

El 17 de septiembre de 2015, el Ministerio de Educación Nacional (MEN), bajo Resolución 14054, otorga la acreditación de alta calidad al programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima. Tal distinción es, sin duda, un reconocimiento a profesores de planta, catedráticos y estudiantes comprometidos con el mejoramiento de la docencia, investigación y proyección social a lo largo de los 11 años de funcionamiento de la carrera. Si bien es cierto que los pares evaluadores del MEN, encargados de revisar los estándares de calidad, identificaron algunos aspectos por mejorar en los procesos investigativos, también es verdad que hallaron un trabajo serio y riguroso en los semilleros y grupos de investigación para la generación de nuevos conocimientos en comunicación, medios y cultura que aportan a la comunidad científica del territorio y el país.

Otra fortaleza está relacionada con la cantidad de docentes que han iniciado y terminado estudios de doctorado en universidades de Colombia, Sudamérica y Europa, con lo cual se demuestra el deseo de fortalecer los estudios sobre el multivariado campo de la comunicación e involucrar en ellos los intereses temáticos de los estudiantes.

Esta obra, justamente, reúne las mejores investigaciones realizadas por alumnos que optaron por el trabajo de grado para titularse e hicieron parte de semilleros de investigación del Programa.



GUERRA, NACIÓN, MEDIOS Y CULTURA

Una mirada caleidoscópica a
la investigación en comunicación



Este proyecto editorial contó con el auspicio del grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Universidad del Tolima, clasificado por Colciencias en la categoría C. Los integrantes, líneas de investigación y productos del grupo se pueden consultar en <https://www.sociedadredut.com/>



GUERRA, NACIÓN, MEDIOS Y CULTURA

Una mirada caleidoscópica a la investigación en comunicación

Sandro Angulo Rincón
(Coordinador)

Autores: Laura Carolina Vargas, Noffal Daniels, Carlos Cazares, John Ramírez, July Bolívar, Luisa Fernanda Rojas, Lorena Núñez, Carlos Andrés Jurado, Maura Alejandra Carvajal, Ximena Andrea Villalba, Laura Olaya, Juan Pablo Bustamante, Johan Orjuela, Cristian García, Andrés Tafur y Jonathan Castro.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN SOBRE CIENCIA, TECNOLOGÍA Y SOCIEDAD



**Universidad
del Tolima**

Guerra, nación, medios y cultura: una mirada caleidoscópica a la investigación en comunicación / Laura Carolina Vargas [et al.]; coordinador Sandro Angulo Rincón; prólogo de Marisol Mesa Galicia, Rafael González Pardo – 1a. Ed. – Ibagué: Universidad del Tolima, grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad, 2018.

266 p.: ilustraciones., fotos, gráficas.

Contenido: Parte 1: Estudios culturales. – Parte 2: Análisis de contenidos (enfoque cuantitativo). – Parte 3: Comunicación audiovisual. – Parte 4: Semilleros de investigación.

ISBN: 978-958-8932-54-5

1. Periodismo – Aspectos sociales 2. Comunicación social – Formación profesional 3. Periodismo como profesión I. Vargas, Laura Carolina II. Daniels, Noffal III. Cazares, Carlos IV. Ramírez, John V. Bolívar, July VI. Rojas, Luisa Fernanda VII. Núñez, Lorena VIII. Jurado, Carlos Andrés IX. Carvajal, Maura Alejandra X. Andrea Villalba, Ximena XI. Olaya, Laura XII. Bustamante, Juan Pablo XIII. Orjuela, Johan XIV. García, Cristian XV. Tafur, Andrés XVI. Castro, Jonathan XVII. Angulo Rincón, Sandro, coord. XVIII. Mesa Galicia, Marisol, prol. XIX. González, Pardo Rafael, prol. XX. Título.

302.23
G934

©Sello Editorial Universidad del Tolima, 2018.

© Laura Carolina Vargas, Noffal Daniels, Carlos Cazares, John

Ramírez, July Bolívar, Luisa Fernanda Rojas, Lorena Núñez, Carlos Andrés Jurado, Maura Alejandra Carvajal, Ximena Andrea Villalba, Laura Olaya, Juan Pablo Bustamante, Johan Orjuela, Cristian García, Andrés Tafur y Jonathan Castro, (Li) Sandro Angulo Rincón (compilador-Coordinador)

Primera edición electrónica

ISBN: 978-958-8932-54-5 (electrónico)

Número de páginas: 266

Ibagué-Tolima.

Facultad de Ciencias Humanas y Artes.

Grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad.

Guerra, nación, medios y cultura: una mirada caleidoscópica a la investigación en comunicación.

publicaciones@ut.edu.co

langulo@ut.edu.co

Corrector de estilo: Hernán Rodríguez Uribe.

Diagramación: Herman Antonio Rojas.

Diseño de carátula: Nicolás Vargas Pérez.

Impresión: León Gráficas S.A.S.

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin permiso expreso del autor.

Agradecimientos

Esta obra ha sido publicada con el respaldo del grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Universidad del Tolima, clasificado en la categoría C en la plataforma de Colciencias Colombia, y el apoyo de la Oficina Central de Investigaciones y Desarrollo Científico del mismo centro de educación superior. También es menester agradecer a los profesores del programa de Comunicación Social-Periodismo que han dedicado parte de su tiempo a la orientación de estos trabajos de investigación y a los estudiantes que han creído que una de las mejores formas de cerrar con éxito sus estudios de grado es la de realizar investigaciones en los distintos campos de la comunicación.

Contenido

Prólogo	1
Presente y futuro de la investigación en el programa de Comunicación Social- Periodismo de la Universidad del Tolima (Sandro Angulo Rincón)	5
PRIMERA PARTE: ESTUDIOS CULTURALES	15
El discurso literario de la revista Aquelarre: comunicación desde la sociocrítica (July Lizeth Bolívar Rodríguez)	17
Relatos orales en la ciudad de Ibagué - el otro registro (Lorena Núñez Mejía y Luisa Fernanda Rojas)	41
El chisme como constructor de oralidad, cotidianidad y espacio (Carlos Andrés Cazares)	57
SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE CONTENIDOS (ENFOQUE CUANTITATIVO)	83
El Desarrollo en la prensa regional: una mirada reflexiva al periódico El Nuevo Día de Ibagué (John E. Ramírez López)	85
La agenda informativa medioambiental en los periódicos regionales/ generalistas de Colombia y España: un estudio comparativo entre El Nuevo Día del Tolima y El Correo del País Vasco (Laura Carolina Vargas Pérez y Noffal Hassid Daniels)	119
TERCERA PARTE: COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL	155

El misterio de Araceli: representación audiovisual de las hibridaciones culturales y el sincretismo en Ortega, Tolima (Carlos Andrés Jurado Vásquez, Maura Alejandra Carvajal Callejas y Ximena Andrea Villalba Capera)	157
Pantallazos de memoria, un zapping a la identidad. (Reflexiones en torno al cortometraje Por el sendero) (Jonathan Castro)	169
Imágenes sobre cine y nación: huellas de historia a través de la pantalla (Andrés Tafur Villarreal)	193
CUARTA PARTE: SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN	219
Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y de Colombia: un estudio comparativo (Laura Olaya, Juan Pablo Bustamante, Cristian García y Johan Orjuela)	221
Tres Caínes, sólo una versión de la historia del paramilitarismo en Colombia (July Lizeth Bolívar Rodríguez)	253

Prólogo

Rafael González Pardo¹

@rafaelgonzalezp

Marisol Mesa Galicia²

mmesag@ut.edu.co

Uno de los principales retos que tienen las universidades en Latinoamérica es lograr que las apuestas académicas de estudiantes y docentes que surgen desde los semilleros de investigación y los trabajos en las aulas de clases, generen un mayor impacto por fuera del campus universitario y se conviertan en importantes herramientas de trabajo.

Es evidente que gran parte de los estudiantes impregna su esfuerzo y conocimiento en sus trabajos académicos semestre tras semestre; en ellos aparecen ejercicios y proyectos relevantes que lamentable-

¹ Director Titular Países Andinos de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social – FELAFACS. Doctorando en Comunicación de la Universidad del Norte. Magíster en Territorio, Conflicto y Cultura e la Universidad del Tolima. Comunicador Social de la Pontificia Universidad Javeriana.

² Directora del programa de Comunicación Social - Periodismo de la Universidad del Tolima (2015). Docente de la facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima. Directora de la Red de Emisoras Comunitarias del Tolima, Radio Red Pijao. Magister en Territorio, Conflicto y Cultura de la Universidad del Tolima. Especialista en Pedagogía de la Universidad del Tolima. Comunicadora Social y Periodista de la Universidad de La Sabana.

mente, se quedan limitados a una nota, archivados en las gavetas de las bibliotecas o, simplemente, no son difundidos ampliamente en las instituciones de educación superior.

Por ello, hoy la labor que tienen las carreras de comunicación social, más allá de que sus estudiantes adquieran competencias y conocimientos en diversas áreas, es poder incentivarlos desde sus intereses académicos, permitiendo que se vuelvan promotores de la cultura y del conocimiento, se encaminen a generar proyectos que fortalezcan las tradiciones y se vinculen a proyectos investigativos.

Los trabajos que se les deja a los estudiantes no deben ser simplemente un requisito para aprobar un curso o para optar por su título profesional, sino un producto de transformación a mediano y largo plazo. En la actualidad, cada vez más en las clases se estimulan a los estudiantes para que desarrollen sus proyectos y reflexiones desde lo conceptual y lo comunicativo, pero qué mayor estímulo para ellos que vean que su trabajo tendrá reconocimiento y podrá convertirse en una oportunidad de desarrollo.

De este modo, el programa de Comunicación Social - Periodismo de la Universidad del Tolima, la carrera más joven en el país que cuenta con la acreditación de alta calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional (MEN), dando respuesta al objetivo del fortalecimiento investigativo y de su proyección académica, realizó el libro ***Guerra, nación, medios y cultura: una mirada caleidoscópica a la investigación en comunicación***, que surge de un trabajo riguroso llevado a cabo por sus estudiantes y egresados, así como por la constancia y el liderazgo del profesor Sandro Angulo, coordinador de la publicación. Esta obra, cuyo objetivo va más allá de la difusión del conocimiento, se plantea desde dos aristas que se desarrollan ampliamente en la introducción del texto:

Primero, exaltar la excelencia académica reflejada en aquellos estudiantes que terminaron un proyecto investigativo para optar por su título profesional desde tres líneas de profundización: comunicación y cultura, comunicación para el desarrollo y comunicación audiovisual.

Se puede evidenciar allí que el área audiovisual de la Carrera se ha venido consolidando como una de la más fuertes, a través de los tres proyectos que hacen parte de este texto: a. El misterio de Araceli:

representación audiovisual de las hibridaciones culturales y el sincretismo en Ortega, Tolima (2011); b. Imágenes sobre cine y nación: huellas de historia a través de la pantalla (2011); c. Pantallazos de memoria, un zapping a la identidad. (Reflexiones en torno al cortometraje Por el sendero) (2012). Este último ha sido seleccionado en más de 10 festivales nacionales e internacionales.

Frente a la línea de comunicación y cultura, se muestran tres trabajos: a. El discurso literario de la revista *Aquelarre*: comunicación desde la sociocrítica (2014); b. Relatos orales en la ciudad de Ibagué - el otro registro (2013); c. El chisme como constructor de oralidad, cotidianidad y espacio (2012).

Finalmente, en la línea de Comunicación para el desarrollo están dos proyectos: a. El Desarrollo en la prensa regional: una mirada reflexiva al periódico *El Nuevo Día* de Ibagué (2012) y b. La agenda informativa medioambiental en los periódicos regionales/generalistas de Colombia y España: un estudio comparativo entre *El Nuevo Día* del Tolima y *El Correo del País Vasco* (2013).

En este libro también se buscó exaltar el trabajo llevado a cabo por los semilleros de investigación del programa, en el que se privilegiaron aquellos estudios que se caracterizaron por su rigor científico y se convirtieron en ponencias en encuentros y congresos de comunicación regionales, nacionales e internacionales. Allí se resaltan dos proyectos: a. Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y de Colombia: un estudio comparativo (2011), liderado desde el semillero Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Humano; y b. Tres Caínes, sólo una versión de la historia del paramilitarismo en Colombia (2013), liderado desde el semillero “Polifonías”.

Segundo, este tipo de esfuerzos demuestra que hoy la carrera de Comunicación Social - Periodismo cuenta con productos investigativos que dejan grandes retos:

1. Lograr que se destinen importantes recursos económicos para apalancarlos, garantizar que éstos puedan hacer presencia en eventos y que logren publicarse y difundirse dentro y fuera de la comunidad académica.

2. Que los docentes estimulen a sus estudiantes a sacar sus trabajos y proyectos de las aulas de clase, y que éstos a su vez dejen de ver sus esfuerzos exclusivamente de forma numérica.
3. Los jóvenes estudiantes deben salir de la visión inmediatista de sus esfuerzos académicos, y deben presentar sus productos en eventos y concursos, para lo cual deben contar con el apoyo de su Alma Mater.
4. Finalmente, que la investigación sea una de las banderas de la Carrera y que desde allí se puedan seguir generando productos como este texto, que representan una guía y ejemplo para otras universidades.

Presente y futuro de la investigación en el programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima

Por Sandro Angulo Rincón³

El 7 de septiembre de 2015, el Ministerio de Educación Nacional (MEN), bajo Resolución 14054, otorga la acreditación de alta calidad al programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima. Tal distinción es, sin duda, un reconocimiento a profesores de planta, catedráticos y estudiantes comprometidos con el mejoramiento de la docencia, investigación y proyección social a lo largo de los 11 años de funcionamiento de la carrera. Si bien es cierto que los pares evaluadores del MEN, encargados de revisar los estándares de calidad, identificaron algunos aspectos por mejorar en los procesos investigativos, también es verdad que hallaron un trabajo serio y riguroso en los semilleros y grupos de investigación para la generación de nuevos conocimientos en comunicación, medios y cultura que aportan a la comunidad científica del territorio y el país. Otra fortaleza está relacionada con la cantidad de docentes que han iniciado y terminado estudios de doctorado en universidades de Colombia, Sudamérica y Europa, con lo cual se demuestra el deseo de fortalecer los estudios sobre el multivariado campo de la comunicación e involucrar en ellos los intereses temáticos de los estudiantes.

Esta obra, justamente, reúne las mejores investigaciones realizadas por alumnos que optaron por el trabajo de grado para titularse e hicieron parte de semilleros de investigación del Programa. En el caso de

³Doctor en Comunicación por la Universidad del País Vasco (España), profesor asociado, adscrito a la facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima y director del grupo de investigación en Comunicación sobre Ciencia, Tecnología y Sociedad.

los trabajos de grado, se escogieron nueve que obtuvieron una calificación igual o superior a 4,5, esto es, que entraban en las categorías de meritorios y laureados. Dos de ellos, el argumental *El misterio de Araceli*, perteneciente al campo de la producción audiovisual, obtuvo la calificación de 4,9, mientras que *Imágenes sobre cine y nación: huellas de historia a través de la pantalla*, es un análisis audiovisual de dos películas colombianas y recibió la máxima nota: 5,0. *Por el sendero* es un cortometraje resultado final de curso de *Realización Argumental* que, más tarde, fue el ganador del Festival Internacional de Cine de los Derechos Humanos ciudad de Bogotá y seleccionado en varios festivales en países como Brasil, Argentina, Chile, México, República Dominicana, entre otros. *El misterio de Araceli* y *Por el sendero* se anexan a este libro en formato DVD para que sean detallados por las personas interesadas. En los semilleros, se privilegiaron aquellas investigaciones que se caracterizaron por su rigor científico y se convirtieron en ponencias en encuentros y congresos de comunicación regionales, nacionales e internacionales.

En aras de organizar las investigaciones por campos del conocimiento, la obra está dividida en cuatro partes: estudios culturales, análisis de contenido, comunicación audiovisual y semilleros de investigación.

Estudios culturales

Los estudios culturales se entienden como ese campo multidisciplinar en el que se indagan temas de la cultura popular y se reflexiona sobre cómo la vida cotidiana de la gente se articula a las trayectorias del poder político y económico (Rosas, 2013). El programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima reivindica este campo en el que se analizan no sólo los hechos, sino las prácticas y significados de los fenómenos culturales (Luengo, 2006) en el contexto regional y nacional. En esta obra se presentan tres investigaciones, una orientada bajo la perspectiva de la sociocrítica y las otras dos desde la cultura popular (ver tabla 1).

Tabla 1. Investigaciones en el campo de los estudios culturales

Título y año	Autor	Calificación
El discurso literario de la revista <i>Aquelarre</i> : comunicación desde la sociocrítica (2014)	July Lizeth Bolívar Rodríguez	5,0
Director: Carlos Arturo Gamboa		
Relatos orales en la ciudad de Ibagué - el otro registro (2013)	Lorena Núñez y Luisa Fernanda Rojas	4,5
Director: Pierre Díaz Pomar		
El chisme como constructor de oralidad, cotidianidad y espacio (2012)	Carlos Andrés Cazares	4,5
Director: Pierre Díaz Pomar		

July Bolívar estudia los textos publicados en los primeros 20 números de *Aquelarre*, revista del Centro Cultural de la Universidad del Tolima, mediante la creación de cuatro categorías de análisis: *violencia en Colombia; literatura, lenguaje y pedagogía; mujer, erotismo y muerte y América Latina: palabra y pensamiento libertario*. En la investigación se utiliza el método hermenéutico para determinar la presencia de la literatura como tipo de comunicación e identificar los puntos de conexión de los textos clasificados por tipologías textuales (ensayo, dramaturgia, cuento, relato, semblanza, reseña) con el contexto colombiano, es decir, estableciendo el nexo literatura-sociedad que proviene del enfoque sociocrítico. Uno de los resultados es que los escritores de *Aquelarre*, desde su pulsión creativa, problematizan este tiempo, narrando y actualizando reivindicaciones siempre vigentes, que convocan a una constante preocupación y lectura sobre los eventos.

Lorena Núñez y Luisa Fernanda Rojas exploran el relato oral sobre *La aparición del diablo en el Club Baltazar* y *La Cueva del Fraile*, a partir de las voces de la cotidianidad: familias, amigos y vecinos. El epicentro de la investigación es Ibagué, capital del departamento del Tolima, sobre la que se hace una aproximación al imaginario de la ciudad, entendido como un conjunto de imágenes que acerca el sentir de sus habitantes, sus interrogantes, miedos y acciones. Para llevar a

cabo lo anterior, se tuvo en cuenta el modelo dialéctico desarrollado por Walter Benjamin, para intentar ver la *otra ciudad* que se insinúa en los relatos, que contienen rastros de diversos tiempos y espacios y que reaparecen como objetos sobrevivientes.

Carlos Andrés Cazares aborda el chisme y sus mecanismos de micro-resistencia en un barrio del centro de Ibagué, con prácticas y usos específicos de su espacio en la cotidianidad y el lenguaje. La realización de observaciones en el centro social de ese sector y luego de una labor interpretativa de las relaciones y prácticas cotidianas de sus moradores, el autor concluye que el chisme, como antítesis de su estereotipo popular, recrea planteamientos de cohesión social en regímenes de convivencia, gracias al uso del lenguaje, con lo cual demuestra que estos aspectos se relacionan como un tejido base de la convivencia en comunidad. Encontró, además, que el acto de chismear –en relación con categorías como espacio, cotidianidad y oralidad-, origina procesos de micro-resistencia cultural, reconocimiento y perpetuidad en el otro.

Análisis de contenido

La segunda parte se centra en pesquisas que emplean el método del análisis de contenido para –como señalan Wimmer y Dominick (1996)– medir (cuantificar) un fenómeno de comunicación sobre la base de un conjunto de reglas (sistematicidad), sin que influyan los sesgos del investigador (objetividad), de manera que se puedan reflejar tendencias y frecuencias que respondan a las preguntas de investigación e hipótesis. Para Igartua (2006), el análisis de contenido permite descubrir el ADN de los mensajes mediáticos, puesto que les reconstruye su arquitectura, funcionamiento y componentes básicos. Gracias a este método, es posible calcular, precisar y predecir el comportamiento e influencia de un medio de comunicación en la sociedad. En este sentido, dos investigaciones utilizan el análisis de contenidos: una lo hace para auscultar las piezas periodísticas referentes al concepto del desarrollo en el diario El Nuevo Día y, la otra, para comparar los contenidos ambientales entre este periódico regional de Colombia y su similar de El Correo de España (ver tabla 2).

Tabla 2. Investigaciones que emplean el método del análisis de contenido

Título y año	Autor	Calificación
El Desarrollo en la prensa regional: una mirada reflexiva al periódico El Nuevo Día de Ibagué (2012)	John E. Ramírez López	4,6
Director: Sandro Angulo Rincón		
La agenda informativa medioambiental en los periódicos regionales/ generalistas de Colombia y España: un estudio comparativo entre El Nuevo Día del Tolima y El Correo del País Vasco (2013)	Laura Carolina Vargas y Noffal Hassid Daniels	4,5
Director: Sandro Angulo Rincón		

John Ramírez reflexiona sobre cómo está siendo difundido el concepto de *desarrollo* en las piezas informativas de El Nuevo Día, principal periódico de Ibagué, capital del Tolima. Para tal fin, recurre al análisis de contenido cuantitativo, método con el que concluye que el *desarrollo* en este diario es un tema que se debate entre factores políticos y económicos que no permiten aclarar los alcances y límites que debe tener la política en el agenciamiento y planificación de acciones que mejoren las condiciones de vida de una sociedad.

El autor considera que delegar al sector político la total responsabilidad de los proyectos de desarrollo provoca la aparición de la corrupción y el asistencialismo y ofrece miradas reduccionistas que inhabilitan la participación e importancia de otros sectores –como el social y el cultural- en la planificación y ejecución de iniciativas de bienestar integral que involucren la participación ciudadana, el medio ambiente, la equidad de género, la educación y la salud.

Laura Vargas y Noffal Daniels buscan rasgos de calidad en la información medioambiental en los periódicos regionales y generalistas de El Correo de la comunidad autónoma del País Vasco (España) y El Nuevo Día del departamento del Tolima (Colombia). Para ello, aplican el análisis de contenido a una muestra aleatoria sistemática de tres semanas compuestas, esto es, 21 días de muestra por cada medio, en el periodo comprendido entre el 26 de enero de 2009 y el 28 de noviembre de 2010. La investigación establece que el desarrollo eco-

nómico de un país no garantiza altos niveles de calidad en su periodismo ambiental, y que los contenidos ambientales de los periódicos regionales generalistas de Colombia y España no son relevantes en sus respectivas agendas informativas.

Comunicación audiovisual

En la tercera parte se reflexiona sobre el papel de la producción audiovisual -y en particular, sobre el cine-, no sólo como transmisor de conocimiento sino como método para indagar los fenómenos políticos, sociales, económicos y culturales (ver tabla 3).

Tabla 3. Investigaciones en el campo de la comunicación audiovisual

Título y año	Autor	Calificación
El misterio de Araceli: representación audiovisual de las hibridaciones culturales y el sincretismo en Ortega, Tolima (2011)	Carlos Andrés Jurado, Maura Alejandra Carvajal y Ximena Andrea García	4,9
Director: Adriana Marulanda		
Pantallazos de memoria, un zapping a la identidad. (Reflexiones en torno al cortometraje <i>Por el sendero</i>) (2012)	Jonathan Castro	Trabajo de fin de curso
Imágenes sobre cine y nación: huellas de historia a través de la pantalla (2011)	Andrés Tafur Villarreal	5,0
Director: Félix Raúl Martínez		

El misterio de Araceli es una investigación sociocultural en formato audiovisual que recrea *lo arcaico o dominante y lo residual* de los imaginarios cotidianos de varios habitantes del municipio de Ortega, Tolima (Colombia), a partir de una leyenda urbana ocurrida entre 1950 y 1970, así como de los testimonios de la comunidad. El objetivo del grupo productor es, evidentemente, el de preservar el patrimonio inmaterial de la zona y hacer visibles las huellas culturales borradas por lo *emergente*.

Jonathan Castro reflexiona sobre el contexto sociopolítico del Tolima y Colombia para ubicar al público en los referentes de sentido y signi-

ficación que tiene el cortometraje *Por el sendero*. Esta obra audiovisual cuenta la historia real de Víctor, campesino del sur del departamento del Tolima que desde niño es obligado a pertenecer a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y en su juventud es capturado y juzgado por unos delitos que, al parecer, no cometió. El corto narra los argumentos de este personaje para defender su inocencia, no sin antes hacer un periplo por los recuerdos, traumas y fantasmas resultantes de los años dedicados a combatir a las fuerzas del Estado.

Andrés Tafur examina la relación entre cine y nación en el contexto colombiano y los aportes de la cinematografía y su evolución como dispositivo que media en la construcción de referentes de nacionalidad. En concreto, analiza dos producciones cinematográficas en las que la mediación genérica y/o estilística es clave para la resignificación de ciertos hechos o temas de la historia nacional colombiana: *En la tormenta* (1979) y *Retratos en un mar de mentiras* (2010). Ambas se refieren a conocidos e importantes hechos históricos, a problemas considerados característicos de la “colombianidad”. Sin embargo, sus maneras de representar eventos, personajes y fenómenos nacionales históricos y contemporáneos y la disposición narrativa que les da forma, ofrecen claves para entender el dinamismo de la representación de lo nacional y las disputas en torno a dicha representación.

Semilleros de investigación

La cuarta parte incorpora los resultados y conclusiones de los proyectos de los semilleros de investigación del programa de Comunicación Social-Periodismo. El fomento de estos colectivos tiene como propósito que sus integrantes, preferiblemente estudiantes de primeros semestres, incorporen una formación investigativa fuera del plan de estudios, de modo que puedan convertirse en futuros investigadores, capaces de generar conocimientos con rigor y ética. Los semilleros hacen parte de la política investigativa de la Universidad del Tolima y, en muchas ocasiones, entran en convocatorias para acceder a recursos económicos que les permitan llevar a cabo su trabajo (ver tabla 4).

Tabla 4. Los trabajos de los semilleros de investigación

Título y año	Autor
Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y de Colombia: un estudio comparativo (2011)	Laura Olaya, Juan Pablo Bustamante, Cristian García y Johan Orjuela
Coordinador del semillero en “Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Humano”: Sandro Angulo Rincón	
<i>Tres Caínes</i> , sólo una versión de la historia del paramilitarismo en Colombia (2013)	July Lizeth Bolívar Rodríguez
Coordinador del semillero “Polifonías”: Pierre Díaz Pomar	

Johan Orjuela, Cristian García, Juan Pablo Bustamante y Laura Olaya, integrantes del semillero de investigación en “Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Humano”, identificaron cómo funciona la televisión comunitaria del Tolima y del resto del país, en términos de número de canales codificados e incidentales que ofrece, cantidad de horas de producción propia de contenidos, número de personas que trabaja en forma estable, remuneración, tipo de formación académica que poseen y dificultades para la creación de programas propios, así como la manera como representan el conflicto, la cultura y el desarrollo en sus parrillas. Los métodos utilizados fueron la encuesta, entrevista en profundidad y la observación en trabajo de campo. Los resultados permiten inferir que estos sistemas, pese a sus dificultades técnicas y financieras, producen contenidos propios con cierta regularidad, y que no existe una apuesta periodística por representar o informar sobre el conflicto político militar colombiano, debido a los riesgos que esto implica para sus reporteros.

July Bolívar, integrante del semillero “Polifonías”, tomando como referencia los aportes teóricos de Jesús Martín Barbero, Ómar Rincón, Germán Rey, Ryszard Kapuściński y Beatriz Quiñones, analiza la serie *Tres Caínes*, escrita por Gustavo Bolívar y emitida por RCN televisión en 2013 (canal privado de cobertura nacional), en la que se recrea la historia de los hermanos Castaño como iniciadores del paramilitarismo en Colombia. La investigación reflexiona sobre si esta producción –con todos sus recursos estéticos y narrativos– en realidad muestra a los victimarios humanizados e invisibiliza a las víctimas de sus atro-

ciudades y si refleja la verdad de la violencia en el país o simplemente la banaliza.

Este compendio de trabajos se constituyen, así, en un primer paso para destacar la labor investigativa de docentes y estudiantes, comprometidos con la creación de nuevos conocimientos y, al mismo tiempo, nos ofrece un punto de partida para realizar una reforma del plan de estudios del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima, con la cual se fortalece la formación investigativa. En efecto, con los cambios se pretende que en los últimos cinco semestres de la carrera el educando pueda familiarizarse con los fundamentos epistemológicos de la investigación científica en ciencias sociales y humanas, así como con los paradigmas, enfoques y métodos de investigación (ver ilustración 1).

Ilustración 1. Línea de formación investigativa



El fin no es otro que el futuro comunicador se caracterice por la rigurosidad epistémica de sus procesos investigativos, de modo que le facilite su inserción en la formación posgraduada y aporte a la consolidación de la carrera de Comunicación de la Universidad del Tolima como un programa que continúa transitando hacia la excelencia académica.

Bibliografía

- Igartua, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.
- Luengo, M. (2006). Fundamentos y carencias de los estudios culturales: una revisión teórico-crítica del ámbito popular culture. *Reis*(115), 101-133. Recuperado el 26 de junio de 2017, de <https://goo.gl/Ur6ggp>
- Rosas, K. (2013). Genealogía de los estudios culturales. *Razón y Palabra*(81), 1-22. Recuperado el 26 de junio de 2017, de <https://goo.gl/UXTCr4>
- Wimmer, R. & Dominick, J. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.

**PRIMERA PARTE:
ESTUDIOS CULTURALES**

El discurso literario de la revista *Aquelarre*: comunicación desde la sociocrítica

Por: July Lizeth Bolívar Rodríguez⁴

Introducción

Es común asociar la literatura con la distensión o el entretenimiento, por el uso y el manejo específico del lenguaje, uno que no es científico sino sencillo en su expresión y complejo en sus ideas, lo cual dista del de otros tipos de texto. A raíz de este prejuicio, los contenidos de una obra literaria no suelen considerarse fuente fidedigna de conocimiento, por oscilar entre la realidad y la ficción. Sin embargo, desde la sociocrítica, la literatura es tomada como sistema simbólico fundado en el lenguaje, por lo que constantemente intercambia mensajes con la sociedad, al punto en que una obra literaria puede hablar de un tiempo, un momento histórico y un tipo de “hombre” circunscrito en un marco social determinado.

Con el fin de afirmar la naturaleza problematizadora que reviste la literatura, surge una complejidad óptica entre lector y obra. En primer

⁴ Comunicadora social-periodista y magister en Educación de la Universidad del Tolima (UT). Graduada con la distinción de Grado Máximo de Honor, con trabajo de grado laureado. Ha publicado en revistas de dicha universidad y antologías de talleres literarios. Ganadora del Premio de Poesía Universitaria en la VII versión del concurso Ibagué en Flor 2012. Actualmente es profesora catedrática del programa de Comunicación Social-Periodismo de la UT. julylizethbolivar@gmail.com

lugar, el lector es ante todo un sujeto cultural constituido por elementos ideológicos y pragmáticos que se activan en el momento de lectura. En cuanto al texto, los modos en que se le concibe han variado con las épocas pasándose, por ejemplo, de la lectura inmanente a la consideración del significado como de carácter social. De la búsqueda del lector dependen entonces sus hallazgos y, por ende, los efectos (sea distracción, evasión o compromiso) que pueden converger en la misma experiencia lectora. Se trata del tipo de actitud interpretativa que dinamiza o no un contenido narrativo, lo cual se enmarca epistemológicamente en la hermenéutica.

