedec3161.pdf>
- Ferris-Olson, P. (2013). *A women's talking circle: A narrative study of positive intergenerational communication*. [Tesis]. Antioch University. https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/antioch1366205259/inline
- Guardianas de la Madre Tierra. (2013). Brasil - Colombia. Inicio. <http://www.guardianasdelamadretierra.com/>
- García, S. (2016). *A las lectoras*. [Artículo] Revista Miraball. Edición No. 4. https://issuu.com/fuerzafemeninapopular/docs/revistamirabal_iv_curvas



- Home, M. (2016). *Carpa Roja Colombia. Inicio*. <http://www.carparojacolombia.com/>
- Irwin, R.M., & Szurmuk, M. (2009). *Hibridez. Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Colecciones Intiyan: Quito. http://www.aader.org.ar/admin/savefiles/352_Mario%20Kaplun.pdf
- Mariezkurrena, I.D. (2008). *La historia oral como método de investigación histórica*. Gerónimo de Uztariz, 26(24), 227–233.
- Merino Ultreras, J. (1988). *Comunicación popular, alternativa y participatoria*. Manual Didáctico de CIESPAL. <http://ediciones.ciespal.org/libros/comunicacion-popular-alternativa-participatoria-merino/>
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf
- Mariezkurrena, I.D. (2008). *La historia oral como método de investigación histórica*. Gerónimo de Uztariz, 26(24), 227–233.
- Rojo, V. & Taffoya, M. (2004). *Los Grupos de Reflexión de Mujeres: Una alternativa metodológica para el proceso de ciudadanía*. [Artículo]. <http://www.redalyc.org/pdf/183/18340105.pdf>
- Saldarriaga, L. (2015). *Subjetividad política y narrativas. Los círculos de mujeres una pedagogía insumisa* [Investigación]. Universidad de Antioquia. http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/5218/1/Luisaldarriaga_2015_subjetividadpolitica.pdf
- Simonis, A. (2012). *La diosa un discurso en torno al poder de las mujeres. Aproximaciones al ensayo y la narrativa sobre lo divino femenino y sus repercusiones España* [Tesis doctoral] Universidad de Alicante.
- Style, S.; Secchi, A.; Franco, C.; Ortega A., (S.F). *Mujer Cíclica*. Bienvenida. <http://mujerciclica.com>
- Zhingre, C., & Marisol, X. (2011). *Rituales femeninos, cuerpo fluido menstrual sembrando la luna*. Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/3107/1/tav121.pdf>



Identidad y cultura a partir de los saberes populares en la vereda Carrizola en el municipio de Tierralta, Córdoba



Rafael Ricardo Rodríguez Villalobos

Comunicador Social – Periodista. Participa en el Semillero Comunicación y Sociedades, adscrito al Grupo Arquidados de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño, de la Universidad del Sinú. Periodista Judicial de El Meridiano de Sucre - El Propio de Magangué. Magangué, Bolívar, Colombia.

✉ rafarica02@gmail.com

Arney Alfonso Vega Martínez

Licenciado en Ciencias Sociales. Magíster en Estudios Políticos. Docente investigador de la Universidad del Sinú. Director del Semillero Comunicación y Sociedades, adscrito al Grupo Arquidados de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño de la Universidad del Sinú. Montería, Córdoba, Colombia.

✉ arneyvega@unisinu.edu.co

Hamilton Luis Negrete Ortega.

Comunicador social, Participa en FundAccion, y Semillero Comunicación y Sociedades, adscrito al Grupo Arquidados de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño, de la Universidad del Sinú. Montería, Córdoba, Colombia.

✉ negretehamilton2@gmail.com

Karen Lorena Martínez Galeano

Comunicadora Social. Universidad del Sinú, Elías Bechara Zainúm. Participa en el Semillero Comunicación y Sociedades, adscrito al Grupo Arquidados de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño, de la Universidad del Sinú. Montería- Córdoba, Colombia.

✉ karenlorena1293@hotmail.com



Resumen

Esta investigación buscó la comprensión de los saberes populares y su contribución al fortalecimiento de la identidad cultural en los jóvenes a través de la descripción de los saberes más generalizados en la comunidad Carrizola en el municipio de Tierralta, además de su influencia en la vida cotidiana, caracterizando sus formas de transmisión y enseñanza.

Se trabajó bajo las definiciones de comunicación, cultura, comunidad, saberes populares, tradición oral e identidad, tomando como referentes a autores como Lopes (2011), quien asegura que el saber popular establece un diálogo con el saber científico, y que nace de la relación de las personas entre sí y con sus producciones culturales, a lo que Grimson (2008) define, en su sentido etnográfico, como todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que es miembro de la sociedad.

Para lograr este acercamiento con la comunidad, fue necesario utilizar la etnografía propuesta por De Tezanos (2004), quien diseñó una serie de estrategias basadas en técnicas e instrumentos metodológicos tales como la observación, apuntes de diario de campo y entrevistas semiestructuradas, permitiéndonos realizar el análisis de los datos recopilados. Como resultado de esta metodología de investigación, se logró identificar tres macrocategorías; la primera, saberes populares y vida cotidiana, que engloba temáticas como la división de roles en el hogar y el uso de saberes populares en contextos naturales; la segunda, transmisión y enseñanza de los saberes populares en la comunidad, que comprende la tradición oral como principal forma de difusión de estos saberes; y la tercera, relacionada con la identidad y cultura a partir de los saberes populares, que trata temas como la percepción desde un campo nostálgico y cultural de los saberes populares como parte de la crianza.

A través de la información estructurada, en la investigación se logró concluir que los saberes populares forman parte de un conocimiento generacional, que nace de la tradición oral como forma de comunicación y se convierte en un legado cultural, que configura la vida cotidiana, los rituales, la fe y la crianza de los hijos en la vereda Carrizola.

Palabras clave: comunicación, saberes populares, tradición oral, cultural, identidad, comunidad.

Abstract

This research sought the understanding of popular knowledge and its contribution to the strengthening of cultural identity in young people through the description of the most widespread knowledge in the Carrizola community in the municipality of Tierralta, in addition to its influence on everyday life, characterizing its forms of transmission and teaching.



We worked under the definitions of communication, culture, community, popular knowledge, oral tradition and identity, taking as references authors such as Lopes (2011), who assures that popular knowledge establishes a dialogue with scientific knowledge, and that it is born from the relationship of people among themselves and with their cultural productions, which Grimson (2008) defines, in its ethnographic sense, as a complex that includes knowledge, beliefs, art, morals, law, customs and any other skills and habits acquired by man as a member of society.

To achieve this approach with the community, it was necessary to use the ethnography proposed by De Tezanos (2004), who designed a series of strategies based on methodological techniques and instruments such as observation, field diary notes and semi-structured interviews, allowing us to analyze the data collected. As a result of this research methodology, three macrocategories were identified; the first, popular knowledge and daily life, which encompasses topics such as the division of roles in the home and the use of popular knowledge in natural contexts; the second, transmission and teaching of popular knowledge in the community, which includes oral tradition as the main form of dissemination of this knowledge; and the third, related to identity and culture based on popular knowledge, which deals with topics such as the perception from a nostalgic and cultural field of popular knowledge as part of upbringing.

Through the structured information, the research was able to conclude that popular knowledge is part of a generational knowledge, which is born from the oral tradition as a form of communication and becomes a cultural legacy, which shapes daily life, rituals, faith and the upbringing of children in the Carrizola village.

Keywords: communication, popular knowledge, oral tradition, culture, identity, community.



Problema de investigación

Los saberes o creencias, también llamados mitos populares, forman parte de la tradición oral y cultural presente no solo en el Caribe colombiano sino también en el mundo entero, que data desde los principios de la civilización, mucho antes de la aparición de la escritura. Al respecto, Foresti (1992) señala que “el carácter de tradicional lo adquiere un relato cuando vive en la memoria



del pueblo y se transmite oralmente como versión o variante de la forma original [...], la tradición se apropia de la forma original y la convierte en creación colectiva que vive a través de versiones y variantes". (p. 329)

Estas expresiones culturales se manifiestan en todos los aspectos de la vida cotidiana, de modo tal que los saberes provenientes de la tradición oral se introducen en campos como la medicina, la educación, la explicación de fenómenos de la naturaleza o el cuerpo humano, entre otros; dando paso a toda clase de juicios, afirmaciones, especulaciones y deducciones que por su carácter comunicativo oral pone en tela de juicio su veracidad, tanto que la historia y la crítica latinoamericana constantemente han rechazado de manera total o parcial la producción oral, negando su validez técnica (Lienhard, 1990).

Con el paso de los años, el valor sociocultural de estos conocimientos campesinos aprendidos y transmitidos por nuestros abuelos ha ido desapareciendo. Su práctica, su aceptación en las comunidades más jóvenes y su apreciación como parte de la identidad de los pueblos del Caribe colombiano están en riesgo. Medina (1992) asegura que, por su espontaneidad, por su transmisión no impuesta, por su donaire, por su carencia de artificiosidad, la obra emanada de la tradición oral, y sustentada en ella, es como la infancia incontaminada de la literatura culta, es decir, que a partir de ella nacen las formas de expresión y cultura más elaboradas.

Ahora bien, si estas formas de conocimiento rural llegasen a desaparecer, se perdería gran parte de la identidad cultural de los pueblos cordobeses que durante tantos años se ha preservado gracias a la tradición oral como proceso de transmisión de información anónima y espontánea. Tal como lo asegura Choza (2007), la identidad cultural es el modo de establecer la identidad humana en cada grupo social y el desarrollo de la tradición oral y la preservación de nuestros saberes populares, es independiente de soportes y estructuras (Gil Terán, 2011). El solo hecho de transmitirse de boca en boca y de generación en generación, conlleva, por un lado, a que se transforme lenta y progresivamente y que pierda contenidos.

El historiador y antropólogo Jan Vasina (1968), en su reconstrucción del desarrollo histórico de los estudios de tradición oral, muestra que algunos estudiosos afirmaban que las tradiciones orales nunca eran fiables y que la información que aportaban no tenía ningún valor sino como testimonio de migraciones y de la difusión cultural, sin embargo, si se logra recopilar y sistematizar de forma escrita, esta adquiere un valor cultural significativo.

Estas presunciones, que pueden o no ser aplicables a la realidad de las nuevas generaciones, requieren de su recepción y reconocimiento como principales



factores para su validez colectiva. El ser humano natural no es escritor, ni lector, sino hablante y oyente, por tal motivo, la recopilación de historias y saberes provenientes de la tradición oral son parte fundamental para la comprensión del pasado, las tradiciones, la identidad, la cultura y la historia, tal como señala Lopes (2011) al considerar que los saberes provenientes de las clases populares se configuran como una forma de observar e interpretar la realidad.

En el caso específico de la vereda Carrizola, perteneciente al municipio de Tierralta en el departamento de Córdoba, la tradición oral ha sido la principal herramienta de transmisión de conocimientos a lo largo de su historia; sin embargo, esta forma de comunicación ha perdido auge con la llegada de nuevas tecnologías y el fallecimiento de personajes representativos de la tradición, la historia y la cultura de la comunidad. Habitantes de la región, como Lucas Ortega y Ana Bolaños, aseguran que las nuevas generaciones se burlan de sus creencias, que el mundo ha cambiado de modo que ya nadie cree en este tipo de conocimientos, por lo que el “rescate” de estos saberes logrará sentar un referente sobre el devenir del conocimiento ancestral de la comunidad, además de su legado e importancia.

Teniendo en cuenta los aspectos desarrollados anteriormente, este ejercicio investigación buscó indagar ¿cómo contribuyen los saberes populares de la tradición oral de la vereda Carrizola del municipio de Tierralta al fortalecimiento de la identidad cultural de los jóvenes?

Marco Teórico

Los estudios de la tradición oral y la cultura del Caribe colombiano son una reserva inagotable de memoria heredada de los pueblos de nuestra región, que proporcionan luces vívidas sobre la preservación, cambios y evolución de nuestra identidad. Baquero y De la Hoz (2010) aseguran que las remembranzas de las costumbres de nuestros antepasados se recogen a través de fuentes orales, arqueológicas, escritas, entre otras, permitiendo conocer, a través de estas narraciones, la herencia.

La tradición oral se redefine por su propia dinámica interna y por la apropiación de elementos externos que entran así a formar parte de una nueva tradición que sigue siendo vivida y que debe ser preservada (Ramírez, 2012). En este sentido, reconocer la importancia de este conocimiento puede contribuir a que las nuevas generaciones identifiquen aspectos de su identidad cultural e historia, así como del devenir de algunas prácticas, expresiones, refranes, eventos e incluso manifestaciones literarias inmersas en la poesía, cuentos y demás registros relacionados con estos saberes.



Durante muchos siglos, la lengua oral ha sido considerada imprecisa, pobre léxicamente y formalmente –normativamente– descuidada. Obviamente, la lengua oral no consiste sólo en incorrecciones, Ramírez (2012) asegura que las tradiciones orales son una fuente histórica valiosa con la condición de que concordara con las pruebas aportadas por la arqueología, la lingüística, la etnología y la antropología física, por lo que su apreciación y rescate debe considerarse una misión crucial en la construcción de memoria histórica y cultural de los pueblos.

Los aportes que provienen de este campo, de acuerdo con Leal (2011), se integran a la salud, la alimentación, la artesanía, la agricultura, la cría de animales, el manejo de fenómenos naturales como invierno y verano, las tradiciones, las costumbres, las manifestaciones religiosas, entre otros, que, sin lugar a dudas, son parte de la esencia del accionar cotidiano familiar y comunitario. Todos estos saberes se integran a la formación holística de los miembros de los grupos sociales, manifestándose en valores que permiten la interpretación del mundo desde una dimensión mucho más amplia, profunda y elevada. Tal como lo explica Zires (1999), todo intercambio social, toda comunicación y, por lo tanto, toda oralidad, incluso aquella que algunos autores conciben como primaria, está estructurada por pautas culturales y comunicativas específicas y por formas particulares de producción y transmisión del saber.

Para Walter Ong (1996), los pueblos que conservan las narraciones a través del lenguaje tienen formas de recordar sucesos y de reproducirlos. Al respecto, Edward Sapir (1954) afirma que el habla es una actividad humana que varía sin límites precisos en los distintos grupos sociales, porque es una herencia puramente histórica del grupo, producto de un hábito social mantenido durante largo tiempo, de modo que la historia de los pueblos sin escritura se conserva. La Comunidad Andina de Naciones (CAN) (como se citó en De La Cruz, 1996) definió los conocimientos tradicionales como todas aquellas sabidurías ancestrales y conocimientos colectivos e integrales que poseen los pueblos indígenas, afroamericanos y comunidades locales fundamentadas en la praxis milenaria y su proceso de interacción hombre-naturaleza, y transmitidos de generación en generación, habitualmente de manera oral.

En este sentido, bajo los criterios De La Cruz (1996) se ha admitido que son prácticas que se generan, se conservan y se transmiten en un contexto tradicional, vinculados a una comunidad local o indígena que se considera como custodio o depositaria de esos conocimientos y asume la responsabilidad cultural al respecto, es decir, la obligación de preservarlos, conscientes de que la apropiación indebida o el uso degradante de esos conocimientos sería perjudicial u ofensivo. Esta relación puede expresarse de manera formal o informal en el



derecho consuetudinario o en la práctica, que tienen su origen en una actividad intelectual en distintos ámbitos: social, cultural, ambiental y tecnológico y son reconocidos por la comunidad de origen como conocimientos tradicionales.

Por su parte, si se asumen los saberes populares como medio para transmitir una cultura, comprendemos lo que McLuhan y Fiore (1967) sostuvieron en su teoría, afirmando que los límites entre medio y mensaje son casi inexistentes. Este hecho, según ellos, característico de todos los medios, significa que el “contenido” de cualquier medio es siempre otro medio. El contenido de la escritura es discurso, en este contexto, el medio que contiene el mensaje (el saber popular) es el mensaje en sí mismo.

De acuerdo con lo planteado por estos escritores, una fórmula es recordar hechos memorables y asociar otro tipo de sucesos. Posada y Soto (2016), en relación con Carlos Montemayor (1996), aseveraron que este se encargó de estudiar la oralidad y la dividió en tres grandes bloques: el arte de la lengua, como el conjunto de conocimientos que son transmitidos a través de cantos, rezos, discursos, leyendas, cuentos y conjuros; la comunicación oral, entendida como la forma de relacionarse con el otro, tratando de encontrarla mediación necesaria, en cuanto a acercamiento de lenguajes, corpus, conocimientos referentes y definiendo en sí sus propias leyes; y el habla, como la capacidad de entablar diálogos, utilizada en la vida cotidiana, referida a la forma específica de hablar de cada persona.

Algunos autores como Álvarez y Godoy (2001) han concebido el desarrollo de la tradición oral como una estrategia que vincula al saber cultural. Sin embargo, Vasina (1967) asegura que la tradición oral sufre cambios significativos al verse afectada por la cultura, la sociedad y los narradores, los cuales pueden agregar u omitir algún detalle a la narración para hacerla más interesante a su público.