En este orden de ideas, la literatura provoca, sugiere, como lo hace en la revista *Aquelarre*, publicación del Centro Cultural de la Universidad del Tolima. Su periodicidad semestral, su no indexación y la potestad sobre su comité editorial, la hacen un medio impreso que le apuesta a la rigurosidad, independencia y profundidad en el tratamiento de los textos, contrariando las narrativas mediáticas contemporáneas. *Aquelarre* es además pertinente para explorar la relación entre literatura y periodismo como vínculo humanizador de los hechos, repensando las formas de contar e interpretar el mundo. Por ello, se tomó un cúmulo de textos para ser analizados por medio de la formulación de cuatro categorías de análisis (*Violencia en Colombia; Literatura, lenguaje y pedagogía; Mujer, erotismo y muerte, y América Latina: palabra y pensamiento libertario*), que demuestran cómo un hecho comúnmente noticioso pasa a trascender cuando la literatura lo toca, lo narra, lo confronta desde el lenguaje para humanizarlo y fundirlo en la memoria de cualquier espíritu inquieto que deguste la palabra.

Finalmente, frente al bajo número de trabajos de grado realizados por estudiantes del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima, se quiere poner el tema en discusión desde la propia experiencia como investigadora, y aprovechando la coyuntura de reforma curricular. En el contexto del pensamiento universitario, estos ejercicios académicos se presentan como una posibilidad de transformación del espíritu y las ideas.

***Aquelarre*: emisaria de la utopía**

Como un espacio en que se reunieran el pensamiento y la palabra humana, la revista *Aquelarre* fue creada en 2002, con el propósito

de ser ventana en medio de la crisis universitaria en Colombia. Sus hacedores, como en una asamblea de seres que deseaban revitalizar la utopía, han hecho que esta publicación del Centro Cultural de la Universidad del Tolima llegue hoy a su número veinticinco. La vigencia de este aquelarre (festejo popular medieval) ha permitido hacerle frente a los paradigmas políticos, éticos y estéticos que fundan los vientos contemporáneos, bajo un halo de enajenación, deshumanización y sinrazón generalizadas.

Marchando en contravía de la visión de universidad profesionalizante, *Aquelarre* se ha esforzado por suscitar la discusión académica en torno a la filosofía, la política, el arte y la cultura, refundándolas por la relevancia que detentan en la constitución intelectual y humana de los actores sociales. Además, como estancia de posibilidad para el ejercicio crítico, entre sus idearios se reúnen el conjugar lo universal con lo cotidiano, en cuanto a trabajos de autores de variadas latitudes, teniendo preeminencia por la reactualización de referentes cruciales para el pensamiento académico colombiano, tales como Estanislao Zuleta, Orlando Fals Borda, Antonio García Nossa y Rubén Jaramillo Vélez.

En cuanto a la literatura, la figura de Rafael Gutiérrez Girardot ha sido protagonista por enunciar otra mirada sobre el quehacer literario desde la perspectiva crítica; sin embargo, de acuerdo con su director Julio César Carrión Castro, *Aquelarre* procura no ser una revista literaria, pues su interés se orienta a dar lugar a materias con poca presencia en el ámbito editorial, tales como la filosofía, la sociología y la política.

Una de las reflexiones de Carrión (J. C. Carrión, entrevista, diciembre de 2013) alude a que la literatura, como muchos otros campos, ha sido un tanto banalizada respecto a que hoy cualquier persona puede considerar su escritura como importante e, incluso, puede llegar a publicarla y distribuirla. Aunque esto signifique un mayor acceso y libertad de difusión, el conflicto se da respecto a las obras clásicas que a veces resultan subvaloradas por estas nuevas perspectivas. Por ello, como los criterios que consideran a una obra literaria son bastante subjetivos, en *Aquelarre* se busca seleccionar los textos literarios que vayan en sintonía con el carácter riguroso y el estatus académico proclamado desde su primer número.

Con lo anterior, se cuestiona tanto a los lectores como a los hacedores de literatura en lo que refiere a los criterios de valoración frente a las obras clásicas y las nuevas tendencias que redefinen el canon literario, tanto en la forma como en el fondo. Quizá, la idea sea lograr un equilibrio para que, más allá de la figuración o la viñeta, la literatura sea considerada críticamente como un texto sociocultural. De esta mirada amplificada, puede emerger, entonces, una visión de la literatura que la encamine como un proyecto político en el sentido en que toma a la realidad para transformarla y así comprenderla, a partir de su existencia por el lenguaje. La experiencia lectora se proyecta como un momento que trasciende la soledad del individuo para empotrarse en el diálogo cotidiano, haciendo del juego de la imaginación una fuente de posibilidades de acción.

Se ha querido presentar, en primer lugar, el corpus de la investigación para delimitar su contexto y fijar algunas matrices conceptuales que componen los siguientes apartados. A continuación, se dará a conocer el marco metodológico y teórico que sustenta la demostración de la hipótesis inicialmente planteada: el discurso literario de la revista *Aquelarre* es comunicación desde los postulados sociocríticos.

Proceso investigativo: método y lugar de enunciación teórico

La idea de establecer una relación dialógica con el mundo condujo a aplicar la metodología cualitativa, dado el carácter de constante mutabilidad durante el presente análisis interpretativo. Por su parte, el método aplicado fue el de la hermenéutica en materia de literatura, al reconocer al cuerpo literario como una entidad existencial susceptible de decodificación. Mediante ella, se asume que el lector encarna un rol activo para auscultar el universo narrado, pues ejerce una labor interpretativa sobre el significado de lo que lee, valiéndose de sus estructuras anteriores, de su experiencia como individuo.

Pese a que el autor de una obra literaria tenga ciertas intenciones y motivaciones a la hora de crearla, es de acuerdo a las preguntas que se plantea el lector que pueden revelarse o, por el contrario, surgir otros hallazgos. Dicho proceso del intérprete va cambiando, conforme al avance de la lectura. Lo que se siente frente al discurso literario presente en *Aquelarre* y lo que dice, fue el motor para revelar la experiencia vivida con cada texto, como una antorcha en el trasegar incierto del día a día.

Con el planteamiento del anteproyecto, se fijaron las rutas iniciales para abordar el corpus definido; se estableció una bibliografía inicial y se tomaron los veinte primeros números de *Aquelarre*, identificando y determinando la presencia de tipologías textuales propias del campo literario. Esta información se consignó en dos tablas de seguimiento que clasificaba el discurso encontrado por número de revista, título de texto, ideas principales, tipología y autor.

Cabe mencionar que, aunque el número total de textos encontrados corresponde a setenta y dos, la muestra tomada fue de cincuenta, de acuerdo a una agrupación en función de las categorías de análisis elaboradas por la autora, de las cuales se hablará más adelante. En cuanto al proceso de investigación, se realizó una lectura preliminar de todos los textos para tomar nota de la forma en que cada uno empezaba a abrirse lugar en el mundo. Algunas líneas, entonces, empezaron a fijar las similitudes temáticas entre ellos.

Tras un cotejo documental, se definieron cinco referentes que edifican el marco teórico. En el caso de la hermenéutica, la exploración se teje a partir de Terry Eagleton, Juan Manuel Cuesta y Paul Ricoeur. Los tres, articulados al tomar como punto de partida a la literatura, reflexionando alrededor del manejo específico que ésta hace del lenguaje. En lo referente a la sociocrítica, un trabajo de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, al igual que los presupuestos de Edmond Cros, vislumbran la relación dialéctica entre la literatura y la sociedad, demostrando su carácter comunicativo. Ambos enfoques se complementan al hacer de la figura del intérprete, un sujeto activo, en constante apertura al mundo, concibiendo al ente literario como una forma discursiva que pone en cuestión al ser humano y su proceder vivencial. A continuación, se enuncian algunas ideas alrededor de dicho marco teórico.

El texto dice, existe: algunas nociones de la hermenéutica hacia una actitud interpretativa

Hablar de literatura es hacerlo también del lenguaje, lo que genera un debate filosófico, una reflexión ontológica en torno a la concepción sobre el texto literario, por lo que es necesario dar una mirada a los enfoques que se han circunscrito con sus esquemas conceptuales a dicha discusión. Para comenzar, la fenomenología, considerada como la ciencia de los fenómenos puros, refiere una postura antropocéntri-

ca pues sólo el hombre puede proveer existencia a los demás entes. Así, por medio de la experiencia es que hay una aproximación a lo cierto, en la búsqueda de las esencias universales, es decir, lo invariable, lo inmutable.

En esta línea, se ignora la natural contingencia de los eventos pues lo que interesa es lo que conviene a la figura humana solamente, y se concibe a los objetos no como cosas en sí mismas, sino como cosas propuestas o pretendidas por la conciencia (Eagleton, 1994). La meta de la fenomenología, así, sería lo opuesto a la abstracción, y por ello se recurre a “las cosas en sí”. Para el inglés Terry Eagleton, esta tesis resulta un irracionalismo total, un idealismo metodológico, ya que se quiere estudiar la conciencia humana, que a su vez es una abstracción.

En materia de literatura, para la fenomenología el mundo externo contamina, por lo que se niega a la historia en sí misma, e igualmente al significado, el cual se plantea como inmanente en una obra literaria, es decir, a la espera de ser descubierto. La crítica fenomenológica sustentada en el formalismo ruso, se inclina por un análisis sobre la forma, auscultando la estructura y el ordenamiento sintáctico antes que el fondo, pues para este enfoque es equívoco ir más allá de la experiencia sensible, al yo emocional (Cuesta, 1991). Bajo una concepción del lenguaje que lo tipifica como no evolutivo y de naturaleza unívoca, advendría una nueva consideración que lo piensa como una cuestión de carácter social, a través del existencialismo.

El mundo dejaría de contaminar para recuperar su estatuto participativo, desde las matrices filosóficas de Martín Heidegger. El existencialismo rompe con el sistema de la fenomenología para decir que el significado es histórico, que el mundo no es ajeno a la experiencia del hombre. Con este nuevo campo de posibilidad se tiene en cuenta lo que se siente frente a una obra literaria, y se valida la precomprensión como el punto de partida del conocimiento humano. De esta manera, y contrario a “las cosas en sí”, se propone el “ser ahí”, pensado desde la entidad metafísica del *dasein*, el único ente que puede plantearse la pregunta por la existencia, convirtiéndola en problema. Ya no se trata del ser, sino del sentido del ser, del por qué se cuenta con la facultad de proveerlo. Igualmente, la relación de frontera que hasta ese momento había sido entendida entre el sujeto y el objeto, adopta

nuevos matices de acercamiento. En lo que refiere al acto de lectura frente a una obra literaria, aparece la noción de círculo hermenéutico que permitirá empezar a trazar el camino hacia la reflexión ontológica sobre la actitud de un intérprete.

Con el *dasein* sucede un constante estado de apertura al mundo, en el que el lenguaje es el articulador de las experiencias. Con Heidegger, éste gana preeminencia en el pensamiento, lo que es fundacional en la filosofía hermenéutica. Al sugerir que el proceso de lectura y, por ende, la interpretación y la comprensión cambian conforme a los nuevos elementos dilucidados página tras página, se refiere una estancia circular que confronta las primeras percepciones con las subsiguientes. El círculo hermenéutico, por ejemplo, valida la historicidad e implica entrar y salir constantemente de un texto. Hay una mutua implicación tanto del lector en el texto, al poner en cuestión sus propias convicciones, como del contenido al influir en la constitución cognitiva y espiritual del lector.

Volviendo un poco al vórtice de esta discusión teórica, como lo es el lenguaje, vale mencionar el aporte de la denominada Revolución Lingüística en la relación entre texto literario y contexto. Para Ludwig Wittgenstein, se debe estudiar el contexto para comprender el lenguaje, ya que “los lectores, no leen en el vacío: todos ocupan una posición social e histórica, y la forma en que interpretan las obras literarias depende en gran parte de este hecho” (Eagleton, 1994, p. 105). El significado, entonces, no es inmanente sino producido por el lenguaje, y el lector se torna partícipe de lo que lee, con un marco cultural de incidencia. Ya no es considerado como un simple decodificador.

Los apuntes anteriormente mencionados, conllevan a configurar conceptualmente el método aplicado en la investigación de pregrado denominada *El discurso literario de la revista Aquelarre, comunicación desde la sociocrítica*, que permitió un cuestionamiento a la figura misma del intérprete, el cual se vale de su experiencia, sus estructuras anteriores y su cotidiano desenvolvimiento como sujeto, para direccionar su concepción sobre los tipos de existencia que lo rodean.

La hermenéutica, entonces, puede ser conceptualizada como el arte de descifrar signos, el develar mediante la interiorización del mundo, la vía para desenmascarar el lenguaje, pues el significado varía

de contexto en contexto. En su relación con la literatura, esta última es concebida como de naturaleza ambigua y polifónica, diferente en su referencia semántica y semiótica, que no pretende explicar un orden sino ser una versión más de algún evento. *La dianoia* (diálogo del alma consigo mismo) logra convertirse en *logos*, para validar a la historia como un dialogo viviente, cuya interpretación es situacional. Para Paul Ricoeur, la hermenéutica se manifiesta no como un conjunto de reglas aplicables sino como una actitud original y permanente de la estructura del *dasein*, ya que “comprender no es un modo de conocimiento sino un modo de ser” (1969, p. 11).

Una de las reflexiones más hondas que suscitó esta trabajo en la propia experiencia como investigadora, fue detenerse a pensar en qué se necesita para que un lector logre entregarse orgiásticamente a una elaboración trasgresora del mundo ordinario, como lo es la literatura. Por ello, para finalizar este apartado se quiere referir una serie de nociones que pueden conducir el rumbo de la inmersión del intérprete en un universo narrativo. El lector, en consecuencia:

- Ha de ser consciente de que es conforme a su visión de mundo, que piensa el lenguaje particularmente.
- Es necesario que se despoje de su vanidad intelectual y sus pretensiones eruditas.
- Ha de estar dispuesto a flexibilizar su actitud, con el riesgo de que sean desmontados sus dogmas.
- Es preferible que se olvide de la vergüenza, si no logra responder a las preguntas que le plantea el texto.

Lo anterior permite profundizar en la siguiente precisión: el lector resulta vencido frente al enigma semantizado. Al culminar su lectura yace en la indeterminación, sin decisiones concluyentes; con la insatisfacción de haber sido superado por un producto de su propio intelecto. Al cierre de cada libro, hay una vida que se inicia y otra que se pierde.

De esta manera, se prosigue a referir algunas líneas conceptuales en torno a la sociocrítica, lugar de enunciación de la investigación en mención.

La sociedad como texto: un acercamiento a los postulados sociocríticos

En la relación dialéctica entre lector y texto, es preciso señalar que dicho lector es ante todo un sujeto en sociedad, constituido por un marco ideológico y cultural, lo que permite establecer dicho marco como mediador e interventor entre aquel que interroga y la cosa interrogada (Ricoeur, 1969). Para Louis Althusser (2003), la cultura existe en manifestaciones como el lenguaje, las instituciones y las prácticas, estableciendo aquello que es común y transmisible. Como preexistente al individuo, es conformada por unos usos, ideologías y sentidos específicos en cada contexto. Sin embargo, dicha preexistencia presenta al sujeto como amordazado en su deseo, pues en el momento en que comienza a interactuar con los hábitos y costumbres de su sociedad, empieza a aprehenderlos y reproducirlos sólo hasta cuando adquiere un nivel de conciencia propio frente a las dinámicas que lo rodean. Cuando el sujeto habla, entonces, lo hace verdaderamente una red de construcciones culturales que terminan por anularlo.

Así, pues, la sociocrítica concibe al texto como una entidad intertextual en donde convergen ideologías, normas y conductas socialmente entrelazadas. Para Julia Kristeva (2003), también es preciso considerar a la sociedad como texto, al igual que la historia, puesto que dichas estancias mantienen un constante diálogo, que desembocan, por ejemplo, en los productos del lenguaje. Igualmente, es necesario distinguir entre el fenotexto y el genotexto en una obra literaria, pues el primero alude a la forma (a la composición semántica del escrito), y el segundo concentra las motivaciones e intenciones que signan la urdimbre narrativa.

Las realidades alternas que ofrece la literatura permiten materializar los discursos, ya que más que un conjunto de obras con unas características definidas, la literatura es un sistema para asumir la palabra y crear en el mundo. Vale indicar, que el valor de un texto cambia cuando cambian las normas que son aceptadas como pautas de valoración (Mukarowsky, 1983), es decir, que dependiendo de la posición social frente a lo artístico, así mismo será una apreciación sobre lo literario, lo cual define el marco interpretativo con que un lector se acerca a una nueva obra, cada vez.

Por otro lado, de acuerdo a Sarlo y Altamirano (1983), es interés de la sociocrítica estudiar no tanto el texto literario como producto, sino sus condiciones de producción y factores influyentes, pues las normas que permanecen en el tiempo se tornan tradiciones que permean la conciencia colectiva, lo cual sugiere una complejidad compuesta, múltiple. La literatura más que representar, propone, y no es un hecho aislado de lo que acontece cotidianamente en cada individuo en sociedad.

Esta postura conceptual resultó crucial a la hora de desarrollar la investigación en torno al discurso literario de la revista *Aquelarre*, ya que permitió validar a los textos como una entidad independiente de su autor, que recrea las realidades que cuenta. El fondo temático narrado en reseñas, relatos, ensayos, dramaturgia y cuentos, entre otros, refiere al contexto colombiano y sus embates históricos, lo que ha permitido actualizar ideas y autores, tanto universales como latinoamericanos y locales, hacia la vigencia de preocupaciones del orden humano e intelectual.

Para cerrar, Sarlo y Altamirano (1983) refieren cómo por medio de la sociocrítica se desmontan algunos mitos alrededor de la experiencia lectora; esto se denomina *sociocrítica de las tres ilusiones*: en primer lugar, la **ilusión referencia** plantea que un texto no corresponde solamente a la subjetividad de su autor, sino que a través de él habla una ideología social que ha buscado la forma estética para revelarse, lo cual establece también una conexión armónica con la hermenéutica en el sentido en que la interpretación es la vía para identificar dichas matrices de interacción sociodiscursiva.

En segundo lugar, la **ilusión del texto homogéneo** invalida la idea de que un texto sólo puede ser leído en una sola vía, es decir, que detenta un único sentido. Finalmente, la **ilusión del sujeto** refiere a que la relación texto-lector es leída no tanto desde la intersubjetividad, sino desde la intertextualidad, porque, más que de individuos, se trata de sociedades que se encuentran. Así, las tres dimensiones del espacio textual que se afirman como la materia conceptual de interpretación son el sujeto de la escritura, el destinatario y los textos exteriores, por ejemplo, la sociedad y la cultura (Altamirano y Sarlo, 1983, p.p. 48-49).

La *dianoia* se convierte en *logos*: las categorías de análisis establecidas

Antes de señalar cada una de las cuatro categorías de análisis conformadas a partir de las temáticas identificadas en los textos, es preciso decir que el documento final del trabajo de grado titulado *El discurso literario de la revista Aquelarre: comunicación desde la sociocrítica*, está estructurado en tres capítulos. El primero, que refiere los elementos epistemológicos de la sociocrítica y la hermenéutica, cuyas nociones ya se han expuesto en el apartado anterior; el segundo, que conviene al análisis hermenéutico del discurso literario y, finalmente, un tercer capítulo que reúne una reflexión autocrítica del proceso, las conclusiones y algunas recomendaciones dirigidas a la dirección del programa de Comunicación Social- Periodismo de la Universidad del Tolima, y a su cuerpo administrativo y profesoral. De esta manera, la presente sección corresponde estructuralmente al segundo capítulo.

Para empezar, el discurso literario presente en *Aquelarre* abraja unas constantes de discusión a lo largo de sus ejemplares, las cuales logran encontrarse en la distancia del tiempo para solidificarse como preocupaciones académicas reactualizadas. Las categorías de análisis fueron elaboradas por la autora dadas las siguientes razones: *Violencia en Colombia*, por recrear la época de la guerra bipartidista en el país y sus implicaciones en el actual conflicto armado; *Literatura, lenguaje y pedagogía*, por poner en cuestión tanto a la educación colombiana como a la labor docente; *Mujer, erotismo y muerte*, en la que el cuerpo femenino seduce en el marco de una sexualidad entrañada con la muerte, pero que a la vez, es visto como estancia de liberación frente a los señalamientos morales sobre su condición; y finalmente, *América Latina: palabra y pensamiento libertario*, por la que transitan figuras de la literatura latinoamericana como Pablo Neruda, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, que reflexionan sobre la urgencia de re-pensar a nuestra América con interpretaciones emergidas en el mismo continente.

Vale señalar que para cada categoría se procedió a realizar la búsqueda de los referentes bibliográficos para desarrollarlas. La función comunicativa de la literatura se demuestra, no sólo en el propósito de *Aquelarre* de decir desde lo literario, sino en la propia labor inter-

pretativa ejercida: comunicación en los niveles literatura-sociedad y texto-lector. Es momento de dar una mirada a cada categoría y sus principales aspectos dinamizados.

CATEGORÍA I: Violencia en Colombia

Algunos de los autores de la revista *Aquellarre* demuestran como constante preocupación el indagar el conflicto armado colombiano, narrándolo y recreándolo. Un trabajo de María Victoria Uribe del año 1978 titulado *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la violencia en el Tolima. 1948-1964*, fue el texto matriz para la interpretación. Se encontraron diez textos y sus diferentes focos de interés llevaron al establecimiento de cuatro bloques temáticos.

A partir de El Bogotazo, insurrección popular tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, la política es entendida como polarización social. En la época de La Violencia, el Tolima se contaba entre los diez departamentos más violentos de Colombia. En este contexto, se dio lugar a la formación de las primeras guerrillas como movimientos de autodefensa campesinos, a los cuales respondieron los conservadores con las denominadas cuadrillas: Patriotas, Contra-chusmeros, Pájaros y la Policía Chulavita creada bajo el mandato de Mariano Ospina.

En medio del enfrentamiento entre azules y rojos, se dieron unas prácticas específicas con relación al manejo del cadáver, producto de la sangre y la sevicia. La muerte era considerada un ritual, siendo la masacre la modalidad más recurrente. María Victoria Uribe (1978) señala tres fases en relación con la forma de perpetuar los asesinatos:

- Fase preliminar: alude a los rumores y amenazas previas a las víctimas.
- Fase liminar: refiere al espacio de sacrificio (comúnmente el patio de la casa), en el que se practican la tortura, violaciones y tiros de gracia.
- Fase postliminar: conviene a la escena del día siguiente, con los cuerpos mutilados que son, a su vez, una nueva amenaza; señal de intimidación, alerta y terror.

A las anteriores fases, podría añadirse una más con relación al río como última morada: antes fuente de sustento y luego pozo del último

tránsito de los cuerpos desmembrados, y en cuya orilla los dolientes lloran a sus hermanos, hijos, esposos que han perdido su identidad física y humana.

Tendrá otras manos y otra cabeza, pero no dejará de ser el hombre que amaré por siempre, así me lo hayan arrebatado untado con mis lágrimas [...] hemos sabido que lo arrojaron desnudo y dividido, lo acusaban de enlace con los grupos armados (Pardo, 2008, p. 189).

Parte de los textos encontrados también se centran en las repercusiones urbanas de esta guerra intestina, como, por ejemplo, el destierro de los campesinos a las ciudades, a quienes se les niegan sus saberes populares para introducirlos en mecánicas laborales capitalistas. Además, se da una mirada a las consecuencias psicológicas del clima violento en nuestro país, que no se ha reconocido como un problema de salud pública, y que deja una huella más profunda que la de las balas. De estas consecuencias enunciadas, hacen parte también la indiferencia, intolerancia y el crudo olvido que amenazan con permear la sensibilidad de los ciudadanos. Finalmente, se reivindica el papel de las víctimas superando su significado pasivo, para asumirse como sujetos que influyen en la política nacional para transformarla.

...las acciones de respuesta frente a la violencia tienen un sentido que va más allá de la supervivencia. Estas prácticas sociales les permiten a las víctimas contrarrestar, minimizar o negociar el poder de los actores armados y abrir espacios de protección, autocuidado, re-significación y recuperación de los escenarios de la destrucción (Centro de Memoria Histórica, 2013, p. 360).

Esta categoría resulta pertinente al contexto colombiano, al renovar un debate de coyuntura como lo es el proceso de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP. Como colombianos, es necesario conocer el origen de nuestras circunstancias actuales hacia la comprensión de las nuevas formas de reproducción de la violencia, y la proyección de los mecanismos de afrontamiento.

CATEGORÍA II: literatura, lenguaje y pedagogía

En el presente trabajo, la literatura es concebida como uno de los campos de enunciación del lenguaje, con un tratamiento específico de la palabra y unos criterios de valoración variables (dada su condi-

ción de arte), conforme a los cambios de las sociedades y su posición frente a la literatura. Hay una alusión a la palabra como posibilidad, que reinventa constantemente la forma y el lenguaje, redefiniendo su campo de estudio. Asimismo, se afirma que la literatura no es un “pequeño engaño”, pues la ficción actúa más como un recurso que como un fondo o argumento. Se valida, igualmente, la influencia del marco sociocultural en la vida de un escritor y en su producción intelectual. Así la literatura se clasifique como ficción desde el punto de vista de la filosofía de la historia, la cual detentaría el único relato reputado verdadero; ocurre, paradójicamente, que la última tiene cada vez menos credibilidad en los círculos académicos mientras la primera conserva su vigencia (Serna, 2002, p. 73-74).

Por otra parte, la pedagogía ha sido punto de reflexión no sólo en el discurso literario de *Aquelarre* sino también en los demás textos, a través de la indagación a las condiciones actuales en que actúan la educación escolar y universitaria en Colombia. Según la manera en cómo se enseñe la literatura, puede llegar a amarse u odiarse. Si el estudiante no tiene una temprana motivación hacia la lectura ni un acercamiento vivencial a la literatura, su sensibilidad frente a las imágenes poéticas, por ejemplo, podrá o no experimentar la conmoción, es decir, sentirse o no afectado por lo que se lee.

Se explora igualmente la relación deshumanizada del profesor con su estudiante, lo que dificulta el ejercicio libre de aprender y la validación mutua de los actores en su experiencia. Se hace necesario incentivar la actualización del conocimiento de los docentes, para romper con el esquema de enseñanza anacrónico que hace presencia en las aulas del país. El docente debe, pues, recordar su razón de ser:

Entre su innegable autoritarismo y su destreza para compartir un saber, toma cuerpo su labor social, una praxis remunerada. A partir de allí se convierte en un actor político y ello lo torna peligroso, en primera medida, para sí mismo y luego para una sociedad que cree en su proyecto. He ahí su lugar, su razón de ser. Autoridad. Actor social. Actor político. Esto justifica, en parte, la existencia del profesor (Gil Montoya, 2010, p. 165).

Finalmente, se plantea la relación investida de tensión entre literatura e historia, en lo que conviene a la idea de ficción. La literatura

es una manera de reescribir el pasado, ya que no persigue un relato único, una verdad irrefutable (como sí lo hace la historiografía), sino que está interesada en otorgar una versión alterna de los hechos. Los universales son excluyentes y reducen el pretérito a la circunstancialidad, a la exactitud en espacio-tiempo. Las nuevas formas de contar que desembocan en los nuevos géneros y procederes metodológicos, como es el caso del periodismo literario, permiten flexibilizar la ortodoxia académica para abrir paso a la polifonía y trascendencia que se logran con la literatura, que establece, por ejemplo, puntos de exploración múltiples. "La literatura tiene la propiedad de auscultar detenidamente en los ambientes y la psiquis de los personajes, aquellos detalles que pueden resultar intrascendentes para cualquier persona, pero que descritos por un narrador avezado logran esclarecer acontecimientos mayores" (Celemín, 2010, p. 212).

CATEGORÍA III: Mujer, erotismo y muerte

El cuerpo es vehículo de comunicación. La oscilación de unas caderas, la dirección de un rostro, unas manos guardadas en los bolsillos, hacen manifiesta una emoción, un estado de ánimo, un carácter, y también pueden generar un deseo. Como seres carnales abiertos al mundo, se adoptan puntos de fijación, de atracción, que invitan a que dicho deseo busque su estancia de realización. La elevación de los sentidos lleva a dar rienda suelta a los instintos, lo que hace de los individuos seres sexuales, móviles en las aguas del goce corpóreo.

La sociedad mediatizada de este tiempo ha introducido otras formas de materializar el deseo, prácticas que a la vez modifican la concepción sobre el amor y las relaciones íntimas. En el discurso literario de la revista *Aquelarre*, se presenta una exploración por el universo de la sexualidad, pero sobre todo del erotismo, entendido como una experiencia interior, de acuerdo a George Bataille (2010). A través de cuentos, semblanzas y relatos, los autores se han valido de la ficción para crear imágenes sugerentes que recrean la figura de la mujer como la senda propicia para la pérdida, y hacen del eros una estancia política, por devolver al individuo la conciencia de su finitud.

Se constituye como apuesta elaborar otras formas de amar, alternas a las convencionales que se modelan bajo el contrato social y el puritanismo femenino. Mediante el erotismo se reinventa el acto sexual,

y se redefine el rol de la mujer que ha sido sexualmente oprimida, según Enrique Dussel (1980). Por un lado, está la mujer que respeta la institución marital y tradicionalmente se dedica al hogar, pues el entramado sociopolítico de su país le es negado, al estar fuera del espacio doméstico. Por el otro, la mujer que no le imprime formalidad a sus contactos sentimentales ha sido señalada como inmoral, entendiendo moralidad como un concepto generalizado sustentado en el pudor, la reserva y referida como norma social.

Igualmente, el trabajo sexual ha sido tipificado como prostitución, elaborando un compendio de prejuicios que deslegitiman otras formas de entender la sexualidad. Esta categoría es pertinente para nuestro contexto, dada la lucha cotidiana de las mujeres por querer escoger libremente su destino, definiéndose a sí mismas conforme a su visión de mundo y a su lectura de país, teniendo una independencia económica y revalorándose en sus posibilidades de ser.

Quiero despojarme de mis condicionamientos biohistóricofemeninos que también contribuyen a embrollar la situación para llegar al amor sin consideraciones que no sean de amor. Es algo que debo conseguir para trascender a mi abuela. Quiero amar sin firmar contrato, sin la amenaza de los bienes gananciales, sin que me agradezcan los años de amor que he brindado, sin los ruegos amenazantes ¡tan femeninos! De lo que he aportado a su realización individual y lo mucho que sufrirán los niños (Cruz, 2003, p. 15)

CATEGORÍA IV: América Latina: palabra y pensamiento libertario

La idea sobre Nuestra América Latina ha sido una preocupación latente desde la intelectualidad del siglo XIX, cuando se comienza a gestar una mirada libertaria alrededor de los signos históricos y las relaciones con otros continentes. La constitución de la forma moderna de gobierno, como lo es el Estado-Nación, permitió la consolidación de algunos países que empezaron a tejer un modo operativo encaminado al dominio, estableciendo jerarquías de orden sociopolítico con implicaciones sociales y subjetivas. Pero antecedentes históricos como el denominado “descubrimiento de América”, impusieron microsistemas de percepción y control que hoy se mantienen en formas modernas como el ya mencionado Estado-Nación.

Igualmente, contemplar líneas de acercamiento a lo que se puede considerar nuestra América ha sido motivo de reflexión para los literatos latinoamericanos, que creyeron siempre en el sueño de lograr cantar a América como camino hacia su emancipación. Los individuos que se liberan, liberan a la vez a América, porque no es un hombre o una mujer solamente, sino todo un pueblo, perseguido y marcado por el despojo, el que alcanza su plenitud.