Por su parte, Villa (1989) asegura que la literatura oral constituye la suma de los conocimientos, valores y tradiciones que pasan de una generación a otra, verbalmente, utilizando diferentes estilos narrativos. La literatura oral se conserva en la memoria de los pueblos, es de creación colectiva, por lo tanto, es anónima; carece de autor, como no es el caso de la literatura escrita; es del pueblo, como tal hace parte de su vida diaria y de su cultura, entendida, según Eagleton (2001), como un conjunto de valores y de costumbres, creencias y prácticas que constituye la forma de vida de un grupo en específico.

Así, la tradición oral se convierte en una herramienta de la historia oral que a su vez tributa en la configuración de sentidos y significados de las expresiones culturales de las comunidades. Moss y Mazikana (1986) aseguran que las tradiciones orales son los recuerdos del pasado transmitidos y narrados



oralmente que surgen de manera natural en la dinámica de una cultura y a partir de esta. Se manifiestan oralmente en toda esa cultura aun cuando se encarguen a determinadas personas su conservación, transmisión, recitación y narración. Son expresiones orgánicas de la identidad, los fines, las funciones, las costumbres y la continuidad generacional de la cultura en que se manifiestan. Ocurren espontáneamente como fenómenos de expresión cultural.

Desde este punto, la tradición de los relatos, según Lyotard (1984), es al mismo tiempo la de los criterios que defiende una triple competencia: saber decir, saber escuchar, saber hacer, donde se ponen en juego las relaciones de comunidad consigo misma y con su entorno. Lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituye el lazo social.

Metodología

Esta investigación se orientó desde un enfoque cualitativo de tipo etnográfico, teniendo en cuenta la visión de Rodríguez, Gil & García (1996):

[...] la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. [Esto] implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales-entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas (p. 32).

En cuanto a la delimitación del referente empírico, se hizo un acercamiento a los códigos y lenguajes de la comunidad de Carrizola como unidad social particular, a partir de sus componentes culturales y sus interrelaciones comunitarias e identitarias de modo que fuera posible hacer afirmaciones explícitas a cerca de ellos, teniendo en cuenta su contexto rural en calidad de vereda perteneciente al municipio de Tierralta, localizada al suroccidente del departamento de Córdoba. Se encuentra a 40,3 km del casco urbano de Tierralta y a 77,1 km de la capital del departamento, Montería.

Sus principales actividades económicas son la agricultura en la modalidad de pequeña extensión campesina que concentra la unidad familiar, el comercio informal, el trabajo de jornal en haciendas y en menor medida la ganadería. Cuenta con una escuela (Institución Educativa La Inmaculada) con los niveles de básica primaria, básica secundaria y media, carece de un puesto de salud.



Actores

Los actores que formaron parte de esta investigación son, en primera instancia, nativos o habitantes de la vereda, principalmente adultos mayores, hombres o mujeres con conocimientos generales sobre la historia y la cultura de su comunidad, jóvenes estudiantes o no, que hayan sido nacido y vivido en la vereda, líderes comunales, desplazados que habitan en la vereda.

Escenarios

Los principales escenarios fueron seleccionados de manera tal que reflejaran el quehacer y la rutina de los carrizoleros, donde se pudieron observar a los actores en sus entornos cotidianos para analizar su comportamiento, sus costumbres y sus modales en un entorno que ellos consideren natural: casas de los entrevistados, fincas o haciendas, lugares de trabajo (cantinas, potreros, tiendas, entre otros), el colegio (Institución Educativa La Inmaculada).

Tipo de muestra

Las muestras para esta investigación fueron seleccionadas a conveniencia, teniendo en cuenta los siguientes criterios: naturales de la vereda Carrizola (o vinculados por lazos familiares) con domicilio propio o familiar; adultos mayores con conocimientos generales de la vereda, su historia y sus tradiciones (personajes reconocidos por los mismos habitantes); jóvenes entre los 17 y 35 años, hijos o nietos de los habitantes de la región.

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de la información, se estableció como una de las técnicas de investigación pertinente la observación, la cual se entiende como el:

(...)instrumento básico para producir buenas descripciones, entendiendo por tales aquellas que dan cuenta de la manera más fidedigna posible de las representaciones que el otro o los otros construyen sobre el vínculo que las personas observadas establecen con su entorno y entre ellas mismas. Es decir, como construyen, comprenden e interpretan su estar en el mundo. (1998, pp. 66-67).

También se consideró la entrevista para poder dar cuenta exhaustiva y rigurosamente del pensar del otro.

Por su parte, entre los instrumentos se tuvo en cuenta el diario de campo para realizar las anotaciones de los detalles y las vivencias más significativas



que permitieron alimentar el discurso contextual que ofreció la realidad de los actores en la vereda Carrizola y que fueron registradas en el protocolo de observación. Posteriormente, se utilizó la entrevista semiestructurada que permitió relacionar temas que construye un conocimiento generalista y comprensivo de la realidad del entrevistado, lo que obligó al investigador a mantener un alto grado de atención en las respuestas del entrevistado para poder interrelacionar los temas y establecer dichas conexiones.

El método de análisis de la información estuvo orientado, según De Tezanos (2004), por dos momentos: descriptivo e interpretativo. En el momento descriptivo se realizó la triangulación de cotejo, que consiste en el ordenamiento del material recogido para verificar la coherencia entre los contenidos que abre el camino al texto descriptivo, que no es más que el despliegue exhaustivo de todos los datos en un orden articulado que dan como resultado unas precategorias que son sometidas a una triangulación teórica, donde se relacionan con categorías “prestadas” de otros y que, finalmente, conduce a un diálogo entre el investigador, la teoría y los datos, dando como resultado final la elaboración del texto interpretativo y las conclusiones.

Hallazgos

En primer lugar, los saberes populares en la vida cotidiana, estos saberes son una mezcla de conceptos, conclusiones y prácticas con un origen difícilmente rastreable y que se han conservado gracias a su transmisión oral. Sus principios se remontan a épocas en las que, debido a las dificultades de acceso a la educación y el poderío generalizado de la fe, era difícil encontrar respuesta a los fenómenos de la naturaleza, a las preguntas curiosas de los niños o a cualquier otro evento desconocido, entonces era natural establecer una relación sencilla entre la explicación divina y cualquier otra deducción basada en una experiencia personal o ajena.

La diferenciación de roles y oficios en el hogar basados en el género. Es común encontrar en Carrizola ciertos patrones y comportamientos relacionados con la cultura y la crianza de sus habitantes, en la que los saberes populares no son ajenos a esta configuración, siendo la división de roles, de acuerdo con el género, una de sus principales manifestaciones. Según los habitantes existe “La tradición de que la mujer es la ama de casa y es la que trabaja en la casa y nosotros los hombres aportamos el trabajo, del trabajo hacia la casa la... los alimentos”. (Comunicación personal, A8, 32)

Los roles de género pueden ser comprendidos como “un conjunto de normas y prescripciones que dicta la sociedad y la cultura acerca del comportamiento



masculino y femenino” (Ruiz-Bravo, 2008, p. 11). Así las cosas, la distribución de las tareas y saberes en el hogar y su aplicación en la cotidianidad es un asunto cultural, más que natural.

La mujer es la encargada de los quehaceres de la casa, la crianza de los niños y los animales, entre otros menesteres del hogar; esto le permite no solo adquirir cierta maestría en los asuntos cotidianos, sino también desarrollar saberes relacionados con la solución de problemas que pueden aquejarla durante sus actividades entre los que se encuentra: la atención a las enfermedades de los niños (con baños y bebidas), el cuidado de las mujeres embarazadas, los rezos y oraciones para ahuyentar las malas horas, el uso de las fases lunares como orientación para hacer ciertas actividades como cortarse el cabello, entre otros múltiples saberes populares que se encuentran amparados bajo el criterio femenino. Tal como lo afirma Victoria Salgado: “Mi papá era muy trabajador, humanitario. ¿A qué se dedicaba su papá? A la agricultura ¿Y su mamá? A la casa... Normal” (Comunicación personal, A6, 18). “Bueno, yo conozco de la idea de los gusanos, yo conozco de componer, conozco de atender un parto también, que también eso fue aprendido de mí misma”. (Comunicación personal, A6, 20)

En este sentido, es posible vislumbrar diversos comportamientos relacionados con esta diferenciación, tal como la participación en ciertos temas, actividades y conversaciones propias de hombres como el ingreso a los cultivos o la opinión personal e incluso la posesión de algunos saberes populares propios de cada género.

Los hombres, por su parte, dedican su tiempo a las labores del campo y el trabajo físico, asumiendo el papel de proveedor, responsable de la economía y la estabilidad del hogar, brindando una autoridad generalizada sobre los asuntos del hogar y la familia. En este sentido, los hombres han establecido un “territorio”, que se logró identificar como contextos en los que se desenvuelve sin la intervención de la mujer y en los que desarrollan saberes específicos (agricultura, ganadería, entre otros) algunas obedecen a la misma raíz, pero se manifiestan de forma diferente de acuerdo con el contexto del hombre o la mujer, tal como sucede con las variaciones del clima y las fases lunares para el corte de la madera (en los que se afirma que no debe cortarse en tiempos de luna nueva), mientras que la mujer aprovecha esta fase lunar para cortarse el cabello, ya que se estima que crece más.

La funcionalidad de los saberes populares y su relación con los fenómenos naturales tienen una relación directa con la cultura, un ejemplo de ello está en la mezcla de religión, cotidianidad y carencia de razones lógicas, es la creencia de que los fenómenos naturales como el popular “sueste”, las tormentas, las sequías e inundaciones son producto de la ira o el castigo de Dios. Al desconocer



la naturaleza científica de estos eventos, los habitantes de la vereda se entregan a esta creencia y utilizan toda clase de rezos, oraciones como el Padre Nuestro, el Credo y rituales tales como encender una lámpara en medio de la sala, amarrar una camisa en forma de cruz en la esquina de la casa del lado que se acerca la tormenta, cubrir el espejo, hacer cruces de ceniza en el patio, poner una escoba al revés y llenarla de flores, entre otros múltiples y muy variados métodos.

Es posible notar el uso reiterado de símbolos religiosos como las oraciones y la cruz, tal como lo afirma Gualberto Bolaños: “Eso es ahora, pero antes sí como le estoy diciendo, antes era las cruces esas que hacían pa el trueno, le echaban llanta al fogón, picaban un cacho y se lo tiraban y eso se iba aguantando ahí, se iba deteniendo (el sueste) ¿Un cacho de qué? Cacho de ganao Sí... Mmmjmm, sí. ¿Y qué tiene que ver el cacho del ganao con eso? ¿Quién sabe? Como el ganao el que es bendito... (Silencio). Pican un pedacito así cuando es true...pero como antes, ya eso no se ve mucho. Eso lo echaba un tío de nosotros al fogón, sino un pedazo de llanta, mocha un chicote de caucho de llanta y... lo tira al fogón”. (Comunicación personal, A5, 16)

Camarena (2009) asegura que para poder hacer un análisis de las condiciones de las identidades tanto colectivas como individuales presentes en todo ser humano, hay que remitirse a las distintas esferas que las componen, entre ellas se encuentra la cultural y la religiosa. Aunque parezcan en dos dimensiones completamente alejadas la una de la otra, las interrelaciones que estas entrañan pueden mostrar y servir al presentar elementos de suma importancia en la forma en que la dinámica social se desenvuelve.

También es posible rastrear la transmisión de estos saberes a través de la observación de los niños, quienes guardaban en sus recuerdos las prácticas de sus padres. De modo que no solo la narración oral, sino la observación, se convertía en una forma de transmitir saberes populares.

Siendo así, los saberes populares se han refugiado en la tradición oral para permanecer vigentes gracias al uso de contextos de crianza, momentos y lugares de encuentro familiar, ha sido posible su transmisión, incluso en los ambientes ciudadanos más hostiles.

Los habitantes de la vereda han recuperado de la crianza de sus padres y abuelos parte de los saberes populares que aún se conservan, tal como sugiere Victoria Salgado “Pero uno oye también las cosas que son, que uno no podía montá burro, en jueves santo ni en viernes santo, no se podía bañar desde las 8 en adelante ya uno no se bañaba que porque se volvía en no sé qué cosa, ¡en mulo! Eso, eso lo había antes, cuando nosotros estábamos pequeños, no nos dejaban bañar ya tarde”. (Comunicación personal, A6, 22)



Además de la carencia de un origen rastreable, los saberes populares tampoco poseen una explicación razonable que permita resolver las dudas que los envuelven. Al preguntar por esta justificación, es usual recibir una respuesta autoritaria terminante e incontrovertible. “Bueno ese porqué nunca tenía una explicación exacta, jaja sea esa explicación nunca existió, nunca te daban una explicación que te dejara satisfecho, a veces simplemente te decían, no porque te sale el diablo y ya con eso mataban todo, sea ya uno quedaba en las mismas cierto, apelaban de pronto a eso, al miedo”. (Comunicación personal, A4, 12)

En cuanto al origen, transmisión y enseñanza de los saberes populares en la comunidad, la tradición oral como forma de difusión de los saberes populares, es posible precisar que los saberes populares se han conservado hasta tiempos actuales gracias a la tradición oral, las narraciones y las vivencias de las personas mayores que son transmitidas de generación en generación, siendo los padres y abuelos de la vereda los principales poseedores y emisores de este conocimiento ancestral y en algunas ocasiones, no eran solamente los padres de familia quienes inculcaban este conocimiento, sino que al ser de dominio popular, podía ser escuchado y aprendido en cualquier casa de la vereda, sin que fuera demeritado o tomado por falso.

Victoria Salgado, una de las entrevistadas cuenta que muchos de los saberes populares que posee no los aprendió directamente de sus padres, sino que los escuchó y los asimiló fuera del hogar. “Bueno, de la semana santa no, no me ensaaron ellos, no me ensaaron así, pero uno oye también las cosas que son, que uno no podía monta burro, en jueves santo ni en viernes santo, no se podía bañar desde las 8 en adelante ya uno no se bañaba que porque se volvía en no sé qué cosa, ¡en mulo! Eso, eso lo había antes, cuando nosotros estábamos pequeños, nos dejaban bañar ya tarde. — ¿Y usted hacía eso también? — Tempranito teníamos que estar bañaditos”. (Comunicación personal, A6, 22)

Moss, W. y Mazikana (1986) complementan esta concepción de que las tradiciones orales son los recuerdos del pasado transmitidos y narrados oralmente que surgen de manera natural en la dinámica de una cultura y a partir de esta. Se manifiestan oralmente en toda esa cultura aun cuando se encarguen a determinadas personas su conservación, transmisión, recitación y narración. Son expresiones orgánicas de la identidad, los fines, las funciones, las costumbres y la continuidad generacional de la cultura en que se manifiestan. Ocurren espontáneamente como fenómenos de expresión cultural.

De acuerdo con algunos habitantes de las veredas, estas zetas, al ser ideas que se transmiten de boca en boca y se repiten tal cantidad de veces, terminan por ser verdades “callejeras”, aceptadas por la comunidad y difundidas con tal fidelidad que difícilmente logran ser desmentidas, por muy extrañas que puedan parecer.



Al estar los saberes populares sometidos al criterio de la población adulta y debido al respeto y admiración que se les tenía a los mayores, gracias a la autoridad que estas figuras inspiraban, era natural que no existieran cuestionamientos en cuanto a los métodos de crianza y los distintos saberes populares que poseían, como asegura José Carlos Ortega en su entrevista “Una zeta te lleva a otra zeta y así”.

Respecto a la influencia de las nuevas tecnologías y herramientas educativas en la apropiación de los saberes populares en las nuevas generaciones, se encontró que, a pesar de los esfuerzos y las incontables generaciones que han basado su crianza y educación en estos saberes populares, la llegada de herramientas técnicas y tecnológicas de la actualidad han creado una brecha entre jóvenes y abuelos, que ha terminado por truncar la transmisión oral de estos saberes. En la contemporaneidad “No hay el primero ignorante porque ya hoy día desde el más chiquito hasta el más grande ha visto la televisión que ha sido la que ha acabado con la cultura nuestra, el respeto se acaba por medio de la televisión”. (Comunicación personal, A8, 35)

Los escenarios, contextos y momentos en los que se transmitían los saberes populares han sido desplazados por las ocupaciones y el ajetreo de un mundo interconectado, globalizado que ha puesto en un segundo plano el replanteamiento de un saber que no pertenece a esta época. José Carlos Ortega, joven y docente de la vereda comenta que “Ya hay mucha televisión, ya hay mucha digamos que el mismo internet, los celulares, todo eso, son cosas que entretienen a tu hijo y tú de pronto no tienes ese mismo tiempo que tenían tus abuelos o tus papás de estar con ellos, sea esa unión familiar también se va perdiendo porque ya él se dedica a ver televisión yo me dedico a mi trabajo y ya, ese espacio de comunicación donde yo le cuento a él lo que mis abuelos me contaron y todo eso, ese espacio se va rompiendo se va perdiendo, entonces ya él no le llega esa información o no le llega esa enseñanza con la misma asertividad o con el mismo tiempo con la misma frecuencia que me llegaba a mí, ya hay menos tiempo ya ahí de comunicación”. (Comunicación personal, A4, 11)

En este contexto Vlachopoulos (2009) asegura que la capacidad de utilizar las TIC se convierte en una nueva forma de alfabetización. La alfabetización digital ha llegado a ser tan importante como la alfabetización y la numerosidad tradicionales hace cien años: sin la alfabetización digital se puede decir que los ciudadanos no pueden participar completamente en la sociedad ni adquieren las habilidades y el conocimiento necesarios para el siglo XXI.

Otro interesante hallazgo es sobre los saberes populares en los jóvenes: entre el desinterés y la resistencia. El creciente escepticismo de gran parte de la juventud ha repercutido en el detrimento de la asimilación y respeto hacia los



saberes populares en la nueva era, creando un proceso de apertura mental que puede utilizarse de dos formas, para promover y rescatar las tradiciones usando las nuevas tecnologías de la información y la comunicación o, por el contrario, para perderse en medio de un mar de información, siguiendo las masas y las corrientes y modas invasivas.

Sin embargo, a pesar del creciente desinterés y el apabullamiento de los saberes populares por parte de las nuevas tecnologías y los cambios culturales, existe una parte de la población joven que se resiste a perder por completo sus raíces, al considerarlas un recuerdo valioso de sus padres y abuelos, al que se aferran y por el cual sienten un gran valor sentimental, “pero antes, la palabra de un señor, de un abuelo era como la palabra mejor dicho de una autoridad grande, cualquier niño hacía caso, obedecía lo que un viejo le decía, podía no ser familiar”. (Comunicación personal, A4, 8)

La lucha por la conservación de estos saberes por parte de algunos jóvenes de la comunidad radica en la recuperación de su valor sentimental, en la remembranza de los tiempos pasados, la forma de la crianza de padres y abuelos y las marcas que estas dejaron en las nuevas generaciones.

Alvarado y Vommaro (2010) miran la juventud en relación con la cultura y la política desde una perspectiva que enfatiza en sus búsquedas la configuración de nuevos movimientos sociales, diversos investigadores e investigadoras están centrando sus estudios en el análisis de la emergencia de nuevas formas de acción colectiva organizada dirigida al bien común, que implican la constitución de nuevas prácticas políticas de los jóvenes.

En tercer lugar, está el tema de la identidad y cultura a partir de los saberes populares. Este es uno de los puntos más importantes de la investigación, la articulación de los saberes populares con la construcción de la identidad cultural de la vereda Carrizola es un hallazgo innegable. A pesar del creciente desinterés y el apabullamiento de los saberes populares por parte de las nuevas tecnologías y los cambios culturales, existe una parte de la población joven que se resiste a perder por completo sus raíces, al considerarlas un recuerdo valioso de sus padres y abuelos, al que se aferran y por el cual sienten un gran valor sentimental.

Dentro de esta temática es importante la fe y sus símbolos como pilares de los saberes populares. Desde la crianza de los niños es posible notar un uso generalizado de saberes populares como forma de infundir autoridad y respeto por las tradiciones y la fe. Existe un temor generalizado de la comunidad hacia Dios, un respeto por su autoridad superior incomprensible, de modo que es natural aceptar sus designios, desgracias y calamidades.



Uno de los principales vínculos con respecto al origen y explicación de los saberes populares radica en la religión, la fe, como motor principal y condicionante supremo del estilo de vida de los habitantes de las veredas, las oraciones, la devoción y el uso de símbolos religiosos es una constante en la cotidianidad y los eventos del pueblo.

Victoria Salgado asegura que "... uno no puede desobedecer de las cosas de Dios. Mire, yo estoy vieja y yo respeto mucho, yo respeto mucho. Yo nunca soy incrédula, yo creo las cosas y nunca voy a decir: esto, quién dijo que... yo voy a hacer esto porque voy a ver si es verdad que no hay Dios, o voy a ver si es verdad que no hay diablo, no. El diablo si lo hay" (Comunicación personal, A6, 23).

Generalmente, como ya se trató en el uso de saberes populares y su relación con los fenómenos naturales durante las tormentas, las crisis o cualquier alteración de la cotidianidad, la fe era la explicación más próxima, autocomplaciente y satisfactoria, al desconocer otras fuentes que pudieran explicar y respaldar otras teorías que permitieran conocer la realidad de los sucesos.

Sin lugar a dudas, la fe, de acuerdo con Camarena (2009), es la esfera que puede explicar de manera más clara el fenómeno de lo religioso. Es particularmente interesante que muy pocos teóricos estudian lo religioso como una dimensión cultural. A través del acto de la fe es como el fenómeno de la actividad religiosa se va a fundamentar debido a que la creencia de manera casi absoluta de los estamentos religiosos es lo que va a constituir el centro mismo de las expresiones cotidianas.

Por medio de los textos sagrados o del habla se va a formar una parte importante de las características definitorias de la identidad de una sociedad; es decir, de la cultura que se posee. Todos estos son elementos que se pueden encontrar dentro de las tradiciones escritas en textos sagrados o transmitidas oralmente, forman una parte importante de las características definitorias de la identidad de una sociedad; o sea, de la cultura que se posee, y eso es lo que a continuación se propone lograr: ubicar dentro de la identidad social a las particularidades de la religión.

Otro aspecto es el uso de saberes populares como forma de crianza para infundir autoridad, respeto y temor hacia los mayores y sus tradiciones. Este temor a Dios era sufrido no solamente por los adultos, sino que también era infundido a los niños a través de reprensiones y advertencias y para evitar que estos actuaran de forma irresponsable o irrespetuosa. "Por respetar a mi papá y muchas veces puede ser verdad porque una vez te cuento algo: estando pelao me dice mi papá: mira, mañana vamos a coger maíz, mañana me llevan el almuerzo, ¿sí? Dice mi mamá: ojo, estamos en cuaresma, está el diablo suelto, cuidado con estar peleando". (Comunicación personal, A8, 34)



De este modo, se buscaba inculcar en los niños nociones de obediencia, basados en la creencia de que, si llegaba a incumplir o a desobedecer las órdenes de sus padres y abuelos, este hecho podía acarrear consecuencias nefastas de toda naturaleza. Este fenómeno era identificable en los abuelos que, como ya se ha referido anteriormente, al poseer niveles de escolaridad nula o muy deficientes, llegaban a aferrarse fuertemente a este tipo de crianza, en la que se destaca principalmente el carácter indiscutible de estos métodos por parte de los más jóvenes, a causa del respeto que estas figuras inspiraban. Este respeto se ganaba a partir de la experiencia, las personas mayores, al vivir más tiempo, se les confiaba la solución de diversos problemas y en la mayoría de los casos, se les consultaba como primera fuente para resolver inquietudes referentes a todos los campos de la vida en el pueblo.

Este tipo de saber, según Martinic (1985), está compuesto por conocimientos, creencias, valores y símbolos, que son descifrables con sentido pleno para quienes los han creado y los utilizan en su cotidianidad (Leis, 1989). Además, proporcionan una cosmovisión en donde los sectores subalternos encuentran y construyen su identidad y coherencia. Estos saberes populares constituyen el horizonte de referencia y de comprensión de los sentidos y significaciones culturales que dan identidad a la “América Profunda”, parafraseando a Rodolfo Kusch (1962). Ellos se constituyen en el sistema y el proceso de mediación inter e intrasubjetivos que hacen posible la existencia histórica de un grupo particular, en tanto expresan sus formas y estilos de vida, sus modos de sobrevivencia, sus creencias, sus modos de pensar, sentir y actuar. Los saberes populares se desplazan entre ritos y rituales, en instituciones con sus leyes de funcionamiento propias, entre lo sagrado y lo profano, entre lo determinado y lo indeterminado. Son, ante todo, funcionales para que los sectores populares puedan situarse en el mundo y actuar en él.

También están los saberes populares y su relación con la historia y la identidad cultural de la vereda. Con el paso de las generaciones y los cambios abrumadores del tiempo, la cultura también ha ido cambiando, los saberes populares y el respeto que una vez infundieron por ser considerados la explicación más cercana a la realidad, sembraron en la mente de los más viejos del pueblo una noción de verdad que por muchos años permaneció intacta, y que hoy es la base de la identidad colectiva de esta comunidad; “Entonces, ¿cómo cree que sería su vida ahora si usted ni supiera nada de eso? —Magínate, analfabeta que no supiera na ni hubiera na de, no supiera yo nada, que no supiera nada, yo no supiera ni como era la vida mía, porque ni yo misma me iba a conocer, como era la vida mía, que yo siempre aprendí de mi papá, que mi papá era experto e espantar sueste, en componer, santiguar”. (Comunicación personal, A6, 23)



Y es que estos saberes populares o zetas se han convertido con el paso de los años en un derrotero de crianza, estilo de vida y un sinfín de respuestas a dudas que surgían en la cotidianidad de la vereda, basados en la práctica y la fe, que han permitido llegar al nivel cultural que poseemos, a esa mezcla maravillosa de la inocencia del campo, de las ventajas de los avances tecnológicos que han servido para volver la mirada a este mundo, que evocamos con nostalgia y recordamos como parte de nuestra vida y, sin duda alguna, de nuestra identidad individual y cultural.

En este sentido, se entiende, que de acuerdo con De Pauw (2014), que las prácticas con la comunidad deben ser un acto de comunicación, de diálogo; es decir, de común unión. Es, en este horizonte, donde se intenta inscribir la tarea histórica como educadores populares desde la crianza.

Conclusiones

Los saberes populares forman parte de un conocimiento generacional, que nace de la tradición oral como forma de comunicación y se convierte en un legado cultural que configura la vida cotidiana, los rituales, la fe y la crianza de los hijos en la vereda Carrizola. Hablar de diferenciación en las actividades, por ejemplo, que realizan las personas al interior de una comunidad, es referirse a la organización social que traduce las formas de reproducción social, de las características sociales de los actores que construyen y viven el hecho social, en este caso se encontró una clara definición de roles y la función que cumplen las mujeres como “dueñas” y “señoras” de la casa, especialmente de la cocina, encargadas de labores relacionadas con el aseo y la preparación de la comida, mientras que el hombre la espera en la mesa, luego de haberla traído a la casa.

Evidentemente, esto se relaciona con el eje de autoridad en la familia de tipo patriarcal, donde el hombre representa la figura principal de la casa, de hecho, en algunas conversaciones con habitantes de la comunidad el referente de la persona que más sabe y símbolo de autoridad y respecto recae sobre las personas de género masculino. Aquí se refleja lo que Geertz (2001) denomina un código socialmente establecido adscrito a la cultura del pueblo, cuya acción simbólica establece un sentido al modo de conducta que reconoce jerarquías, roles y esferas de acción al interior de las familias, dependiendo del género, los cuales están presentes en los saberes populares que delegaban la autoridad y obediencia al hombre (padre, abuelo, vecino, tío).

Por otro lado, también es posible establecer jerarquías de conocimiento a partir de los saberes populares de la comunidad, por ejemplo, se puede encontrar al “que sabe, sabe” que hace referencia la persona entre la comunidad que domina



y que es referente del poder que tienen tales saberes. Cuando alguna persona del pueblo tiene conocimiento de una oración o posee un saber específico en relación con la medicina, habilidades de cultivo, curaciones de animales u otros saberes genera un sentimiento de respeto por parte de su comunidad y es considerado una autoridad en cuanto a las decisiones fundamentales del pueblo. En algunos casos, este sentimiento de respeto puede transformarse en temor, al desconocer el origen de estos saberes y relacionarlos, de alguna manera, con el ocultismo y la brujería.

En lo que respecta a la identidad, a partir de los saberes populares, en la actualidad no posee un valor técnico que otorgue crédito al discurso que estos usan, sino que son considerados por los jóvenes como parte de un recuerdo de su niñez, dándoles un valor cultural casi nostálgico que evoca la crianza de sus padres y abuelos aún latente en la cultura de ellos.

Referencias

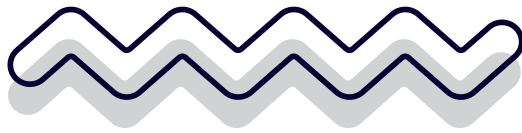
- Alvarado, S.V., & Vommaro, P. (2010). *Jóvenes, cultura y política en América Latina, algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas, 1960-2000* (No. 316.343. 3-053.6 305.235098). e-libro, Corp.
- Álvarez, R., & Godoy, M. (2001). *Experiencias Rurales de Educación Patrimonial en la Décima Región: Comunidades Mapuche Huilliche de Huiro, Astilleros y Rauco*. Rev. Austral cienc. soc, (5), 29-38.
- Baquero Montoya, Á. y De la Hoz Siegler, A. (2010). *Cultura y tradición oral en el Caribe Colombiano*. Barranquilla, Ediciones Uninorte, 137.
- Camarena Adame, M. E., & Tunal Santiago, G. (2009). *La religión como una dimensión de la cultura*. Nómadas, (22).
- Choza, J. (2007). *Identidad cultural e identidad humana*. Berceo, ISSN 0210-8550, N° 153, 65. Sevilla, España.
- De la Cruz, R. (1996). *Los derechos de los indígenas. Un tema milenario cobra nueva fuerza. Derechos de los pueblos indígenas. Situación jurídica y políticas de Estado*, 7-15.
- De Pauw, C., Figueroa, P., Di Pasquale, V., Somarra, R, De Pauw, C., Olivero, I. (2014). *Entre Saberes Académicos y Saberes Populares: La Escuela Primaria Popular*. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis. (Argentina)



- De Tezanos, A. (2004). Una etnografía de la etnografía. Bogotá: Antropos.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística, DANE. *División Político administrativa de Colombia*, años 2000, 1997, 1992, 1988, 1983, y 1970.
- Eagleton, T. (2001). *Idea kulturaly*. Host.
- Foresti, C. (1992). *La narrativa de tradición oral. El Guiniguada*, ISSN 0213-0610, ISSN 0213-0610, ISSN-e 2386-3374, ISSN-e 2386-3374, N° 3, 2, (Ejemplar dedicado a: Actas del Segundo Congreso Internacional de la S.E.D.L.L.).
- Geertz, C. (2001). Conocimiento local. Paidós.
- Gil Terán, A. V. (2011). *Tradiciones orales: fuente viva del saber popular*. Revista Cifra Nueva, (24), 75-84.
- Kusch, R. (1962). América profunda.
- Leis, R. (1989). *La sal de los zombis. Cultura y educación popular en la tarea común de despertar a los durmientes*. Alforja. Costa Rica.
- Lopes da Silva, E.J. (2011). *Una reflexión sobre el saber popular y su legitimación*. Universidad Federal de Paraíba | João Pessoa, Paraíba, Brasil.
- Lyotard, J.F. (1984). *La condición postmoderna*, Ediciones Catedra, Madrid.
- Martinic, S. (1985). *Saber Popular e identidad*. En: Hernández, I. y otros. El saber popular y la educación en América Latina. Ediciones Busquets-CEAAL. Buenos Aires.
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (1967). The medium is the message. New York, 123, 126-128.
- Medina, A. (1992). *La tradición oral y la primera infancia*. El Guiniguada, ISSN 0213-0610, ISSN 0213-0610, ISSN-e 2386-3374, ISSN-e 2386-3374, N° 3, 2. (Ejemplar dedicado a: Actas del Segundo Congreso Internacional de la S.E.D.L.L.).
- Montemayor, C. (1996). El cuento indígena de tradición oral: notas sobre sus fuentes y clasificaciones. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Instituto Oaxaqueño de las Culturas (IOC).
- Moss, W.W., & Mazikana, P.C. (1986). *Archivos, la historia y la tradición orales: un estudio del RAMP*. En Archivos, la historia y la tradición orales: un estudio del RAMP. Unesco.



- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Posada & Soto (2016). *Tradición oral y prácticas socioculturales de las comunidades Asopricor como legado simbólico e histórico del campo en la región*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Ramírez, J. (2012). La religiosidad popular en la identidad cultural latinoamericana y caribeña. *Religiosidad popular, México-Cuba*.
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). *Tradición y enfoques en la investigación cualitativa*. Barcelona, ediciones Aljibe.
- Ruiz-Bravo, P. (2008). *Una aproximación al concepto de género*. En Igualdad de oportunidades y política (5-21). Lima: IDEA Internacional y Asociación civil Transparencia.
- Sapir, E. (1954). *El lenguaje*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Vasina, J. (1968). *La tradición oral*. Barcelona: Editorial Labor.
- Villa, E., (2016). *La literatura oral: mito y leyenda*. Recuperado de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3567/8/07.%20La%20literatura%20oral.%20Mito%20y%20leyenda.%20Eugenia%20Villa.pdf>.
- Vlachopoulos, D. (2009). *La influencia de las nuevas tecnologías en el cambio de la cultura docente de los estudios clásicos*. *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, (11).
- Zires, M. (1999). *De la voz, la letra y los signos audiovisuales en la tradición oral contemporánea en América Latina: Algunas consideraciones sobre la dimensión significativa de la comunicación oral*. *Razón y palabra*, 15(4), 5-15.



TERCERA PARTE
COMUNICACIÓN E IMAGEN





Fuente: Bonilla, 2018.