En el discurso literario presente en la revista *Aquelarre*, algunos textos han hecho manifiesta su pregunta a la historia; una reflexión acerca de cómo América Latina fue denigrada por una cultura ajena a sus realidades, y cómo esto ha permeado el ordenamiento y las matrices políticas y sociales del tiempo en curso. El “descubrimiento” y “conquista” de América, se postulan como el punto de ruptura de unos modos de vida y de la interpretación del mundo que abrazaba a los habitantes del territorio. Arrasaron con las culturas, creencias y formas de organización. Deshonraron las riquezas naturales e hicieron del engaño y la violencia el vehículo de la burla y de la eterna deuda histórica con el continente.

Por tal motivo, la última categoría de análisis establecida para desentrañar, interpretar y comprender el discurso literario de la revista *Aquelarre*, conviene a los autores que proponen discutir la idea de América Latina, problematizando la condición del americano en relación con su contexto. Lo anterior ha sido una de las líneas fuertes de la publicación, lo cual evidencia que el discurso literario está articulado con los idearios generales de la revista.

Los legados coloniales, entonces, continúan vigentes. El ordenamiento sociopolítico actual establece una jerarquía visible entre los denominados países del primer y tercer mundo, por ejemplo, que a su vez, produce un cúmulo de imaginarios que se relacionan con la capitalización del trabajo, la racialización de la humanidad y la división sexual del trabajo, según algunos autores de la corriente poscolonial en los estudios culturales. Hoy se habla de la colonialidad del saber, del ser y del poder, que ha impedido elaborar categorías propias para que América Latina sea leída desde otras perspectivas. La liberación del americano, entonces, depende de sí mismo para identificar dichas huellas que lo han amordazado históricamente, para abrir su mente

y sus manos a un proyecto de transformación colectivo. Es el caso de la literatura, que desde voces como la de Pablo Neruda y García Márquez, hicieron manifiesta su preocupación por el continente:

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida [...] una nueva y arrasadora utopía de vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra (García Márquez, 2008, p. 168).

De esta manera, se da cierre a la breve exposición de las cuatro categorías de análisis elaboradas por la autora con el objetivo de analizar los textos pertenecientes al discurso literario de la revista, ilustrando el bello horizonte de posibilidad que puede desplegarse gracias a la facultad interpretativa de ser humano. Para finalizar el presente artículo académico, se quieren exponer algunas conclusiones de acuerdo con el desarrollo de la investigación y sus resultados. Es importante, no obstante, señalar que es necesario una reflexión crítica sobre este y otros ejercicios realizados, en relación con el papel del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima.

El sueño de una intérprete: conclusiones

Es en este momento cuando puede hablarse de un aprendizaje compuesto, pues no sólo se ha adquirido un conocimiento teórico-práctico de la materia estudiada, sino que también se ha reflexionado sobre la propia experiencia como investigadora. Se ha denominado al marco de conclusiones *El sueño de una intérprete*, puesto que la indagación de corte académico constituye un propósito a largo plazo: el continuar increpando al mundo para encontrar caminos comunicables sobre sus dinámicas constitutivas. A continuación, algunas consideraciones de tinte teórico-reflexivo toman la palabra.

En primera medida, pensar la literatura desde un enfoque crítico fue uno de los puntos de partida para elegir a *Aquelarre* como corpus y a la sociocrítica como sustento teórico, además de su naturaleza de medio de comunicación impreso de publicación semestral. Tras explorar los posibles efectos que la materia literaria puede desencadenar en un lector, pudo concluirse que dependiendo del marco cultural y macro estructural de dicho lector como actor social, es que puede variar tan-

to lo que busca como lo que logra hallar en la urdimbre del universo narrado. La función comunicativa opera, entonces, particularmente.

Desde la sociocrítica, la sociedad es también considerada un texto, contenedor de un cúmulo de normativas y tradiciones que les son transmitidas al individuo a través de los dispositivos de poder, como la escuela y el hogar. Cuando este es consciente de que su formación ha correspondido a condiciones socioculturales, empieza a pensar por sí mismo y a identificar hasta qué punto ha sido coartado en su comportamiento o creencias, para vislumbrar caminos de liberación. Y la literatura es uno de ellos.

Recordando a Ernesto Sabato (2006) cuando afirma que la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma de examinar la condición humana, se comprueba que el lector frente al libro no solo pone en cuestión sus estructuras anteriores y conocimientos para lograr la interpretación, sino que establece una relación problemática consigo mismo. Para algunos, la literatura puede ser desahogo o divertimento, pero hay quienes la asumen como compromiso político por la memoria de tiempos e ideas que son reactualizadas en los infinitos momentos de lectura.

Si de la destreza y cualidades del lector depende la trascendencia de sus hallazgos, se ha de acudir a un tipo de indagación conforme al reconocimiento de sus facultades comprensivas. Por ello, para la investigación de pregrado *El discurso literario de la revista Aquelarre: comunicación desde la sociocrítica*, se definió a la hermenéutica literaria como medio de decodificación.

Respecto a ello, es el pensamiento filosófico el que sustenta la génesis del método hermenéutico, pues antes que determinar lo que un texto dice y lo que un intérprete entrega, se tuvo que plantear un debate alrededor de la existencia de ambas entidades desde la ontología. Cuando se reconoce que el texto literario es independiente de su autor (una vez vuela por sí mismo) se le considera como un cuerpo dinámico, no acabado, abierto a los múltiples significados y sentidos que podrían atribuírsele.

Dejando atrás enfoques como el formalismo ruso, que sólo se concentra en la inmanencia textual y en un sentido unívoco, se complejiza el texto literario en las posibilidades que ofrece. Se da lugar, entonces,

a la intertextualidad como certeza, es decir, a los innumerables contextos que influyen en la interpretación de lo leído. La hermenéutica, como lo afirma Paul Ricoeur (1969) no es un conjunto de reglas aplicables sino una actitud frente al texto.

Por otra parte, de acuerdo con los objetivos planteados en la investigación, puede afirmarse que en los veinte primeros números de *Aquelarre* se encontró un discurso literario articulado a los idearios de la revista, orientados a la actualización del debate alrededor de la pedagogía y el pensamiento político. Como objetivo general se estableció el interpretar dicho discurso desde la óptica sociocrítica para demostrar su carácter comunicativo. Se logró una argumentación sólida constituida por los referentes epistemológicos y el contenido literario de la revista *Aquelarre*, lo que le dio soporte teórico a las hipótesis demostradas.

En cuanto a los objetivos específicos, se definió como meta transversal un análisis que articulara sociocrítica, literatura y periodismo, con el fin de reivindicar la potencialidad del periodismo como área de encuentro de las diversas disciplinas, e instancias del conocimiento. La clasificación de los textos de acuerdo a las tipologías textuales, fue crucial para la organización del material y su interpretación. Se logró identificar autores clave tanto en hermenéutica como en sociocrítica, lo que permitió la configuración de un marco teórico sólido. Por su parte, las categorías de análisis configuraron una hoja de ruta que agrupó armónicamente cada trabajo, en función de las temáticas delimitadas.

Es preciso afirmar, entonces, que la literatura es reivindicada en esta publicación como una estancia de reflexión crítica sobre nuestro contexto, que parte de la realidad para recrearla desde un tratamiento específico del lenguaje: profundo y sensible. Así, se determinaron temáticas que resultaron ser un mensaje escondido que se revelaba poco a poco en cada número, es decir, que los cuentos, reseñas, semblanzas, poemas, guiones de teatro, relatos, artículos y ensayos, lograron tejer una cadena conceptual circular y progresiva en función de una lectura de elementos de la realidad colombiana.

En el caso de *Violencia en Colombia*, primera categoría, la época de la guerra bipartidista en el Tolima es recreada por varios autores por

medio de la ficción. Un pasaje por la perpetuación de la muerte como ritual para representar el daño al otro, para desembocar en la esperanza que hoy sustentan las víctimas como sujetos activos en el panorama político colombiano, traza sintonía con los acuerdos que se gestaron en La Habana hacia la búsqueda de condiciones propicias para la paz.

Igual sucede con la mirada hacia el profesor de literatura y su relación con los estudiantes, por ejemplo, en *Literatura, lenguaje y pedagogía* (segunda categoría), dados los bajos índices de competencias en las diferentes materias evaluadas con estándares internacionales a los niños y jóvenes colombianos. Desde una enunciación literaria se contextualiza un hecho de interés nacional y que despierta opinión.

Por otra parte, en *Aquelarre* también se explora la condición de la mujer en la sociedad. Por medio de la tercera categoría de análisis, se identifica una relación entre el erotismo y la muerte, y se refiere a la mujer como presa en su propia sexualidad a causa de reprensiones morales. Se hace un llamado, entonces, a que la mujer se libere de su yugo social y sea dueña de su pensamiento, así como de su sexualidad, trazando el camino de su emancipación en función de su empoderamiento, tema central en la actual lucha femenina por la igualdad y la libertad de sus ideas.

Finalmente, el pensamiento latinoamericano gana preeminencia en las páginas de *Aquelarre*, también desde el discurso literario. El proyecto de *nuestra América*, planteado por José Martí, resulta siempre una tarea para recordar. No sólo se ha de llamar a la memoria a un pasado de despojo y abuso por parte de las hoy potencias mundiales al llegar a nuestro territorio en el siglo XV, sino que también se ha de remarcar la necesidad de interpretarnos a nosotros mismos, ya no desde conceptos ajenos que han limitado nuestra capacidad de decir en una sola versión historiográfica: la de los vencedores y los vencidos.

Luego de determinar este entramado temático en *Aquelarre* en lo que conviene a su discurso literario, es alentador que en su condición de referente académico en la Universidad del Tolima logre transmitir y poner en discusión, desde un lenguaje específico, nociones de constante indagación como las mencionadas.

Aquelarre abriga una riqueza documental importante para el estudiante universitario, pues su formación también es alimentada desde estancias no curriculares.

Este ejercicio hermenéutico ha permitido reconocer al Centro Cultural y a la revista *Aquelarre* como banderas del conocimiento y la creación, que revitalizan la universidad como espacio de discusión política, y como arena fértil para la construcción de proyectos de transformación social. Todo ello, interpretado a partir de la reconciliación entre la comunicación social y el periodismo con la literatura, pues esta investigación es pensada desde dichos márgenes conceptuales que redefinen la comunicación para concebirla no desde el esquema funcionalista emisor- receptor, sino desde una mirada abierta que busque los aspectos en común entre ambos campos de estudio, en lo que al interlocutor y al contexto de interacción refiere.

Con el presente estudio realizado, además, se transmite a *Aquelarre* la inquietud por verse hacia adentro, en cuanto al lugar que le ha asignado a la literatura como forma de decir. Pese a que la evaluación de los textos literarios obedece a criterios subjetivos y de difícil resolución, se espera que la literatura conserve su presencia al otorgar un empleo del lenguaje que proporciona otros sentidos y efectos al lector que acuda a sus páginas.

Para finalizar, cabe mencionar que estar en condición de abismo para auscultar el universo de su memoria, sus conocimientos y su capacidad de asumir el reto de demostrar una versión particular del mundo, hace parte de las exigencias de un trabajo de investigación para cualquier estudiante de pregrado. Implica un constante estado de angustia, más allá de fechas o plazos de entrega, pero a la vez, es una oportunidad de develación: el estudiante hace un examen de la construcción de su intelecto. Identifica vacíos en los aprendizajes, pensadores no abordados en las horas de cátedra y debilidades en las asignaturas cursadas, como factor estructural. Igualmente, focaliza el punto en que su quehacer se ha fundido con su estancia óptica, aplicándose a sus vivencias cotidianas.

En realidad, un trabajo de grado es una importante medida cualitativa y cuantitativa de la experiencia estudiantil. Demanda disciplina, creatividad y compromiso, despojándose de los temores en el momento

de formular una hipótesis e iniciar un proceso investigativo para demostrarla. Por ello es vital el apoyo del cuerpo profesoral y directivo de las facultades, para que el estudiante no se desmotive y continúe creyendo que es válido ser joven y tener opiniones, que trasciendan su propio intelecto.

Bibliografía

- Altamirano C. & Sarlo, B. (1983). *Literatura y sociedad*. (p. 16-60) Buenos Aires: Librería Hachette.
- Bataille, G. (2010). *El erotismo*. (p. 33-43). Turquest.
- Carrión, J. (2013). *Entrevista*. [CD]. Ibagué.
- Centro de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. (p. 11- 31, p. 109-129, p. 129-149, 175-187). Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Cruz, S. (2003). *Declaración pública de amor*. *Aquelarre*, 2 (3), 13-16.
- Cuesta, J. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*. Madrid: Visor.
- Eagleton, T. (1994). *Una introducción a la teoría literaria*. (p. 10-112). Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- García, G. (2008). *La soledad de América Latina*. *Aquelarre*, 7 (14), 165-169.
- Gil Montoya, R. (2010). *Consideraciones para empeorar la confusa situación del profesor de literatura*. *Aquelarre*, 9 (19), 165-170.
- Pardo, J. (2008). *Sin nombres, sin rostros ni rastros*. *Aquelarre*, 7 (15), 187-189.
- Ricoeur, P. (1969). *El conflicto de las interpretaciones* (p. 9-27 y p. 205-214). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Serna, J. (2002). *Bajo el signo de Tlön*. *Aquelarre*, 1 (2), 69-75.
- Uribe, M. (1978). *Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la violencia en el Tolima 1948-1964*. CINEP.

Relatos orales en la ciudad de Ibagué - el otro registro

Por: Lorena Núñez Mejía y Luisa Fernanda Rojas⁵

Ibagué, la ciudad en transición

Considerada capital del departamento del Tolima, Ibagué es fundada por el capitán Andrés López de Galarza el día 14 de octubre de 1550. En búsqueda de un territorio más seguro y que permitiera ser punto de comunicación del centro del país con el occidente y el sur del mismo, se trasladó del actual poblado de Cajamarca a donde actualmente se encuentra.

Los primeros cimientos se organizaron en torno a la Plaza Mayor, conservando el trazo de cuadrícula que desde el siglo XVI establecía las Leyes de Indias, para poblar el nuevo territorio. En la Plaza Mayor se construyó una pequeña iglesia que hoy ocupa la Catedral y algunas edificaciones desde las que se administraba la ciudad. En este lugar, hoy conocido como la Plaza de Bolívar, se organizaron y continúan el poder político, religioso y social.

⁵Lorena Núñez es comunicadora social - periodista de la Universidad del Tolima. Estudiante de maestría en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. lorenadelrocionunezmejia1012@hotmail.com

Luisa Fernanda Rojas es comunicadora social - periodista de la Universidad del Tolima. Docente del curso Periodismo Deportivo del mismo centro de estudios y coordinadora de Ediciones en la Universidad de Ibagué. luisafernanda_390@hotmail.com

Aunque en el siglo XIX el centro histórico se consolida como punto de referencia de la capital, otros sectores crecen como focos aislados de urbanización. Uno de ellos fue el sector que rodeaba la cuenca del río Combeima⁶, zona de rudimentarios caminos e impronta rural que debió esperar varias décadas para integrarse a la cuadrícula urbana y los planes de gobierno.

Teniendo en cuenta la importancia del centro histórico en la conformación de Ibagué y su papel significativo en el paso de un territorio rural a otro que se configuraba como urbano, se decidió que la investigación *Relatos Orales en la Ciudad de Ibagué* – El otro registro, debía desenvolverse en este sector conocido como centro histórico. Lo que hoy se conoce como la comuna 1.

¿Por qué este sector?

En la medida en que la ciudad se fue accediendo a un modo de vida urbano, y con él a nuevas formas de control social, se fue modelando también una nueva geografía social de la misma. Aparecen espacios para los ricos y espacios para los pobres, barrios de prostitutas, barrios de obreros, barrios de delincuentes, y todo el tejido urbano va entrando en un proceso de configuración en donde las conductas sociales son determinantes del carácter, bueno o malo, que se dan a cada sector de la ciudad. Como lo señalábamos en un apartado anterior, la plaza representa el mundo del orden y la periferia va cumpliendo la labor del centro de desorden social (González, 2000).

Para Sennett (1978) ciertos acontecimientos suponen para un territorio cambios en sus patrones culturales, uno de ellos es la integración de un nuevo habitante. Precisamente, uno de los fenómenos que transformó la vida de la ciudad fue la gran migración del medio siglo, en la que la población ibaguereña pasa de 98.695 habitantes en 1951 a tener 163.661 en 1964 (González, 2000). Este hecho significó la presencia de nuevos actores en el escenario de Ibagué, esos otros⁷ que se convirtieron en indeseables para cierto sector de la población. Fue así como los nuevos moradores, campesinos y viajeros fueron introduciendo a los barrios La Hoyada, El Arado y El Amé, distintas dinámicas económicas y sociales.

⁶El río Combeima es el afluente que recorre de norte a sur el municipio de Ibagué. Nace en el volcán nevado del Tolima a una altura aproximada de 4.700 metros sobre el nivel del mar y desemboca en el río Coello. El Combeima abastece de agua la ciudad, además de 20 veredas y 80 barrios localizados a lo largo de la cuenca.

⁷Término acuñado por Sennett para señalar a los nuevos habitantes de las urbes inglesas y francesas en el siglo XVIII.

Cabe resaltar que el cambio de patrones culturales que se presentó en el país a mediados del siglo XX, se debió, en gran parte, a los actos de violencia que se gestaron desde los partidos políticos. Una de estas dinámicas se trató de la denominada época de la Violencia (período histórico de Colombia en el siglo XX de enfrentamiento entre el Partido Liberal y el Partido Conservador), acontecimiento que afectó el proceso de interacción y la organización física de la ciudad, pues se sectorizó a la población según el color de la bandera política. La guerra entre liberales y conservadores dio muerte sin exclusión y generó miles de desplazados, que sin dinero y preparación y ante la falta de soluciones institucionales, se vieron obligados a invadir terrenos y formar barrios piratas, señalados por la falta de obras de ornato, orden y servicios públicos:

Por todas partes vertientes de aguas negras destapadas, en las que se revuelcan los cerdos, escarban las gallinas y beben las bestias, los perros y otros animales domésticos. En no pocos solares y aún en la calle misma pesebreras al estilo antiguo, chozas oscuras, húmedas y destartaladas llenas de ancianos, de niños y enfermos (Periodico La Opinión, 1946).

A la par con la creación de los barrios populares, en Ibagué se inició un proceso desarrollista direccionado a la constitución de ciudad. Para mediados del siglo XX el sur de la localidad se constituyó como eje y referente para la diversión popular, pues con la llegada de la locomotora en 1921, la plaza de ferias y la zona de tolerancia, el espacio se transformó. Estos hechos marcaron el paso de un territorio rural a una ciudad que empezaba a insinuarse como espacio urbano.

Muy diferente sería el panorama hacia el centro y norte, donde se ubicaron las instituciones educativas dirigidas por comunidades religiosas y los sitios donde se llevaban a cabo las celebraciones de la sociedad ibaguereña. Con la llegada del General Manuel Casabianca a la Gobernación del Departamento, se proyecta el territorio como un centro urbano y capital regional, mediante la construcción de obras arquitectónicas como el Panóptico y la Casa de Gobierno.

Para Carlos Álvarez, un ibaguereño de 62 años que se dedica a realizar trámites judiciales, la imagen de la ciudad que conoció 40 años atrás era la siguiente:

Los límites de Ibagué de 1950 - 1960 llegaban hasta donde queda hoy día el Liceo Nacional, ahí quedaba la Normal de Señoritas, de ahí para

abajo eran potreros y una que otra casita, la avenida principal era la carrera quinta, dicen que donde queda el cuartel de la Policía quedaba el cementerio. El Parque Centenario era más un bosque, un rastrojo y como la ciudad era más pequeña los domingos se veía mucha más gente (Álvarez, 2012).

Asociados a los espacios ibaguereños existen anécdotas y acontecimientos que seguramente se mezclarán con nuevas historias sobre la ciudad y sus gentes, porque es allí donde suceden las relaciones humanas. Se trata pues de un constructo que se rehace día a día, es decir, el pasado es de naturaleza dinámica y el presente no se trata de una culminación.

El Club Baltazar y la aparición del diablo



Fotografía 1. Club Baltazar. Construcción del circo de toros “Guadalupe” de la familia Mendoza Morales. Fuente: biblioteca Darío Echandía del Banco de la República. Imágenes de Ibagué antigua.

La leyenda de la aparición del diablo en el Club Baltazar hace parte del panorama de los años 50, con el partido conservador en el poder, en figura de Mariano Ospina Pérez en la presidencia y un Partido Liberal en la oposición. Los actos de violencia se intensifican luego del asesinato del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril

de 1948, muertos de ambos bandos aparecen en la ciudad y sus alrededores.

En medio de este conflicto, el Club Baltazar se constituyó rápidamente en un reconocido sitio de recreación, que se ubicó en uno de los barrios más antiguos de Ibagué, La Hoyada, hoy barrio Libertador, puerta que conectaba con la vía hacia Armenia. El club gozaba de tal popularidad que en varias ocasiones albergó eventos de gran importancia para la ciudad, como festivales deportivos y eventos de caridad e incluso cuentan que este lugar fue testigo de la visita del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán.

Así lo recuerda Gildardo Hernández, quien desde muy pequeño se dedicó a la ganadería en el sector cercano a la terminal de transportes:

Yo nací aquí en la ciudad de Ibagué, fui criado en la Vuelta del Chivo y manejé toda la vida ganado, yo no dejé la carnicería, la carnicería me dejó a mí. Durante la violencia mataban a uno y al otro, aparecían muertos sobre todo para el lado de la zona de tolerancia que era conocida como El Amé, luego la cambiaron hacia Pranayama. De la bomba para arriba existió la Plaza de Toros, ahí está todavía, se alcanza a ver la pared. Ahí conocí yo a Jorge Eliécer Gaitán una vez que vino, hicieron una corrida en su nombre y desde el palco de presidencia se echó un discurso. Por allá fue que con ese disco el Ron de vinola en el Club Baltazar, se apareció el diablo bailando como a la 1 a.m., estaba bailando con una señora, se fueron las luces y luego apareció toda aruñada [sic] vuelta nada, por eso fue que prohibieron ese disco. Ahorita los 50 de Joselito tocan ese disco, pero no sé porque lo prohibieron, hasta ahora fue que se volvió a escuchar esa canción (Hernández, 2012).

Con el tiempo el sector que rodeaba al club afectó su imagen y el Baltazar dejó de ser un sitio familiar, pues en las noches señores de todas clases sociales se reunían allí con mujeres procedentes de El Amé. Aunque no se tiene un registro exacto de cuándo, cómo y qué paso en el Club Baltazar, muchos coinciden en que hacia los años 50 durante las fiestas de mitad de año, el diablo se apareció a media noche bailando mientras sonaba la canción *El ron de vinola*.

La época en que salió la canción del *Ron de vinola*, compuesta por Buitraguito (personaje cuyas canciones se cantan en la época navideña y estuvo de moda cuando era presidente Alfonso López Pumarejo), dicen

que en el Club Baltazar que queda hacia el lado de El Combeima había una pista de baile. Dicen que un hombre muy guapo estaba bailando con una bailarina de una de las casas de citas del barrio El Amé, cuando se pusieron a bailar ella se dio cuenta que los pies eran unas pezuñas y ella se desmayó. Existe una teoría que la mujer apareció muerta a orillas del Combeima unos días después. Y es una leyenda que ha perdurado, porque han dicho varias veces que el diablo se ha aparecido en varias discotecas (Sosa, 2012).

A raíz de ese hecho o comentario, el club empezó ir a menos, su época de oro se había esfumado, ahora sólo era un sitio al que las personas les daba miedo ir. El comentario era que la aparición se había producido por la mala conducta de las personas que allí asistían, pues no respetaron las fiestas religiosas y bailaron un tema musical que había sido prohibido por la Iglesia. Así fue como terminó el Club Baltazar, pero no su historia.

La Cueva del Fraile y el parque Centenario

La historia de la Cueva del Fraile o del monje sin cabeza se remonta a la época de 1655 en la Villa de San Bonifacio de Ibagué, cuando no existían más de cien casas y ellas se caracterizaban por ser construcciones de bahareque y techos de palma. De acuerdo con el libro *Héroes Sin Pedestal* (Pérez Salamanca, 2012), en la Villa de San Bonifacio de Ibagué se conocieron los religiosos Sor María del Santísimo Sacramento y Paolo Rosatto Bianchelli, quienes en medio de su labor evangelizadora se enamoran y deciden huir amenazados por la revelación de su secreto, pero en su fuga pierden su ruta y se extravían en una enorme gruta del parque Centenario.

Para los ibaguereños la Cueva del Fraile se trata de un espacio relacionado con la aventura, el misterio y la travesía:

La Cueva del Fraile comienza en Belén, frente a la avenida por donde se pasa al parque Centenario, entre quinta y sexta, queda la entrada de la Cueva del Fraile y dicen que posiblemente termina en San Jorge. Mucha gente ha intentado meterse pero han encontrado derrumbes. Ignacio y todos los muchachos de Belén intentaron meterse, esos llevaban guantes, pasamontañas y linternas. Dicen que llegaron hasta el penal, pero no pudieron seguir porque todo estaba tapado. ¿Y por qué le decían la Cueva del Fraile? Porque la gente decía que veían un cura sin cabeza,

ese era el demonio que asustaba a los ibaguereños y usaba el vestido de un fraile. El demonio se paseaba de Chapetón pasando por La Pola, cruzaba por Belén, Santa Bárbara, San Diego, 20 de Julio, Ancón y salía a la madrugada en un carro mortuorio. Cuando la gente salía a ver ya no había nada, por eso las casas tenían una virgen o una cruz en la entrada (Núñez & Mejía, 2012).

El parque Centenario hacía parte de la Hacienda Belén a principios del siglo XX y sus terrenos eran un gran refugio de riqueza natural que se extendía hasta la calle 25, la quebrada La Pioja, y el Lago artificial de Belén también hacía parte del paisaje. Con el tiempo el lago es secado, los terrenos son vendidos, se construye el terraplén de la calle 10 y para los años 50 se formaliza el proyecto de construir un verdadero parque, que recibe el nombre de El Centenario.

Con la construcción del parque, la cueva fue sellada y pese al paso de los años, aún persisten pequeños rastros de esta narración, uno de ellos es el de José Salas, fotógrafo de Ibagué:

Quando yo tenía la edad de siete años, nosotros entrábamos a la Cueva del Fraile, ahora tengo 59 años. Nosotros llegamos a la parte donde hay una lagunita, al fondo había una puerta y de la parte de arriba caían unas gotas y si uno se quedaba, eso se crecía. Entonces a uno le tocaba salir nuevamente del lugar. Volvimos cuando tenía 11 o 12 años con un gran amigo que ya murió, lo que nos motivó fue la curiosidad, se hablaba de miedos y espantos, que le sale a uno la mano peluda. Dicen que la cueva se extiende hasta la brigada, pero nosotros no nos metimos hasta por allá porque eso era muy grande, abundaban los murciélagos, nosotros llevábamos nuestra luz exploradora. A nosotros nos decían que allá salía el cura sin cabeza, pero yo nunca lo alcancé a ver (Salas, 2012).

De acuerdo con los testimonios, esta famosa cueva se comunica con otros túneles que se extienden hasta la zona de Calambeo⁸, como vestigios de la presencia indígena en la zona. Mientras estuvo descubierta nunca faltaron los intentos por recorrerla, pero la oscuridad, humedad y animales terminaban por ahuyentar a los exploradores. Aunque no existe un registro oficial que lo verifique, estos temas aún hoy son motivo de discusión para los ibaguereños.

⁸Sector ubicado al noroccidente de la ciudad de Ibagué. Según fuentes orales, allí existen túneles que se extienden hasta el Parque Centenario, ubicado en el centro del municipio.

Del microcosmos al macrocosmos

En nuestra investigación nos topamos con algunos relatos esparcidos como diminutos puntos en la oscuridad de la cotidianidad, que conforman parte de la llamada “literatura popular”. Término que trae tras de sí una impronta de las preocupaciones, manifiestos, interrogantes y sentires de los habitantes, que se transforman en tanto cambian las medidas materiales de existencia.

¿Por qué explorar el imaginario colectivo a partir de los relatos orales? Porque los relatos orales sobreviven en la cotidianidad de los ibaguereños a través de brujas, espantos y demonios. No son cosa exclusivamente del pasado, se trata, pues, en palabras de Aby Warburg, de “supervivencias” de un pasado que está en movimiento (Didi - Huberman, 2006).

La oralidad se trata entonces de esa imagen entrecortada, que por su anacronismo se convierte en fuente de conocimiento, aunque no tiene un lugar asignable, y siempre está en camino de devenir. Este modelo dialéctico propuesto por Walter Benjamin, no implica conocer el pasado tal y como ha sido, sino ser “coleccionista de todas las cosas y, más precisamente, coleccionista de trapos del mundo” (Didi - Huberman, 2006).

En esto ha radicado la investigación, pues a partir de los pocos registros periodísticos que se conservan entre la biblioteca Darío Echandía, la Academia de Historia del Tolima, el Archivo Histórico del Tolima, la biblioteca Luis Ángel Arango y los testimonios de los ibaguereños, hemos explorado otra brecha de la realidad.

No es que el pasado arroje su luz sobre el presente o el presente su luz sobre el pasado, sino que en la imagen (dialéctica) el pasado se une al presente en una constelación. Además, el estilo a lograr debía ser accesible y no esotérico, construido con palabras de todos los días (Buck - Morss, 1989).

Entonces, ¿se puede explorar el macrocosmos a partir del microcosmos? Walter Benjamin nos da luces acerca del tema. Para él, no es necesario que exista continuidad entre pasado y presente para que se dé este flash luminoso; incluso no importa cuán distantes o extraños parezcan los objetos de estudio. Su tarea como materialista históri-

co es organizar las piezas del conocimiento como un rompecabezas y considerar cada elemento como potencial enciclopedia de conocimiento de la época.

Estos relatos fragmentarios no hablan sólo acerca de criaturas mágicas, personajes malignos, castigos y grandes recompensas, sino que en cada una de ellos se nos entrega también una parte de la vida del narrador, las condiciones en que le fue entregado, un legado de su familia, amigos y entornos:

Yo estaba ‘pelao’ cuando prohibieron la canción del *Ron de vinola*, eso fue por allá en El Combeima, esa era la zona de tolerancia, y cuentan que estaban bailando y se apareció el diablo, eso le pegó a todo el mundo con la cola y una avalancha se llevó todo el club. Ahora sólo quedan unas gradas como de a metro; eso era una plaza bonita, yo lo escuché como a la edad de siete años, eso fue como en el 50, yo no había nacido pero mi papá me contó y eso le crea a uno curiosidad. Eso se llevó gente, de todo, eso fue tenaz, como El Combeima se viene cada nada (Sarmiento, 2012).

Uno de los lugares al que acudimos para realizar las entrevistas fue la plaza de Bolívar, lugar de encuentro de los ibaguereños de ayer y hoy. Allí Israel Lozano y Fernando Lopera, dos chaparralunos que viven desde hace 30 años en Ibagué, realizaron un análisis teniendo en cuenta los relatos orales de su pueblo:

Ese cuento del diablo es de todas partes, allá en el pueblo también resultaron con ese cuento, que estaban bailando cuando se apareció el mandigas, esas son creaciones populares. El pueblo necesita eso, porque es la literatura popular, eso es natural, Cien años de soledad nació por ahí; por ejemplo nosotros nos sentamos aquí en el parque y hablamos de muchas cosas. También es posible que esos cuentos hayan salido de la parroquia para asustar al pueblo. Yo escuché hablar de ese Club, quedaba allá por Pranayama, por aquel lado. Estas historias son verdades escondidas, que se envuelvan en otras historias para hacer una crítica a algo, el pueblo es sumamente inteligente pero no puedo decir las cosas directamente (Lozano & Lopera, 2012).