“Hay un lugar, el de la comunicación, donde la capacidad de la imagen de ser lenguaje codificante o sustrato estático es insuficiente; donde las intencionalidades y las condiciones de producción son exiguas; un lugar donde se permiten las miradas lentas y las acciones imaginantes; donde percibir requiere ser y hacerse contemplativo ante el despojo de cualidades racionales-connotativas, y ante las naturalezas interdependientes; un lugar donde el sustrato, la perspectiva y el encuadre son más equívocos que certezas; en ese lugar, la imagen se vuelve acontecimiento y deviene en nosotros mismos”.

Catalina Campuzano
Jeannette Plaza Zúñiga
Martín Kanek Gutiérrez
Docentes e Investigadores
UNIMINUTO



Cartografía social digital: una apuesta de recuperación de memoria histórica desde la comunicación gráfica



Stefany Andrea Pachón Contreras

Tecnóloga en Comunicación Gráfica. Corporación Universitaria Minuto de Dios Centro Regional Zipaquirá.

✉ spachoncont@uniminuto.edu.co

Paula Natalia Rubiano Pinzón

Tecnóloga en Comunicación Gráfica. Corporación Universitaria Minuto de Dios. Centro Regional Zipaquirá.

✉ prubianopin@uniminuto.edu.co

Resumen

Esta investigación propone la creación de un medio gráfico digital con el fin de suplir una necesidad visual e histórica en el municipio de Zipaquirá respecto al Festival Turístico Salinero, uno de los eventos más importantes en las décadas de 1960 y 1970. Se trabajó bajo la metodología cualitativa expositiva, que abarcó aspectos como la cartografía, la fotografía y los relatos orales de personas que asistieron a dicho evento. En cada una de estas singularidades se recolectó información y estudió en cuatro etapas. Inicialmente, el banco de fotografías que se creó basado en la búsqueda de archivos fotográficos nacionales, locales y personales, seguido por la interpretación de aquellos registros, según el esquema representativo de Marzal Felici (2007) y, finalmente, la publicación de la herramienta y la posterior medición del alcance en los zipaquireños de la misma. Lo anterior favoreció la construcción de una visión general respecto al patrimonio, la reconstrucción de la memoria histórica y la implementación de herramientas digitales en el municipio de Zipaquirá, lo que permitió afirmar que este municipio presenta obstáculos en relación con el acceso a esta información tan importante en el desarrollo



cultural de sus habitantes, lo que generó el desconocimiento del pueblo ante estos sucesos, y la presencia constante de dificultades para desarrollar procesos investigativos relacionados con el Festival Turístico Salinero.

Palabras clave: cartografía social, memoria visual, fotografía histórica, cultura popular, patrimonio cultural inmaterial.

Abstract

This research proposes the creation of a digital graphic media in order to meet a visual and historical need in the municipality of Zipaquirá regarding the Salt Tourist Festival, one of the most important events in the 1960s and 1970s. We worked under the expository qualitative methodology, which included aspects such as cartography, photography and oral accounts of people who attended the event. In each of these singularities, information was collected and studied in four stages. Initially, the photographic bank was created based on the search of national, local and personal photographic archives, followed by the interpretation of those records, according to the representative scheme of Marzal Felici (2007) and, finally, the publication of the tool and the subsequent measurement of its scope among Zipaquireños. The aforementioned favored the construction of a general vision regarding heritage, the reconstruction of the historical memory and the implementation of digital tools in the municipality of Zipaquirá, which allowed affirming that this municipality presents obstacles in relation to the access to this information so important in the cultural development of its inhabitants, which generated the ignorance of the people before these events, and the constant presence of difficulties to develop investigative processes related to the Salinero Tourist Festival.

Keywords: social cartography, visual memory, historical photography, popular culture, intangible cultural heritage.

Problema de investigación

El origen de esta investigación se remonta al 2015, con el desarrollo del proyecto Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) Zipaquireño- legado oral de la historia y la identidad que se llevó a cabo desde la Facultad de Ciencias de



la Comunicación, conformado por estudiantes y docentes de Comunicación Social-Periodismo y Tecnología en Comunicación Gráfica de Uniminuto - Centro Regional Zipaquirá. En sus resultados, este grupo logró encontrar una serie de elementos del PCI a través de encuestas y entrevistas, entre los que se destacó el Festival Cultural de la Sal: fiesta popular organizada por las entidades estatales que reunían al pueblo en el centro de la ciudad, celebrando actividades como el reinado y las comparsas, que permitían el desarrollo de un espacio de entretejido social en la comunidad.

Llamó la atención que pese a llevar años de no realizarse, el festival se mantuvo en la memoria de los adultos mayores. Sin embargo, en el caso de los jóvenes, estos no lo reconocen tan abiertamente, sino a través de los relatos y recuerdos de las generaciones pasadas. Frente a esto, surgió en el grupo de investigación la necesidad de estudiar más a fondo esta actividad, y las relaciones sociales que podían establecerse en ella. Pese a la búsqueda de documentos oficiales y periodísticos, fue muy poco lo que se pudo encontrar. Sin embargo, los archivos privados fueron los que permitieron adelantar la investigación, la búsqueda terminó llevándose a cabo en tiendas, oficinas y propiedades privadas.

Por ello, surgió el interrogante sobre las posibilidades de generar un medio que permitiera el acceso del público de manera que la población tuviera acceso a un evento de importancia social en su tiempo, quedando formulada la pregunta: ¿cómo se puede trabajar la fototeca histórica y la cartografía social para el reconocimiento de elementos primordiales de la cultura popular zipaquireña?

Marco Teórico

El término de memoria se construye de manera empírica a partir de acontecimientos sociales como tradiciones y costumbres (Thompson citado en Betancourt-Echeverry, 2004, p. 127). Es por ello que se debe entender como una construcción que se forma a través de estéticas sociales, y que son de gran importancia para la modificación de las representaciones de eventos y recuerdos que viven en la memoria de las personas. La memoria social se constituye a partir de experiencias vividas por grupos sociales “[...] [y] se articula con la oralidad, la pluralidad y la sociedad civil” (Lifstchiz, 2012, pp. 2-3). De esta forma, el carnaval de la sal se convirtió en una experiencia que vive en el imaginario zipaquireño y del cual se tiene fuentes fotográficas y orales (la palabra) de aquellos que lo han vivido.

El recuerdo es la base de un trabajo que permitió recrear una fototeca para profundizar en elementos como el espacio estético del carnaval que se relaciona con hechos económicos, políticos o religiosos (Mac Dougall, 1998, p. 57). Se tuvo



en cuenta la importancia de la memoria visual porque ella promovió la recordación y el acercamiento hacia la historia, por medio de la herencia, la identidad visual y los contextos sociales que, como la identidad colectiva, marcaron un paso importante como pueblo desde que se creó y se mantuvo la tradición.

No solo la memoria es destacable sino también el pueblo que, a través de sus tradiciones y del sentido de identidad creado por lugares o sucesos, tanto pasados como presentes, permitió un mayor aprecio y soporte en la conformación de memoria colectiva e histórica de la comunidad, y el fortalecimiento de costumbres sociales.

Acorde con lo anterior, al hablar de carnaval se tomó como base la definición de Bajtin (2005) que presenta esta festividad como un espacio de convivencia y permisividad dentro de un tiempo limitado, pero, además, un espacio que crea una unión como comunidad, dando paso a un sentido de pertenencia no solo al acto o festival, sino al lugar. Así, el territorio cobra una importancia como espacio compartido con una historia y una identidad única, donde se desenvuelven diversos actores, saberes e interacciones. Se abordó este complejo engranaje desde de un mapeo de actores tomando como base la cartografía social, ya que es un ejercicio de reconocimiento socio-territorial a través de la construcción de mapas (Molina en Algranati, Bruno y Lotti, 2012, p. 11). Esto resulta significativo porque generó una interacción con el territorio y junto con la fotografía se pudo analizar desde una manera visual y organizacional, para tener una idea clara de los acontecimientos que se presentaban en el Carnaval de la Sal.

La importancia de generar estímulos para la recreación y participación de la comunidad en la construcción de identidad, permitió abordar los conceptos de comunicación y educación popular, ya que se apropió de los fenómenos sociales, la identidad, la cultura y el territorio para crear estrategias innovadoras para la integración y formación de saberes colectivos, que facilitaron la interacción entre comunidades, lo que originó un proceso de transformación y reproducción cultural (Brito, 2008, p. 31).

Se trabajó con base en una cartografía de tipo temporal, enfocada al cambio de situaciones sociales que ocurrieron en el festival, puesto que la cartografía social desempeñó un papel importante dentro de la investigación; representó el territorio en la comunidad para construir, dialogar, diagnosticar y proponer un conocimiento colectivo acerca de las relaciones tejidas alrededor de un lugar o evento, generando una transformación social en torno a un espacio de relaciones que se desarrollaron a través del tiempo.

De igual manera, se dio a conocer, a través de la fotografía, la singularidad que tenía este carnaval para los que lo disfrutaron y, por ello, se implementó la



fototeca histórica, compuesta por una recolección de fotografías que no solo ayudaban a establecer conexiones personales o grupales, sino que narraban cambios históricos y conservaban las huellas sociales. Este hecho la convirtió, de manera simbólica, en una parte importante para el reconocimiento del territorio de la época para las nuevas generaciones, con el fin de incentivar una apropiación de los lugares representativos de esta actividad, y que hicieron parte de la cultura y de las costumbres en Zipaquirá.

Asimismo, al hablar de apropiación en el territorio, se buscó que este lugar fuera parte de la identidad colectiva, y no solo un lugar de paso en la ciudad. En este proceso, los términos de “lugar” y “no lugar” expuestos por el antropólogo francés Marc Augé (2009) sirvieron como guía. Para él, un “lugar” es el espacio en el que se interactúa y genera identidad. Y un “no lugar” es el espacio de transición, tal es el caso de lugares en los cuales se concentraban las personas y se identificaban con ellos al observar el carnaval, actividad que se perdió por diversos motivos, dejando atrás parte de la cultura y sus costumbres.

En este caso, los ahora considerados “no lugares” como los sitios en donde se observaba o participaba el carnaval son los que ya no están en el imaginario colectivo, siendo esta la razón de identidad dentro de una comunidad, con lo cual se buscó reafirmar a través de la fotografía, ya que es una manera de suplir la necesidad visual, al tiempo que se demostró o generó un sentimiento dentro de un grupo social (fotografía como documento social), puesto que la sociedad se encontró en un entorno dominado por imágenes, esto con el fin de recobrar un imaginario colectivo sobre la festividad pasada.

Metodología

La investigación fue exploratoria, ya que se trabajó desde el estudio particular del carnaval de la sal, donde se tuvieron en cuenta datos, hechos o situaciones a partir de las experiencias de la población (Jiménez, 2005). Además, se indagó y evaluó el evento como fenómeno social en su contexto real, y se otorgó un nuevo punto de vista desde su importancia social y cultural. Se entendió que la experiencia no solo partía de la recolección desde la oralidad de las personas, sino que también se consideró la fotografía como documento social que “evidencia la realidad de una sociedad y de los individuos que la componen; es decir, da cuenta de la vida de un pueblo” (Memoria Chilena, 2016). De este modo se trabajó una metodología cualitativa basada en la experiencia. El uso de la oralidad y la fotografía como complemento, se realizó con la expectativa de que esta última funcionara como validación de la oralidad, y así poder obtener resultados válidos y representativos.



Para el cumplimiento de los objetivos, el trabajo se desarrolló en tres etapas:

Banco de fotografías: la construcción de esta etapa tuvo tres actividades diferentes. En primer lugar, se trabajó un rastreo documental en archivos públicos, principalmente el Archivo General de la Nación, con periódicos antiguos e imágenes de época y archivos locales. En segundo lugar, se recurrió a la población de la tercera edad que posiblemente pudieran tener archivos privados de fotografías que dieran cuenta del carnaval. Para lo mismo se llevaron formatos de permiso de uso de las imágenes. Y, en tercer lugar, se procedió a la recolección de testimonios por medio de entrevistas individuales o grupales con personas de la tercera edad del municipio.

Análisis de fotografías: este ítem se realizó desde el esquema de nivel interpretativo propuesto por Marzal Felici, que consiste en reconocer en la fotografía los siguientes elementos: punto de vista físico, actitud de los personajes, calificadores, transparencia/sutura/verosimilitud, marcas textuales, miradas de los personajes, enunciación, relaciones intertextuales, otros de considerarse necesarios (2004).

Cartografía social: este ítem se presentó como una metodología participativa de construcción con la comunidad. El objetivo consistía en que fuentes primarias pudieran determinar las relaciones que se construyeron en el carnaval social, así como barreras, distribuciones espaciales, etc. Esto se realizó mediante reuniones grupales que tenían como producto final la creación de la cartografía base para el establecimiento de la propia.

Medición: la intención de este espacio era poder aplicar la cartografía, invitar a jóvenes a interactuar con la herramienta y, a través de un cuestionario, poder realizar un estudio de la efectividad de la misma para el fortalecimiento de la cultura visual del municipio. Esta actividad se realizó en la institución en los salones de cómputo, para de ese modo facilitarles el acceso a la misma en cualquier momento, y se pudo determinar no solo aquello que se logra, sino en qué se fracasa mediante una encuesta de preguntas abiertas.

Principales hallazgos o contribuciones

En las fotografías recolectadas se pudo observar las distintas fases de la celebración del Festival Cultural Salinero, en el que se encontraron participantes, eventos de coronación junto con las distintas candidatas, las comparsas y algunos testigos de esta festividad. De acuerdo con estas características, la interpretación de las imágenes se basó, de acuerdo con el esquema representativo de Marzal Felici, haciendo énfasis en los siguientes términos:



Punto de vista físico: se analizó el espacio donde se encontraron los personajes, en este punto se determinaron planos, ángulos e intencionalidad.

Actitud de los personajes: se analizó la actitud de cada personaje respecto a la situación en la que se encontraba cada actor del Festival Cultural Salinero (seriedad, alegría, respeto), manifestado en cada fotografía.

Enunciación: es la interpretación que se deduce de la fotografía, allí se analizaron distintos mensajes que permitieron provocar sentimientos en el espectador (recato, añoranza, curiosidad, alegría, diversión).

Relaciones intertextuales: es la búsqueda de fotografías similares capturadas en diferentes celebraciones. En la investigación, se destacaron eventos como el Carnaval de Barranquilla de 1958, y el de Negros y Blancos de 1962, además se resaltó la participación de fotógrafos como Nereo López, y de archivos fotográficos como el de la Biblioteca Departamental del Valle.

Figura 9. Candidatas a Reina de la Sal



Fuente: Archivo Memoria Visual Zipaquirá

Figura 10. Carroza representativa del origen zipaquireño



Fuente: Archivo Memoria Visual Zipaquirá



Figura 11. Carroza en día de Carnaval



Fuente: Archivo Memoria Visual Zipaquirá

Testimonios de los participantes del carnaval

- Dentro de la investigación se presentó el acercamiento a varias personas quienes participaron de los últimos carnavales, asegurando que tenían una edad muy corta como para recordar la mayoría de las actividades.
- En medio de la recolección de testimonios, se conoció a un participante del primer carnaval, quien narra de forma detallada muchos de los acontecimientos que existían en la festividad, y que eran de gran acogida en el pueblo, como la música, los bailes en las calles, las compras, los disfraces, las reinas, las comparsas y, por supuesto, la fotografía que no era tan común en esa época.

Recolección de datos

La recolección de datos en archivos públicos y privados evidenció la falta de documentación histórica de esta festividad, lo que provocó una investigación mucho más extensa respecto a la recolección de fotografías, documentos y testimonios de personas que participaron del carnaval.

La recolección de datos en testimonios personales y archivos reveló que el carnaval fue legalmente llamado Festival Turístico de la Sal, pero que por los ciudadanos fue conocido como el Carnaval de Sal. Así mismo, se determinaron unas fechas aproximadas a la finalización de esta festividad, realizada aproximadamente entre 1960 a 1979, en los cuales también se hacía el reinado de la sal (foto 1), el cual se siguió celebrando después de finalizado el carnaval.



Durante la investigación se conocieron los cronogramas de los primeros carnavales; estos indicaban la fecha y las actividades realizadas a lo largo de la segunda semana de septiembre. El carnaval estaba conformado por varias celebraciones que se realizaban cada día, haciendo alusión a diferentes grupos sociales de la ciudad como obreros, profesionales, campesinos y estudiantes. También se asistían a días cívicos, donde se contaba con la participación de bandas de guerra y homenajes a zipaquireños ilustres, muestra de actividades como torneos populares, competiciones deportivas, celebraciones religiosas, conciertos, orquestas, conmemoraciones culturales, y las presentaciones de las candidatas en el desfile de carrozas (foto 2).

Creación de la herramienta

Se trabajó en la producción de un video en el que se mostró un breve recorrido por los principales lugares del Festival Turístico de la Sal, descartando los días cívicos; esto con la intención de tenerlos en cuenta en un próximo avance y con la idea de no extender el tiempo del video para lograr una mayor atención al momento de presentarlo a los estudiantes.