Hay que sumar el hecho de que estos relatos también se han logrado filtrar a lo escriturario, como se ha señalado en el libro *Exclaustración de ruidos y voces. Oralidad, alteridad y cultura popular* (Martínez,

2012). Por esta razón se efectuó la revisión de fuentes documentales escritas, libros, periódicos y revistas, elementos que nos han dejado entrever la urbe del pasado, sus aspiraciones, aquellos relatos que se niegan a perderse en el tiempo.

A causa de la violencia en el campo, un gran número de familias se vieron obligadas a migrar hacia la ciudad, por ello en la Ibagué de los primeros años del siglo XX, se presentó una reacomodación de los valores rurales. La dualidad divino–diabólico es recurrente en los relatos orales como impronta del pasado indígena, rural y católico. Uno de los personajes que hace evidente la influencia rural es sin duda el papel del diablo, que cambió el monte por una pista de baile; la historia del pueblo se fue para la ciudad y tomó una nueva forma para seducir a los humanos e invitarlos a bailar *El ron de vinola*.

Dentro de los testimonios de los ibaguereños, Monseñor Rodríguez Andrade es el responsable de prohibir la canción *El ron de vinola*. Aunque no existe un registro de la supuesta censura de la canción por parte de la Iglesia, dicen que esta sólo se podía escuchar en los lugares de reputación cuestionable, hecho que repercutió en la presentación del demoniaco ser en el club.

Lo cierto es que la canción fue un éxito de la época y aún hoy es tema obligado de la época decembrina:

Me gusta, te gusta y nos gusta

me gusta el ron de vinola

Me gusta el ron de vinola

Porque me gusta y resulta

ay también lo tomo con Lola

Porque me gusta, me gusta.

Me gusta el ron de vinola

Porque me gusta, me gusta

ay también lo tomo con Lola

Porque me gusta, me gusta (Buitrago, s.f).

De modo que sobre la canción y el club, recayeron los señalamientos de una comunidad profundamente influenciada por las creencias populares de un ser supremo que castiga las faltas cometidas con la

aparición del “patas”, “demonio”, “viruñas”, entre otros. La cercanía del club con la primera zona de tolerancia de Ibagué, hizo que el lugar predilecto para la diversión y el descanso fuera objeto de comentarios y críticas que encontraron eco en las creencias mágicas que guardamos en nuestro inconsciente. Nadie puede confirmar si el diablo se apareció en el club, pero lo cierto es que el rumor que nació allí adquirió nuevos matices con el pasar de los días. Incluso la zona donde una vez se erigió el Club Baltazar aún conserva la impresión de ser un lugar peligroso.

De Certeau (1994) plantea que existen dos tipos de producción. Una de naturaleza expansionista, racionalizada, ruidosa y espectacular (estrategia) porque son las reglas formales impuestas a la sociedad por el orden dominante. Otra astuta, dispersa, silenciosa y casi invisible porque manipula el orden impuesto (táctica). Estos relatos efímeros y entrecortados, transitan a la par del discurso de la élite de la ciudad, pues son a través de ellos que se registran los sentimientos de peligro, preocupación y miedo de diversos tiempos y espacios.

Para el caso de la narración de la Cueva del Fraile, los protagonistas de la historia, dos religiosos formados en las más rígidas disciplinas familiares y religiosas, cuya misión era convertir al catolicismo al mayor número de indígenas, pierden la razón y sucumben ante sus sentimientos.

Aunque con el tiempo esta narración se ha enriquecido en detalles y personajes, en nuestra opinión esta constituye una táctica (De Certeau, 1994), porque a través de ella se desvirtúa el discurso colonizador del catolicismo, ya que sus representantes en la Villa de San Bonifacio caen en la tentación y cometen pecado. De esta manera, la cueva se convierte en el lugar para ocultar la vergüenza por la falta cometida y huir de los señalamientos.

“Algo pasa de mí hacia ti”

Paul Ricoeur, para referirse al discurso plantea, que se trata de un intercambio intersubjetivo, un acontecimiento del habla donde se transmite el sentido de la experiencia privada y allí se vuelve pública; es como lo plantea el autor: “algo pasa de mí hacia ti” (Ricoeur, 1995). Por ello, en el estudio del discurso hay que tener en cuenta que un acontecimiento es un encuentro donde se habla y escucha y el signi-

ficado se refiere a la marca que deja el interlocutor en el sentido de lo expresado.

El lenguaje es en sí mismo mimético y mágico, porque es a través de las palabras que se traduce toda representación humana. Es decir, el hombre, en el transcurso de su vida, recibe y acumula determinada información, conjunto de imágenes mentales y visuales que guía desde lo intrínseco al ser humano: “La soledad de la vida es por un momento, de cualquier forma, iluminada por la luz común del discurso” (Ricoeur, 1995).

Verdad o no, estas narraciones están impregnadas de la vida vivida, y cada narrador deja algo de sí, por lo que las consideramos como un “foco de energía de apertura inquieta e insurrección perpetua”, que hace visible a esa *otra* ciudad (Didi - Huberman, 2006).

Para terminar, es través de la oralidad que la vida de las comunidades se narra, por tal razón se trata de una táctica que transita en la opacidad de forma paralela a las estrategias emanadas del poder. De manera que lo oral se constituye como el camino donde sobreviven voces y murmullos, que no poseen un rostro fijo, pero se configuran constantemente como contenedor de los imaginarios y las representaciones. Todo esto para entender la construcción de ciudad desde los micros - espacios hasta el todo.

Conclusiones

La oralidad como objeto de estudio nos ha permitido acceder al mundo cotidiano y entender la ciudad a partir de su accionar en público, teniendo en cuenta las estructuras sociales, políticas y religiosas del entorno para nuestro análisis. Son muy pocos los trabajos que han considerado la oralidad como objeto de conocimiento, porque se presume que ésta es sinónimo de ignorancia. Quedarnos en esta hipótesis sería negar lo que la oralidad tiene del otro registro, ese que transita de forma paralela a las estrategias emanadas del poder en medio de murmullos y ha sobrevivido de voz en voz, filtrándose en la escritura y circulando nuevamente.

Para explorar el imaginario de Ibagué e intentar comprender lo complejo de los relatos orales, que a pesar del paso del tiempo y sus transformaciones continúan narrándose, se recurrió a fuentes documenta-

les escritas (periódicos, libros, registros judiciales) y a las voces de sus habitantes, para captar su contexto y cruzarlo con las herramientas teóricas. Estos elementos proveen los indicios para descifrar lo oculto e inmerso en estos actos de cotidianidad.

La oralidad es la acción donde se sucede una transferencia de conocimiento, y cada participante entrega una parte de sí, una forma de ver el mundo, y como consecuencia se construye una nueva imagen del mundo. Estos relatos presentan transformaciones, pero caminan en medio de permanencias, por ello, hallamos que la imagen del diablo es repetitiva. A diferencia del saber científico que pretende ser exacto, los relatos orales se alimentan de múltiples fuentes, es decir, incluyen y dejan elementos del mundo vital cada vez que se rehace su narración.

El sentir y deseos de las comunidades están contenidos pero no puestos en evidencia en sus relatos orales y para intentar comprenderlos recurrimos al modelo dialéctico de Walter Benjamin, el cual considera que hacer historia no significa conocer cómo ha sido verdaderamente el pasado, porque el saber histórico está en movimiento. La capacidad de simbolización e imaginación está relacionada con la creación de una geografía pública, a través de la cual se reconoce, diferencia e interactúa.

Los relatos orales capturan la fugacidad de la vida cotidiana, como huellas quedaron allí plasmados los sentires de cada narrador partícipe. Como lo plantea Ong (1982): “El pensamiento y la expresión orales galopan en lo profundo de la conciencia y del inconsciente, y no se esfuman tan pronto como alguien acostumbrado a ellos toma una pluma”.

Los relatos orales son construcciones colectivas, que se mantienen a través del murmullo, de voz a voz y de oído en oído. Se trata de una momentánea y efímera experiencia que sugiere algo que no llega a ser. A partir de la dialéctica propuesta por Walter Benjamin, es posible hacer visible imágenes que la escritura convencional de la historia había ocultado. Se trata de un destello de luz que llega a nuestro presente y nos permite acceder a ese *Otro registro*, cuyo campo de acción es fugaz.

Por medio de la acentuación de los detalles ocultos de la cotidianidad, aquéllos que consideramos familiares y hasta banales, encontramos un inmenso campo de investigación y acción, pues estos relatos orales, transitorios y efímeros, también habitan la ciudad.

Para terminar, se construyó el blog <http://narrandolaciudad.wordpress.com/>, el cual contiene todo el proceso de investigación y dos puestas en escena de los relatos orales tratados: La animación llamada *Las andanzas del diablo en el Club Baltazar* y la radionovela titulada *La Cueva del Fraile*.

Bibliografía

- Álvarez, C. (3 de Octubre de 2012). Entrevista semiestructurada. (L. Rojas Mendieta, entrevistador).
- Buck - Morss, S. (1989). *Dialéctica de la mirada Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor / Antonio M.
- Buitrago, G. (s.f). *El ron de vinola* [Grabado por G. Buitrago]. Cartagena, Colombia.
- De Certeau, M. (1994). *La invención de lo cotidiano, Habitar Cocinar*. México: Universidad Iberoamericana.
- Didi - Huberman, G. (2006). *Ante el Tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S.A.
- González, J. L. (2000). El centro histórico como determinante de la trama urbana. En J. L. González, *Ciudad y cambio urbano en Ibagué* (p. 143). Colombia: Astrolabio.
- Hernández, G. (11 de Agosto de 2012). Entrevista semiestructurada. (L. Núñez Mejía, & L. Rojas Mendieta, entrevistadores).
- Lozano, I., & Lopera, F. (15 de Octubre de 2012). Entrevista Semiestructurada. (L. Núñez Mejía, & L. Rojas Mendieta, Entrevistadores).
- Martínez, F. R. (2012). *Exclaustración de ruidos y voces. Oralidad, alteridad y cultura popular*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Núñez, O., & Mejía, R. (22 de Octubre de 2012). Entrevista semiestructurada. (L. Núñez Mejía, entrevistador).
- Ong, W. (1982). *Oralidad y escritura*. Recuperado el 1 de Mayo de 2013, de Scribd: <http://es.scribd.com/doc/98063708/Ong-Walter-J-Oralidad-y-Escritura>
- Pérez, C. (2012). *El diablo bailó El ron de vinola en el Club Baltazar*. En C. Pérez Salamanca, *Héroes Sin Pedestal*. Ibagué.
- Periódico La Opinión . (9 de Julio de 1946). *Es pavoroso el abandono en que se encuentra la capital del Tolima*. La Opinión.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno Editores.

- Salas, J. (2 de Agosto de 2012). Entrevista Semi- Estructurada. (L. Rojas, Entrevistador).
- Sarmiento, L. A. (18 de Septiembre de 2012). Entrevista semiestructurada. (L. Núñez Mejía, & L. F. Rojas Mendieta, entrevistadores).
- Sennett, R. (1978). El declive del hombre público. Barcelona: Ediciones Península.
- Sosa, B. (20 de Septiembre de 2012). Entrevista en profundidad. (L. F. Rojas, entrevistador).

El chisme como constructor de oralidad, cotidianidad y espacio

Por: Carlos Andrés Cazares⁹

Introducción

De visita en un sitio concurrido por muchas personas, el chisme se asienta como un invitado más, abriéndose cama en medio del calor y armonía presentada por el entorno. El ser que lo recibe en su hogar, comedidamente le brinda una taza de amistad acompañada de un postre denominado *necesidad de narrar*, término extraído del texto *El narrador* de Walter Benjamin (1936) quien le da al individuo la característica de contar todo aquello que lo ha convertido en el ser que es hoy, aunque tal acto no sería de total cortesía si no hubiese alguien que escuchara, regalando así una imagen de sala de estar muy al estilo inglés, sólo que la taza de té es cambiada por una dosis dulce y extravagante llamada *chisme*. Es en este “lugar de reunión” donde todo tipo de conversaciones convergen, la cotidianidad se ve expresada en-

⁹ El autor es comunicador social-periodista egresado de la Universidad del Tolima. Este artículo nace de la síntesis de su trabajo de pregrado titulado: *El chisme como constructor de oralidad, cotidianidad y espacio: Una descripción del chisme como cohesionador de comunidad en el barrio Villa Marlén I de Ibagué*, con el que, además, participó como ponente en el XV Congreso de Facultades de Comunicación (2013), en Jujuy, Argentina. Actualmente es estudiante de la maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá. carlosandrescazares@gmail.com

tre cada palabra que pronuncian los participantes mostrando de esta manera todas las posibilidades de interacción que brinda el día a día, sin embargo, en esta representación aún no hallamos el chisme, para ello es preciso llevar a cabo un análisis sobre cómo empieza su uso.

Con un propósito exponencial, este trabajo se encaminó en la propuesta espacial/temporal de la multiplicidad contextual del concepto de chisme, recolectando lo que sucede en un acuerdo lingüístico determinado. Este estudio abarcó a unos Individuos específicos, reconociendo sus prácticas y determinado sus usos, enfocándose en su utilidad como eje fundamental en sus relaciones con compañeros, su ciudad y su familia, promoviendo al chisme como conector de relaciones, frecuentemente usado para identificar tales características en el individuo.

El curso metodológico de este trabajo buscó orientar el chisme como un juego del lenguaje en un común acuerdo, aplicándose al concepto de rumorología, su formulación y conceptos básicos, tratando de exponerlo desde otro lado distinto al de dañar y destruir. Se realizó una búsqueda de la reformulación de su práctica; se expuso como una labor de lo cotidiano en una dimensión espacial que varía según la apropiación de los individuos y cómo transforman su lugar en uno de tránsito, de prácticas, estableciendo un eje coyuntural con la concepción natural del desarrollo latinoamericano, a partir de su diferenciación en la forma de habitar un sitio. De esta manera, se promueve un estudio desde la oralidad y su reactivo como punto neurálgico en las relaciones sociales, adentrándose al chisme como una forma de exponer la experiencia en la que se reconoce lo vivido, proclama de alteridad y otredad entre los que pertenecen al grupo y los que no, tratando de que la reserva del otro sea planteada como un hecho recíproco que sirva de integración al grupo y aceptación del mismo.

Como guía continua del trabajo, se abordó el chisme desde sus características, causas y consecuencias, en complemento con una acción de habitar, de pertenecer al mundo, convirtiéndose en tarea fundamental identificar si el chisme se edifica sólo mediante relaciones negativas con el otro como contramedida a su habitual concepción destructiva. La intención del trabajo fue comprobar esto en un sitio “vivo” como lo es el centro social de un barrio de la ciudad de Ibagué, con un deter-

minado grupo de personas que acostumbran estar allí entre cualquier visita, exponiendo las prácticas y usos que hacen de su lugar y cómo lo construyen de manera discursiva y física.

El acto de chismear

Las conclusiones enmarcadas en el final conducirán al lector de este artículo hacia la completa y extendida versión de la investigación realizada en el trabajo de grado. Lo que a continuación se dirá en torno al desarrollo del texto será la común unión del planteamiento teórico y metodológico del que fue provisto y el planteamiento de la tesis según el cual el chisme se concibe como generador de microresistencias.

En el desarrollo, al parecer caótico, del chisme se encuentra una serie de pasos y procesos que atraviesa para ser lo que es, el primero de ellos: es la “*actividad*” por excelencia que da lugar al chisme: “el ocio”. Uso del tiempo que no es comúnmente aceptado como correcto en los paradigmas contextuales del sistema de producción actual. Éstos dan lugar a otras actividades secundarias, una de estas es el chisme, que por ser descendiente directo del ocio, ha sido víctima del desprecio de toda persona que lo conociera.

No obstante, tal odio se alberga en una relación recíproca entre conocerlo y emplearlo, dando lugar a múltiples concepciones y usos de un oficio que se aleja de cualquier reconocimiento de actividad productiva, en la que se entabla una relación conceptual que enmarca al ocio como “aquellas actividades que la gente hace en su tiempo libre porque quiere, en su interés propio, por diversión, entretenimiento, mejora personal o cualquier otro propósito voluntariamente elegido que sea distinto de un beneficio material” (Argyle, 1996). Prosiguiendo esta linealidad conceptual del término “ocio” retomamos a Kaplan, quien en una de sus aproximaciones a la recurrencia y dirección de ese término lo promueve como “perspectiva social, que se basa en la idea de que el ocio, al igual que el resto de la realidad, se define en un contexto en el que intervienen actores sociales que crean su propio sistema o universo de significados acordados” (1975). En virtud de la investigación, el concepto de ocio se trabajó desde una visión cultural, encaminada en un contexto social específico con un sistema de producción determinado, en el que la oralidad y lo popular juegan un importante papel. Se debe mencionar que estos usos del ocio y su

hijo el chisme, recaen en los diferentes acuerdos lingüísticos a los que está adherido el sujeto, los cuales son propios de un uso característico del símbolo lingüístico, el cual adquiere un papel de juego que puede transformarse. Recordando fielmente a Wittgenstein (1958) quien en este sentido señala que ... “llamaré también juego del lenguaje al todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido” (1958). Es en este camino en el que se propuso significado de la palabra *chisme*, concibiéndose como una actividad que es juego del lenguaje, entendiendo que el signo utilizado por el habla son los fonemas, ergo de la materia prima de esta actividad.

Adicionalmente, se emplearon las definiciones de esta palabra brindadas por el diccionario de la Real Academia y otros autores que citan a esta actividad como una brecha más de las diferentes formas que adquiere el lenguaje, determinando así esa característica de actividad mal entendida y necesaria en la lucha de clases. Por lo tanto, se debe pensar que todo lugar o situación que contenga labores comunicativas basadas en el lenguaje fónico son juegos del lenguaje y se debe tener en cuenta que “...tan diversas son las funciones de las palabras... ..pero su empleo no se nos presenta tan claramente” (Wittgenstein, 1958, p. 7). En vista de estas características se piensa al lenguaje como una maraña de palabras que vienen de aquí allá, es decir, un simulacro de conocimientos nuevos y viejos, que conviven en el contacto; pensar el lenguaje es, como dice Wittgenstein (1958), “... una ciudad que se ve marcada por las casas viejas y nuevas”(p.8).

Con esta imagen se introduce lo que será el entramado principal del artículo: una comunidad que tiene como lugar de convergencia una tienda de barrio, donde se reúne a menudo para entablar conversaciones permeadas por el chisme. Se encuentra como moderadora a la dueña de la tienda, quien alberga características narrativas establecidas en su categoría de anterior habitante rural. En este coctel de trasegares históricos se encuentra eso que llama Benjamin “narrar”, trayendo a colación preceptos de moral, de bien y mal, que reciben en el lenguaje un jurado para entablar veredicto a quienes han merecido ser parte de un chisme, por atentar contra la cotidianidad e individualidad de cualquiera que haga parte de estos comunes acuerdos lingüísticos que tienen como tiquete de entrada el uso del chisme.

En este juego del lenguaje, este artículo se convierte en su tablero con conceptualizaciones del chisme y su accionar actual enfocado a su uso de actividad para divertir. Sunstein (2010) -autor base para la reformulación del sentido del chisme-, relaciona el rumor aún más con este concepto de chisme: “noticia verdadera o falsa, o comentario con que generalmente se pretende indisponer a unas personas con otras o se murmura de alguna”. El autor parte de que el rumor es algo falso y lo emparenta directamente con la intención de destruir o hacer quedar en ridículo a la persona, entidad o ideas, con las que no se comparte una reciprocidad de pensamientos. Sunstein agrega: “... *los rumores falsos especialmente problemáticos, pues suponen un verdadero perjuicio para los individuos y las instituciones...* (2010, p. 21), y relaciona siempre con el planteamiento del chisme como algo falso.

...declaraciones de hecho-sobre personas, grupos, acontecimientos e instituciones- que no han demostrado ser veraces pero que han pasado de una persona a otra y, por lo tanto, tienen credibilidad no porque haya pruebas directas que las sostengan, sino porque otra gente parece creerlas (p. 24).

En la medida en que los rumores se propagan se convierten en falso conocimiento, ya que a razón del autor, en muchas ocasiones lo que se conoce de otros es vía del rumor, convirtiéndose esto en una problemática, debido a que se crean prejuicios “mal” fundamentados. Sunstein (2010) aportó una caracterización del rumor importantísima para el establecimiento de éste en nuestro sitio de investigación, ya que al tratarse como un juego del lenguaje (utilizando palabras de Wittgenstein) que necesita ciertas construcciones simbólicas en común para que pueda propagarse, responden a un determinado acuerdo lingüístico ejemplificándose en que “...los ciudadanos de Irak quizá crean un rumor que nadie cree en Canadá y en Francia...” (2010, p. 25).

Por consiguiente, las características y prerequisites que necesita un chisme para nacer son: 1) un propagador, que es quien tiene una intencionalidad, un objetivo al *narrar* su chisme; 2) un grupo con un común acuerdo que acude a donde el propagador y tiene alguna afinidad territorial, sentimental o transitoria, mostrando receptividad para acoger el chisme, y 3) un lugar donde reunirse en el que se pondrán a

fin todos los acuerdos lingüísticos y su decodificación de los símbolos orales, situación que logrará convertir el chisme en rumor si pierde esta espacialidad y transita en el barrio, llegando a oídos de todos como un aire que va de boca en boca, perdiendo cualquier rastro de espacialidad originaria pasando a un algo que va por ahí como un alma en pena¹⁰.

No obstante, toda conversación no conduce a un chisme, ya que lo que define a éste es la intencionalidad de dar a conocer algo que me afecta de un tercero que no está en el lugar, buscando que aquella(s) persona(s) que lo están escuchando estén de acuerdo con este postulado y sirva como un catalizador, que contará esta historia para que se convierta en rumor o permanezca en este sitio.

Este desglose secuencial de puntos necesita una articulación procedimental con los términos a usar durante todo este recorrido; en esta medida, el chisme se adjudicará como labor artística, utilizando palabras de De Certeau (1979), que al aplicarse en nuestro proyecto, se convierte en una táctica:

Las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo: en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una “jugarreta”, en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos, etcétera (p. 45).

Así, el arte se entiende en un proyecto cultural a partir del desarrollo de la cotidianidad como un entramado de prácticas fabricantes de espacios, engrandeciendo a la concepción de escamoteos de la que habla De Certeau (1979): “Un arte es un sistema de maneras de hacer que se ajustan a fines especiales y que son el producto, sea de una experiencia tradicional comunicada por la educación, sea de la experiencia personal del individuo” (p. 78).

Prosiguiendo con el manejo del chisme en una comunidad, entramos en la etapa de la apropiación del otro, “*ya que lo nombramos*”, nos adueñamos de su ser y lo traemos a colación en este determinado espacio.

¹⁰ Es de vital importancia seguir atentamente lo ya mencionado, puesto que determinará el impacto del objetivo de creación del chisme, aunque no sea el objetivo de este texto.

Gracias a la experiencia que nos han brindado los relatos, las conversaciones, el conocimiento previo, tenemos las herramientas para entablar una conversación en la que el rumor sobre alguien sea tan verdadero como nuestras concepciones del mundo. El chisme y los rumores se dan por un concepto de otredad y alteridad enmarcado en la diferencia, "...pues el otro puede ser entendido como algo diferente a mí, inferior a mí, superior a mí, o igual a mí (p. 164). Ahora bien, cabe precisar que "igual a mí" no quiere decir que el otro sea idéntico a mí en todos los aspectos posibles, porque de hecho no lo es" (Todorov, 2003, p. 165). En esta línea cabe resaltar que Todorov hace referencia a los términos de otredad y alteridad en la colonización de América para proponer de frente la diferencia y sus manejos de negación frente al otro, pero tal planteamiento es de vital importancia para nuestro proyecto, incluso si su concepción se halla en otro contexto. Así se determinan características que en nuestro proyecto llevan a descubrir que la diferenciación que se obtiene por no pertenecer al grupo conlleva a que se cree un chisme sobre ese que no admitimos como nuestro, sin olvidar que desde el punto de vista del resistir se considera ajeno a mí el sistema que me reduce y me niega, denominando a este como el otro. Esta tipología política sería enfatizada por Norbert Elías en un estudio sobre una comunidad inglesa¹¹

Se puede determinar que una comunidad que comparte ciertas construcciones del habla parecidas, acude a la formación de un proceso cultural basado en los usos del lenguaje, -en este caso el planteamiento del chisme-, en el que la consolidación de la comunidad y las resistencias de la misma recaen en las tácticas que escojan para "matar" la institucionalidad (sean personas o maquinarias), que les reduzcan su proceso cultural a nada. Además, es de vital importancia acudir a la introspección del chisme como un factor de diversión, ordenador de comportamientos y dinámicas de apropiación del espacio, en las que relaciones casuales o planeadas tienen como objetivo la presentación de una oralidad necesaria en el individuo para representarse a él mismo, en las que narrar sus experiencias hace que perduren en el espacio y el tiempo, circunscribiéndose de manera protocolaria el manejar "*artístico*" del lugar, al recrear este arte de chismear.

¹¹ Ver *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. Elías Norbert y Scotson John (2016). Fondo de Cultura Mexicano. México D.F.

Narrar mi historia

El relato no expresa una práctica.

No se limita a expresar un movimiento.

Lo hace (De Certeau, 1979, p. 90).

En la línea del chisme de resistencia se debe plantear como materia prima central el recorrido histórico de cada personaje que en su interior alberga un sinfín de experiencias, que a su vez hacen que narre de la forma en que lo hace y se sienta vulnerado en las determinadas acciones y/o detonantes de sus chismes. El chisme que en este planeamiento se deriva del ocio, no es más que una proyección de todos los componentes que edifican al individuo como tal, en pro de realizar catarsis sobre todo lo vivido, buscando construir un relato que a simple vista acusa de unas violaciones a la justicia. Pero realmente hacen que el individuo narre como el entorno y la sociedad convive en su habla, conjugándose con el concepto de táctica, aspirando a un procedimiento que por excelencia alberga un nuevo sistema y una nueva forma de mostrar cómo vive el lenguaje en una comunidad y cómo lo practica; por eso, “para entender la relación del relato con las tácticas, es necesario descubrir un modelo científico más explícito, en el que la teoría de las prácticas tenga precisamente como forma una manera de contarlas” (De Certeau, 1979, p. 90).

Respecto a la intencionalidad del chisme, con Ricoeur (1976) establecemos que este narrar tiene ciertos patrones que proclama como camino el reconocimiento: “este papel del reconocimiento nos permite decir que la intención de decir en si es comunicable hacia cierto punto. La intención si tiene un aspecto psicológico que es experimentado como tal solo por el hablante” (p. 32). “Podemos decir, agrega Ricoeur, que el lenguaje en si es el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública” (p. 33). En esta línea es pertinente aclarar que el lenguaje no es un todo, sólo es un camino que recorre el hablante para expresar sus experiencias.

En la caracterización del individuo como un ser construido a partir de relaciones simbólicas y la experiencia del día a día, nos damos cuenta que muy cercano al rumor y al chisme se encuentra Benjamin, mos-

trándonos cómo el ser humano tiene la necesidad de narrar, de crear una vivencia a partir de su relato en el que transgredir las barreras de la imaginación y perdurar en la mente del otro es su principal objetivo, siendo la manera más ferviente de proseguir en este camino: a) la divulgación de persona a persona, en la que se convierte en narrador al oyente, dando origen a un círculo de oralidad "...la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todo los narradores" (Benjamin, 1936, p. 2). Así se muestra cómo el chisme podría convertirse en un trasegar de información y relatos que construye narradores, seres humanos proyectados hacia lo práctico, convirtiéndose ésta en una forma de comunicar y de informar ancestral, en la que queda todo lo negado por la historia que permanecía en la otredad, demostrando que estas personas se narran a ellas mismas, dilucidando sus modos de percibir el mundo.

No obstante, el planteamiento del chisme como narración apunta a una nueva formulación de esta práctica, que en palabras de Benjamin acude a una crisis, dado el caso que el exponente veraz se encuentra cada vez más relegado, dejando atrás el sentido de experiencia y sabiduría, aun así su transformación es vista desde la historia como un todo, ya que cada individuo tiene algo que narrar a pesar de no tener el conocimiento para hacerlo: "El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad, es decir, la sabiduría, se está extinguiendo" (Benjamin, 1936, p. 4). Así mismo, llegamos a la fase exponencial de la reciprocidad lingüística llamada chisme, la cual gira en torno a la oralidad y sus determinantes como ente cohesionador en una comunidad: "narrar es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación" (Benjamin, 1936, p. 7), en la que los intereses del oyente y el narrador nacen de la exaltación de su historia, de hacer que perdure toda esa experiencia natural que lo resume como individuo y los hace comunidad.

Concluyendo con una relación necesaria que nos brinda el autor al decir "...la relación ingenua del oyente con el narrador está dominada por el interés de conservar lo narrado" (Benjamin, 1936, p. 10). Es el punto de partida en la relación que existe en un determinado acuerdo lingüístico programado por su construcción simbólica, su necesidad de narrar y ser escuchado, en pro de conservar ese trasegar histórico basado en su experiencia. Es determinante prever que las historias

narradas que en este caso son chismes, son expresiones libres sobre una situación que aqueja al *narrador o propagador*, por lo tanto carecen de una explicación veraz o estricta, ya que esta relación entre oyente y narrador radica en una confianza previa y una utilización mutua del mismo código; en este orden, “la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones” (Benjamin, 1936, p. 5).

Barro a barro, teja a teja...

Un grupo reunido, un lugar apropiado y una buena dosis de confianza lingüística originan un prolífico postre denominado chisme. En esta línea el hombre ordinario que se construye a sí mismo en medio de un trasegar negado de su historia y potenciado en su cotidianidad, dilucida un proceso de construcción de comunidad que conjuga a Benjamin con De Certeau, este último dice: “...el acceso a la cultura comienza cuando el hombre ordinario se convierte en el narrador, cuando define el lugar (común) del discurso y el espacio (anónimo) de su desarrollo” (De Certeau, 1979, p. 9).

Es este narrador cotidiano el que crea y construye su vida a partir de bosquejos de espacialidad y tácticas que, según De Certeau, “...es una acción calculada que determina la ausencia de un lugar...” (1979, p. 43). Tácticas que se ven marcadas en la apropiación del entorno, de lo que se supone que el sistema los obliga adquirir, pero este hombre ordinario lo hace a su manera combinándolo con sus prácticas populares de antaño, acción que De Certeau denomina escamoteo, siendo ésta la mejor manera de expresar ese engaño hacia el orden establecido, en el que la apropiación del consumo es expresada en nuevas formas de economía y reinención de las prácticas culturales impuestas. Algo que De Certeau llama un arte, que aplicado al chisme y el rumor, es la forma en que el hombre común, ordinario, “mata” al sistema por medio del lenguaje, quien le impone ciertas reglas, pero ellos las hacen suyas y deciden destruirlas, dañarlas, con un escamoteo basado en las palabras, decidiendo qué quiere chismosear y decir para divertirse, sin ser transgredido por una estandarización de lo que debe pensar y sentir, demostrando que las lógicas establecidas por las *tácticas* tienen un planteamiento central en el habitar, cuyo ritmo es dirigido por el lenguaje, expresado en la apropiación del individuo

de su hábitat. En tal sentido, De Certeau señala: “en el espacio de la lengua (como en el de los juegos), una sociedad explícita más las reglas formales del actuar y los funcionamientos que las diferencian” (1979, p. 51).