El video se realizó con una línea gráfica particular con la finalidad de facilitar la comprensión de diferentes públicos. Está compuesto por un recorrido que inicia en el mapa del centro histórico de Zipaquirá, además de presentar lugares de gran importancia en esta festividad. La razón por la cual se decidió trabajar con esta herramienta, es su facilidad para ser difundida en la comunidad, ya que la tecnología permite presentarla en diferentes medios, como lo son las redes sociales, cine, entre otros.

Durante la creación del video se tuvieron en cuenta los testimonios y cronogramas recolectados, al mismo tiempo se utilizó la mayor información posible para escenarios y música de los años en que se celebró el primer festival.

Conclusiones

Zipaquirá es un municipio lleno de historia, la cual se ha visto olvidada por la masiva urbanización de los últimos años, lo que genera un gran impedimento en la investigación para la mayoría de los temas, por la falta de recursos históricos después 1800, y el desinterés de las autoridades que han estado a través de los años.

En otra perspectiva, para las entidades culturales, como la Fundación Nacional Zipaquirá (Funzipa), es de gran interés conocer sobre el desarrollo de



esta investigación y esperan pronto resultados, para de esta manera obtener mayor información sobre este evento realizado desde hace 57 años en Zipaquirá.

A pesar de los inconvenientes, como la falta de información, Zipaquirá tiene muchos temas culturales e históricos que cada vez son dejados atrás, pero que, como este proyecto, serán acogidos y esperados por aquellas personas que se interesan en lo relacionado con esta tierra de sal.

Referencias

- Algranati, S.; Bruno, D. y Lotti, A. (2012). *Mapear actores, relaciones y territorios. Una herramienta para el análisis del escenario social*. Cuadernos de cátedra No. 3 - Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- Auge, M. (2009). *Los no lugares: espacio de anonimato*. Barcelona: Gedisa. 3era. ed.
- Bajtín, M. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza. 9na. ed.
- Betancourt, D. (2004). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. En: La práctica investigativa en ciencias sociales, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá. (214-234).
- Brito, Z. (2008). *Educación popular, cultura e identidad desde la perspectiva de Paulo Freire*. En: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) (Ed.), Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía (1st ed., 29-45). Buenos Aires. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/formacion-virtual/20100720021738/3Brito.p>
- Eco, U.; Ivanov, Y. & Rector, M. (1991). *Carnaval*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Freire, P. (1994). *Pedagogía del oprimido*. <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>
- González, D. (2004). *Una memoria visual para el futuro: La situación de los archivos fotográficos Caribe Colombiano*. Memorias, No. 1, Colombia.
- Guarini, C. (2002). *Memoria social e imagen*. Cuadernos de Antropología Social, No. 15, Buenos Aires.



- Jiménez, R. (2009). *El ensayo fotográfico como Diseño de Información. El uso de la fotografía en la investigación exploratoria de un fenómeno social* (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas Puebla. México.
- Kaplún, M. (2002). *El comunicador popular*. http://www.aader.org.ar/admin/savefiles/352_Mario%20Kaplun.pdf
- Lifschitz, A. (2012). *La memoria social y la memoria política*. *Aletheia*, 5(3), 1-24.
- Marzal, F. (2004). *Una propuesta metodológica para el análisis de la imagen fotográfica*. https://www.academia.edu/2078255/Una_propuesta_metodol%C3%B3gica_para_el_an%C3%A1lisis_de_la_imagen_fotogr%C3%A1fica
- Mc Dougall, J. (1998). *Alegato por una cierta anormalidad*. Madrid: Paidós.
- Memoria Chilena. (2016). En www.memoriachilena.cl
- Quartiers du Monde. (2014). Disponible en: www.quartiersdumonde.org
- Silva, A. (2000). *Imaginaris Urbanos*. <https://g.co/kgs/spB54J>



SensoriumGraf: el graffiti y as nuevas formas de comunicar en su paso del muro a la galería



María Camila Cancelado Cañón

Estudiante Comunicación Social y Periodismo, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá D.C. Investigadora proyecto SensoriumGraf.

✉ canceladocamilac@gmail.com

Estefanía Sánchez Cano

Comunicadora Social y Periodista, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá D.C. Investigadora proyecto SensoriumGraf.

✉ tifany9703@gmail.com

Resumen

El siguiente artículo tiene como objetivo analizar la manera como los escritores Cazdos, Ecks MDC y El Pez Barcelona, miembros del colectivo Vértigo Graffiti, crean vínculos sociales, a través de sus apuestas en un nuevo entorno del graffiti, como lo son las galerías, teniendo en cuenta la evolución del graffiti; y cómo este pasa a ser parte de su historia de vida y, además, de qué manera ellos, de su experiencia, hacen una estética.

Palabras clave: graffiti, vínculo social, galería, estética, experiencia, evolución.

Abstract

The following article aims to analyze how the writers Cazdos, Ecks MDC and El Pez Barcelona, members of the Vertigo Graffiti collective, create social links through their bets in a new graffiti environment, such as the galleries, taking into account the evolution of graffiti, and how it becomes part of their life story and also how they, from their experience, make an aesthetic.

Keywords: graffiti, social bond, gallery, aesthetics, experience, evolution.



El graffiti como estética social: localización del problema

Analizar el graffiti en las diferentes superficies, nace del interés de ver cómo este ha logrado llegar a otros formatos y espacios en los que los artistas no sólo pueden vender sus producciones, sino que innovan en las formas de comunicar mediante un diálogo en el paso del muro a la galería.

En 2013, Camilo Fidel López, director y fundador del Colectivo Vértigo Graffiti, hizo presencia en la inauguración de la Semana de la Comunicación de Uniminuto; allí habló de los inicios, el avance del graffiti, de los diversos lugares y entornos de exploración de esta actividad. Esta es la razón por la que se decidió abordar el graffiti como punto de investigación, desde una nueva perspectiva y mirada a esta expresión urbana.

Como antecedentes del estudio, se tuvieron en cuenta tres monografías, que hacen referencia a lo que se ha hablado del graffiti en el campo de la investigación.

En primer lugar, está la tesis 'Cotidianos Urbanos' de la autoría de Manuel Serrano (2006), quien tiene una propuesta plástica enfocada en el graffiti como medio de expresión en situaciones de la vida cotidiana.

A continuación, "A.K.A Graffiti writing: un estudio etnográfico en Bogotá, Colombia" tesis dirigida por Mónica Cortés Duarte (2010), con esta investigación se evidenció la interpretación profunda sobre la historia del graffiti writing, ligado a su surgimiento en Estados Unidos, dispersión por el mundo, y cómo este fenómeno llegó a Bogotá.

Seguido por la autora Michela Gómez (2014), en su tesis titulada 'La otra mirada de las calles: Análisis del graffiti en Bogotá, en el caso del Beso de los invisibles, País de mierda de Jaime Garzón y Las víctimas, responsable de la teoría política de Esthesis'; hizo una apuesta al análisis sobre el arte callejero o graffiti desde la teoría política de Jacques Rancière.

Con base en los antecedentes ya mencionados, el graffiti ha sido abarcado en diversos temas de discusión en torno a la superficie original: muro. A partir de esto y de la asistencia a 'Los Emergentes III edición', exposición llevada a cabo en el taller de Vértigo, se planteó estudiar de qué forma el graffiti ha logrado llegar a diversos formatos y espacios, en los que los artistas crean otras formas de comunicar mediante un diálogo, a través de vínculos sociales en el paso del muro a la galería.

Por tal motivo, se tuvo en cuenta la trayectoria de tres de los siete escritores pertenecientes al colectivo:



Cazdos, con 14 años de experiencia en el graffiti y artista plástico de la Universidad de Los Andes, innovó con un ejercicio ejecutado en las diferentes superficies, con técnicas mixtas que hacen de su estilo único y reconocible (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

Ecks MDC, fotógrafo y artista de graffiti, con más de 17 años de experiencia, ha intervenido la ciudad desde finales de la década de 1990. Su estilo se basó en el elemento más hegemónico de la cultura graffiti mundial: la firma y de esta forma compuso una serie de obras que manifestaban la poderosa pasión que resguarda cada rincón de la ciudad, y que visibilizan el uso continuo y arbitrario del espacio público. (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

El Pez Barcelona comenzó a pintar en 1999, al principio firmaba, pero de pronto su tagg lo transformó en un pez y en búsqueda de un lenguaje universal para comunicarse con los caminantes, encontró la sonrisa. Su alter ego (**pez**) surgió de la experimentación y la necesidad de realizar algo constructivo en las paredes de su ciudad, Barcelona, para transmitir buenas vibraciones y positivismo a los transeúntes.

En los últimos años, El Pez Barcelona ha mostrado sus obras de arte en ciudades como: Nueva York, Bogotá, Tokio, Londres, Miami, Los Ángeles, Oslo, además, sus intervenciones aparecen en los libros de arte de calle como lo son Street Logos, Arte de la Rebelión, Street Art, Bcn Nueva York, en revistas especializadas, sitios web de Internet y documentales. (El pez, comunicación personal 2010).

El graffiti como estética social: aproximación teórico – metodológica

En el proceso de investigación fue necesario determinar conceptos básicos, donde se aclaran las definiciones que serían parte del análisis para la ejecución del proyecto. Se encontró asociado al término de graffiti, vínculo social, estética, origen del graffiti y de la galería sobre esta práctica.

En el texto *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*, de Armando Silva (1987), el graffiti “es aquella inscripción que responde a un deseo de expresar o decir, por parte del sujeto de enunciación (p. 32)”. Así mismo, Silva visibilizó la práctica y realización de esta actualmente en la ciudad de Bogotá, no sólo en el espacio público, lugar donde, según Borja “se puede valorar por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su capacidad de mezclar grupos y comportamientos, de estimular la identificación



simbólica, la expresión y la integración cultural" (1998, p. 15), sino que también siendo elaborado en otros espacios como las galerías.

Para ello fue necesario tener en cuenta los antecedentes históricos del fenómeno del graffiti, que se remontan a la era de las cavernas; periodo histórico en el que tuvieron lugar las primeras manifestaciones y expresiones artísticas del humano, que, por medio de rayones en el arte rupestre, plasmaron su cotidianidad: memoria histórica de la humanidad.

Durante la Segunda Guerra Mundial el graffiti fue utilizado en varios frentes. Los nazis escribían en las paredes, para apoyar la maquinaria propagandística del régimen en contra de los judíos y los disidentes; además, distintos manifestantes lo usaron como herramienta para socializar movimientos de resistencia (Castro et al., 2012, p. 30).

Hacia 1968, un grupo de jóvenes elaboraron cientos de grafitis en las paredes en gran parte de la ciudad de París, donde mostraron su ingenio verbal a través de una consigna mural con propósitos macro políticos y antiautoritarios. Cabe resaltar que fue en New York en donde se dio una estructura al movimiento, debido a la intervención en los tradicionales vagones del metro, calles y espacios públicos por parte de los jóvenes de South Bronx, en medio de un mundo de violencia y microtráfico; entre ellos cabe mencionar al escritor oriundo de Colombia, conocido bajo el seudónimo de "Mico", quien junto con otros hispanos en Brooklyn creó el grupo "Salvaje"; y para quien el graffiti norteamericano reflejaba la importancia que cada grafitero tenía hacia un tema, razón por la cual la ciudad se convirtió en un lienzo público.

A finales de 1980 llegó la cultura del Hip - Hop a Colombia, y en su afán por expresarse trascendió a través de líricas, a cargo del beat box y dj's; en el baile, con el break dance y en su máxima aparición gráfica, con el *writer* y el *graffiti*. Aunque en Bogotá no se tiene un registro exacto de la llegada de esta actividad, el auge del graffiti dio paso a un intercambio cultural en torno a un gusto e interés colectivo, que permitió la exploración en las diferentes formas de expresar su posición política, marcas sobre territorio o monumentos, que "transgrede los límites de la intervención de los artistas sobre la exterioridad, que se ocupa de la intervención de las subjetividades sobre sí mismas, en lo íntimo, lo privado y lo público". (Builes, 2012, p. 65)

En este orden de ideas, Silva en su texto *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti* propuso siete valencias, las cuales, según él, pueden operar en la totalidad de la elaboración de un graffiti. Unas preoperativas, que surgen como características del joven antes de iniciar con



un graffiti, que lo hacen sentirse aceptado dentro de la práctica: *marginalidad, anonimato, espontaneidad*. Las siguientes son las operativas, estas valencias, son hechos propios del graffiti, que surgen en el instante en que se realiza la pieza: *escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad*.

Actualmente el paso del graffiti a la galería sigue siendo novedad para muchos. Sin embargo, este espacio abrió puertas a las exposiciones urbanas, en 1973 poco después de la creación del crew de graffiteros 'NYC Original School of Writin' en 1970. Tras las hazañas de Cay 161 y Junior 161 en las calles de New York, el sociólogo Hugo Martínez creó United Graffiti Artist, "en busca de una alternativa para el mundo del arte, ya que veía en los graffiteros la manera de recalificar las ideas *hippies* sobre la libertad, la paz, el amor y la democratización de la cultura mediante la redefinición del fin último del arte" (Aldana, 2015).

Para la naciente propuesta, reconocidos artistas del graffiti como Lady Pink, Rate y Crash afirman: "quienes dominan el mundo del arte son como tiburones", "El graffiti es vandalismo, pierde su esencia si se legitima" (Aldana, 2015). De acuerdo con esta analogía, Vértigo Graffiti, en su galería:

No pretende ser la negación de la identidad del graffiti y tampoco una sutil acomodación de la práctica –un imposible de facto– a los inquisidores mercados, más bien, con esto se pretende apelar la búsqueda de nuevos recorridos, al trazado de nuevos territorios y a la exploración de la labor pictórica de los artistas que se presentan en diferentes formatos, donde reproducen un ejercicio prolongado por más de década y media de trabajo en la calle. (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

Así pues, con lo expuesto por el colectivo, los escritores forjan un valor en sus creaciones, ya que algo no tiene sentido por sí mismo, sino porque hay una relación e interacción establecida en lo que comunican. Por otro lado, se considera que la evolución que ha tenido el graffiti por parte de algunos artistas locales, gracias a sus intervenciones artísticas y producción de estética urbana, facilitó la creación de vínculos sociales ligados a "la interpretación que cada sujeto le da a la práctica del graffiti" (Sierra & Rojas, 2013, p. 76), relacionándose con la subjetividad y la manera de cómo la sociedad se vio vinculada con este arte, y de cómo un crew y/o escritor podría apropiarse de este medio para expresar diferentes situaciones cotidianas.

Es necesario resaltar qué se entiende por *estética urbana*, puesto que el graffiti, en esencia, proviene de la estructura del territorio de la ciudad; la estética urbana:



Es el resultado de una construcción mental sobre la relación que establece el observador con el paisaje urbano y que resulta de complejos procesos sensoriales, emocionales y racionales, mediatizados por la cultura y las propias experiencias cognitivas o emotivas del observador. [...] A su vez, “requiere buscar explicaciones, en otros planos de la realidad social, cultural, política y económica, en las historias de los lugares y las gentes” (Buraglia, 1998, p. 42).

Ahora bien, las estéticas son medios vinculantes donde se manifiestan las experiencias del otro al formar colectivos, grupos, etc. Entonces, al ser lugares de experiencia que se aprenden entre ellos, se desarrollan sus propios saberes y tecnologías; es decir, elaboran su propia *episteme* de la que se desprenden narrativas propias, que reflejan su visión del mundo, que posee y genera *discursos* singulares, con el fin de transmitir por medio de esos territorios y escenarios, tales como las galerías de graffiti, la realización de comunicar por medio de la producción de sentido, diferentes formas de vínculo social.

La investigación inició por el interés de saber cómo tres escritores de Vértigo Graffiti habían incursionado en nuevos recorridos “para consolidar una percepción, que plantea la necesidad de incluir, y dar su justo lugar al graffiti como una de las expresiones de obligatorio reconocimiento en los espacios, estudios y reflexiones del arte contemporáneo, por medio de la presentación de sus creaciones en diversos formatos” (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

Todo surgió por la intriga y curiosidad que afloró tras la asistencia a la tercera edición de “Los Emergentes” en la galería de Vértigo Graffiti anteriormente ubicada en la calle 28b No. 15-29 de la localidad de Teusaquillo, Bogotá, y que hoy se ubica en la calle 45 No. 16 - 43. Sin embargo, antes de asistir a la galería del colectivo, se realizó un recorrido por algunos sectores de Bogotá, tales como el Centro de Bogotá (calle 26, la Av. Jiménez, la Candelaria y la calle 19) y la localidad de Chapinero (las calles 72 y 45 a lo largo de las carreras 17, 15 y 13), con el fin de encontrar intervenciones de esta estética urbana.

Fue necesario hacer uso de entrevistas, definidas como “un conjunto de reiterados encuentros cara a cara entre el entrevistador y sus informantes, dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que los informantes tienen respecto a sus vidas, experiencias o situaciones” (Taylor y Bogan 1986, citado por García, Martínez, et. al, p. 6), para saber su posición ante la evolución del graffiti, y el vínculo que se creó desde su intervención con el espectador.

A partir de las entrevistas realizadas a Camilo Fidel López, director de Vértigo Graffiti; y a los escritores de Vértigo; Cazdos, El Pez Barcelona y Ecks



MDC, se plantearon las siguientes categorías: 1. *Graffiti como historia de vida*, 2. *La evolución del graffiti: paso del muro a la galería* y 3. *Vínculo social: creador – espectador*, como centro del análisis de la investigación realizada, en torno del objetivo formulado.

El graffiti como historia de vida

Dentro del trabajo de campo, se evidenció que los graffiteros al definir sus criterios de estilo, no sólo definieron su práctica artística, sino su historia de vida, tal como lo expresó El Pez Barcelona: “Nosotros como graffiteros, somos creadores de nuestro camino, pues poseemos la libertad de definir nuestro estilo, extendiendo las posibilidades artísticas y personales” (E. Barcelona, comunicado personal, 31 de octubre de 2017).

El graffiti es aquella parte de la vida que no sólo le permite al escritor expresar sus sentimientos e ideas de la cotidianidad, la política o simplemente lo que se dé en el momento, sino que abre un mundo de pasiones, amistades, que cultivan su existencia día a día, haciendo de esta práctica un reflejo de su experiencia, donde el escritor se hace responsable en la manera como lo expresa.

En la investigación, se definió al graffiti como “una estética que se constituye en el ejercicio de libertad y voluntad de poder” (Builes, 2012, p. 67), y que ha pasado de ser entendido como una práctica urbana mediada por la prohibición, a una práctica estética con un énfasis importante en el valor creativo, tal como se ve en el siguiente testimonio: en este sentido “un graffitero cuando es muy bueno, es un artista que es versátil y no se queda simplemente en el estilo, puede ir más allá, a una cosa aún más expresiva” (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

Por tanto, el graffiti en su manifestación de ideas, inconformismo y sentimientos, alrededor de la estética de la experiencia, logra tener contacto con lo real, ya que no sólo se basa en las experiencias de los escritores, sino que también permite transmitir desde la experiencia del otro; “ser - nacer, o renacer - bajo la mirada del otro” (Huberman, 2014, p. 11).

En Bogotá, el graffiti se ha orientado por medio de un recorrido histórico y ha perdurado debido a que su mensaje no es literal, puesto que deja a la imaginación del espectador su significado; esto es un ejercicio desde la memoria y la experiencia que permite saber si la idea plasmada logra captar al espectador, tal como lo expresa Camilo Fidel López:

El graffiti construye imaginarios colectivos sobre lo que es cierto, cuenta unas historias que se han olvidado, con susurros, sin decir lo fuerte



con cierta vergüenza, el graffiti sale y dice: “Juan Manuel Santos tiene una deuda con los falsos positivos de este país”, le botan un graffiti de 350 metros cuadrados que dice “Santos Sepulcros”, eso es una cosa muy potente, potente además porque no la han borrado”. (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

De este modo, “el artista y el historiador tendrían por lo tanto una responsabilidad común, de hacer visible la tragedia en la cultura (para no apartarla de su historia), pero también la cultura en la tragedia (para no apartarla de su memoria)” (Huberman, 2013, p. 7).

La evolución del graffiti: el paso del muro a la galería

Este fenómeno cultural ha estado presente desde el arte rupestre, luego tuvo presencia en la segunda guerra mundial y en la Francia de 1968. Sin embargo, esta actividad tomó más fuerza en New York en 1970, debido a la intervención en las calles y en los tradicionales vagones del metro, propagándose por el mundo, a través de la cultura del Hip Hop.

Ahora bien, en Colombia no se tiene una fecha específica del año en que se realizó la primera galería, pero, frente a este cambio de entornos, se cuenta con el testimonio de Ecks MDC, El Pez Barcelona y Cazdos, dentro de su práctica. Los dos primeros escritores coinciden en que esta nueva dinámica que han ejercido permitió:

Abordar la pasión de una forma diferente, donde dejo mis sentimientos e ideas, en un lienzo” (J. García - Ecks MDC, comunicación personal, 09 de febrero de 2018). A esto se suma El Pez Barcelona, al decir que: “el tema de poder llevar el graffiti a una galería tiene una parte muy interesante y es que la obra tiene, en primer lugar, tiene más reconocimiento y, segundo lugar, es que la obra se inmortaliza” (E. Barcelona, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

No obstante, el escritor Cazdos ve en estas dinámicas una intención de diálogos permanentes, donde el graffiti es un medio, en el cual en algunas veces es arte, otras veces no lo es, y otras se mantiene en los terrenos marginales del *underground* de la ciudad.

Cada escritor tiene una visión diferente en relación con los entornos a los que se ha abierto el graffiti; sin embargo, este, tanto en el muro como en lienzos y otras superficies, se percibe como aquella imagen que “es una



huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios – heterogéneos entre ellos– que no puede, como arte de la memoria, aglutinar” (Huberman, 2013, p. 9), es, por esta razón, que la evolución del graffiti posibilita que las ideas recogidas en las imágenes plasmadas por los escritores desconcierten y transforman el pensamiento de quien lo ve y lo interpreta.

Asimismo, cada escritor con su trayectoria y experiencia explota su creatividad de diversas formas, con una intención explícita o implícita, para que la gente no sólo vea su obra, sino que también tenga una percepción de esta a través de una imagen que genera una conciencia no del *estar allí*, sino del *haber estado allí*, como lo menciona Barthes (1964) en el texto “*la retórica de la imagen*”. A partir de la estética se crea un código cultural en el que se refleja un intercambio de saberes del creador hacia el espectador, teniendo en cuenta una ideología o un interés común.

Vínculo social: creador – espectador

En esta categoría, los escritores Cazdos y El Pez Barcelona coincidieron en que el vínculo se crea en el momento en que alguien pasa por delante del graffiti, mural o lienzo, y lo está viendo; idea que se asocia como “la exposición compartida de la comunidad que exige repensar el ser, (...) más allá del yo individual y del yo colectivo, pues de esta manera se construye una filosofía de la coexistencia, hecha de proximidad, acción recíproca y exposición mutua destinada a pensar nuestro “mundo de existencia” en cuanto, se acepta abrirse al otro” (Huberman, 2014, p. 99). Frente a esto, el grafitero Ecks MDC, en su testimonio dice:

[...] Pues no es mi propósito crearlo, ¿ves? lo mío es ser creativo con mi estilo, divertirme con lo que hago. Algo en el fondo de mí, quiere gustarles a los ojos de otros graffiteros, que digan “uy que chimba de estilo, qué bien ejecutado está” en el fondo existe esa necesidad, pero lo hago más por mí...”. (J. García - Ecks MDC, comunicación personal, 09 de febrero de 2018).

Aunque Ecks MDC no “raya”, escribe y/o dibuja sobre una superficie con intención alguna hacia un espectador común, su intervención va dirigida a otros sujetos que practican graffiti, por lo tanto, sí existe un vínculo social con un grupo que comparte un gusto o hace parte de la cultura. Por otro lado, Cazdos mantiene que este va de la mano con el tipo de graffiti que se esté realizando en los diferentes entornos y que, por tanto, permiten crear un diálogo social.



Por el contrario, en su declaración, El Pez Barcelona expresa:

[...] El vínculo se da en todos los entornos del graffiti, pues no sólo se interactúa con el paisaje urbano, sino que, en la galería, con otros grafiteros, con la gente que lo ve y cuando viaja, siempre hay algún tipo de interacción, en donde el graffiti no solo es una comunidad abierta sino una hermandad... (El Pez Barcelona, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

Si bien la relación de creador - espectador no siempre es de manera directa, la estética se encarga de generar un lazo indirecto; es decir, se crea un vínculo visual ante una intervención para impactar al público, así como lo menciona Camilo López en su testimonio:

Sí se ve el Beso de los Invisibles, es una idea de humanización genérica del espacio, pero no tiene que ver directamente con la literalidad de un mensaje de amor que diga "todos amen, todos deberían amar" para nosotros la literalidad es un error; por otro lado, tiene una defensa muy fuerte al vandalismo y casi nadie lo ve, su cimiento en puros tags está diciendo que al mural lo sostiene el vandalismo y eso casi nadie lo aprecia, es una cosa pensada. (C. López, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017).

De tal modo, los vínculos sociales transmiten necesidades sociales reflejadas en los diferentes estilos de vida, pues cada quien se identifica con lo que le favorece en un contexto social o individual. Por tal razón, el graffiti al ser explícito e implícito, da valor a nuevos recorridos de conversación, entre quien lo explora desde la creación y la idea plasmada. Dentro del análisis de resultados, el graffiti en su evolución ha generado un impacto positivo, como negativo para algunos escritores como Lady Pink, Rate y Crash, quienes afirman que: "quienes dominan el mundo del arte son como tiburones", "El graffiti es vandalismo, pierde su esencia si se legitima" (Aldana, S., 2015).

En consecuencia, el pensamiento de estos grafiteros se relaciona con lo que plantea Armando Silva (1987) "no podría existir una inscripción que pueda reportarse al sistema graffiti si no está cualificada en siete valencias: *marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad, fugacidad*" (p. 34), las cuales son parte de la base fundamental de la creación de una identidad para el graffiti. Sin embargo, algunas características mencionadas por el autor no se reflejan en las intervenciones hechas por los escritores del colectivo Vértigo Graffiti, pues no solo pintan en un muro, sino que también



llevan sus ideas a otras superficies. Las valencias que no se implementan en su actividad son:

Velocidad: sus creaciones requieren de una elaboración mucho más lenta de lo normal dependiendo la intervención a realizar.

Precariedad: actualmente los escritores tienen mayor facilidad de conseguir sus materiales, debido a que el colectivo y ellos mismos adquieren los materiales de la intervención en galerías o, en su defecto, espacios y superficies que lo requieran.

Fugacidad: con el pasar del tiempo, algunas de las intervenciones de los escritores de Vértigo Graffiti se han mantenido en sus diferentes entornos como el “Beso de los Invisibles”, “Santos Sepulcros”, intervención en galerías, entre otros.

En relación con la apreciación hecha por Silva, Camilo Fidel López, director de Vértigo Graffiti afirma que:

La propuesta del graffiti visto y analizado por Armando es muy valiosa, pero siento que el tiempo pasó. Cuando las ciudades se acostumbran al graffiti, y algunas personas se empiezan acostumbrar a los entornos, quieren algo de graffiti para ellos; no se van a llevar la pared; esa es la razón de ser de la galería. El graffiti se volvió parte de la estructura visual de una ciudad, y es obvio que la gente quiera tener parte de esta en su espacio interior, por eso las galerías cobran sentido. El hecho de que la gente quiera tener el graffiti en esos espacios, en su ropa o en cualquier espacio, eso significa simplemente que este se volvió un elemento visual predominante en la ciudad moderna. (C. López, 28 de septiembre de 2017).

De acuerdo con lo expuesto, los escritores forjan un valor en sus creaciones, ya que algo no tiene sentido por sí mismo, sino porque hay una relación e interacción establecida en lo que comunican.

Graffiti como estética social: cierre del enigma de una evolución urbana

Como resultado de la investigación se resalta el graffiti como un acto comunicativo, del cual es necesario comprender su funcionamiento e identificar los espacios como posicionamiento de arte, en donde se demuestra la experiencia, la forma de sentir y de reconocer la memoria de otro.



La práctica del graffiti, tanto en el muro como en la galería, tiene un proceso de impacto en el que hay un intercambio comunicativo entre el escritor y el espectador, que enriquece la experiencia social, a partir de un encuentro, que teje lazos y crea vínculos sociales de forma directa o indirecta, y en el cual se visibilizan procesos de diálogos, participación e inclusión en lo estético.

En Bogotá se pudo evidenciar que el graffiti ha mantenido los cimientos de su práctica, en ellos se manifiesta la manera como cada escritor percibe su entorno, siendo estos los elementos que relatan su evolución. De igual manera, gracias a su expansión se crea una conexión de dos mundos que, de una u otra forma, se complementan en el momento en que la imagen genera un diálogo espontáneo.

En consecuencia, el colectivo Vértigo Graffiti ha perdurado en el campo de una nueva apuesta del graffiti, resaltando que aún conservan técnicas, intenciones y objetivos de la práctica en su máxima expresión. La innovación a lo no literal los ha mantenido en pie, ya que la originalidad del colectivo se ve reflejada en cada intervención llevada no sólo a formatos y entornos alternativos, sino que también otorgan reconocimiento a la actividad y valor social, que tiene como pilar identificar al otro, con la intención de dejar a la imaginación del espectador su significado, basado en un ejercicio desde la memoria y la experiencia del escritor.

Finalmente, la trayectoria de los escritores hace de Vértigo Graffiti un espacio de vinculación social, en el cual la imagen narra experiencias subjetivas, puntos de vista diversos y distintas percepciones del mundo, a través de estéticas urbanas que innovan en otros espacios como lo es la galería de graffiti.

Referencias

- Aldana, S. (2015). *Cuando el graffiti entró a las galerías de arte*. Retrieved from <https://cartelurbano.com/arte/cuando-el-graffiti-entro-las-galerias-de-arte>
- Barthes, R. (1964). *Retórica de la imagen*, 1-9.
- Borja, J. (1998). *Ciudadanía y espacio público*, 2, 13-22.
- Builes, M. (2012). *Un concepto foucaultiano: estética de la existencia*. *Uni-Pluriversidad*, 12(1), 64-72.
- Buraglia, P. (1998). *Estética urbana y participación ciudadana*. *Bitácora Urbano Territorial*, 1(2), 42-47. <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18840>



- Castro, S., Vásquez, R., Fajardo, E., Mojica, S., Arbeláez, V. y García, S. (2012). *Graffiti Bogotá 2012* [pdf]. <https://goo.gl/uSHP5a> (diciembre 28).
- Cortés, M. (2010). *A.K.A: Graffiti Wirting Un estudio etnográfico en Bogotá, Colombia*. Bogotá. <https://goo.gl/ey5QC5>
- El-pez. (2010). *About. Jose Sabate – “PEZ” (Urban Artist) Barcelona 1976*. Recuperado de: El Pez. (2011). *The Artist*. <https://el-pez.com/about/>
- García, Martínez, et. al. (s.f). *La entrevista: metodología de investigación avanzada*. <https://goo.gl/sakMxs>
- Gómez, P. (2014). *La otra mirada de las calles: Análisis del graffiti en Bogotá, en el caso del beso de los invisibles, país de mierda de Jaime Garzón y las víctimas, responsable a teoría política de Esthesis de Ranciere*. Bogotá. <https://goo.gl/B98GaZ>
- Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial. <https://goo.gl/7fzVPS>
- Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. <https://goo.gl/KnKWBk>
- Serrano, M. (2006). *Cotidianos urbanos*. Santander. <https://goo.gl/jbaXif>
- Sierra, J., & Rojas, J. (2013). *“Grafitti, imaginarios y marcos de sentido en Ciudad Bolívar “El Rostro del Grafitti”*. Trabajo de Grado, 1-197.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo.
- Zona 57. (2012, agosto 31). *Mico original school 1970 | Cartel Urbano*. [Archivo de video]. <https://goo.gl/uyhyhT>

La Investigación en Comunicación desde los Posgrados



CUARTA PARTE
COMUNICACIÓN EDUCATIVA





Fuente: Bonilla, 2018.

“La comunicación educativa es un campo de práctica y es también una apuesta conceptual y política. Es una práctica porque los procesos educativos son también comunicativos y las prácticas comunicativas contienen en sí mismos aprendizajes. Es también una práctica académica porque la construcción de sentidos compartidos se presenta en la relación comunicación-educación. Y a la vez, es una apuesta política porque estos procesos de sentido se generan en el diálogo de saberes y en la búsqueda de un mejor vivir para todos”

César Augusto Rocha Torres
Docente e Investigador
UNIMINUTO



Sistematización de experiencias: una construcción colectiva de la corporeidad



Juan Carlos Forero Rodríguez

Magister en Comunicación Educación en la Cultura, Especialista en Comunicación Educativa, Licenciado en Educación Artística, Tecnólogo en Comunicación Gráfica, Docente Investigador del programa Comunicación Social – Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, y Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas Universidad Cenda.

✉ forero0525@gmail.com

Juan Carlos Gómez Torres

Magister en Comunicación Educación en la Cultura, Especialista en Comunicación Educativa, Licenciado en Educación Artística, Tecnólogo en Comunicación Gráfica, Docente Investigador Tecnología en Comunicación Gráfica.

✉ jcgomez@uniminuto.edu

Resumen

En esta investigación sistematiza la experiencia de cómo construyen colectivamente la corporeidad los estudiantes del Programa de Comunicación Visual (COVI) de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - sede principal, en la asignatura electiva Corporeidad en las Expresiones Visuales durante el segundo periodo académico de 2018 y llevada a cabo por los docentes investigadores. Para su desarrollo, se partió de la reconstrucción de la experiencia en torno a la construcción colectiva de corporeidad, con lo que se establecieron dos categorías de análisis: corporeidad de los estudiantes y construcción colectiva de corporeidad. Estas se analizaron teniendo en cuenta los referentes conceptuales y teóricos, los aportes del campo de la comunicación educación en la cultura, y el aporte de la experiencia a la



construcción colectiva de corporeidad. Como resultado se logró confirmar que la construcción colectiva es un eje fundamental de la comunicación educativa y cultural, que fomenta el compartir saberes. Asimismo, se produjo una interacción en torno a la corporeidad como proceso de expresión y de creatividad, basada en el conocimiento de sí mismo, la comprobación reflexiva en las estructuras y contextos de cada uno para luego ser compartidos y reconocidos por el otro, lo cual generó la construcción colectiva de corporeidad a través del compartir saberes, que a su vez dio lugar a una transformación del entorno por medio de las relaciones de convivencia.