Entre tanto, el establecer al chisme como un ente cohesionador y de catarsis narrativa no está alejado de la finalidad expuesta por Benjamin, debido a que sus características principales lo sitúan como la perfecta situación en la aplicabilidad del narrar, cuestiones que en un paralelo encajan perfectamente en ambas situaciones (*narrar/chismear*), apuntando a: 1. Una exteriorización del trasegar histórico. 2. La necesidad de que éste pase de boca en boca, pues “narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas” (Benjamin, 1936, p. 6). 3. Su capacidad de dejar huella en el oyente y éste entienda lo que quiere expresar el narrador. Y 4. La espera que esta narración actúe como boomerang, regresando a quien la comenzó. Este procedimiento aplica a una propuesta de proyección del individuo, que efectúa *micro-resistencias*, a partir de la exposición de las situaciones que lo aquejan en su comunidad, que necesita contar y expresarle a los demás lo que hacen en su interior. De este modo, “y cuanto más natural sea esa renuncia a matizaciones psicológicas por parte del narrador, tanto mayor la expectativa de aquélla de encontrar un lugar en la memoria del oyente, y con mayor gusto, tarde o temprano, éste la volverá, a su vez, a narrar” (p. 6).

En respuesta a un totalitarismo ofrecido en la espacialidad, en la habitabilidad, el hombre ordinario ataca a estos entes que lo coartan, mediante los usos del lenguaje. Así, se pueden adaptar los términos usados por Sunstein sobre el rumor pero enmarcados a la resistencia hacia aquel totalitarismo que propone la negación del ser ordinario como un producto de un proceso histórico-social propio, proponiendo un nuevo concepto de ciudad, de lugar, basado en su apropiación y en la ruptura de los límites, algo que De Certeau llama una *ciudad metafórica* o en desplazamiento, que a pesar de ese rompimiento que hacen las divisiones de estrato y el constante esfuerzo del sistema de reprimir y negar a un individuo enraizado en otros modos de vivir y percibir, los aísla y niega totalmente, creyendo que son controlados e influidos por el bombardeo de ideales basados en el consumo. Sin embargo, su continua lucha basada en el lenguaje resiste a través del

tiempo gracias a la oralidad marcada en el narrar “la memoria es el antimuseo: no es localizable. De esta se desprenden fragmentos en las leyendas” (De Certeau, 1979, p. 92), propuesta acertada para estudiar y recorrer el camino de analizar los relatos, que sintetizan: *el habla popular, la religión, la infancia y lo salvaje, entre otros matices*, encargados de esconder y mantener vivo eso que los individuos con una trayectoria de desarrollo oral los recrea como tales. Seres destinados a vivir en un mundo creado por el entorno en el que crecen, determinando su cohabitar con este a partir de relaciones dicotómicas que plantean un reconocimiento amplio de lo conocido como comunicación, en este caso denominado como artesanal, que acuña a una comunidad con un determinado modo de decodificar su teatralidad y artística manera de exteriorizar su experiencia; en este camino sus tácticas practicadas como un arte los convierte en individuos autores de historia que exteriorizan en sus relatos compartidos en comunidad y sostienen como grupo, de manera que “todo aquel que escucha una historia, está en compañía del narrador; incluso el que lee, participa de esa compañía” (Benjamin, 1936, p. 12).

Claramente, el planteamiento del lenguaje, lo oral y la cotidianidad son la base en que se soporta el estudio del chisme, por lo que la le presentación de estas conclusiones y su disertación metodológica debe realizarse en un formato que imperen tales características, esto es, el priorizar la conclusión del texto de una codificación oral a una escrita es una meta del proceso investigativo. El lenguaje en su expresión oral al ser un condensador de sociedad necesita una mayor exaltación que des-complejice la formulación científica en la que suele ser expuesto y le acerque a su codificación original – el símbolo oral- para así entender el constructo de cotidianidad en el que está inmerso, ya que en el desarrollo académico de asimilación de estos procesos, amparado por el pensamiento cartesiano, sólo permite que la ciencia se haga en un lenguaje filosófico y científico llevando la oralidad a un ambiente artificial. De esta manera se prosigue la línea propuesta por De Certeau que permite reconstruir la investigación de una forma artesanal, sin abandonar el objetivo epistemológico inicial.

... Muy rara vez la realidad del lenguaje ha sido tan rigurosamente tomada en serio, es decir, el hecho de que esta define nuestra historicidad, que nos domina y envuelve bajo el modo de lo ordinario, que ningún dis-

curso puede “salirse” y colocarse a distancia para observarlo y expresar su sentido (De Certeau, 1979, p. 14).

En este sentido, es preciso determinar la incidencia del investigador en la creación del texto, por lo tanto, cualquier rasgo de artificialidad brindado por un lenguaje filosófico utilizado por el investigador debe reducirse en su mayor concepción, apostando al lenguaje como expresión de ella misma con una forma de decodificación que canalice el trasegar histórico y lo observado del lugar en un texto. De este modo, las investigaciones de esta índole buscan una *re-presentatividad* de la cotidianidad en la academia, que debe quitarle la *palabra* al filósofo y hablar por ella misma.

Al ser “tomado” dentro del lenguaje ordinario, el filósofo ya no tiene un lugar propio o del cual pueda apropiarse, ya que toda posición de dominio se le arrebatada (De Certeau, 1979, p. 15). Promulgando esta vía se apunta a...”tratar el lenguaje “dentro” del lenguaje ordinario, sin poder “dominarlo con la mirada”” (p. 15), demostrando que el lenguaje popular está permeado por la retórica, la cual se aleja totalmente de la producción filosófica. Se aclara, entonces, cuáles son estas diferenciaciones y en virtud de qué propuesta se trabajará en el desarrollo de este texto, teniendo en cuenta que éste ha sido permeado por el pensamiento del individuo como ser que narra su historia y su existir con ciertos parámetros y códigos.

1) Las maneras de hablar usuales no tienen equivalencias en los discursos filosóficos y no son traducibles a éstos porque hay más cosas en esas maneras que en estos discursos; 2) estas maneras constituyen una reserva de “distinciones” y de “conexiones” acumuladas por la experiencia histórica y almacenadas en el habla de todos los días; 3) en tanto que prácticas lingüísticas, manifiestan complejidades lógicas inesperadas para las formalizaciones eruditas (De Certeau, 1979, p. 16).

Encaminándonos a una conclusión expuesta por De Certeau en referencia a la producción de un texto y sus resultados de una investigación lingüística, se debe direccionar hacia el lenguaje por el lenguaje (acudiendo a la expresión de Heidegger sobre el habla), estableciéndolo como bastión en la investigación cultural del chisme, como cohesionador y generador de micro resistencia, acudiendo al “...retomo crítico de lo ordinario, como lo entiende Wittgenstein, debe destruir

todos los tipos de brillos retóricos de poderes que jerarquizan y de disparates que tienen autoridad” (De Certeau, 1979, p. 17).

El lugar y espacio de encuentro

Argumentado el sentido de la ubicación, se deben hilbanar los conceptos de De Certeau (1979) de lugar y espacio. “Un lugar es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia” (p. 129); y “espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales” (p. 129). Términos que se enlazaron con una propuesta de habitabilidad y concepción del *lugar y el espacio* en postulados de Foucault y Augé, en el que se enfrentaron concepciones del mundo occidentales (europeas) y latinoamericanas acuñadas a una dialógica del concepto de lugar.

En la habitabilidad y conformación del espacio se debe hacer referencia al lugar en el que se realizó este trabajo, que está guiado por participantes en “tránsito” que van y vienen, caracterización para acuñar el término que propone Augé sobre los *no lugares*, quien los define como espacios de transición en este mundo bañado por la rapidez y la necesidad de manejar el tiempo a favor (concepción del tiempo brindada por la revolución burguesa imponiéndose como principal valía del nuevo orden), contextualización explícita para esta tienda de barrio.

Debo aclarar que la antropología de Augé puede tener matices contradictorios en un marco latinoamericano o incluso nulos, por ende, es de preciso cuidado utilizar esta referencia, que no obstante sirve como mecanismo en primera medida para entender la funcionalidad de un lugar, ya sea aquí o en París.

Los no lugares son: tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta (Augé, 1993, p. 41).

No obstante, esta propuesta nos sitúa en instalaciones grandes, enmarcadas en una realidad europea, la cual está bañada por otras con-

cepciones de tiempo y espacio, crítica que debe ser apoyada desde una visión latinoamericana. De esta manera, se usó el concepto de construcción del término *no lugar* en Alejandro Grimson quien nos dice:

Para un latinoamericano, arribar a un aeropuerto en los Estados Unidos, de España o de Francia nunca podría equivaler a llegar a un espacio sin historia, sin identidad y sin relaciones sociales. Por el contrario: equivale a llegar a un lugar tan notable como cualquier puesto, frontera, un lugar que puede ser un límite con lo exótico o lo desconocido, un espacio que genera el temor de la desigualdad del poder a punto de expresarse en la posibilidad de la deportación-, o también puede ser el espacio del regreso a casa de otros aeropuertos (2011).

Grimson nos regala un postulado desde Latinoamérica, ya que su categoría de antropólogo latinoamericano nos acerca a una contundente declaración que los no lugares en Europa nunca serán asimilados de igual manera por Latinoamérica y así mismo la existencia de un no lugar en un fragmento de nación como lo es un barrio latinoamericano, no podrá ser atribuido a estos caracteres por su categoría de condensador de comunidad y cotidianidad.

De esta manera es pertinente entrar en un diálogo con la propuesta de Augé y confrontarla con la de Foucault, ya que estos dos autores brindan un marco perfecto para el establecimiento teórico sobre la espacialidad, la territorialidad y el tiempo, factores que establecen una triada adecuada para sustentar el trabajo del chisme en la tienda del barrio; progresivamente, se entra en construcción de una epistemología basada en la confrontación del *tiempo y el espacio*: “podría decirse acaso que las disputas ideológicas que animan las polémicas actuales se verifican entre los descendientes devotos del tiempo y los empedernidos habitantes del espacio” (p. 2).

Este autor nos plantea el espacio como conector fiel del *habitar*, es decir, el ser humano como individuo que necesita una espacialidad enmarcada por afán de pertenecer: “vivimos en una época en la que el espacio se nos ofrece bajo la forma de relaciones de ubicación” (Foucault, 1967, p. 3), ya que el planteamiento de Foucault es exponer al ser humano que erige su comunidad y sociedad en un espacio determinado, donde el concepto de cultura no existiría sin la ubicación y desarrollo

social del *ahora* en un lugar. Foucault (1965,) advierte, entonces, que “el espacio que habitamos, que nos hace salir fuera de nosotros mismos, en el cual justamente se produce la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos consume y avejenta es también en sí mismo un espacio heterogéneo” (p. 5).

Foucault habla sobre espacios que convergen en ubicación y habitabilidad; *heterotopías*, concepto establecido a aquellos lugares reales que se construyen a diario en la cotidianidad a partir de la convergencia en comunidad y la habitabilidad de un lugar en conjunto.

En otras palabras, no vivimos en una especie de vacío, en cuyo seno podrían situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superpuestos (Foucault, 1967, p. 5).

De acuerdo con Foucault, se denomina a tales espacios como continuos caminos que se construyen día a día, donde la espacialidad reemplaza al tiempo, estableciendo la diferencia con Augé, quien prioriza el tiempo, no obstante, el planteamiento central gira en torno a los cambios que realiza el individuo al lugar. Foucault trata de matizar esas derivaciones, puesto que sus *heterotopías* transcurren en la forma en que el individuo “*vive*” el espacio; ya allí los individuos que convergen tienen una disposición diferente a lo considerado “normal” en el ámbito de cualquier *lugar*. Por eso, para Foucault (1967, p. 10) “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un único lugar real distintos espacios, varias ubicaciones que se excluyen entre sí”.

En esta propuesta se encamina la heterotopía como un espacio con varios espacios en sí misma permeada por relaciones que oscilan en su privacidad o importancia, dependiendo de su proximidad al espacio principal o central.

Así, el dibujo de la heterotopía se establece en términos de distancia y proximidad, como la existente en la ubicación con respecto a la tendera. Al estar más cerca de ella, por ejemplo, detrás del mostrador, la chismoseando en privado, en un lugar que está a la vista de todos pero que su espacialidad heterotópica está marcada por la privacidad y el uso del chisme como código lingüístico de este acuerdo sellado por la espacialidad.

Es decir, el chisme se convierte en llave para adentrarse en el rango del propagador y su frontera espacial.

Las heterotopias constituyen siempre un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. Por regla general, no se accede a un espacio heterópico así como así. O bien se halla uno obligado, caso de la trinchera, de la prisión, o bien hay que someterse a ritos o purificaciones (Foucault, 1967, p. 11).

Augé camina en un planteamiento sobre creaciones de la sobremodernidad que no integran ni hacen referencia a lugares antiguos, lugares con historia, sino simplemente lugares de tránsito. El no lugar es un palimpsesto que se reconstruye cada día debido a la multiplicidad de individuos que lo recorren y lo hacen suyo por un lapso corto de tiempo. De Certeau acude a esta idea y proclama el espacio como un lugar practicado, es decir, la construcción constante que se hace del *no lugar* (vista desde De Certeau) por medio de los usos del individuo.

De esta manera, hablaríamos de *No lugares y heterotopias*, espacialidades que se asemejan en su factor de palimpsesto que se reconstruye, como es el caso de Foucault, con aplicabilidad a Latinoamérica y su reconstrucción oral en los lugares pequeños, dándonos las herramientas para acusar a este lugar de transitorio y de construcción, pero que se divide en otros espacios, según la convicción con la tendera o propagadora del chisme y la relación directa con la creación del chisme para resistir a ese vecino que me hace la vida imposible.

Recomponiendo la propuesta de Augé (1993) y apropiándose de su trabajo podemos sugerir que se debe hacer referencia a la reconstrucción del espacio basándose en relatos, es decir, historias de personas que son contadas en un momento corto y que crean relaciones esporádicas con individuos que compartan el mismo espacio en ese mismo momento; se entrecruzan, se funden, se sufren historias de otros entre sí "...Realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios..." (p. 98), donde el individuo es liberado de todas determinaciones habituales, esto es, la imagen que se proyecta en ese determinado espacio y momento no es congruente a su verdadera situación, sino que refleja una forma de habitar basándose en la transitoriedad.

La última singularidad de las heterotopías consiste en que, en relación con los demás espacios, tienen una función, la cual opera entre dos polos opuestos. O bien desempeñan el papel de erigir un espacio ilusorio que denuncia como más ilusorio todavía el espacio real, todos los lugares en los que la vida humana se desarrolla (Foucault, 1967, p. 13).

Es determinante proveer al lector de estas derivaciones, negaciones y complementos teóricos que proporcionen utensilios y herramientas para entender el proceso, el lugar y la territorialidad en que se enmarca esta investigación, pues la cotidianidad vive en la complejidad del individuo y su pensar en vez de ser lo contrario, ya que el espacio se titula de esta manera a medida que el individuo se apropie y cree su cotidianidad allí, siendo primero la persona que el lugar.

Para Foucault (1967):

Vivimos en el tiempo de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia, de la contigüidad, de la dispersión. Vivimos en un tiempo en que el mundo se experimenta menos como vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que comunica puntos y enreda su malla (p. 2).

Un barrio en la ciudad de Ibagué con todas las especificaciones de una población latinoamericana en la que un centro social, que es el más concurrido, abrigo de los residentes del vecindario, circunscribe una forma de delimitar sus relaciones y congraciarlas en el uso habitual del chisme, herramienta con la que ella como narradora, y parte de un acuerdo lingüístico con ciertas reglas, exterioriza sus quebrantos expuestos por un declive en la relación social del barrio o con la ciudad. La acción pertinente del chisme como cohesionador de comunidad y nivelador de catarsis yace en la consagración de la tendera como narradora capaz de revelar, mediante el lenguaje, “injusticias” que, en su sentido de moral, está viviendo su individualidad.

Por lo tanto, las relaciones establecidas durante el desarrollo de este texto, muestra las posibilidades y caminos que se abre en el chisme a partir de la necesidad de narrar que nos trae Benjamin, mostrando un camino constructivo del chisme que, a partir del uso del espacio, la cotidianidad y su símbolo base, permite a una comunidad divertirse, crear sus propias reglas de lenguaje y su propia forma de habitar el barrio, apuntando a dar a conocer lo que en su trasegar histórico ha

sido negado vía la oralidad de la que han sido otorgados por el proceso civilizatorio de Latinoamérica.

De esta manera, las conclusiones fueron el camino para recorrer, mediante el uso de escalones y paradas guiadas por el instructivo teórico anterior que, articulado con un proceso investigativo, revela metodológicamente mediante la narración un chisme que ha sido originado y expuesto por un quebranto en el equilibrio convivencial del barrio, marcado por devenires morales que necesita en el repudio o aprobación de aquellos que pertenecen a una comunidad. Por lo tanto, es debido seguir cuidadosamente el proceso de creación de un chisme y las reglas en las que nace para determinar su intencionalidad y carga de liberación consignada en él.

Conclusiones

La motivación de este trabajo circunscribe una transferencia promisoriosa de los equívocos y preconceptos que abarcan la palabra chisme y su incidencia. Fue determinante establecer un sentido diferente de este concepto en pro de cavar profundamente en los procesos establecidos en la cotidianidad, pensada como un lugar imaginario que hace casa en un espacio físico. Este orden de ideas permite un giro secuencial de la apropiación habitual del vivir en una ciudad que se dibuja de la siguiente manera.

Primero: la cotidianidad como un lugar no físico que se edifica mediante acciones del individuo que recae en el *ser* y *estar* apoyadas en su accionar del yo, mediante relaciones con el otro y la sociedad, convirtiendo este concepto de cotidianidad como palimpsesto que se construye diariamente a partir de prácticas del espacio.

Segundo: el espacio, como lugar practicado y convertido mediante las relaciones sociales del individuo con sus cohabitantes del territorio, establece un campo donde la cotidianidad se convierte en un gestor de espacialidad, derivando en una relación horizontal *cotidianidad*—espacio, en la que se aclara el concepto a partir de Foucault y su manejo de las heterotopías.

Tercero: la práctica, entendida como un uso de la cotidianidad en el espacio que recae en las múltiples formas que implican el compartir con el otro, expuesto en este trabajo desde el lenguaje, erigiéndolo-

se como conector de comunidad y herramienta propia del habitar, demostrando que el lenguaje tiene una decodificación determinada en cada espacio donde sus reglas son establecidas por *usuarios* y la forma en que se comunican y entienden su contexto. Es a través del dialecto, desde *Searle*, que se aplica como un común acuerdo entre quienes viven en un lugar, ejerciendo labores de detonador de imaginarios que se aplican en reflejo de lo que se entiende en un contexto marcado por el compartir experiencias.

Es decir, que el habitar un espacio es el resultado de vivir en un determinado lugar y ejercer un mismo código de entendimiento con quienes se convive, siendo la lengua como idioma el decodificador, no obstante cada comunidad se apropia de esta lengua y determina sus propios códigos como una subcategoría de ésta, la cual se alimenta de experiencias conjuntas, vivencias y trasegar histórico.

Cuarto: lo oral, articulado como canal de la lengua que demarca la comunicación por excelencia en relaciones cara a cara. En el desarrollo de este trabajo, se encontró la oralidad como factor que no necesita un referente, aplicándose como canalizador del chisme y herramienta de éste, enmarcándose estrictamente como un generador de reglas en el lenguaje que mediante juegos conceptuales establece puntualidades de la experiencia y originario de chisme.

En otras palabras, lo oral como método por excelencia empleado por el usuario de un lugar para darse a conocer como individuo repleto de conocimiento y experiencias, en el que su codificación es determinante para el entendimiento de cómo funciona un espacio, que en este caso hace uso de lo oral para emplear el chisme y ejecutarlo como resistencia a aquello que altera mi percepción de cotidianidad, justicia y moral. Así lo oral funciona como ente cohesionador y como catalizador de experiencias que dejan ver un desarrollo social y civilizatorio a partir de la tradición y su trasegar histórico como referente contextual de la ciudad latinoamericana.

Estos cuatro puntos ejercen una circularidad en su acción que se marca en un orden horizontal *cotidianidad-espacio-practica-oralidad*. Que explota en el individuo como un habitar la ciudad, factores estos que inciden en su establecimiento como tal para determinar su uso del cuerpo y apropiación del entorno mediante el vivir en comunidad.

Cualquier alteración de estas características en un determinado lugar genera un cambio en el habitar, convirtiendo al individuo en reactivo, estado que lo lleva a utilizar el chisme como mecanismo cohesionador de estos cuatro ítems y de su vivir en la ciudad. *El chisme es un uso del cuerpo* que recae en las implicaciones espaciales de lo oral naciendo de un contexto moral sobre determinantes y alteraciones de la cotidianidad, finalizando como originador y protector.

Por lo tanto, chismear se establece como *mecanismo de respuesta* del individuo. Se debe prestar atención a lo siguiente, pues el objetivo del trabajo rondaba en establecer al chisme como mecanismo de resistencia en planteamientos de contraste social, económico e ideológico, promoviendo al chisme como un fin. No obstante, el chisme como mecanismo no se debe pensar inequívocamente como una finalidad, sino como un engranaje en la oralidad que no necesita exclusivamente de un accionar, puesto que se edifica mediante relaciones sociales basadas en la diversión, la inmersión en una comunidad y como regla básica en un acuerdo lingüístico. Como se mencionaba anteriormente, una de las formas de exteriorización del chisme se basa en el rompimiento de cuatro estados, que dependiendo de cuál así mismo podrá hacer llamada del chisme.

El chisme como rompimiento de la cotidianidad

Durante el desarrollo del texto, esta clase de chisme fue preponderante ya que éste se establece como hipótesis de una respuesta a deterioradas relaciones con el otro, esto es, una forma clásica del chisme que posiciona su intención según criterios morales y apropiaciones de lo correcto. La tipificación ordinaria del chisme imperó en la comunidad estudiada, en donde se visibilizó el alto margen del chisme como reactor a, donde las edificaciones contextuales pueden basarse en caracteres de imposición de ideales sociales en las que el usuario del chisme se encuentra inmerso, por lo que ve la necesidad de utilizarlos para exteriorizar sus experiencias y que la otra parte de su comunidad las entienda y las promueva, en pro de una catarsis de las situaciones que le aquejan y así resaltar su memoria y presentar una queja de lo que cree que está mal y lo afecta.

El chisme como generador de espacio

El chisme se establece como un uso del espacio donde la intenciona-

lidad no radica en la exposición de quejas sino en el contar historias que abriguen a su comunidad y lo incluyan en ésta, acción que, por consiguiente, se transforma en uso del lugar generando un espacio. Por tanto, el chisme genera espacio y se promueve como conector de comunidad en el que su regla de entrada e iniciación radica en utilizar el chisme en su lenguaje.

Como se menciona en el trabajo, las heterotopías son transformaciones del lugar en espacios que el individuo habita. En este orden, el chisme configura un habitar que promueve dentro de una determinada geografía la creación de múltiples heterotopías, que como se ve en el trabajo, dependen de la clase de reglas y experiencias que comparta una comunidad, pensada desde el común acuerdo de un sistema. Estas comunidades lingüísticas pueden ser amparadas mínimo por dos miembros, que adquieren una relación intrínseca a partir del lenguaje para usar su espacio y cohabitarlo. En este sentido, el chisme es frontera, espacio y habitar, herramientas que determinan códigos en el lenguaje.

El chisme como práctica

El chisme es un mecanismo que utiliza el individuo para pertenecer a una comunidad, pero se ejerce también como un pertenecer a la ciudad donde el habitar es parte del ejercicio de chismear, puesto que se ponen en juego todas las relaciones que edifican al individuo (familia-individuo, ciudad-individuo, país-individuo y mundo-individuo). Así las cosas, el chisme es una práctica del vivir para edificar espacio en la cotidianidad que, siguiendo los planteamientos de De Certeau, es un arte que se genera a partir del practicar una concepción de mundo. Esta clase de chisme se encontró en alta medida en la ejecución de este trabajo, pues tiene una estrecha relación con el chisme como reactor de daño en la cotidianidad, puesto que el chisme como práctica es una quimera que se establece como escamoteo en la negación de un sistema que disminuye al individuo, pero al mismo tiempo surge como un edificador de diversión, es decir, un simple recurso que utiliza la persona para distribuirse como tal en un lugar.

El chisme como edificación de lo oral

Este es el planteamiento circundante en la edificación del chisme no sólo como destructor del otro, ya que, apoyándose de las otras características, éste sería el resultado de la condensación de todas. Vale anotar

que en un concepto holístico se entendió el chisme como uso de lo oral para vivir en un espacio y establecer una cotidianidad. De modo que el chisme, como uso de la oralidad, es la principal pieza en estas construcciones del individuo.

El chisme rescata la oralidad: *la narración* -cualidad que Benjamin veía en decaimiento, pero que el chisme empieza a transformar y edificar como una arte de contar las experiencias mediante la sátira y la burla, o sea, una transformación *endémica*¹² del narrar, que se promueve como tal mediante su caracterización en un determinado lugar.

Así mismo, el chisme rescata la oralidad como patrón lingüístico y la enmarca como canal y medio en una comunidad que es permeada por un trasegar histórico basado en lo oral. De este modo, se determina que el chisme es un sentido de especialización e interdependencia social que Norbert Elias planteaba en la composición del proceso civilizatorio. El chisme se entiende como mecanismo de lo latinoamericano, llevando así lo oral a un sentido de especialización social latinoamericano, que procede a la edificación de imaginarios, demostrando que la georeferencia es permeada por determinadas características. En el caso de Latinoamérica, lo oral, que aunque se quiera relegar por inhibiciones posmodernistas de la comunicación, sigue presente en el hablante ciudadano, quien no se ha transformado totalmente por el habitar una urbe enclavada en direcciones reduccionistas del individuo. Así lo establece Searle:

Mi conocimiento de cómo hablar un lenguaje incluye el dominio de un sistema de reglas que hace que mi uso de los elementos de ese lenguaje sea regular y sistemático. Reflexionando sobre mi uso de los elementos del lenguaje puedo llegar a conocer los hechos que registran las caracterizaciones lingüísticas (1990, p. 23).

El individuo vive una confrontación en su interior en la que su cuerpo es físicamente habitante de un lugar que, a partir del uso quinésico y de actos perlocutivos del habla, lo convierten en un individuo capaz de *chismear*, visto desde la conservación de lo oral como el símbolo por excelencia de la comunidad latinoamericana.

¹²Se usa la palabra "endémica" en tanto que su referencia en la biología determina una posición regional de una especie animal y/o vegetal en un determinado espacio, que al aplicarse al chisme significa que la transformación del narrar es diferente en cada acuerdo lingüístico, ya que su activar y uso recae en las reglas impuestas por la comunidad.

El referente del chisme puede estar presente o no, ya que el compartir experiencias entre los habitantes les otorga la capacidad de hablar de alguien que, aunque no se encuentre allí, se pueda saber de quién es referente, sin importar si físicamente se halla en el lugar pues sólo se necesita que los hablantes le conozcan. Por consiguiente, el chisme es estructura que se fija a partir del símbolo oral, en el que un orden estructuralista (que no es la intención del texto pero sería aclaratorio) radicaría en la siguiente forma: *Fonema-palabra-oración-chisme*. Todo esto edificado bajo el símbolo oral y el inolvidable contexto histórico.

Por una y otra parte, “se trata de un conocimiento que los sujetos no reflexionan. Lo presencian sin poder apropiárselo. Son finalmente los inquilinos y no los propietarios de su propia habilidad práctica” (De Certeau, 1979, p. 91). Esta reflexión de De Certeau apunta a un final pertinente para este texto ya que el chisme es un arte que construye el individuo, pero que no constituyen una placa intuitiva de lo que generan, es decir, sus formas propias de habitar un lugar no lo promueven como un actor activo, sino como un personaje que ve en su símbolo por excelencia una forma de existir y estar en un lugar, donde vivir y pensar su espacio lo guían como sujeto.

Estas formas de pertenecer a un espacio y de habitarlo, apuntan a un reconocimiento del individuo y a una crítica inconsciente del sistema, puesto que el sujeto ve en la tienda de barrio el lugar para escapar de un sistema que lo reduce, además de encontrar en éste, el lugar propicio para originar su propio *mini-mundo*. Esa tienda donde se siente como en su hogar y en la que mediante el lenguaje -vía el chisme- cuenta sus experiencias de vida y le *narra* a sus compañeros que él existe y que necesita dejar huella en alguien.

Esto demuestra un cambio en los ritmos de vida, en los que la concepción de tiempo habitual es rota por la cotidianidad de una tienda, ya que aquí el tiempo no es el que vale oro, es la palabra, lo oral, lo importante ya que ésta edifica la relación con los demás, apuntando hacia un concepto de *slow communication* y la forma experimental en que las personas la utilizan para criticar un modelo de vida que no los promueve como un individuo lleno de historias que contar.

Bibliografía

- Argyle, M. (1996). *The social psychology of leisure*. New York: Penguin Books.
- Augé, M. (1993). Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa, S.A. Mizraji, Margarita, (tr.).
- Benjamin, W. (1936). *El Narrador*. Madrid, 1991: Editorial Taurus. Traducción de Roberto Blatt.
- De Certeau, M. (1979). *La invención de lo cotidiano*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A.C, México.
- Foucault, M. (1967). De los espacios otros “Des espaces autres”. *Cerclées études architecturales*. Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kaplan, M. (1975). *Leisure: Theory and Policy*. New York: Willey & Sons.
- Ricoueur, J. P. (1976). *Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI editores. S. A. de c.v. Sexta edición en español, 2006.
- Searle, J. (1990). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Sunstein, C. R. (2010). *Rumorología*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- Todorov, T. (2003). *La Conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores.
- Wittgenstein, L. (1958). *Philosophische Untersuchungen* (Investigaciones Filosóficas). Barcelona, Crítica, 1988: Traducción de García Suárez y Moulines.

**SEGUNDA PARTE:
ANÁLISIS DE CONTENIDO
(ENFOQUE CUANTITATIVO)**

El Desarrollo en la prensa regional: una mirada reflexiva al periódico El Nuevo Día de Ibagué

Por: John E. Ramírez López¹³

Introducción

El presente texto es resultado de un trabajo de investigación realizado en el marco del periodismo regional y la comunicación para el desarrollo, el cual consistió en el análisis de dos áreas: contenido y producción del periódico El Nuevo Día de Ibagué, a partir de las cuales se logró determinar el discurso utilizado por el diario al informar sobre desarrollo. Dicho de manera más precisa, se logró establecer qué tipo de información sobresale en la oferta mediática del periódico El Nuevo Día, apoyados en la multidimensionalidad que ofrece este concepto: político, económico, social, cultural, etc.

Debido a que la investigación se ciñe al área de la comunicación para el desarrollo, se optó por enfatizar en el concepto de desarrollo humano, referenciado por Naciones Unidas, y desde el cual se estudiaron los

¹³ Comunicador social-periodista de la Universidad del Tolima. Especialista en Tecnologías de la Información y la Comunicación. Áreas de trabajo e investigación: Comunicación para el Desarrollo, Periodismo y Tecnologías de la Información y la Comunicación. Integrante del grupo de Observadores de Medios de la Universidad del Tolima ha trabajado como periodista en el periódico El Nuevo Día de Ibagué y en la oficina de prensa de la Gobernación del Tolima. johnramirezlopez@gmail.com

datos obtenidos, toda vez que éste sería un indicador que permitiría visibilizar fortalezas y debilidades del periódico y la prensa regional.

Tomando como referencia teórica y metodológica el libro *¿Desarrollo? Encuentros y desencuentros entre medios y ciudadanía*¹⁴, nuestro trabajo, además de evaluar la calidad de la prensa regional, pretende fomentar la discusión a través del acercamiento entre medios de comunicación, el sector académico y el sector político, pues estamos seguros de que esta es la ruta indicada para la construcción de una sociedad más justa, articulada con la democracia, la reducción de la pobreza, la ética política, el cuidado del medio ambiente, la erradicación de la violencia y el fomento de la salud y la educación.

Corpus teórico

Primeras aproximaciones al concepto de desarrollo

El desarrollo es un concepto multidimensional, al que históricamente se le han otorgado diferentes definiciones. En tal sentido, se cree que uno de los primeros en hacer una aproximación a este concepto fue Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, y lo hacía a través de la frase “la riqueza no es el bien que buscamos, sencillamente porque sirve para otras cosas” (Rist, 2002). Más adelante, y separados en tiempo y lugar, Gandhi retomaría las ideas de Aristóteles. Influenciado por la declaración de Arusha de 1967, promueve una nueva forma de concebir el desarrollo mediante la autonomía social *self-reliance* o desarrollo autocentrado.

La evolución de las teorías del desarrollo

El desarrollo, como ya se ha mencionado, es un concepto al que se le atribuyen diferentes enfoques, cada uno relacionado con las condiciones políticas, económicas y culturales por las que ha atravesado la historia mundial. En esta investigación, se acudirá a dos teorías centrales

¹⁴Esta investigación fue realizada en 2009 por la asociación de comunicadores sociales Calandria, red latinoamericana de observatorio de medios con sede en Lima – Perú y editado por la profesora Rosa María Alfaro, quien ha liderado diversas investigaciones en comunicación para el cambio social en la región. A través de esta iniciativa se hizo un monitoreo de medios para averiguar cómo estaba siendo asumido el desarrollo en diversos periódicos latinoamericanos de importancia y observar similitudes o diferencias entre ellos. Mediante el análisis de contenido y comparando aspectos de orden político, económico, ambiental, social y cultural, se estableció la incidencia de cada uno de éstos en la divulgación de iniciativas sobre bienestar y progreso en países como Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Ecuador, Perú, Venezuela y Guatemala. El común denominador para esta investigación fue la incidencia y preponderancia del sector político y económico sobre la cultura y la democracia, a la hora de informar sobre hechos e iniciativas de desarrollo en la prensa latinoamericana, o por lo menos en los países en que fue realizado este trabajo.

que aportan a su construcción. *La teoría de la modernización y la teoría de la dependencia*, las cuales resultan claves para entender diferentes paradigmas del mundo actual: el *neoliberalismo*, por un lado, y por el otro, la teoría del *otro desarrollo*, siendo esta última la que alude a los enfoques de desarrollo sostenible y desarrollo humano.

La teoría de la modernización

La *teoría de la modernización* está relacionada con una tendencia de crecimiento económico a través del incremento de los ingresos (PIB) de un país. Mediante esta teoría se resalta la inversión privada y el trabajo como mecanismo de acumulación de capital, permitiendo la distribución para todos. La teoría de la modernización permite la aparición de uno de los principales paradigmas del mundo contemporáneo: el neoliberalismo. Éste propone un desarrollo basado en la liberación de los mercados reduciendo la participación del Estado en la economía, de modo que sólo facilite las condiciones adecuadas para dinamizar el mercado.

Este modelo debe sus orígenes a la Revolución Francesa, escenario en el que se propugnó la “libertad a la creatividad humana”. No obstante, sería hacia los años 60 que se afianzaría como doctrina teórica a través de la Escuela de Chicago. A nivel político y práctico, el neoliberalismo se da durante los 80, años contextualizados por la ruptura del keynesianismo¹⁵ y el ascenso de nuevas políticas económicas y sociales cuyos máximos exponentes fueron Ronald Reagan y Margaret Thatcher. Lo propio había hecho el acuerdo de Bretton Woods¹⁶ en 1945, donde se establecieron las reglas comerciales y financieras para los países industrializados del mundo, abonando el terreno para que el neoliberalismo surgiera como política económica hacia 1980.

Según explica Bula (1994):

La modernización se refleja en urbanización, industrialización, secularización, racionalidad, diferenciación social, aumento del alfabetismo, extensión de los medios de comunicación, mayor control del entorno natural y social, crecimiento económico, una más compleja división del trabajo, un desarrollo político ex-

¹⁵ El keynesianismo propone que el Estado intervenga en la economía para regular los mercados, de modo que se garantice el equilibrio monetario y la distribución de la riqueza.

¹⁶ El acuerdo de Bretton Woods permitió la creación del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, además de poner fin al proteccionismo económico iniciado en 1914 con la Primera Guerra Mundial.

presado en mayor movilización social y mayor participación política (pág. 71, 72).

El desarrollo desde la teoría de la dependencia

Se denomina teoría de la dependencia a un conjunto de modelos que pretenden explicar las dificultades de algunos países para lograr el desarrollo económico. El enfoque de la dependencia tiene sus orígenes a mediados de los años 60 y surge para refutar la concepción de desarrollo expuesta por la teoría de la modernización. Según Rist (2002),

gracias a la escuela de la dependencia el desarrollo y el subdesarrollo pueden pensarse de una forma nueva que sustituye la naturalidad de las etapas de crecimiento por una visión histórica de las transformaciones de la periferia en función de cómo se inscribe en el sistema capitalista mundial.

Este enfoque propone la idea de que las periferias no deben limitarse a suministrar materias primas y que, por el contrario, pueden lograr su desarrollo a través de la industrialización y la modernización. La teoría de la dependencia fue planteada por la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), organismo dirigido por el economista argentino Raúl Prebisch. Dentro de los aportes hechos por la CEPAL, se destacan haber manifestado el intercambio desigual entre los países industrializados y los del tercer mundo, puesto que las estructuras económicas de ambos son distintas.

Así pues, la reflexión acerca del desarrollo y subdesarrollo desde el sur, permite articular la economía mundial con la local, dando origen a la teoría de la dependencia. Teóricamente el modelo de la dependencia combina el neo-marxismo con el keynesianismo liberal, surgido durante la gran depresión de los años 20. El keynesianismo propugna por la participación de los Estados en la economía, como estrategia proteccionista que permita la distribución equitativa entre la población. Para la teoría de la dependencia, la acumulación de riqueza y capital, así como el acceso a la tecnología, no incluye a los países del sur, situación que para los dependentistas actúa en detrimento del progreso, crecimiento y bienestar social de los países en vía de desarrollo.

Adicionalmente, esta teoría se compone de dos aspectos trascendentales. El primero, basado en la teoría del imperialismo en el que se sustenta que el subdesarrollo es consecuencia de la hegemonía im-

perialista. La segunda tiene que ver con el enfoque estructuralista cepalino, desde el cual se prepondera el crecimiento económico hacia “adentro”, por encima de las exportaciones de materias primas, que para los defensores de esta teoría es el factor responsable de la acentuación del subdesarrollo.

A diferencia del enfoque de la modernización que se basa en lo técnico-económico y la baja productividad como los causantes del subdesarrollo, en la teoría de la dependencia se hace hincapié en el carácter social y político del subdesarrollo, así como en el papel que cumplen las relaciones entre clases sociales y la injusta división internacional del trabajo (Valcárcel, 2006).

Multiplicidad para otro desarrollo y desarrollo sostenible

El cuestionamiento que se hace sobre la división del primer, segundo y tercer mundo, sumado a la crítica de la teoría de la dependencia y sus tesis centrales, hacen pensar en la idea de un tipo de desarrollo basado en conceptos como la identidad cultural y la multidimensionalidad.¹⁷

El desarrollo sostenible se puso por primera vez en la agenda pública tras la publicación del informe del Club de Roma (1972) y el Informe Brundtland (1987), por medio de los cuales se declaró la necesidad de replantear el concepto de crecimiento económico mediante la reivindicación de los recursos naturales. Este modelo surge a raíz de la creciente inconformidad hacia la sociedad de consumo, a la que se le atribuye un desarrollo negativo, pues el desmesurado y codicioso uso de los recursos naturales hecho por medio del enfoque de la modernización, se supone, ha actuado en detrimento del bienestar y calidad de vida de la población. Este enfoque promueve la satisfacción de necesidades básicas mediante tres principios centrales: el primero hace referencia a la erradicación de la pobreza, el segundo promueve un tipo de desarrollo endógeno y autónomo, y, el tercero, establece una reivindicación con el medio ambiente.

¹⁷ Estos términos fueron acuñados por el consultor Suizo Marc Nerfin, a través de la fundación Dag Hammarskjöld y el movimiento político “Verde” de Alemania, aunque también se atribuyen a diferentes estudios latinoamericanos (Angulo, 2012).

El enfoque de las necesidades básicas

Este enfoque de desarrollo debe sus orígenes al economista estadounidense Paul Streeten hacia mediados de 1970. En palabras de este autor, el modelo de las necesidades básicas aboga por ofrecer a todos los seres humanos la oportunidad de vivir una vida digna, a partir de la reivindicación de sus necesidades básicas como fin último del desarrollo. Cuando se establece la “satisfacción de necesidades básicas”, se hace referencia a educación y salud principalmente, siendo éstas fundamentales para optimizar la productividad laboral. Entre tanto, el concepto de necesidades básicas aparece como alternativa que permita pensar desde una perspectiva diferente el desarrollo y la pobreza. Surge entonces como antítesis al sistema económico y social que, a juicio de este enfoque, es incapaz de aportar las condiciones mínimas de bienestar a las personas de los países en desarrollo.

El enfoque de las capacidades (desarrollo humano)

Durante los años 80 empezaría a predominar el pensamiento del economista Amartya Sen, a través de un modelo de desarrollo denominado “enfoque de las capacidades”. Para este enfoque, a diferencia de la teoría de la modernización, lo importante no es la acumulación de capital sino los individuos, utilizando la razón y las libertades humanas. El desarrollo empieza a ser asumido a partir de la potenciación de las capacidades humanas, individuales y colectivas, con el fin de realizar actividades mediante el consenso y la libertad, a la vez que la oferta y demanda de bienes y servicios no deja de ser importante, mas no las principales.

El desarrollo humano

A lo largo de la evolución del concepto de desarrollo y sus diferentes teorías, no se ha podido, y difícilmente se podrá, definir el desarrollo en una forma aceptada de manera universal. No obstante, el fracaso de las teorías económicas, con sus más profundas evidencias en la modernización de la pobreza, hace pensar en la necesidad de nuevas estrategias menos ideológicas y más humanas y reales. De esta forma se inicia la década de los 90, y con ella se presenta una nueva propuesta de desarrollo por parte de las Naciones Unidas, tras los aportes hechos por Amartya Sen. Este informe señaló lo siguiente:

El desarrollo humano es un proceso mediante el cual se amplían las oportunidades de los individuos, las más importantes de las cuales son una vida prolongada y saludable, el acceso a la educación y el disfrute de un nivel de vida decente. Otras oportunidades incluyen la libertad política, la garantía de los derechos humanos y el respeto a sí mismo... (Valcárcel, 2006).

El desarrollo humano plantea el mejoramiento de la calidad de vida de los individuos, desafiando aquellas posturas que ponderan el crecimiento económico como medio-fin del desarrollo. Esta premisa se ratificaría durante los años 90, a través de los informes de Naciones Unidas de los años 1993 y 1994, a partir de los cuales el desarrollo queda ligado a las dimensiones de sostenibilidad y participación. Según Valcárcel (2006), el Estado, mediante impuestos de inversión, el mercado como promotor de la competencia y eficiencia, y los sujetos sociales con la necesidad de capacitarse y calificarse para potenciarse como capital humano, son los ejes fundamentales para el desarrollo humano.

Comunicación para el cambio social

Las virtudes de la comunicación hicieron suponer a los países de América Latina que la construcción de un desarrollo democrático a través de ésta, tanto desde la práctica como desde la teoría, era posible. El apoyo institucional y financiero de algunos organismos comprometidos con el desarrollo fue fundamental para la difusión y legitimación de las teorías de la comunicación en América Latina. Dentro de las instituciones importantes se destaca la fundación Rockefeller con sede en la ciudad de Nueva York. Esta organización, hacia el año 1997, empezó a propiciar lo que se denominaría la “comunicación para el cambio social”, que, según Beltrán (2005), se entiende como “un proceso de diálogo, privado y público, a través del cual los participantes deciden quiénes son, qué quieren y cómo pueden obtenerlo”. De este concepto se deriva la premisa de que las comunidades deben liderar su propio desarrollo, de que la comunicación no debe reducirse a la persuasión sino que, además, debe operar como un mecanismo de diálogo horizontal e intercambio participativo, que más que forjar conductas individuales debe actuar en los comportamientos sociales, valores y normas de las comunidades.

Preguntas de investigación

En este trabajo se optó por incluir preguntas de investigación en vez de hipótesis, pues de acuerdo con Wimmer y Dominick (1996), las primeras “se emplean sobre todo en terrenos en los que apenas se ha investigado”, mientras que las segundas son utilizadas, sobre todo, “cuando las investigaciones parten de una teoría establecida, conforme a la que cabe realizar predicciones respecto a los resultados del trabajo”. También debe señalarse que las preguntas de investigación fueron valoradas a partir de dos núcleos: noticias sobre desarrollo y noticias que afectan alguna iniciativa de desarrollo.

Una vez formuladas estas aclaraciones, a continuación se plantean las preguntas de investigación:

En las noticias sobre desarrollo

1. ¿Cuál es el tipo de desarrollo social, político, económico, y cuáles son los temas específicos (reducción de la pobreza, inversión en infraestructura, estabilidad macroeconómica, participación ciudadana, etc.) que predominan en la agenda informativa del periódico El Nuevo Día?
2. ¿Qué sector de la sociedad (comunidades, empresas, gobierno) aparece como el principal beneficiario de iniciativas de desarrollo en las informaciones del periódico El Nuevo Día?
3. ¿Quién se ubica como actor principal en informaciones sobre desarrollo en el periódico El Nuevo Día?
4. ¿Cuál es el género y el tratamiento periodístico más utilizado en el contenido del periódico El Nuevo Día para visibilizar el tema del desarrollo?

En informaciones en las que se compromete alguna iniciativa de desarrollo:

1. ¿Cuál es el tipo de desarrollo (social, político, económico) y los temas específicos (servicios públicos, salud, obras de infraestructura, etc.), que más se comprometen y vulneran en las informaciones del periódico El nuevo Día? Adicionalmente:
 - ¿Quién es el principal actor referido en aquellas informaciones en las que se compromete y vulnera el desarrollo?

- ¿Cómo es presentado el conflicto en aquellas informaciones en que se afecta el desarrollo?: ¿se promueve el asistencialismo, se plantean soluciones y acuerdos, se dramatiza la situación?

2. ¿Cuál es el género y el tratamiento periodístico que más se utiliza para informar sobre situaciones en las que se compromete el desarrollo?

Diseño metodológico

La estructura metodológica de este trabajo está compuesta por dos áreas de investigación: los contenidos y la producción del periódico El Nuevo Día. Para tal propósito fueron utilizados como técnicas de investigación *el análisis de contenidos*, que corresponde a una técnica de investigación cuantitativa, y *la entrevista* que hace parte de una de las técnicas de investigación cualitativa. La combinación de estas dos técnicas, hace que esta investigación tenga un enfoque de tipo mixto.

Enfoque mixto

El enfoque mixto es un proceso que recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o una serie de investigaciones para responder a un planteamiento del problema (Teddlie y Tashakkori, 2003; Creswell, 2005; Mertens, 2005; Williams, Unrau y Grinnell, 2005, citados por Hernández et al., 2007).

Método 1: análisis de contenido

El análisis de contenido, según Wimmer & Dominick (1996), recogen diversas definiciones de lo que se entiende como análisis de contenidos. Por ejemplo, citan a varios autores como Kerlinger (1986), quien manifiesta su concepto de la siguiente manera: “el análisis de contenidos es un método de estudio y análisis de comunicación de forma sistemática, objetiva y cuantitativa con la finalidad de medir determinadas variables”. En nuestro caso, es de gran ayuda para medir la frecuencia con que aparecen ciertas categorías del desarrollo en el periódico El Nuevo Día.

Universos

Universo temporal

El periódico El Nuevo Día aparece en el año 1992, bajo la dirección de Hernando Salazar Palacio, razón por la que lleva más de 20 años funcionando en la ciudad de Ibagué.

Universo de medios

La ciudad de Ibagué cuenta con dos medios de comunicación impresos, siendo estos El Nuevo Día y el Q' Hubo, pertenecientes a la misma casa editorial, esto es, Aguasclaras S.A.

Universo de contenidos

Se tomará como referencia inicial toda la información presente en los 21 periódicos seleccionados.

Muestras

Muestra temporal

La muestra seleccionada corresponde a un año (2010), del cual se tomaron un total de 21 periódicos, del 1 de febrero al 28 de noviembre. La muestra seleccionada fue la aleatoria sistemática de semanas compuestas.

Muestra aleatoria sistemática de semanas compuestas

Según Riffe et al. (1993 y 1996), quienes hicieron una serie de comparativas entre distintos tipos y tamaños de muestras para periódicos diarios y noticieros de televisión con el fin de determinar qué tipo y tamaño era el más conveniente y fiable, una muestra de dos semanas compuestas es suficiente para conocer con significativa validez el contenido de un periódico diario durante un año. En este orden, esta investigación se encuentra por encima del margen señalado por los expertos, ya que la muestra consta de tres semanas compuestas, lo cual asegura la fiabilidad y validez externa. Esta última se refiere a la posibilidad de que los resultados de un estudio se puedan generalizar por encima de poblaciones, lugares o épocas diferentes (Cook y Campbell, 1979, citados por Wimmer y Dominick, 1996).

Refiriéndonos ahora a la construcción técnica de la muestra, ésta se ha realizado eligiendo aleatoriamente una fecha de inicio, que resultó ser el 1 de febrero de 2010. A partir de ese momento, con el objeto de evitar el artefacto de la periodicidad, se construyeron tres semanas compuestas empleando el intervalo “n” de 15 días, lo que aseguraba que los días de la muestra se extendieran por todo el año. Este rasgo permite dar mayor validez a los resultados puesto que los periódicos analizados pertenecen a los distintos meses. He aquí la relación de fe-

chas de las tres semanas compuestas, en tanto que muestra aleatoria.

Tabla 1. Fechas de la muestra aleatoria de semanas compuestas para periódicos

No. de semana	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
1ra. semana	1 de febrero	16 de febrero	3 de marzo	18 de marzo	2 de abril ¹⁸	17 de abril	2 de mayo
2da. semana	17 de mayo	1 de junio	16 de junio	1 de julio	16 de julio	31 de julio	15 de agosto
3ra. semana	30 de agosto	14 de septiembre	29 de septiembre	14 de octubre	29 de octubre	13 de noviembre	28 de noviembre

Fuente: Elaboración propia.

Muestra de medios

Periódico El Nuevo Día: se eligió este periódico porque es el principal medio de comunicación impreso de la ciudad con más de 20 años de trayectoria informativa, además de realizar un periodismo más “serio”, respecto al otro periódico de la ciudad, El Q’ Hubo.

Muestra de contenidos

Se seleccionarán todas las informaciones relacionadas con el desarrollo, así mismo aquellas que afectan el desarrollo, presentes en las secciones de El Nuevo Día, exceptuando las informaciones internacionales y aquellas relacionadas con el entretenimiento, pues las primeras no dan cuenta de sucesos locales, que es lo que interesa en este trabajo, y las segundas no aportan información relevante a temas de desarrollo.

Fiabilidad intercodificadora y validez

Siguiendo con los criterios estrictos del análisis de contenidos, se realizó un test de fiabilidad intercodificadora, consistente en que varios codificadores independientes codificarán una muestra del contenido de un periódico con el fin de que hubiera una consistencia y coherencia científicas. Para ello se empleó la fórmula de fiabilidad de Holsti (1969), $Fiabilidad = 3M / (N1 + N2 + N3)$, donde M es el número de decisiones codificadoras en las que coinciden los codificadores (en este caso tres) y N el número de codifica-

¹⁸ El periódico correspondiente al viernes 2 de abril no se publicó por ser este un día festivo (Viernes Santo). Por esta razón, se reemplazó por el de la semana siguiente; viernes 9 de abril, sin que esta acción afectara el mecanismo de la aleatoriedad.

ciones realizadas por cada uno de ellos. N1 es el autor y N2 y N3 son dos codificadores independientes. De acuerdo con la literatura internacional, se considera que si existe una coincidencia igual o superior al 90%, las definiciones operativas y el proceso codificador son fiables. En este caso, la prueba de fiabilidad tras el análisis de una muestra del estudio piloto efectuada a los contenidos del periódico El Nuevo Día del 1 de Febrero de 2010, y, después de los oportunos ajustes definitorios de las categorías, se obtuvo un índice de fiabilidad en torno al 93%.

Método 2: Entrevista personal

Se empleó una entrevista estructurada, en la que las preguntas, previamente fijadas, se plantean en el orden preestablecido. Este tipo de entrevistas ofrecen diferentes ventajas, entre las cuales se destaca el que se trata del método más flexible de obtención de información, gracias a la mayor profundidad y detalle en el interrogatorio que permite la situación de contacto cara a cara (Wimmer y Dominick, 1996). En este caso se entrevistó a Marta Míriam Páez, actual jefe de redacción del periódico El Nuevo Día. Se eligió a esta persona por ser la encargada de supervisar y avalar los contenidos informativos que circulan en este diario.

Análisis de los resultados: método 1: Análisis de contenido

Primer plano de análisis: noticias sobre desarrollo

Tabla 2. Noticias sobre desarrollo (Qué 2)

Cuenta de Qué	Qué								
	cec	de	dma	dp	ds	oif	sld	sp	Total general
Periódico									
El Nuevo Día	16,2%	21,8%	5,2%	16,8%	24,7%	8,1%	4,4%	2,9%	100,0%
Total general	16,2%	21,8%	5,2%	16,8%	24,7%	8,1%	4,4%	2,9%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N= 487 informaciones. Convenciones: “cec”: cultural, educativo, científico; “de”: desarrollo económico; “dma”: desarrollo del medio ambiente; “dp”: desarrollo político; “ds”: desarrollo social; “oif”: obras de infraestructura; “sld”: salud; “sp”: servicios públicos.

Al establecer cuál es el tema de desarrollo que predomina en las noticias del periódico El Nuevo Día, se encuentra que el *desarrollo social* (24,4%) es el tema que más informaciones reúne. Entre

tanto, el *desarrollo económico* registra 22,4% de las informaciones. El desarrollo político alcanza un 16,6%, mientras que el *desarrollo cultural, educativo y científico* registra 16,0% de informaciones. En menor porcentaje se encuentran el *desarrollo del medio ambiente* (5,1%), *desarrollo en salud* (4,3%) y *desarrollo en servicios públicos* (3,1%), temas superados por el *desarrollo en obras de infraestructura* (8,0%).

Tabla 3. Temática específica de desarrollo (Qué 3)

Periódico	eme	ep	iif	irp	ot	pc	Total general
El Nuevo Día	16,0%	14,6%	8,0%	17,2%	21,6%	22,6%	100,0%
Total general	16,0%	14,6%	8,0%	17,2%	21,6%	22,6%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N= 487 informaciones. Convenciones: “eme”: estabilidad macroeconómica; “ep”: estabilidad política; “iif”: inversión en infraestructura; “irp”: inclusión, reducción de pobreza; “ot”: otro; “pc”: participación ciudadana.

Se observa que la temática específica sobre desarrollo hace referencia en un 22,6% a la *participación ciudadana*. Por su parte, la *inclusión y reducción de la pobreza* es una cuestión que también demuestra un porcentaje relevante (17,2%). De igual manera, la estabilidad política (14,6%) y la *estabilidad macroeconómica* (16,0%), se establecen como temas trascendentales.

Tabla 4. Beneficiarios del discurso de desarrollo (Quién 1)

Periódico	cpr	emp	nig	ot	peg	ppf	Total general
El Nuevo Día	22,4%	8,4%	19,1%	2,7%	11,7%	35,7%	100,0%
Total general	22,4%	8,4%	19,1%	2,7%	11,7%	35,7%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N=487 informaciones. Convenciones: “cpr”: comunidades, pueblos, regiones; “emp”: empresas; “nig”: ninguno; “ot”: otro; “peg”: país en general; “ppf”: poblaciones, personas, familias.

En esta categoría se puede observar, por un lado, que a la hora de establecer quiénes se benefician de la iniciativa de desarrollo, un 35,7% están dirigidas a *poblaciones, personas y familias*, mientras las *comunidades, pueblos y regiones* registran un 22,4%. Por otro, en un 19,1% no se precisa quién se beneficia de la iniciativa de desarrollo.

Tabla 5. Actor principal (Quién 2)

Periódico	epv	gl	gn	gr	iad	iod	ip	isc	lpp	ogi	ot	pbl	Total general
El Nuevo Día	10,1%	10,5%	16,6%	5,3%	7,0%	3,3%	7,4%	3,1%	5,7%	3,5%	16,6%	10,9%	100,0%
Total general	10,1%	10,5%	16,6%	5,3%	7,0%	3,3%	7,4%	3,1%	5,7%	3,5%	16,6%	10,9%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N= 487 informaciones. Convenciones: “epv”: empresa privada.; “gl”: gobierno local; “gn”: gobierno nacional; “gr”: gobierno regional; “iad”: institución autónoma y descentralizada; “iod”: instituciones del orden; “ip”: institución pública; “isc”: institución de la sociedad civil; “lpp”: líderes y partidos políticos; “ogi”: organismos internacionales; “ot”: otro; “pbl”: población.

Al tratar de establecer quién se ubica como el actor principal de desarrollo, *el gobierno nacional* registra el mayor porcentaje (16,6%). Por su parte, la *población* aparece con un 10,9%, seguida del *gobierno local* (10,5%), *empresas privadas* (10,1%), *instituciones públicas* (7,4%) e *instituciones autónomas y descentralizadas* (7,0%).

A partir de esto se puede inferir que el desarrollo sigue siendo un asunto centralizado, que se delega principalmente a actores del orden nacional, y que si bien la población se destaca como un actor relevante, sigue rezagado por las acciones e iniciativas que se generan desde el poder central. La empresa privada también se pondera como un actor destacado, teniendo un mayor protagonismo que las instituciones públicas y descentralizadas, hecho que permite correlacionar la incidencia de la inversión privada como garante de iniciativas de desarrollo.

Tabla 6. Género periodístico (Cómo 2)

Periódico	art	brv	clm	crn	edt	ent	fnt	ie	not	vñt	Total general
El Nuevo Día	1,6%	32,9%	10,5%	1,8%	1,4%	2,5%	4,7%	3,1%	41,1%	0,4%	100,0%
Total general	1,6%	32,9%	10,5%	1,8%	1,4%	2,5%	4,7%	3,1%	41,1%	0,4%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N= 487 informaciones. Convenciones: “art”: artículo; “brv”: breve; “clm”: columna; “crn”: crónica; “edt”: editorial; “ent”: entrevista; “fnt”: fotonoticia; “ie”: informe especial; “not”: noticia; “vñt”: viñeta.

La *noticia* es el género que predomina en El Nuevo Día (41,1%). Las informaciones breves también alcanzan una cifra importante (32,9%), seguidas por las *columnas de opinión* (10,5%). Por su parte, las *crónicas* y *artículos* aparecen con un escaso 1,8% y (1,6%, respectivamente).

Tabla 7. Tratamiento periodístico (Cómo 3)

Periódico	aih	eoh	sdh	Total general
El Nuevo Día	20,1%	14,0%	65,9%	100,0%
Total general	20,1%	14,0%	65,9%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N= 487 informaciones. Convenciones: “aih”: analiza e interpreta el hecho; “eoh”: emite opinión del hecho; “sdh”: solo describe el hecho.

En un 65, 9% de las informaciones *sólo se describe el hecho*, mientras en un 20,1% de ellas se hace *análisis e interpretación*. En un 14,0% se *emite opinión del evento*.

Segundo plano de análisis: noticias que comprometen el desarrollo

En este plano se analizaron aquellas informaciones en las que se genera un impacto negativo frente al desarrollo.

Tabla 8. Tipo de desarrollo que se compromete (Qué 2)

Periódico	de	dma	dp	ds	oif	sld	sp	Total general
El Nuevo Día	5,3%	12,1%	34,1%	22,7%	14,4%	7,6%	3,8%	100,0%
Total general	5,3%	12,1%	34,1%	22,7%	14,4%	7,6%	3,8%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N=132 informaciones. Convenciones: “de”: desarrollo económico; “dma”: desarrollo del medio ambiente; “dp”: desarrollo político; “ds”: desarrollo social; “oif”: obras de infraestructura; “sld”: salud; “sp”: servicios públicos.

La siguiente tabla permite observar que el tipo de desarrollo que más se vulnera dentro de las noticias del periódico El Nuevo Día, es *el desarrollo político* (34,1%). Siguiendo con esta tendencia, vemos que el *desarrollo social* también es altamente vulnerado (22,7%). El tema del *medio ambiente* (12,1%) y de *obras de infraestructura* (14,4%), aporta un relevante porcentaje de informaciones referentes al deterioro del desarrollo.

Tabla 9. Tratamiento periodístico (Cómo1)

Periódico	aih	eoh	sdh	Total general
El Nuevo Día	31,8%	37,9%	30,3%	100,0%
Total general	31,8%	37,9%	30,3%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N=132 informaciones. Convenciones: “aih”: analiza e interpreta el hecho; “eoh”: emite opinión del hecho; “sdh”: solo describe el hecho.

Frente al tratamiento periodístico de informaciones que atentan contra el desarrollo, vemos que en un mayor porcentaje (37,9%), *se emite opinión ante lo que se informa*. Mientras tanto, el *análisis e interpretación* de estas informaciones ocupa el 31,8%, cifra que no es muy distante del 30,3% de informaciones en las que *sólo se describe y difunde un hecho*. Así las cosas, puede evidenciarse cierto rigor a la hora de narrar informaciones que afectan o comprometen el desarrollo, toda vez que las opiniones, en la mayoría de los casos, provienen de los actores afectados, mientras que el análisis e interpretación de este tipo de hechos noticiosos revela un interés por denunciar, fiscalizar y confrontar.

Tabla 10. Género periodístico (Cómo 2)

Periódico	art	clm	crn	edt	fnt	ie	not	vñt	Total general
El Nuevo Día	2,3%	19,7%	7,6%	6,8%	5,3%	2,3%	43,9%	12,1%	100,0%
Total general	2,3%	19,7%	7,6%	6,8%	5,3%	2,3%	43,9%	12,1%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N=132 informaciones. Convenciones: “art”: artículo; “clm”: columna; “crn”: crónica; “edt”: editorial; “fnt”: fotonoticia; “ie”: informe especial; “not”: noticia; “vñt”: viñeta.

Frente al género periodístico que más se utiliza para informar sobre hechos que afectan el desarrollo, la *noticia* posee una notable ventaja (43,9%), frente a otros géneros periodísticos, especialmente los interpretativos, pues las *crónicas* aportan un 7,6% y los *artículos* un escaso 2,3%. Los géneros de opinión también tienen una importante participación, pues las *columnas* aportan un 19,7%, las *notas editoriales* un 6,8% y las *viñetas* un 12,1%. Este hecho permite inferir que, si bien existe interés por denunciar hechos que comprometen el desarrollo, se hace desde el trabajo rutinario de los consejos de redacción, y así

lo evidencia la escasa utilización de géneros interpretativos, los cuales requieren mayor profundización e investigación.

Tabla 11. Presentación del conflicto (Cómo 3)

Periódico	dh	spd	sps	Total general
El Nuevo Día	25,0%	55,3%	19,7%	100,0%
Total general	25,0%	55,3%	19,7%	100,0%

Fuente: Elaboración propia. N=132 informaciones. Convenciones: "dh": dramatiza el hecho; "spd": solo presenta demandas o quejas; "sps": se plantean soluciones.