Palabras clave: cuerpo/corporeidad, comunicación, educación, construcción colectiva, cultura.

Abstract

This research systematizes the experience of how students of the Visual Communication Program (COVI) of the Corporación Universitaria Minuto de Dios - main campus collectively construct corporeality in the elective subject Corporeality in Visual Expressions during the second academic period of 2018 and carried out by the researcher teachers. For its development, the starting point was the reconstruction of the experience around the collective construction of corporeality, with which two categories of analysis were established: corporeality of the students and collective construction of corporeality. These were analyzed taking into account the conceptual and theoretical references, the contributions of the field of communication and education in culture, and the contribution of the experience to the collective construction of embodiment. As a result, it was confirmed that collective construction is a fundamental axis of educational and cultural communication, which promotes the sharing of knowledge. Likewise, there was an interaction around corporeality as a process of expression and creativity, based on self-knowledge, reflective verification in the structures and contexts of each one to then be shared and recognized by the other, which generated the collective construction of corporeality through the sharing of knowledge, which in turn led to a transformation of the environment through coexistence relationships.

Keywords: body/corporeity, communication, education, collective construction, culture.





Al campo de trabajo

El programa de Comunicación Visual (COVI), de la Facultad Ciencias de la Comunicación de Uniminuto, propende por la formación de profesionales creadores y gestores de proyectos de comunicación visual, conjugando la comunicación como fenómeno visual (comunicación-imagen-cultura) con el diseño gráfico como facilitador del mensaje (objeto–arte–diseño). Sin embargo, el planteamiento epistemológico del programa de Comunicación Visual (COVI), al estar centrado en la imagen y la cultura, dificulta el reconocimiento del cuerpo como un eje de la comunicación cultural, por lo que se asume la construcción del saber propio de las disciplinas de la comunicación y el diseño gráfico como algo externo al sujeto, sin enlazarlo con el saber cotidiano del sujeto en formación: su historia, su relación con el mundo y la significación del cuerpo, lo que dificulta la armonización del cuerpo como receptor y creador del mundo para posibilitar reflexiones intersubjetivas que potencialicen el desarrollo personal y profesional.

Por otra parte, el programa de Comunicación Visual (COVI) comprende el quehacer pedagógico de sus espacios académicos desde la pedagogía praxeológica en donde las personas en formación profesional encuentran una “acción educativa que libera, responsabiliza y hace autónomo al estudiante” (PCP COVI, 2016, p. 76), con lo cual su práctica pedagógica está mediada por el aprendizaje de técnicas, y uso de las TIC para la comprensión y creación de imágenes.

Tanto la ausencia del cuerpo, como uno de los ejes de la comunicación cultural, como la concepción de una pedagogía praxeológica con mayor énfasis en la construcción creativa a partir de la historicidad del sujeto, posibilitan en el presente estudio que la relación entre estudiantes y docentes se enmarque en el contexto del campo de la comunicación educación en la cultura, al analizar la manera como construyen colectivamente la corporeidad, favoreciendo la afectación recíproca de los cuerpos y las corporalidades “mi cuerpo físico, mi cuerpo institucional y mi cuerpo territorial” (Muñoz, G., Mora, A., Walsh, C., Gómez, E., Solano, R. 2016, p. 19) para alcanzar un sentido más allá de la misma sensibilidad; es decir, que las expresiones surgidas de las percepciones de los participantes se visibilicen en narrativas individuales y colectivas que reflejen la personalidad y subjetividad de los estudiantes.

¿Por qué crear un proceso significativo?

Esta investigación surge del interés de abrir espacios de diálogo con los estudiantes de comunicación visual (COVI) de Uniminuto sede principal para que, desde de sus narrativas y experiencias, se reconozca el cuerpo como eje de la comunicación cultural y parte fundamental del proceso creativo, para que así



puedan potencializar su desarrollo personal y profesional. Para ello, el presente estudio se propuso sistematizar la experiencia de construcción colectiva de la corporeidad por parte de dichos estudiantes de la asignatura corporeidad en las expresiones visuales, para que a partir del reconocimiento de las percepciones de cuerpo de cada uno, de sí mismos y al relacionarlas con sus experiencias de vida en contextos culturales y sociales, puedan expresar sus subjetividades-objetividades basándose en una significación consciente, que al ser compartida con sus compañeros y docentes, generen una significación colectiva.

Finalmente, al interpretar la manera en la que los estudiantes construyen colectivamente la corporeidad, la investigación se ubica en el subcampo de compartir saberes, ya que se entiende que el expresar la corporeidad representa una forma de compartir y construir saberes que trascienden los conocimientos a las diferentes dimensiones del ser humano, las cuales cobran una significación profunda porque se involucran pensamientos, sentires, emociones e historias de vida enmarcadas en un contexto particular, que son diferentes en cada caso y que, por tanto, al compartirse, se reconoce y se afecta al otro, su sentir y sus modos de ver el mundo.

Labrando la construcción colectiva de la corporeidad

En este apartado se aprecia la triangulación de la información alcanzada mediante el desarrollo de la electiva como un espacio de diálogo que permitió interpretar cómo construyen su corporeidad los estudiantes del programa de comunicación visual (COVI), de Uniminuto en la asignatura corporeidad en las expresiones visuales.

Este camino permitió conocer más al otro, identificarse con esas experiencias vividas y generar empatía. De igual manera, se fomentó el interés por estar juntos y la cooperación. Asimismo, la representación de las sensibilidades motivó al grupo de compañeros a dejarse llevar por las experiencias y así narrar sus expresiones corporales.

Con lo hasta aquí planteado, los estudiantes experimentaron, desde la asignatura, espacios en donde se mantuvo un diálogo horizontal, y en el que se intentaron excluir las normas académicas institucionales; esto permitió implementar actividades creativas que facilitaron la expresión de las corporalidades, con base en su propia imaginación y creatividad consciente, relacionándola con su historia de vida y su contexto social y cultural. Al ser compartido con los demás participantes de la electiva, fue posible la construcción colectiva de la corporeidad, vivenciando así la esencia de la comunicación educación en la cultura, al comprender que la corporalidad se expresa de



manera individual y se construye en la colectividad. Estos espacios favorecen el aprendizaje significativo para el crecimiento de los estudiantes que se piensan a través del reconocimiento de sus propios saberes cotidianos, personales, familiares y, sobre todo, consigo mismos.

En función de lo planteado, a continuación, se profundiza en los hallazgos frente a la construcción colectiva de corporeidad en la electiva, teniendo en cuenta las dos categorías establecidas en los resultados: la corporeidad en los estudiantes y la construcción colectiva de corporeidad.

La corporeidad en los estudiantes

Durante el desarrollo de las sesiones se logró el autorreconocimiento, a través de la identificación de las emociones de los estudiantes, sentimientos, su forma de relacionarse con las otras personas, sus percepciones, frustraciones, deseos, sueños, gustos, entre otros, y los relacionaron con su contexto actual al punto en el que algunos, por ejemplo, detectaron que se han desviado de sus sueños. En concordancia con lo referido por Meralau-Ponty (1945), se identificaron las percepciones del cuerpo como una unidad natural en conexión con su contexto e historicidad de vida, lo que en los términos de Le Breton (2008) se expresa como una construcción simbólica del cuerpo producto de una construcción social y cultural. Así, al ser conscientes de sí mismos, sus percepciones y sus contextos, los estudiantes generaron performance y visualidades en sus modos de ver el mundo, haciendo evidente su corporeidad al involucrar las emociones, la sensibilidad y la espiritualidad tan obstaculizadas en el mundo de la racionalidad, y con ello se escudriñaron fortalezas en el crecimiento del cuerpo de cada estudiante y del ser.

Sumado a lo anterior, en este proceso se evidenciaron las diferentes posibilidades de expresión que brindaron las vivencias de cada sesión a partir del reconocimiento de las percepciones que tiene cada estudiante de su cuerpo y de sí mismo. Algunas manifestaciones como la pintura, la ilustración, la fotografía, los sonidos, el color, el juego, los movimientos corporales, la relajación, entre otros se incorporaron, lo que dio paso a reflexionarse con el entorno. De igual manera, se encontraron formas de expresión y argumentos influenciados por las predisposiciones propias y de la institucionalidad, demostrando la tendencia a continuar con los lineamientos proporcionados por el contexto social y cultural en el que se hallan.

Por consiguiente, durante el progreso de este proyecto de investigación surgió la necesidad de trabajar los contextos sociales y culturales como parte de la historia de cada uno, con lo cual se confirma lo señalado en los referentes



conceptuales y teóricos por Pedraza (2010), Planella (2006), Le Breton (2008), Muñoz, G., Mora, A., Walsh, C., Gómez, E., Solano, R. (2016) cuando dicen que el cuerpo se construye social y culturalmente, producto de un momento histórico. Además, se hace evidente lo descrito por Giraldo (citado por Escobar, 2016), que dichos contextos son influenciados por los condicionamientos creados por las instituciones sociales, privadas, culturales, religiosas, entre otras, afectando así la historia de vida corporal.

De esta manera, al ser consciente de ello, se concibieron reflexiones frente al cuerpo-sujeto, que permitieron una mayor comprensión de su corporalidad en la cotidianidad; por ejemplo, se reconoció que el hecho de vestir un uniforme crea un modelo de seguimiento de normas, así como el hecho de esperar instrucciones para llevar a cabo una tarea limita la iniciativa a desarrollar actividades por miedo a no cumplir con las expectativas o el objetivo.

En este orden de ideas, se destaca la importancia de lo que afirma Giraldo (citado por Escobar, 2016), en cuanto a que el cuerpo presenta una dimensión de resistencia al revertir lo que le ha sido impuesto. Es así como se hizo evidente la resistencia al cambio; por ejemplo, desde la visualidad cultural del vestir, al inicio de las sesiones, se pidió un cambio de ropa para generar un ambiente de descanso y comodidad para la aplicación de los ejercicios y no tener una forma determinada de vestir, de ser y de ser condicionado; sin embargo, algunos se resistieron a hacerlo. Gracias a esta experiencia, surgieron reflexiones frente a la influencia de poder de los docentes, de la familia o de las diferentes jerarquías institucionales (directores, coordinadores, supervisores, entre otros) que recae en ellos y los llevaba a dar una respuesta pensando en el imaginario de lo que el contexto espera.

Por otro lado, la electiva fue una guía con la que el estudiante se reconoció a sí mismo por medio del bienestar que le transmitieron las experiencias, lo cual viabilizó en el estudiante la reflexión que lo transformó en el arquitecto de sí, pero ya no desde las circunstancias dadas por los contextos culturales que determinaron la manera de interactuar en la sociedad y de compartir, sino desde sus propias formas de sentir y de ver el mundo.

Así pues, partiendo de la reflexión que ellos mismos alcanzaron sobre la vivencia, expresaron su corporalidad a través del performance y visualidades, las cuales implican el deconstruir y construir sus subjetividades y sus percepciones; se presentó la posibilidad de reconfigurar el ver, mirar y observar en sí mismos. Como consecuencia de la observación, se encontró que el deconstruir y construir implica para los estudiantes que el performance y las visualidades generen escenarios que los lleven a confrontarse consigo mismos y, por tanto, a tomar medidas en donde se empoderan y renuncian a su construcción de cuerpo.



Cuando los estudiantes contrastan el sí mismo con la manera de visualizar el mundo que los rodea, se impregna y se fortalece en ellos la capacidad de cuestionar y repensar el presente, desde lo cual se reconfigura la subjetividad en torno a la manera como toma su mundo; es decir, lo activa a una nueva cualidad de verse, de vivenciar su contexto, con lo cual está distanciando la objetividad que lo permea. Es por esto que la autoridad que antes se localizaba ajena y era ejercida por otro, se interioriza, se educa y se aprende.

Lo anterior se da en consecuencia a la grieta que hacen los estudiantes con la objetividad que se origina a través de la academia/institucionalidad como reguladora de las formas del aprendizaje, lo que lleva a una reflexión del presente en el que se halla la construcción de su vida y de su identidad cultural como “el eje significativo de la interpretación individual y colectiva” (Martínez, B., 2006, p. 3).

Así pues, los estudiantes que en principio manifestaron notoriamente su subordinación ante la limitada idea de la mera adquisición de conocimientos (teoría) en la academia, alcanzaron a romper la objetividad establecida en ellos, considerando que encontraron sentido a la importancia de la reflexión y autoconocimiento, lo que llevó a la mayoría a resignificar sus hábitos, su experiencia durante la electiva e incluso su proyecto personal. Con lo descrito, se reafirma lo manifestado por Planella (2006) al legitimar que en la cotidianidad se ven distintos discursos de las corporalidades, los cuales dan paso a reflexionar sobre su modo de percibirse; es decir, que es necesario una reconfiguración del cuerpo como territorio en el que convergen acontecimientos divergentes.

De esta manera, la reflexión se orientó hacia un rumbo de gestión, a través del cual los estudiantes dejan de ser aceptadores del conocimiento y se transforman en los herreros de su reconstrucción corporal e intelectual, moviéndose y construyendo su proyecto personal.

No obstante, Le Breton (2008) enuncia que “el cuerpo es una construcción simbólica no una realidad en sí mismo (...) es el efecto de una construcción social y cultural” (pp. 13-14), lo que se traduce en que el estudiante logra, a través de la identificación de sí mismo, el conocimiento de varios aspectos de la subjetividad desde las colectividades como lo es el abastecerse de sí mismo en el mundo cultural. Sin embargo, el estudiante retorna a las conductas obvias, acostumbrado a características que ya tiene incorporadas en su cuerpo a través de su historia de vida y cotidianidad, lo que le produce inseguridad, sorpresa e incredulidad.

También, los estudiantes han cimentado conductas que a su vez han influenciado en la construcción de subjetividades de funcionamientos de dominio, ejercidas en el pensamiento del sistema cultural que los rodea, en otras



palabras, como lo expresa Giraldo (citado por Escobar, 2016, p. 16) “el cuerpo se entiende como construcción del poder”, por lo cual estructuras supeditadas a las normas que las instituciones como la familia, la escuela, la universidad y el Estado, entre otras, siguen dictaminando. A partir de las observaciones se descubre que los estudiantes de la asignatura presentaron diferentes formas de expresión de la corporeidad desde su contexto y que de alguna manera se subordinan, obedeciendo normas e instrucciones dadas, y las continúan sin preguntar u objetar así no las entiendan. Esto hace evidente la renuncia de un cuerpo transformador desde las propias visualidades del sí-mismo.

En este orden de ideas, según lo mencionado por Giraldo (citado por Escobar, 2016), en relación con la idea de que en el cuerpo “también estaría presente la dimensión de resistencia”, es viable concluir que la electiva fue un escenario que llamó a la resistencia corporal a través de una construcción reflexiva que está pensada en dos aspectos. El primero se relaciona con las argumentaciones de contextos culturales de los participantes; y el segundo se expresa desde los mismos estudiantes, ya que sus comunicaciones corporales dejan distinguir canjes en relación con la manera en que apropian aprendizajes y las relaciones de poder que son heredadas en la historia sensible vivida y aprendida por su contextos social y cultural, que son implantadas en sus cotidianidades.

Construcción colectiva de cuerpo

En el campo de la comunicación educación en la cultura se resalta el diálogo intercultural que modifica y desarrolla significaciones que se quieren transmitir (Muñoz y Mora, Comunicación-Educación en la Cultura para América Latina, 2016). De este modo, los espacios cerrados y abiertos influyeron en los estudiantes, ya que en su interior se dieron dinámicas de comunicación e interacción que permitieron exteriorizar el compartir saberes. Es en este paraje en el que la comunicación participativa fue vital, pues abrió paso a estimular la conversación de la corporeidad facilitando la interacción colectiva, y generando así la afectación recíproca entre los educandos.

Pese a lo logrado, dicha comunicación se dio paulatinamente, aumentó en la medida en que los estudiantes se sintieron en un ambiente de confianza y seguros de sí mismos y de no ser juzgados o criticados por sus compañeros, de esta manera se corrobora lo descrito por Kaplún (1985) al afirmar que “es preciso avanzar pacientemente, paso a paso, sabiendo que la participación es un proceso que no se da de un día para otro. Ni se da tampoco por generación espontánea: hay que saber estimularlo” (p. 99). De este modo, el papel de los docentes fue indispensable como guía para inducir el diálogo y



la participación en un intercambio comunicativo, por lo que se evidenciaron como herramientas facilitadoras el uso del juego, la música, compartir comida, el ejercicio pasivo, el yoga, la meditación, el dibujo, la fotografía, la ilustración digital y salidas pedagógicas, entre otras, que permitieron una mayor integración de los estudiantes y el fortalecimiento de la seguridad en sí mismos y en sus compañeros.