Al analizar la manera como se narran las informaciones que comprometen el desarrollo, observamos que éstas son utilizadas mayoritariamente para *presentar quejas, denuncias y demandas* (55,3%), mientras que en un 25,0% son empleadas para *dramatizar algún acontecimiento noticioso*. Finalmente, en un solo 19,7% se *plantean soluciones y acuerdos al problema* o situación que se expone.

Tabla 12. Actor referido (Quién 1)

Periódico	agl	agn	ep	isp	otr	pbl	Total general
El Nuevo Día	13,6%	31,8%	6,1%	3,8%	9,8%	34,8%	100,0%
Total general	13,6%	31,8%	6,1%	3,8%	9,8%	34,8%	100,0%

Fuente: elaboración propia. N=132 informaciones. Convenciones: "agl": actores del gobierno local; "agn": actores del gobierno nacional; "ep": empresa privada; "isp": instituciones de seguridad pública; "otr": otros; "pbl": población.

Los actores a los que se refieren las noticias que comprometen el tema del desarrollo son principalmente la *población* (34,8%) y *actores del gobierno nacional* (31,8%). De igual manera, los actores del *gobierno local* (13,6%), *las empresas* (6,1%), y con un 9,8% aparecen informaciones en las que los actores referidos no se establecen.

Interpretación de los resultados del método 1: análisis de Contenido

En este acápite se interpretan los resultados mediante el cruce de datos.

Tipo de noticia (Qué 1). La noticia predomina

Los géneros informativos predominan. Así lo demuestra la amplia aparición de *noticias* (41,1%), *notas breves* (32,9%) y *fotonoticias* (4,7%), razón por la que el 68,0% de las notas *exponen e informan ideas*, y en un 20,7% de éstas, *no se destaca la opinión de los actores principales*.

En este orden, se presenta un predominio de los géneros de información sobre los géneros interpretativos y de opinión. Las *crónicas* apenas aportan 1,8% de los textos, los *artículos*, 1,6%. De igual manera las *columnas de opinión* aparecen con un 10,5%, los editoriales 1,4% y las *viñetas* 0,4%. La baja aparición de géneros interpretativos y de opinión, concuerda con el hecho de que el papel desempeñado por quien funge como *actor principal*, no esté relacionado con la participación, pues apenas en un 6,2% de las informaciones el actor *promueve el debate público*, en un 2,7% *fiscaliza e interpela la gestión pública* y tan solo en 2,7% *promueve la vigilancia ciudadana*.

Esta circunstancia permite pensar que las informaciones están orientadas a satisfacer el “consumo”, si se permite el término, bajo la estructura de la pirámide invertida, ya que el amplio 68,0%, al que ya se hizo referencia, solo *informan un hecho o situación*, de ahí que no sea casualidad que tan solo en un 20,1% se *analiza e interpreta el hecho* y en 14,0% *se emite opinión del hecho* por parte de los actores, cifras que se ubican muy por debajo de aquellas noticias en que se presenta *una simple redacción de acciones* (65,9%).

Tipo de desarrollo que se compromete y conflicto (Qué 2 y Cómo 3). Desarrollo político, el que más se compromete

El tipo de desarrollo que más se vulnera dentro de las noticias del periódico El Nuevo Día, es el *desarrollo político* (34,1%); por esa razón, los actores del *gobierno nacional* (31,8%) se ubican como uno de los principales en generar información. También se evidencia una menor oferta de notas que *atentan contra el desarrollo del medio ambiente* (12,1%), *obras de infraestructura* (14,4%), *salud* (7,6%), y *servicios públicos* (3,8%).

Por una parte, llama la atención la poca aparición de noticias que afectan el *desarrollo económico* (5,3%), pues en la categoría *informaciones sobre desarrollo*, el desarrollo económico fue el segundo tema más importante (21,8%). Por otra, se puede analizar que el *desarrollo so-*

cial, por ser altamente vulnerado (22,7%), utiliza *quejas*, *denuncias* y *demandas* (55,3%) para presentar la realidad conflictiva que compromete el desarrollo, posibilidad que brinda la *noticia* (43,9%), debido a sus características narrativas.

De igual manera, un 25,0% de las informaciones *dramatizan* el conflicto que se expone, que a su vez da lugar a que las *columnas de opinión* (10,5%) y las *viñetas* (12,1%) adquieran un valor significativo, puesto que los recursos narrativos de estos géneros, en los que se utiliza la sátira y el humor, hacen que se dramatice la situación. De igual forma se confirma que en un 37,9% de textos se *emite opinión* ante lo que se informa.

Tratamiento y género periodístico (Cómo 1 y Cómo 2). Predominan los géneros de información sobre los interpretativos

El que la *crónica* (1,8%) y los *artículos* (1,6%), sean ampliamente superados por la noticia y otros géneros no interpretativos, deja en claro por qué aparecen con un menor porcentaje informaciones en las que se da lugar a *plantear soluciones* al conflicto que se expone (19,7%).

Finalmente cabe señalar que a diferencia de lo que sucedió con las notas sobre desarrollo en las que en un 65,9% de ellas *solo se describe el hecho* (cifra muy por encima de otras que daban lugar al análisis, interpretación y opinión), se da mayor importancia a las informaciones que comprometen el desarrollo sobre las categorías *se emite opinión y valoración* del hecho (37,9%) y *analiza e interpreta el hecho* (31,8%).

Así las cosas, se presta menor atención a la simple difusión de informaciones que atentan contra el desarrollo (30,3%). Este análisis abre la necesidad de reflexionar sobre si existe una mayor preocupación por denunciar acontecimientos que atentan contra el desarrollo, que informar sobre situaciones positivas.

Noticias sobre desarrollo (Qué 2). Informaciones sobre desarrollo; pugna social, económica y política

El mayor porcentaje de las 769 informaciones codificadas se refieren al *desarrollo* (63,6%), aspecto que sugiere la relevancia de este tema dentro de la agenda informativa del periódico El Nuevo Día. El desarrollo expresado a través de las noticias de este periódico alude principalmente a un desarrollo de tipo social (24,4%), tendencia que resulta

coherente con sus temas específicos como la *participación ciudadana* (22,6%) al igual que la *inclusión y reducción de la pobreza* (17,2%).

Este panorama deja claro que no es coincidencia que el desarrollo es una cuestión dirigida mayoritariamente a *poblaciones, personas y familias* (35,7%), al igual que a *comunidades pueblos y regiones* (22,4%). No obstante, al establecer el actor principal de las informaciones, surge lo que podría denominarse una “politización” del desarrollo, pues los gobiernos *nacional y local* registran 16,6% y 10,5%, respectivamente, son los que aparecen con más frecuencia.

Esta afirmación desplaza a la *población* (10,9%), como posible actor principal en iniciativas de desarrollo. Por su parte, el *desarrollo económico* es el segundo tema que predomina en las informaciones de El Nuevo Día (22,4%), ubicándose incluso por encima del *desarrollo político* (16,6%), de ahí que una de las principales temáticas específicas de desarrollo sea la estabilidad macroeconómica (16,0%). Esta última situación contrasta con dos hechos, a saber: las *empresas privadas* (10,1%), se ubican como uno de los principales actores que gestionan iniciativas de desarrollo. El desarrollo de *obras de infraestructura* (8%), es una de los asuntos relevantes en la elaboración de informaciones del periódico.

El *desarrollo cultural, educativo y científico* contribuye con un porcentaje significativo de informaciones (16,0%), cifra que permite que las *instituciones públicas* adquieran un papel protagónico en temas de desarrollo (7,4%). Sin embargo, otros temas relacionados con el desarrollo social como el *desarrollo del medio ambiente* (5,1%), *desarrollo en salud* (4,3%) y *desarrollo en servicios públicos* (3,1%), aportan cifras muy distantes respecto a otros asuntos como la economía y la política, aspectos que, sumado a la falta de cuestiones específicas (21,6%), termina haciendo del desarrollo un tema inacabado.

Análisis e interpretación de los resultados del método 2: entrevista a la redacción de El Nuevo Día

Con el propósito de contextualizar los datos numéricos obtenidos por medio del análisis de contenido, se realizó una entrevista a la jefe de redacción del periódico El Nuevo Día¹⁹, Martha Míriam Páez, quien dio su

¹⁹ El periódico El Nuevo Día de Ibagué cambió su jefe de redacción a partir del año 2012, un año después de la realización de esta investigación. Así mismo, su consejo editorial también tuvo cambios que a la fecha han significado modificaciones en las publicaciones del diario.

opinión frente a los resultados del análisis de contenido. A continuación se exponen apartes de la entrevista, los cuales son contrastados con algunos resultados del análisis de contenido.

El que se delegue al gobierno como actor principal en iniciativas de desarrollo, deja entrever que este asunto depende de las gestiones que se puedan ejecutar desde el poder central, y que las iniciativas gestadas desde las comunidades necesitan de la vocación y voluntad política para ser realizadas. El análisis de contenido evidenció que a la hora de informar sobre desarrollo social se pondera al gobierno (16,6%) como actor principal y no a la población (10,9%).

Esto puede evidenciarse al consultar a Martha Miriam Páez, jefe de redacción del periódico para el tiempo en que fue realizada esta investigación, quien ante este interrogante indicó que:

El gobierno es el responsable de hacer esa gestión en primera instancia, aunque la población tiene la posibilidad de ejercer su participación ciudadana, a través de los mecanismos que le da la Constitución Política. En general, no existe una conciencia entre la ciudadanía sobre todas las posibilidades que tienen. Muchas iniciativas son destacadas pero hay otras que la gente no conoce. Lo que se hace es un seguimiento a las actividades del gobierno por su responsabilidad social.

Con esto en mente, la preponderancia de actores del gobierno (16,6), por encima de las instituciones de la sociedad civil (3,1%), públicas (7,4%), autónomas y descentralizadas (7,0%), comprueba, del mismo modo, que en la investigación realizada por Calandria, que el desarrollo es un tema politizado y que es desde la esfera política desde donde se toman las decisiones y ejecutan acciones de desarrollo, limitando el papel de las comunidades a la mera fiscalización y veeduría de las acciones que ejecuta el gobierno. Ante este interrogante la entrevistada indicó que:

Lo que se trata es de hacer un seguimiento a las actividades que hacen los organismos de gobierno, pues son éstos, en primera instancia, quienes tienen el compromiso y la responsabilidad de desarrollar estas políticas (...) nosotros destacamos las iniciativas ciudadanas y lo que tiene que ver con las veedurías que se hacen a las obras públicas. En muchas ocasiones lo que se hace desde el punto de vista de esas veedurías es analizar cómo estas obras se están desarrollando por el gobierno.

Frente al interrogante de por qué se esboza una idea de desarrollo en la que impera la estabilidad económica (16,0%) y política (14,6%), por encima de cuestiones como el medio ambiente (5,1%), la salud (4,3%) y los servicios públicos (2,9%), puede concluirse que el desarrollo es medible por acciones materializadas en inversiones y políticas públicas desde el poder político. Sin embargo, aspectos como el medio ambiente y la salud, tienen menor incidencia desde la óptica del capital social, a través del cual las comunidades lideran y ponderan sus capacidades individuales y colectivas para generar desarrollo desde otros flancos como el cuidado del medio ambiente, la resolución de conflictos y en la gestión de campañas sobre educación sexual y prevención de enfermedades, por ejemplo.

Para Martha Míriam Páez, jefe de redacción del diario:

No es una política del periódico privilegiar este sector. Seguramente estos actores hacen más presencia dentro de la sociedad (...) hay que tener claro que muchos de los aspectos de la vida de la ciudadanía tienen mucha relevancia desde lo económico. Si no hay recursos, si no hay apoyo económico, es muy difícil que las otras acciones se puedan llevar a cabo, especialmente en lo que tiene que ver con salud, educación, servicios públicos; es importante que haya desarrollo económico.

Como conclusión, este trabajo dejó al descubierto la notable y arraigada incidencia del sector político en la gestión y difusión del desarrollo, discurso que es legitimado por los medios de comunicación, o por lo menos en el caso que nos atañe, por el periódico El Nuevo Día de Ibagué.

Si bien el sector político y económico es un vehículo, además de importante, necesario para el fomento de iniciativas de desarrollo, no es el medio-fin para tal efecto, puesto que los medios deben acompañar a las comunidades brindándoles confianza y protagonismo que les permita entender la democracia y sus alcances, educando a las comunidades para que entiendan cómo pueden vincularse a iniciativas y planes de desarrollo locales. Esta idea le da la razón a Fernández (2010) cuando cita a Pérez (2000), quien asegura que “está surgiendo un nuevo escenario que dominado por los media y las comunicaciones, se está encargando de generar la mayoría de los aprendizajes socialmente relevantes, configurando un nuevo clima cognoscitivo y de aprendizaje”.

Así las cosas, debe buscarse el acercamiento e interés de las personas hacia asuntos relacionados con la democracia, la participación y derechos a ejercer la ciudadanía, que les permita entender y conocer cómo pueden vincularse y trabajar conjuntamente con sus gobernantes y líderes políticos.

La prensa y en general los medios no pueden mantenerse expectantes ante este hecho y deben asumir el compromiso de educar a los lectores, haciendo de temas como la democracia, asuntos atractivos y de interés colectivo, pues como advierte Rosa María Alfaro (2009), el recelo y apatía de las comunidades a cuestiones relacionadas con la política tiene que ver en gran parte con los frecuentes escándalos de corrupción. Mientras eso ocurre, aguardamos por un periodismo que pueda contribuir al avance colectivo de las sociedades, que sirva de mediador en la resolución de conflictos y, desde luego, que contribuya al fomento del desarrollo desde y para las comunidades.

Conclusiones y recomendaciones

Desarrollo, ¿opción política o social?

En efecto, el *desarrollo social* se relaciona inequívocamente a enfoques políticos y económicos, siendo sobre estos sectores donde recae la principal responsabilidad de atender las exigencias y requerimientos sociales. Para Martha Miriam Páez, jefe de redacción del Periódico El Nuevo Día, son estos dos sectores, en especial el político, quienes tienen en primera instancia la obligación de atender las demandas y necesidades sociales, y así se evidenció en el análisis de contenido, en el que el *desarrollo político y económico* alcanzó una cifra importante: 16,8% y 21,8%, respectivamente.

La entrevistada resalta los mecanismos constitucionales de participación ciudadana, como ejes fundamentales dentro de la planificación y ejecución de iniciativas de desarrollo, no obstante, se advierte que las comunidades desconocen dichos mecanismos de participación, por lo cual las iniciativas de desarrollo siempre terminan en manos del sector político y económico.

Educar desde la información, un imperativo para los medios de comunicación

Según la redacción del Periódico El Nuevo Día, la politización de ini-

ciativas de desarrollo tiene que ver con el desconocimiento y apatía de la población hacia todo lo relacionado con mecanismos de participación ciudadana. Pero esta apreciación no concuerda con la cifra obtenida en el análisis cuantitativo del diario en el que esta categoría (participación ciudadana), obtuvo una cifra considerable, 22,6%, respecto a otros temas.

En tal sentido, los medios deben acompañar a las comunidades brindándoles confianza y protagonismo que les permita entender la democracia y sus alcances, educando a las comunidades para que entiendan cómo pueden vincularse en proyectos y planes de desarrollo locales. Así las cosas, desde lo que se informa debe buscarse el acercamiento e interés de las personas hacia asuntos relacionados con la democracia, la participación y derechos a ejercer la ciudadanía, que les permitan entender y conocer cómo pueden vincularse y trabajar conjuntamente con sus gobernantes y líderes políticos.

La prensa y, en general, los medios no pueden mantenerse expectantes ante esta realidad y deben asumir el compromiso de educar a los lectores, haciendo de la democracia un asunto atractivo y de interés colectivo, toda vez que el recelo y apatía de las comunidades a la política tiene que ver en gran parte a los frecuentes escándalos de corrupción endémica de nuestro país (Alfaro, 2009).

La urgencia de vincular otros actores en iniciativas de desarrollo

La idea generalizada y compartida por medios de comunicación y población, en la que se tiene una percepción casi “mesiánica” del gobierno y sus organismos, le ha restado importancia y protagonismo a la participación de otros sectores claves en la construcción de una idea integral de desarrollo. De ahí que las *instituciones de la sociedad civil* (3,1%), *autónomas y descentralizadas* (7,0%) y la misma *población* (10,9%), se mantengan distantes respecto a la participación del *gobierno nacional* (16,6%). De modo que urge la vinculación de otros sectores en la definición, implementación y evaluación de políticas, programas, planes y proyectos de cooperación que eviten los reduccionismos de asumir el desarrollo desde un solo flanco: el político.

Las alianzas público-privadas, en las que además de las empresas privadas se incorpora el llamado tercer sector formado por organizaciones de la sociedad civil (ONG), asociaciones civiles, universida-

des, sindicatos, grupos ecologistas o plataformas de jóvenes, entre muchas otras, también deben ser tenidas en cuenta y promover su participación desde los medios de comunicación. En este sentido y según Casado (2007), las alianzas para el desarrollo tienen el potencial de facilitar sinergias entre las contribuciones de cada aliado, optimizando la asignación de recursos y facilitando el logro de resultados concretos.

Alianzas entre el sector privado y público, las instituciones de la sociedad civil y los medios de comunicación

Se deben evitar los protagonismos en los que cada sector ofrece miradas reduccionistas frente al desarrollo, y que en muchas ocasiones son privilegiadas desde los medios de comunicación.

En este orden de ideas, tal como se expresó en la conferencia de Monterrey (Conferencia Internacional sobre la Financiación para el Desarrollo, 2005), las empresas tienen la responsabilidad de participar en el proceso de desarrollo de manera que inspiren confianza y se pueda contar con ellas (...) las empresas deben tener en cuenta no sólo las consecuencias económicas y financieras de sus actividades sino también los aspectos sociales, ambientales, de desarrollo y de género.

Por su parte el sector público, que por cierto se mantuvo algo marginado en los contenidos del diario (7,4%), tiene la responsabilidad de promover un desarrollo digno y responsable, articulado con las expectativas de la sociedad y coherente con la consecución de diferentes necesidades y requerimientos ciudadanos. Para Casado (2007), el fortalecimiento de los mecanismos de gobierno, la lucha contra la corrupción, y la asignación de una parte considerable de los presupuestos en servicios básicos, así como crear estrategias de reducción de pobreza integradoras y consensuadas con la sociedad civil que contemplen el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, deben ser algunos de los deberes del sector público.

Las asociaciones de la sociedad civil, cuya participación fue muy escasa en el análisis de contenido (3,1%), desempeñan un papel crucial promoviendo la erradicación de la pobreza, empoderando a las comunidades más vulnerables y asegurando que sus voces sean escuchadas y sus intereses considerados. A pesar de esta importancia, son actores que se destacan de forma escasa en las informaciones del pe-

riódico El Nuevo Día, desplazados e inadvertidos por otros sectores a quienes se les delega la mayor responsabilidad del desarrollo, como el sector político y económico.

Esta última reflexión deja al descubierto que no existe una alianza público-privada, (y si la hay, ésta no ha sido eficiente), que permita a través del trabajo mancomunado de diferentes sectores sociales concretar objetivos comunes, identificar beneficios de cada actor involucrado, compartir riesgos e inversiones asociadas (Casado, 2007).

La sola veeduría y fiscalización de obras públicas por los medios no es suficiente, aunque hay que decir que esta labor no fue muy significativa en notas referentes al desarrollo (2,5%), caso contrario a aquellas informaciones en las que se generaba un impacto negativo al desarrollo, puesto que en éstas la “denuncia” como herramienta informativa, pone al descubierto cierto interés por fiscalizar aspectos que afectan la población.

De igual manera, tampoco es suficiente legitimar la idea de que la principal responsabilidad de definir estrategias de desarrollo es principalmente del gobierno, pues, según Casado (2007), se debe crear una distribución equitativa del poder en la toma de decisiones y, para ello, es imprescindible fomentar la responsabilidad compartida entre todos los participantes, en la que el objetivo común sea lograr un mayor impacto en uno o varios objetivos.

La necesidad de reivindicar el medio ambiente, la salud, educación y servicios públicos

La idea de desarrollo que se esboza en los textos del periódico El Nuevo Día, pondera la estabilidad económica y política, relegando la importancia de temas medioambientales (5,2%), salud (4,4%) y servicios públicos (2,9%), que son incluidos pero en porcentajes mínimos. Esta tendencia evidencia dos rasgos en común. El primero, relacionado con el desconocimiento de la idea de *desarrollo social*, y, el segundo, relacionado con la vieja idea verticalista en la que al existir estabilidad económica y política se puede garantizar el desarrollo a escala global.

Para la redacción de El Nuevo Día, el periódico no privilegia el sector económico ni político, y manifiesta que posiblemente la alta aparición de estos sectores en sus contenidos informativos, obedece a que es-

tos participan y hacen mayor presencia en la sociedad. Este hecho permite reafirmar lo que se mencionaba en líneas anteriores, en donde se establecía la necesidad de que otros sectores se vincularan a la construcción de desarrollo local, y este hecho precisamente evidencia la ausencia de las instituciones de la sociedad civil, de las ONG, de los sindicatos, de las instituciones autónomas y descentralizadas.

Estos asuntos son mencionados con mayor relevancia en situaciones problemáticas, relacionadas con el corte de servicios públicos como el agua, el *deterioro del medio ambiente* (12,1%), e inconformidades ciudadanas respecto a la *salud* (7,6%), la educación y a las empresas prestadoras de servicios públicos, en las que las demandas y la interpelación a estos sectores pone al descubierto que no solo hay abandono, sino que además se sigue visualizando el desarrollo desde la estabilidad macroeconómica y política.

Desarrollo: ¿un tema descriptivo, poco atractivo y deliberativo?

Una de las dificultades presentes en la aproximación del desarrollo desde la prensa, consiste en el tratamiento periodístico y el discurso utilizado por los medios para informar sobre estos temas. La noticia como principal recurso informativo, le da la razón a Erro (2002) cuando afirma que:

La idea de información se ha tragado a la de comunicación. Hoy se propone la sociedad de la información como eje y modelo de reorganización de sociedad, dando por sentado que una sociedad aceleradamente informada en tiempo real es por sí misma una sociedad comunicada.

No en vano se admite que nos encontramos en la sociedad de la información. Para Martha Míriam Páez, jefe de redacción de El Nuevo Día, “el predominio de las noticias (41,1%), obedece a la inmediatez y multitud de información, que entre otras cosas, no permite que los medios puedan dar espacio a otros géneros periodísticos más elaborados”. Esta postura problematiza la construcción de un discurso de desarrollo plural en el que se reivindique las diferentes necesidades sociales, pues impide metabolizar las informaciones, que son descontextualizadas, –sin su sentido original–; son irrelevantes –hablan de lo anecdótico para esconder las causas profundas (Erro, 2002).

Además, la necesidad de mantenerse y subsistir en un mercado mediático, obliga a los medios a debatirse entre el síndrome de la “chiva” y la venta publicitaria, realidad que valida el que a los medios les interesan más los mensajes que las personas y el modo en que la comunicación les afecta y les reconstituye como sujetos. Esta podría ser la razón por la que cuestiones como la *salud* (4,4%), los *servicios públicos* (2,9%) y *el medio ambiente* (5,2%), no son analizados desde la óptica del encuentro cultural, la dignidad o construcción de una ciudadanía universal, sino que su impacto y objetivos se construyen a corto plazo (Erro, 2002).

Sin duda este hecho representa una de las principales dificultades y amenazas para generar una cultura de desarrollo en el periodismo, pues nos encontramos ante medios de comunicación más concentrados en producir información que les garantice estabilidad económica, un modelo cada vez más exacerbado a través del cual se produce información barata y de alto impacto y, por tanto, condicionada por los sistemas publicitarios de los que cada vez más dependen los medios.

No obstante, para la redacción del periódico El Nuevo Día, el predominio de informaciones estrictamente difusionistas como las que ofrece la noticia, no necesariamente afectan la calidad de la información, toda vez que el primer compromiso de un medio de comunicación es informar y eso es lo que se está privilegiando, señala Marta Miriam Páez, jefe de redacción del periódico. Esta reflexión deja al descubierto que no existe claridad entre las diferencias de informar y comunicar. Tal vez por esta razón se concentran los contenidos del periódico en transmitir datos, utilizando la noticia como principal recurso. Comunicar, en palabras de Erro (2002), supone “enseñar, compartir, vivir, reconocerse, encontrar y aprender con el otro/a. Se trata de acompañar el aprendizaje, de asumir que el otro/a no es sólo punto de destino, sino sobre todo punto de encuentro”.

Esta tarea se le ha dejado a los medios comunitarios o alternativos, sin embargo, como advierte Carla Minet (2006), éstos no son suficientes ni deben ser la aspiración única de una sociedad para alcanzar sus objetivos, puesto que los medios de comunicación comerciales pueden y deben ser modificadores de conducta, promotores de la salud, la erradicación de la violencia, de la pobreza y la desigualdad.

En este orden, los medios de comunicación privados deben asumir el compromiso de informar para el desarrollo, produciendo información de calidad, provista de sentido y dirección, que permita identificar y replantear el papel de cada agente que interviene en los procesos de cooperación para el desarrollo, sin que ello represente una amenaza para sus actividades y políticas como empresa. Dicho de otra forma, los medios pueden ofrecer información desarrollada y seguir funcionando independientemente.

Fortalecer la agenda comunitaria

Uno de los principales inconvenientes de las informaciones sobre desarrollo, tiene que ver con la generalización que se hace en torno a temas e iniciativas sobre este tema, poniendo al descubierto que el desarrollo es un tema descriptivo, poco atractivo y deliberativo. Al no interpretarse y contextualizarse, se le resta protagonismo a iniciativas comunitarias y a los actores de las mismas. Esta tendencia revela que el desarrollo es un tema centrado hacia lugares donde se concentra el poder central ya sea desde la esfera política o económica, si tenemos en cuenta que las informaciones, en su gran mayoría, poseen un alcance nacional (25,3%) y local (31,8%), excluyendo sectores como el rural (5,7%).

Este problema atraviesa por una situación todavía más profunda, puesto que para El Nuevo Día “resulta una labor difícil salir a buscar información que no se sabe dónde se va a encontrar”. Esta percepción del periódico, resulta coherente con los contenidos que se ofrecen en él, toda vez que la abundancia de noticias parece reflejar que el trabajo de los periodistas depende en gran medida de los datos que les puedan suministrar sus fuentes, aunque sea un poco osado afirmar esto. La labor de los medios de comunicación y del periodista no debe limitarse a esperar lo que las fuentes les provean. El periodista debe salir a buscar la información pues esta tarea hace parte del rigor periodístico, que a la vez puede traducirse en información de calidad, oportuna y veraz.

Construir los discursos desde y para las comunidades

Una de las características evidenciadas en informaciones relacionadas con población vulnerable, es que a través de éstas se promueve el asistencialismo.

Este hecho permite entender el alto porcentaje obtenido en la categoría “*se dramatiza alguna situación*” (25,0%).

Esta manera de cubrir situaciones desfavorables que aquejan a las comunidades, de cierta manera promueve el asistencialismo²⁰, situación que no permite difundir estrategias desde la comunicación para el desarrollo, enfoque a través de la cual se busca potenciar los comportamientos y conductas de las personas para que estas se empoderen y lideren sus propias iniciativas. Así, resulta indispensable apostarle al cambio de la conciencia colectiva de las personas desde los contenidos de los medios, pues como afirma Hugo Aznar (2005) “la capacidad de la gente para hacerse cargo de sí misma debe ponerse de relieve”.

Hay que resaltar, igualmente, que el panorama para fundar una cultura de la comunicación para el desarrollo en los medios regionales, o por lo menos en la prensa, no es alentador, pues además de los ya mencionados inconvenientes se suma la postura de la jefe de redacción de El Nuevo Día, para quien este asunto no es responsabilidad de los medios de comunicación sino de las mismas comunidades y del gobierno, pues finalmente son estos dos entes los que se han encargado de crear esta relación asimétrica de responsabilidades frente al desarrollo.

Vemos cómo el debate sigue gestándose alrededor del gobierno, al que se le confiere la responsabilidad absoluta del desarrollo de las comunidades, mientras los medios de comunicación no reconocen su compromiso y obligación por ser mediadores culturales en los que la sociedad se reconoce e identifica.

Se trata, como señala Rosa María Alfaro (2006) de

gestar cambios en la comprensión y apropiación de un problema y sus soluciones; recepción y comprensión de información pertinente; autoestima asumida en lo subjetivo y en las prácticas; capacidad organizativa eficiente; apertura a participar en diversos proyectos o a proponerlos, entre otros.

El papel de la prensa en el desarrollo

Una de las prioridades (aunque no la más importante, como se advirtió anteriormente) de la prensa y medios de comunicación en general, al

²⁰ Sin embargo, deben reconocerse las ventajas del asistencialismo en situaciones de riesgo y vulnerabilidad.

informar sobre desarrollo, es fiscalizar la gestión pública, posibilitando el acercamiento y participación de la ciudadanía a las diferentes iniciativas públicas. La participación ciudadana, que por cierto es un tema destacado en los contenidos informativos del periódico El Nuevo Día (22,6%), es otra categoría importante de la democracia, puesto que permite a todos los ciudadanos hacer efectiva la posibilidad de “hacer parte de” las decisiones que los afectan en todos los ámbitos de la vida.

Ante la necesidad de que los medios actúen como voceros de la ciudadanía, deben destacarse una serie de aspectos que resultan claves para lograr esta premisa: es fundamental para la formación de los periodistas, la oferta de un conjunto de conocimientos mínimo para la discusión de los temas más acuciantes en cada país. En el caso de los países latinoamericanos, la cobertura de políticas públicas sociales debe estar en el horizonte inmediato tanto en los periodistas de las redacciones, como en los centros de formación de los futuros profesionales

La media noticiosa “tradicional” puede y debe desempeñar un papel central en los procesos de desarrollo de las naciones, especialmente ejerciendo tres funciones: a) contribuyendo para el agendamiento de los temas prioritarios para el desarrollo humano. b) actuando como institución central en el sistema de frenos y contrapesos de los regímenes democráticos; colaborando, por lo tanto, para que los gobiernos -y también el *sector privado* 10,1% y la *sociedad civil* 3,1%, estén más comprometidos en la formulación, ejecución, seguimiento y valoración de las políticas públicas. c) informando, de manera contextualizada, a los ciudadanos y ciudadanas de tal modo que estos puedan participar activamente de la vida política, fiscalizando y exigiendo el impulso de todos los derechos humanos.

Uno de los aspectos positivos que se evidenciaron en los contenidos del periódico El Nuevo Día, tiene que ver precisamente con la fiscalización, utilizada en informaciones sobre algún tipo de situación que compromete o actúa en contra del desarrollo. En estas informaciones se pudo observar que el tratamiento periodístico empleado apelaba a un mayor análisis e interpretación (31,8%), lo cual hace suponer que la prensa local, de cierto modo, vigila y denuncia irregularidades en la gestión pública que afectan el bienestar de la ciudadanía.