En consecuencia, en el momento en que se logró la comunicación participativa en la que los estudiantes relataron sus experiencias de vida, se hizo evidente su performance social, entendido como una herramienta discursiva en la expresión humana que parte de comportamientos humanos y hechos cotidianos, por lo que es conveniente resaltar la afirmación de Schechner (citado por Bianciotti y Ortecho, 2013) en la que asegura que “todo y cualquier cosa puede ser estudiado como performance en tanto ellas son actividades humanas - sucesos, conductas - que tienen la cualidad de ser ‘conducta practicada dos veces’ (...) es la reiteración de guiones socio - culturales” (p. 127). De este modo, el performance social desarrolla un rol significativo, ya que por medio de este se reconoce la necesidad de que los estudiantes produzcan de manera espontánea y sin lineamientos directos la interacción colectiva de cuerpo.

Por otra parte, siguiendo la afirmación de Muñoz (2016) en cuanto a que las expresiones del cuerpo solo se dan cuando se comunican, ya que sin el elemento comunicativo sería imposible expresarse, se observó que el performance permeó los cuerpos con propuestas visuales que lograron un estado comunicativo, educativo, estético, sensible, colectivo y cultural, ya que al tener las herramientas y evidenciar las narrativas visuales generaron una interacción de creatividad comunal, que fomentó el crecimiento de las colectividades dentro de la asignatura electiva. Este elemento también contribuyó a la manifestación de los sentidos y las expresiones de cuerpo, descentró al ser objetivo, sacándolo de su contexto inmediato e involucrándolo de esta manera en el sí-mismo. Así, los elementos insinuados no son los únicos que abarcan la puesta en escena de un performance y una visualidad, sino que también parten de una didáctica que clasifica y diferencia elementos que se estriban por las indicaciones establecidas, por los guías y mediadores de la experiencia.

Ahora bien, con base en lo planteado por Muñoz y Mora (2016) quienes afirman que a través de la comunicación no sólo se transmite información, sino que también se interactúa y se da una transformación del entorno, se confirma que durante el avance de la asignatura se dieron reconfiguraciones con respecto al modo de observar y sentir los contextos culturales en los que viven los participantes, ya que al sentirse identificados con lo expresado por el otro se afecta su forma de ver e interpretar el mundo que los rodea.



En efecto, se demuestra que la asignatura propició una construcción colectiva de cuerpo en el grupo, que influyó en la percepción y subjetividad de corporeidad de cada uno; sin embargo, esto no implica una transformación inmediata de sus contextos culturales cotidianos, ya que esta evolución es progresiva en cada uno de ellos, no obstante, se reflexiona conjuntamente que este tipo de conocimientos es inevitable prolongarlos y desarrollarlos por un tiempo más extendido.

Resulta claro que la manera de subjetivar está adaptada a la visión de mundo que cada estudiante construye en su cotidianidad y de carácter más concreto en los lugares donde la comunica y socializa, con lo cual se fortalece lo dicho por Brea (2009) cuando se refiere a que la construcción cultural “nunca se da en estado puro, sino justamente bajo el condicionamiento y la construcción de un enmarcamiento simbólico específico” (p. 6). El mundo brinda, entonces, a los estudiantes numerosas posibilidades para que lo vivan, entre ellas la visualidad cultural, que parte de una comunicación de corporeidad colectiva, teniendo en cuenta las prácticas que difunden de manera conjunta y que son acompañadas socialmente, que a su vez han sido edificadas a través de sus contextos de vida.

Igualmente, las evoluciones de transformación por parte de los estudiantes se hicieron visibles en el desarrollo de la electiva a partir de diferentes expresiones en que se apoyaron entre sí, se identificaron y se visualizaron y, en esta medida, se apropiaron de sí mismos al observarse, examinarse, compararse, cuidarse y conocerse. Con esto se confirma, por un lado, lo expuesto por Freire (1975) al proponer la igualdad social de las personas, la liberación consciente de sí mismo y en colectivo, así como al ubicar el diálogo como forma de reconocer al otro, para así aprender de sus saberes e intercambiar y construir conocimientos; y, por otro, lo afirmado por Mancini (2009) al reconocer que la comunicación incluye diferentes lenguajes y expresiones, y también genera una afectación para quienes la realizan, proporcionando sentido. Tanto así que cada sesión llevó a los participantes a la pregunta de qué sorpresa se tenía como actividad integradora, la cual se convirtió en el resonante para motivar la resignificación de la construcción colectiva de corporeidad, a través de la integración y cohesión del grupo.

Pese a los problemas en los que se hallaron y de las emociones corporales que apreciaron, los estudiantes aprovecharon sus percepciones visuales de manera personal y conjunta. De esta forma se estableció que en las observaciones alcanzaban a reflexionar sobre la simbología corporal del contexto que los rodea, como campo de socialización; así, de acuerdo con Brea (2005), el objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de imagen, sino ampliarla, enriquecerla, darle definición y tiempo.



Al mismo tiempo, hay estudiantes que se empoderan de sí mismos, pues al conocer realidades de sus compañeros y contrastarlas con las propias, descubren la fortaleza para permanecer y apropiarse los contextos en los que se hallan; así, refuerza la luminosidad frente a los sueños, metas y propósitos que desean alcanzar; toman e insisten en desvanecer los conflictos, al decidir enaltecer, sin desaprovechar, la práctica que tienen; de esta manera se muestra una intención de evolución transformadora de sus contextos sociales.

En todo caso, con la experiencia de la asignatura electiva, los estudiantes se visualizaron de manera conjunta, enseñando y aprendiendo que no se está solo, sino que todos hacen parte de otros territorios corporales comunicativos, ratificando lo mencionado por Freire (1975) en lo relativo a que el diálogo conlleva al aprendizaje de lo que rodea al otro y con base en ello su saber se comparte, se intercambia y construye conocimientos, en una relación fraterna; es decir, los encuentros ofrecieron la posibilidad de establecer que las diferencias existían, que es imposible ver, mirar y observar una sola manera el mundo, pues cada estudiante de la asignatura adquirió su propia manera de interpretar lo que experimentó en las sesiones, por lo que construyó acuerdos que posibilitaron el diálogo, partiendo de cuerpos que se reconocen y reflexión acerca de sí mismos. Ahora bien, lo anterior también puso de manifiesto que es posible el diálogo contemplado desde el subcampo del compartir saberes, coexistiendo desde las visualidades, en donde el escuchar y ser escuchado exporta a los estudiantes en su apropiación corporal colectiva, pues como se describe en el libro *Comunicación - Educación en la cultura para América Latina* (2016), es la comunicación la que permite transmitir y establecer caminos de resignificación ubicando puntos en común.

En consecuencia, se percibe que la electiva logró que los estudiantes se sintieran en libertad de expresión, reconociendo y respetando a los demás compañeros en los sentires y saberes que los otros llevan. Sumado a lo anterior, en la línea del subcampo del compartir saberes de la Comunicación Educación en la Cultura, las expresiones realizadas se centraron en los elementos de la corporeidad expresados por los performances y las visualidades como narrativas y lenguajes. Estas manifestaciones transitaron lo sensorial a partir del color, la música y la danza, entre otros, así como la significación de la imagen desde el punto de vista de su cotidianidad. Por lo anterior, se dio paso a las múltiples formas de expresión de información en la interacción en las relaciones de convivencia, así pues, se pudo establecer que los estudiantes que imponían más interacción mantenían un lazo de comunicación permanente con quien no lo hacía.

Por otro lado, en lo que se refiere al docente, se estableció que su función debe ser de guía y orientador con capacidad de promover actividades didácticas,



motivadoras, colaborativas, que consideren las características de los estudiantes y generen un ambiente de confianza y de reflexión. Igualmente, el profesor debe fomentar interacciones de los estudiantes que fomenten la participación y colaboración, pero, sobre todo, debe mantener una posición flexible y adaptable a las diferentes circunstancias que se presentan en la ejecución de las sesiones, ya que en el desarrollo de estas se comparten emociones y recuerdos que pueden ser sensibles y que son necesarios canalizar.

Con base en lo anterior, se pudo entender que el cuerpo de los profesores/docentes/educadores alcanzaría una imagen transformadora como dimensión del cuerpo simbólico, el cual organiza su propio orden de disciplina. Es importante decir que los facilitadores/guía descubren una ruptura en su subjetividad comunicadora, educativa y cultural, a partir de la aplicación de la asignatura electiva, que reconoce incorporarse en una correlación con los demás estudiantes, por tanto, la dinámica termina llevándolos a incluirse en la construcción colectiva.

En consecuencia, es pertinente mencionar que los profesores/educadores para este proceso, tan significativo desde el campo de la comunicación educación en la cultura y las relaciones entre el subcampo del compartir saberes, hacen parte del acto político, crítico, reflexivo y colectivo en el que implican la responsabilidad, contribuyendo a la memoria colectiva que integra la comunicación con sus estudiantes. Los profesores hacen que la enseñanza inicie desde el acto político, en el orden en que revela las relaciones de poder que se hallan vigentes en el conocimiento.

Finalmente, los alcances de la electiva lograron aplicar espacios de diálogo donde la formación tiene una orientación enfocada a desarrollar procesos de reflexión, reconocimiento y construcción a través de la confrontación consigo mismo, que al ser compartidas generan una percepción colectiva de cuerpo al presentarse una transferencia de saberes en la que se establecen puntos de encuentro y reconocimiento de los otros.

Referencias

- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales. Bogotá: Pearson Educación.
- Bianciotti, M., & Ortecho, M. (2013). *La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo*. Tabula Rasa (19), 119-137.



- Brea, J. (2005). *Estudios Visuales, Epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal.
- Brea, J. (2009). Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad. Centro de Estudios Visuales de Chile: <http://132.248.9.34/hevila/Senasyresenasmaterialesdetrabajoparalosestudiosvisuales/2009/ago/1>.
- Carvajal, A. (2004). Teoría y práctica de la sistematización de experiencias. Santiago de Cali: Programa Editorial Facultad de Humanidades.
- Colorado, M. (2016). Paso seguro por mi ciudad. Una pedagogía de la corporeidad para la enseñanza de la seguridad vial. (Tesis de maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas: <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5673/1/ColoradoOvalleMariadelPilar2017PDF.pdf>
- Conde, G.R. (2008). Nuevas pedagogías del cuerpo para la transformación de las subjetividades subordinadas en subjetividades emancipadas. Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano: <https://repository.cinde.org.co/handle/20.500.11907/1815>
- Costa, J. (2014). Diseño de comunicación visual: el nuevo paradigma. *Revista Grafica*, 89-107.
- Escobar, M. (2016). Cuerpos en resistencia: experiencias trans en Ciudad de México y Bogotá. Bogotá: Universidad Central.
- Facultad de Ciencias de la Comunicación. (2016). Proyecto Curricular del programa Comunicación Social - Periodismo - PCP. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto.
- Freire, P. (1975). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI editores S.A.
- García, T., Guzmán, L., Roza, L., & Pulido, Y. (2014). Investigación documental sobre el cuerpo y la pedagogía en educación física. Universidad Santo Tomás: <http://repository.usta.edu.co/handle/11634/3098>
- Gómez, E., Mora, A., Muñoz, G., Solano, R., & Walsh, C. (2016). *Comunicación-Educación en la Cultura para América Latina; Desafíos y nuevas comprensiones*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Quito: Editorial Belén.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.



- Mancini, P. (2009). Comunicación: ¿Teoría u objeto? *Revista académica de la federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*.
- Martínez, B. (2006). *Homo digitalis: Etnografía de la Cibercultura*. Bogotá: Corcas Editores Ltda.
- Mendoza, A., Meléndez, O., & Pérez, D. (1999). Observación Participante. *Investigación y desarrollo*. N°10, 100-123.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.
- Moreno, A. (2012). Una posible aproximación al estudio de las visualidades contemporáneas. *Revista Tram(p)as de la comunicación y de la cultura*, 73.
- Parra, C. (2017). *Semiótica del diseño de experiencias: condiciones de significancia y significación con enfoque agentivo*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano: <http://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/bitstream/handle/20.500.12010/2908/Semiotica%20del%20Dise%C3%B1o%20de%20Experiencias.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pedraza, Z. (2010). Saber, cuerpo y escuela. El uso de los sentidos y la educación somática. Calle 14. *Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 44-56.
- Pérez, J. (2014). Enseñanza 2.0: Uso de las redes sociales en las prácticas docentes. Universidad Pedagógica Nacional: <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/123456789/639/TO-17329.pdf?sequence=1>
- Planella, J. (2006). *Cuerpo, Cultura, Educación*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Restrepo, S. (2008). El cuerpo sacro, el cuerpo vergonzante. *Iconofacto*, 27-42.
- Sanabria, C. (2017). Elementos para pensar el cuerpo: espacialidad, corporeidad performance. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano: http://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/bitstream/handle/20.500.12010/2442/TESIS_SANABRIA_MEHA_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Suárez, A. (2016). *Pedagogía crítica y epistemologías del sur en las políticas públicas educativas: una mirada a la Bogotá Humana*. Pontificia Universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/21279>
- Villamil, M. (2003). *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.



Reflexión final

¿Qué estudian los estudiantes? es una pregunta interesante y a la vez compleja teniendo en cuenta las particularidades del campo de la comunicación, los intereses de los investigadores en formación y las necesidades del contexto a partir del cual surgen dichas propuestas investigativas.

En efecto, este libro apela a la coherencia académica, por tanto, apuesta a la visibilización de las prácticas, experiencias e investigaciones de nuestros estudiantes; actores fundamentales dentro del campo académico de la comunicación quienes a través de sus saberes y conocimientos también aportan indiscutiblemente en su reconfiguración, construcción y deconstrucción.

De ahí, el reconocimiento a los estudiantes quienes producen y reproducen, a partir de sus lógicas de vida y conocimientos adquiridos, otros sentidos y significados en la comunicación, como se evidenció durante el recorrido escritural del presente libro.

Los trabajos aquí expuestos claramente reflejan las tendencias y las preocupaciones investigativas de los estudiantes en el marco de lo social, lo político y lo cultural, lo que evidencia el surgimiento de un sujeto reflexivo, con conciencia política, que busca descubrir y redefinir los diferentes matices de la vida cotidiana.

En tal sentido, vale la pena destacar que durante el desarrollo del presente libro los trabajos expuestos, tanto por estudiantes de pregrado y posgrado, muestran interés por articular los distintos saberes académicos y populares, tal esfuerzo es relevante porque a partir de allí es posible que cada sujeto reflexivo cuestione sus historias y sus propios modos de contarse, de extraviarse y re-encontrarse, finalmente, de reconocer y auto-reconocerse como sujeto político, con capacidad de incidir en el escenario público y, por supuesto, en el académico.

Precisamente, en esa dirección es en la que hay que encontrar y descubrir el aporte de este documento, el reconocimiento de los saberes de los estudiantes exige cambiar la manera en que se valida el conocimiento a partir de autoridades científicas prestigiosas, esa otra lógica implica un modelo académico alternativo



capaz no sólo de comprender y cuestionar sus lugares de enunciación, también de asumir la incertidumbre en un mundo social colmado de certezas, en el que exista la posibilidad de aprender, visibilizar y construir con otros distintos.

Así, cabe destacar, estimado lector, que la intención de esta publicación es provocar, inquietar y despertar la pasión de los estudiantes en comunicación por investigar, escribir y visibilizar sus trabajos. Seguramente, y así se espera, este libro representará la chispa para ejercicios futuros que caminen en esta misma dirección.



Índice de tablas

Tabla 1. Procesamiento de análisis – instrumento matriz de análisis	26
--	----

Índice de figuras

Figura 1. Técnica 1. Encuesta	25
Figura 2. Técnica 2. Grupo focal. Instrumento. Temario	26
Figura 3. Relaciones ser humano	56
Figura 4. Juan Bernal, estudiante de Uniminuto. Participante del trabajo de campo ...	103
Figura 5. Gabriela Mendoza, estudiante de Uniminuto. Participante del trabajo de campo	105
Figura 6. Tienda de gargantillas y accesorios en La Candelaria	106
Figura 7. Resultados de la encuesta	106
Figura 8. Usuaría de gargantilla	107
Figura 9. Candidatas a Reina de la Sal	159
Figura 10. Carroza representativa del origen zipaquireño	159
Figura 11. Carroza en día de Carnaval	160

Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Primera edición digital

En su composición se utilizaron los tipos:

Ubuntu y PalmSprings

Bogotá, D.C. - Colombia

2022

¿Qué estudian los estudiantes? Abriendo el campo de la comunicación desde los investigadores en formación, es una propuesta editorial que surge del interés del Programa de Comunicación Social - Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - Sede Presencial, por reconocer los esfuerzos investigativos de estudiantes de pregrado y posgrado, preocupados por el análisis y la reflexión académica en asuntos relacionados con la comunicación.

En tal sentido, el libro tiene por objetivo visibilizar proyectos de investigación y promover a las nuevas generaciones de investigadores en comunicación de UNIMINUTO y otras instituciones de educación superior del país, que contribuyan a la comprensión de problemáticas de la vida cotidiana relacionadas con este campo, en diversos contextos y con diferentes perspectivas teóricas y metodológicas.



UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos

Rectoría Bogotá - Presencial