Bibliografía

- Alfaro, R. M. (2007). ¿Desarrollo? Encuentros y desencuentros entre medios y ciudadanía. Asociación de Comunicadores Sociales Calandria. Lima: impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa.
- Angulo, S. (2012). Televisión y periodismo comunitarios en la ruta del desarrollo humano: modelos y fundamentos. Ibagué: Editorial Universidad del Tolima.
- Aznar, H. (2005). Ética de la comunicación y nuevos retos sociales: códigos y recomendaciones para los medios. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Asociación de Comunicadores Sociales Calandria (2007). *Sin comunicación no hay desarrollo, comunicación ¿para quién y para qué desarrollo?* Recuperado el 12 de febrero de 2011 de http://www.calandria.org.pe/rec_descarga.php?id_rec=279
- Beltrán, L. R. (2005). El desarrollo en Latinoamérica: un recuento de medio siglo. III Congreso Panamericano de la Comunicación, Buenos Aires, Argentina.
- Casado, F. (2007). *Alianzas público-privadas para el desarrollo*. Recuperado el 3 de mayo de 2011 de <http://www.fundacioncarolina.es>
- Erro, J. (2002). *Comunicación, desarrollo y ONGD*. Recuperado el 28 de agosto de 2011 de http://biblioteca.hegoa.ehu.es/system/ebooks/14731/original/Comunicacion__desarrollo_ongs.pdf
- Fernández, A. (2010). Comunicación y Educación: Un campo para pensar la recepción crítica. Mirando como miramos: Una propuesta desde la comunicación y la educación para multiplicar miradas. Cali: Universidad Santiago de Cali, editorial.
- Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (2007). Fundamentos de Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill.
- Bula E. (1994). *John Rawls y la Teoría de la Modernización, una retrospectiva analítica* (1994). Recuperado el 28 de agosto de 2011 de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/article/view/14048>
- Minet, C. (2006). *Los medios como instrumento para promover el desarrollo económico comunitario*. Recuperado el 28 de junio de 2011 de http://www.empresasocial.uprm.edu/public_main/files_recurso_informativos/05029.pdf
- Organización de las Naciones Unidas (2005). *Conferencia Internacional sobre la Financiación para el Desarrollo*. Recuperado el 7 de noviembre de 2011 de <http://www.un.org/spanish/conferences/ffd/>

- Rist, G. (2007). *El desarrollo: historia de una creencia occidental*. Madrid: Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación. Editorial Catarata.
- Sen, A., Kliksberg, B. (2007). *Primero la gente: Una mirada desde la ética del desarrollo a los principales problemas del mundo globalizado*. Bilbao: Ediciones Deusto.
- Valcárcel, M. (2006). *Génesis y evolución del concepto y enfoques sobre el desarrollo, Documento de investigación*. Departamento de Ciencias Sociales Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado el 2 de diciembre de 2011 de <http://es.scribd.com/doc/71583949/Genesis-y-Evolucion-Del-Concepto-de-Desarrollo>
- Wimmer, R. D. y Dominick, J. R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación: Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Editorial Bosch.

La agenda informativa medioambiental en los periódicos regionales/generalistas de Colombia y España: un estudio comparativo entre El Nuevo Día del Tolima y El Correo del País Vasco

Por: Laura Carolina Vargas Pérez y Noffal Hassid Daniels²¹

Introducción

El periodismo ambiental está llamado a ser un motor de transformación positiva, a ser parte del cambio de un modelo de desarrollo extractivista a uno más humano y solidario. Este estudio da cuenta de la necesidad de cubrir el medio ambiente y todas sus dimensiones políticas, sociales y económicas en la agenda de los *media*, con criterios de calidad. Estos criterios se entienden como la publicación de piezas periodísticas, en las que hay variedad de fuentes, diversidad temática, especialización y hondura de los contenidos y empleo balanceado de los géneros periodísticos para informar, opinar e interpretar, así como evidencias claras de la importancia que tienen los textos ambientales para los editores del periódico (Alcoceba, 2004).

²¹ Laura Carolina Vargas Pérez y Noffal Hassid Daniels son comunicadores sociales-periodistas de la Universidad del Tolima. Ambos hicieron parte del semillero de investigación en Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Humano. Esta investigación fue presentada como ponencia en el XI Encuentro Departamental de Semilleros, llevado a cabo en Honda (2013), y allí fue seleccionada para participar en el XVI Encuentro Nacional y VI Internacional de Semilleros de Investigación en Montería en octubre de 2013. laurakro2509@hotmail.com y noffaldaniels@gmail.co

Los medios de comunicación tienen un compromiso en cuanto a la responsabilidad de la divulgación de información que genere herramientas encaminadas al desarrollo, a la participación ciudadana, a la inclusión de políticas públicas que atiendan los problemas que aquejan a la sociedad. Actualmente, el medioambiente se considera un asunto que afecta cada región de distintas maneras. Por eso, es justo reconocer que el periodismo ambiental debe asegurar el acceso a una información pública, veraz, comprensible y de excelencia puesto que su desafío más importante está en generar impacto, conciencia, y promover cambios en los estilos de vida de los ciudadanos que favorezcan la conservación y administración racional de los recursos naturales, para garantizar la vida de las actuales y posteriores generaciones. Esta afirmación cobra más validez en nuestros tiempos, caracterizados por acontecimientos mundiales que ponen en entredicho el futuro de la humanidad, como la pervivencia de desastres naturales, el cambio climático y el calentamiento global.

La investigación, consciente de estos hechos, presenta un diagnóstico comparativo, real y actualizado respecto a la calidad, frecuencia y especialización de la información medioambiental que se publica en los diarios regionales generalistas de Colombia y España (El Nuevo Día para el caso de Colombia y El Correo para el de España). Además, el análisis de estos periódicos pretende comprobar cómo influye el nivel de desarrollo de un país en la calidad de la información sobre esta especialidad, en términos de cobertura de temáticas, nivel de especialización, fuentes, géneros, entre otras variables. Antes, por supuesto, se ha realizado una pesquisa teórica frente a los principales conceptos aquí utilizados, los cuales se resumen en la siguiente ilustración.

Ilustración 1. Fundamentos teóricos de la investigación



Fuente: Gaitano (2001); Zabaleta (2005); Sanmartí (2004); Fernández (2004) y Alcoceba (2004)

Comunicación e información

Resulta muy complejo conceptualizar alrededor de las palabras comunicación e información, debido a los avances que estas áreas han tenido en el mundo científico. Sin embargo, sí es posible hacer algunas distinciones que permiten dilucidar el significado y alcances de ambos términos.

Para Gaitano (2001, p. 17) la comunicación debe comprenderse en relación con dos palabras esenciales: participación y comunidad. *Participación* porque implica la intervención de sujetos en el proceso del comunicar, y *comunidad* porque significa poner en común un mensaje a alguien o a un grupo de personas.

Una definición que más se acerca a la comunicación humana y a la comunicación mediada por instrumentos o herramientas, como los medios de masas, es la siguiente: *la comunicación es un proceso por*

medio del cual una persona transmite a sí misma, a otras personas o a grupos sus pensamientos, sensaciones y actitudes, con el fin de que sean comprendidas y, en lo posible, obtengan una respuesta.

La información, asimismo, tiene múltiples acepciones. Para Gaitano (2001, p. 18) la información tiene un componente de verdad, porque si no lo tuviera, no podría hablarse de información. El autor expresa que la información debe ser estrictamente comprensible y que la comunicación no puede llegar a serlo, afirmación con la que no coincidimos, puesto que la comunicación también sugiere que dos personas –ojalá en igualdad de condiciones para opinar- confronten sus mensajes para avanzar en el diálogo.

La información en los medios de comunicación tiene un ingrediente especial. El mensaje transmitido, a pesar de su aparente fragmentación, tiene que aportar fundamentalmente al conocimiento para que despierte el interés del receptor, de manera que el mensaje no se quede simplemente en el mero registro.

Periodismo

Zabaleta precisa la definición del periodismo de la siguiente manera: “informar los hechos, ideas y datos de una sociedad con la máxima aproximación posible a la objetividad, veracidad, claridad y explicación para que el destinatario los contraste con otros y elabore su concepción particular sobre la cuestión” (2005, p. 32).

La información periodística se presenta públicamente por medio de entrevistas, noticias, reportajes, crónicas, a través de diferentes formatos acoplados para la radio, prensa, internet y televisión. Para realizar este oficio, el profesional de la comunicación debe tener unos códigos deontológicos claros y firmes, que le permitan informar al público en general de la manera más imparcial y objetiva posible, y que sus convicciones, creencias o sentimientos no influyan en su elaboración. Esto con el fin de que las personas tengan la capacidad de interpretar la información y hacer sus propios juicios.

Periodismo especializado

El periodismo especializado deviene de una tendencia del periodismo contemporáneo, en tanto que responde a las exigencias de los receptores los cuales necesitan informaciones particularizadas, rigu-

rosas, completas y elaboradas por profesionales con conocimientos sólidos de las materias que abordan.

Según la mayoría de los estudiosos, el periodismo especializado surge en Estados Unidos hacia la década del sesenta del pasado siglo en áreas como salud, medioambiente y economía. Algunos afirman que pertenece a los años 50. El reconocido profesor José Luis Martínez Albertos, asegura que “hasta los años posteriores a la II Guerra Mundial, era inexistente en los periódicos la llamada crónica científica. Sólo existía -precisa- una cierta tradición periodística fuertemente especializada en el campo de la información económica” (2001).

José María Sanmartí (2004), que clasifica el periodismo especializado como fase superior del periodismo interpretativo, opina que de este último derivan el periodismo especializado, el de investigación, el de precisión, el de servicio y el local. Pero la fecha exacta de su nacimiento como tal corriente o tendencia importa menos que las causas por las cuales surgió. Una de ellas fueron los nuevos intereses de los receptores, concuerdan sus principales teóricos.

Los periodistas especializados combinan una experiencia profesional y un amplio conocimiento en una determinada área de especialización, con la aplicación de los conocimientos periodísticos generales que les permiten informar a las personas con mayor precisión y profundidad. Esta segunda capacidad lo diferencia de los profesionales especialistas, que no son periodistas pero colaboran con los medios de comunicación como comentaristas o asesores, como podemos ver frecuentemente en los temas de la salud y el deporte por nombrar sólo dos. Estas personas no dominan el lenguaje periodístico ni otros muchos conocimientos específicos que maneja el periodista para informar con claridad, incluso sobre aquellas noticias más complicadas.

Por ejemplo, un profesional del periodismo que escribe en la sección de economía, requiere un alto grado de especialización en esa materia para comprender y comunicar con claridad y eficacia todas aquellas noticias de actualidad que repercutan en el mundo económico. Esto mismo sucede con un periodista especializado en deporte, política u otro campo, pues éste necesita cada vez con mayor intensidad un conocimiento más profundo sobre la temática o área en la que trabaja e

informa diariamente a sus lectores. Por tal razón, es fundamental que un profesional del periodismo sea “capaz de traducir a un lenguaje divulgativo y fácilmente comprensible para todos la cada vez mayor complejidad política, económica, cultural, demográfica, social y humana que caracteriza a las sociedades modernas” (Quesada, 1998).

Rodríguez, citando a James Reston, nos deja una frase que describe de manera explícita lo que debe hacer un periodista especializado: “El futuro de la información depende de comunicar inteligentemente lo que está sucediendo en el mundo, el mundo es cada vez más complicado, no se puede comunicar meramente la verdad literal, hay que explicarla” (2006).

Queda de manifiesto que el principal objetivo del periodista especializado es la divulgación de conocimientos expertos, labor que requiere que el conocimiento llegue de manera clara y concreta, además de ser útil y de interés para toda la sociedad en general y no solo para unos pequeños círculos intelectuales.

El periodismo especializado no se limita a contar o narrar las noticias sino que debe documentarlo, explicarlo, contextualizarlo, con mucha rigurosidad, exigencia y responsabilidad. Aunque se aclara que estas características deben ser propias de todos los periodistas sin importar en que área se desenvuelvan.

Al respecto, Javier Fernández del Moral señala:

Es muy frecuente que los diferentes especialistas planteen la necesidad de llegar a la opinión pública con sus mensajes, mientras es cada vez más clara la crisis de contenidos informativos y la crisis de credibilidad de los medios de comunicación. Pues bien, el único camino para resolver ambos problemas es el de formar nuevos profesionales en el periodismo especializado que pueden ejercer tanto en el primer subsistema de los diferentes especialistas, en las fuentes, como en el de los medios de información y comunicación, llevando mensajes a contextos pertinentes para conseguir la verdadera divulgación. Y es precisamente en los medios donde los mejores profesionales, los más formados, los más maduros deberán ejercer para beneficio de todos (2004).

Con base en lo que dice Fernández del Moral en el párrafo anterior, podemos destacar una palabra clave: “formación”, y para solucionar la crisis de contenidos de la que se habla se necesita de excelsos pro-

fesionales del periodismo. A propósito de la calidad del periodismo científico en España, el profesor Carlos Elías manifiesta que:

Creo que el problema radica en la falta de conocimientos mínimos de una parte importante de los periodistas españoles para abordar con rigor la información científica. La solución al problema estaría en el modelo anglosajón en el que se introducen niveles introductorios de estas materias en la carrera de Ciencias de la Información, al igual que se hace con la economía, el derecho o la sociología en España. También debería impartirse introducción a la comunicación en las carreras científico-técnicas. (1999).

Por supuesto, el periodista especializado debe tener un conocimiento concreto del asunto o la materia a la que se dedica y, de igual manera, de las técnicas periodísticas para expresarla. Son muchos, e indiscutibles, los ejemplos de quienes, conocedores incuestionables de un tema, no pueden atraer la atención y el interés del público en general por desconocer los códigos comunicativos del periodismo.

Para el periodismo especializado, el rigor de la investigación está por encima del rigor de la urgencia noticiosa. El objeto de este tipo de periodismo no es llegar primero, sino llegar con la mejor información, la más completa y profunda, por ello, como es obvio, no puede depender de los modelos usuales del periodismo generalista. De esta forma, cuando nos referimos al periodismo especializado, podemos hablar de algunos criterios para especializar los datos. Según Elena Blanco (2004) estos son: “por contenidos temáticos, por sectores de audiencias y por medios de comunicación” .

- *Por contenidos temáticos*: significa que el periodismo especializado nos permite profundizar documentalmente en los hechos de actualidad y contextualizar con determinado rigor los acontecimientos de un particular ámbito temático. Un periodista solo puede llegar a ser especializado en un ámbito temático concreto, cuando domine las fuentes personales y documentales.
- *Por sectores de audiencia*: este posibilita trabajar en torno a las problemáticas que interesan a determinadas audiencias.
- *Por medios de comunicación*: los textos especializados se adaptan al tipo de medio, sobre todo en la presentación final del producto.

Los tres fundamentos mencionados anteriormente son muy importantes al elaborar información especializada de calidad; muchos aseguran que dada la superabundancia de información generada por la globalización y las nuevas tecnologías, se hace cada vez más necesaria una información especializada que responda a las exigencias de los receptores. No son pocos los que avizoran que el periodismo especializado, es el periodismo del futuro, por eso esta tendencia seguirá creciendo y desarrollándose, puesto que representa la información periodística de calidad frente a la espectacularización informativa que ni atiende, ni explica los complejos problemas del mundo actual.

Periodismo científico

La ciencia y la tecnología son dos componentes indispensables para la humanidad pues estos elementos generan progreso y desarrollo. Sin embargo, la tarea de socializar o extender esos beneficios a la sociedad es la brecha que distancia a la ciencia de la sociedad, y la razón fundamental por la cual el periodismo científico es el puente entre el científico y el ciudadano. La comunicación, entonces, entra a jugar un papel central en la posibilidad de transmitir de forma clara y entendible el conocimiento científico al pueblo.

Avogadro (2002) nos define el periodismo de la siguiente manera:

El periodismo es una actividad profesional que tiene por objeto la selección, el procesamiento y la transmisión periódica de informaciones de actualidad, para un público masivo o bien para determinados segmentos de ese público, a través de medios de difusión masiva.

Frente al periodismo científico, se considera que la especialización de la profesión periodística no se reduce a la divulgación de novedades en el tema científico y tecnológico sino que abarca todos los campos de las ciencias, como la física, química, medioambiente, innovación, salud, informática, arqueología, astronomía, exploración espacial, ciencias naturales y sus aplicaciones desde la ingeniería, hasta la medicina. Y conserva, al igual que el periodismo convencional, todas sus características esenciales, tales como, actualidad, universalidad, periodicidad y difusión y otras actividades de investigación.

El periodismo científico es también una forma particular de mediación cultural, y generador de desarrollo pues hacer entender a un 99% de personas que no conocen sobre ciencia es una misión y responsabilidad de la educación y la información. También crea el clima para el desarrollo, puesto que mediante la información se permite sintonizar a los ciudadanos con las estrategias de desarrollo, análisis y difusión de los problemas en el mundo.

Así las cosas, el periodismo científico es hoy una parte fundamental de una sociedad tecnológica y, asimismo, un factor de cambio que transforma conceptos económicos, culturales y sociales. Además, establece un puente entre los productores del conocimiento científico y el público en general, en una labor informativa y educativa, con el propósito de ayudar a los individuos a mejorar su relación con el entorno y, de igual modo, permite llevar claridad en áreas del conocimiento poco entendibles para el público mayoritario y abrir caminos de comprensión de los procesos científicos.

El periodismo científico en América Latina

En América Latina el periodismo científico se empezó a desarrollar simultáneamente con las escuelas de periodismo de Estados Unidos, así lo afirma Argelia Ferrer citando a Manuel Calvo:

El periodismo científico se institucionalizó en los años 60, en la misma época cuando las escuelas de periodismo de Estados Unidos comenzaron a dictar cursos sobre la especialidad. En esos años, el departamento de asuntos científicos de la Organización de Estados Americanos y la Sociedad Interamericana de Prensa pusieron en marcha el programa interamericano de periodismo científico. En 1967, los presidentes latinoamericanos suscribieron una declaración en Punta del Este (Uruguay), en la cual acordaron crear el programa regional de desarrollo educativo, mediante el que se organizaron reuniones de información científica para periodistas en ejercicio, así como cursos y cátedras. En 1969 se creó el Centro Interamericano para la Promoción de Material Educativo y Científico para la Prensa, y en ese mismo año, nació la Asociación Iberoamericana de Periodismo Científico, promotora de numerosos congresos, cursos y seminarios y publicaciones (Ferrer, 2002d, p. 8).

Es bien sabido que la investigación científica y la difusión de ésta en América Latina va unos cuantos escalones por debajo de Estados Unidos o de los países del occidente de Europa y, aunque como se vio an-

teriormente, el periodismo científico inició casi simultáneamente con el de Estados Unidos, la diferencia radica en que los presupuestos para investigación científica son muy superiores a los de Latinoamérica. Es claro, entonces, que hay mucho terreno por abarcar en materia de periodismo científico en el país, pero si se dedicaran todos los esfuerzos a promover el conocimiento y la reflexión crítica, la ciudadanía se podría apropiarse de asuntos que determinan su calidad de vida.

El periodismo científico en Colombia

En materia de divulgación científica, Colombia ha hecho algunos esfuerzos por acercar la ciencia a todo el público, sin embargo, esto no se ha realizado con la debida constancia y rigurosidad, por lo cual no se han tenido impactos notorios que le permitan a los colombianos apropiarse de la ciencia y vivenciarla como un elemento más de su cotidianidad.

Lisbeth Fog, periodista científica colombiana, describe la incursión del periodismo científico en Colombia como un “lento despegue” y, a manera de historia, cuenta de qué forma nace esta iniciativa en el país:

A mediados de los noventa, surgió el proyecto más importante de comunicación pública de la ciencia en Colombia. La Asociación Colombiana de Periodismo Científico (ACPC), con la colaboración de la Academia Nacional de Medicina, esbozó el proyecto de montar una agencia de noticias de ciencia y tecnología, llamada NOTICyT, ya que los medios de comunicación colombianos poco informaban por aquel entonces sobre la ciencia producida en el país. Hoy, NOTICyT se ha convertido en un instrumento eficaz que apoya la política nacional de apropiación social de la ciencia y la tecnología (2004).

Así mismo, la autora hace un recuento de iniciativas como programas de televisión, secciones de periódicos y asociaciones que, mientras estuvieron vigentes, se encargaron de divulgar la ciencia pero que por una u otra razón han desaparecido. Un ejemplo de esto fue la Agencia Universitaria de Periodismo Científico (AUPEC) de la Universidad del Valle, la cual creó un programa que durante unas temporadas informó al país sobre la ciencia y la tecnología producidas en la región suroccidental de Colombia. Fog (2004), además, destaca la labor desempeñada por Colciencias, la cual ha fortalecido los procesos de investigación y ha propiciado estrategias y canales de divulgación que han permitido llegar a una mayor comprensión de la ciencia.

Ahora bien, si Colombia ha tenido “un lento despegue” existe la preocupación en materia de divulgación científica, como lo estipula o respalda la ley 29 de 1990. Esta ley crea condiciones que estimulan la creación y la generación del conocimiento científico en pro del desarrollo del país. Además, estipula un espacio en los medios que favorezca la divulgación de estos avances, lo cual promueve el fortalecimiento del sistema nacional de ciencia y tecnología. A pesar de todo, aún queda un camino en el cual se fundamenten principios claros y bases sólidas sobre las que la participación sea clave para acercar la ciencia a toda la comunidad, y no quedarse en acciones aisladas que agranden más la brecha entre la comunidad científica y la sociedad.

El interés por mejorar el sistema de información sobre ciencia del país se hace evidente mediante el convenio firmado desde agosto de 2011, entre la Fundación Universitaria del Área Andina, seccional Pereira y la Red Iberoamericana de Agentes de Cultura Científica-Dicyt, de España, con el fin de crear un nodo del Eje Cafetero en Colombia, por medio de un portal virtual que produce diariamente información periodística de carácter científico, apoyado en ilustraciones y videos que dan cuenta de los avances de investigadores del país.

En la actualidad, Colciencias está conformando un equipo de comunicaciones que se encargue exclusivamente de divulgar la información científica y avances desarrollados en el país. La institución cuenta con alianzas con canales universitarios como Canal Click de la Universidad de Antioquia, medio por el cual se transmiten entrevistas, reportajes y crónicas sobre asuntos científicos. La difusión de la ciencia también se realiza a través de boletines de prensa publicados en las redes sociales como *twitter* y *Facebook*.

Queda claro que la alfabetización científica para cualquier nación, y en especial para América Latina, es la garantía para un crecimiento social, industrial y económico, puesto que genera una mejor posición en el contexto mundial frente a otras naciones industrializadas. No obstante, no se podrá lograr de manera equilibrada o equitativa si no se fomentan estos avances de la mano de la comunicación para el desarrollo y de la ética, que provean información y conciencia respecto a la importancia de la ciencia para una vida más digna.

Periodismo ambiental

El periodismo ambiental es una especialidad periodística que abarca conocimientos relacionados no sólo con el medio ambiente (cambio climático, pérdida de la biodiversidad, deforestación, desastres naturales, agotamiento de los recursos, entre otros), sino también con las implicaciones que éste tiene en aspectos como lo sociopolítico, cultural, ético y la economía de un país.

El periodista español Joaquín Fernández Sánchez (1995) define algunos de los campos del periodismo ambiental:

El periodismo ambiental propiamente dicho se ocupa fundamentalmente de los problemas de contaminación de todo tipo, relacionados con el suelo, el agua, o la atmósfera. Es un periodismo de amplísimos registros que empezó a desarrollarse tímidamente con la denuncia de casos de contaminación, producidos por algunas fábricas y muy especialmente vinculado a la batalla antinuclear durante la década de los setenta.

La historia del periodismo ambiental nos remite a considerarlo una especialización no mayor a 50 años, con una historia empañada por obstáculos que afrontaron los pioneros de este tipo de periodismo. Pero precisamente fueron estos tropiezos los que permitieron la agrupación de algunos periodistas, como la *Journalistes-ecrivains pour la nature et l'ecologie* (JNE), originada en 1969 en Francia, la cual se considera como la primera asociación de periodistas ambientales. Actualmente, la *Society of Enviromental Journalists* (SEJ) creada en 1990, es la mayor asociación de este género en los Estados Unidos.

Podría decirse que el periodismo ambiental en España nace a mediados de los 70. Este periodo es una referencia que no necesariamente indica que antes no existiera información sobre medio ambiente, sino que no se tenía plena conciencia del trato especialista que implicaba esta labor. De manera que puede considerarse a España como un territorio de larga trayectoria en el desarrollo de esta especialidad periodística, y que en gran parte se debió a las denuncias de la comunidad, en referencia a desastres ambientales y los riesgos que implicaba la incursión de lo nuclear en ese país. Luis Guijarro también hace un recuento de la manera en que surge la información medioambiental, y los hechos que seguidamente le dan auge a esta especialidad:

Antes de aparecer las primeras publicaciones ambientales, la información que aparecía sobre medio ambiente y naturaleza era anecdótica y sin prestar atención a los orígenes o las causas de los problemas. A partir de 1970 se produjo una explosión de publicaciones ambientales y de esta especialidad informativa, que coincidió con las Cumbres de la Tierra de Estocolmo 1972 y de Río de Janeiro 1992. Hoy, problemas como el cambio climático están apareciendo en los principales medios de comunicación, despertando el interés por esta especialidad a los responsables de los mismos (2008).

Para el periodismo ambiental, los desastres naturales han sido en gran parte motores de sensibilización, en referencia a una mayor conciencia con el medio ambiente. La sensibilización, está claro, ha sido una estrategia con la cual el periodismo ambiental adquirió una mejor valoración y poco a poco se está convirtiendo en un asunto indispensable, de interés general, respecto a temáticas tradicionales tratadas por el periodismo con mayor demanda, como los asuntos relacionados con los deportes, la economía y lo judicial, entre otros. Sin embargo, hay algo más contra que luchar, pues en la práctica del periodismo ambiental el desinterés y la falta de especialización es uno de los más grandes enemigos de esta especialidad. En su artículo *Los Retos del Periodismo Ecológico* José Antonio Alcoceba (2004), reconoce esta problemática en el ámbito español:

Cuando aparecen noticias sobre ecología o naturaleza en los medios, suelen hacerlo en secciones como Sociedad o Local, en lugar de aparecer bajo epígrafes específicos que den categoría a los problemas ambientales. Esta ausencia de espacios propios en los medios, para el tratamiento ambiental, no ha contribuido a fomentar la especialización periodística. Los profesionales encargados de las noticias sobre ecología frecuentemente son especialistas en otros temas (Sociedad, Local, etc.), y, eventualmente, son los encargados de elaborar las informaciones sobre cuestiones ambientales (Alcoceba, 2004, p. 39).

El camino recorrido, sin duda, ha implicado una lucha por ganar el espacio y el respeto para esta especialidad informativa, a menudo marginada y relegada a ser parte de secciones como las sociales. Es claro que, frente a la información económica o la política, la información ambiental sigue siendo de “segunda división”, como lo es también la información sobre asuntos sociales, de ciencia y cultura.

Como puede comprobar todo aquel que acude periódicamente a los medios de comunicación para mantenerse informado, el periodismo ambiental, en un principio, ya no es una especialidad emergente. Sin duda es una especialidad que cobró fuerza de manera especial, desde que se celebró la Cumbre de la Tierra que tuvo lugar en Río de Janeiro en 1992, pero que para muchos teóricos no ha conseguido la “mayoría de edad”, puesto que aún falta que el periodismo ambiental sea reconocido, en igual categoría que otras especialidades del periodismo.

En Colombia, el gobierno reconoce que la educación ambiental juega un papel trascendental, puesto que informa sobre las medidas que se deben tomar y las adaptaciones que a futuro se deban hacer en asuntos como el cambio climático. Por ello, se trata de convertir la ciencia en un modelo más pedagógico y práctico para la vida cotidiana con ayuda de las instituciones nacionales.

Justamente, el compromiso asumido por Colombia ante la Comisión Mundial de las Naciones Unidas para el Cambio Climático (CMNUCC) está representado en dos leyes: Ley 164 de 1995, y la Ley 629 de 2000, derivadas respectivamente de tratados internacionales como la convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático 1992 y el Protocolo de Kioto de 1997. En relación a los compromisos asumidos sobre el cambio climático, Colombia expuso un informe ejecutivo proyectado al 2050 sobre el aumento de temperatura, variaciones en las precipitaciones, nivel del mar y la desaparición de páramos y nevados, e hizo hincapié en la falta de elementos educativos y divulgativos para incluir a la comunidad directamente afectada.

A partir de la identificación de los aspectos vulnerables, y según la geografía del territorio colombiano, se procuró hacer esfuerzos para desarrollar políticas e iniciativas de conservación e incluir los temas ambientales en la agenda pública. De manera análoga, se realizó el inventario nacional de gases de efecto invernadero, se adquirió tecnología para mejorar las predicciones del clima y se puso en marcha el Proyecto Piloto Nacional de Adaptación al Cambio Climático (INAP).

Desde ese contexto y aunque se han logrado avances notorios por consolidar esta especialidad informativa, para el español José Alcoebe los medios de comunicación, a pesar de adjudicarse la tarea de ve-

dores del entorno, no responden con la debida entereza al creciente interés social por el medioambiente:

Los medios de comunicación pública, en cuanto instituciones sociales encargadas de la vigilancia del entorno, se han erigido en portadores y defensores de aquellas normas y valores que cada grupo se esfuerza en mantener o preservar. Sin embargo, ante esta creciente preocupación social por estas cuestiones ambientales, no parece existir una respuesta acorde desde dichos medios. El deficiente tratamiento de estos temas es justificado desde las instituciones comunicativas, en la poca importancia que el público concede a estos contenidos (2004).

Una de las mayores críticas a los medios de comunicación españoles es que, pese a la demanda del público por estas temáticas, la poca rigurosidad en el tratamiento de estos asuntos no permite que alcance una categoría destacada. De nuevo, José Antonio Alcoceba recalca que se hace evidente esta deficiencia y falta de compromiso de los medios por la manera en que se refirieren a estos contenidos, toda vez que generan “apatía en las audiencias”, y junto a otros factores ponen en crisis las publicaciones ambientales.

Sonia Fernández Parrat (2006) también se refiere a la ineficiente cobertura de los medios:

Los medios de comunicación se rigen por unos procedimientos rutinarios y su forma de seleccionar la información está muy estandarizada. Con frecuencia nos hacen llegar informaciones sobre catástrofes ambientales, incendios forestales o accidentes químicos, y uno se pregunta por qué se escogen esos hechos restringidos dentro de la gran gama de temas ecológicos cuando sólo constituyen una pequeña porción de lo que los ambientalistas denominarían problemas o temas ambientales.

Por lo anterior, es indispensable que el periodismo ambiental tome muy en serio su responsabilidad, que sea cada día más especializado pero a la vez más cercano al público, para satisfacer el creciente interés de los ciudadanos ante la temática ambiental, y potenciar el nivel de conciencia y sus campos de acción, ante el constante deterioro del planeta. Vale anotar, justamente, que por medio de la comunicación y la divulgación de la ciencia se puede lograr avances respecto a la puesta en marcha de estrategias que generen conciencia, responsabilidad, así como sensibilización e información veraz a la población,

para que reconozca el ambiente que habita, sus características y su vulnerabilidad.

Así lo señala el biólogo español, Josechu Ferreras (2011), en el documento de la Consejería del Medio Ambiente, Educación Ambiental y Cambio Climático: “La comunicación, participación y educación ambiental van a jugar un papel determinante en todo este proceso de transformación de comportamientos y de estilos de vida, trasladando la complejidad del problema y la necesidad de intervenir a los distintos sectores sociales” (p. 35).

Diferentes tratados internacionales dejan en claro el carácter mundial de la problemática ambiental, como también la influencia y necesidad de cooperación de los medios de comunicación para mitigar los impactos, educar y concienciar a la población en acciones que transformen la realidad y mejoren la calidad de vida.

Por tal razón, desde el periodismo ambiental lo que se pretende no sólo es educar, sino estimular un ejercicio participativo de la ciudadanía, hacer que el mensaje transmitido adquiera sentido, y permee en las nuevas generaciones las cuales son quienes deben alejarse de las prácticas y antivalores transmitidas culturalmente.

Así pues, se debe hacer un trabajo conjunto desde todos los sectores sociales y desde los medios de comunicación para difundir los procesos educativos, críticos y participativos, pues en ocasiones las poblaciones más pobres no están interesadas en este tipo de problemáticas, sino en otros asuntos fundamentales que resolver como empleo y alimentación, entre otros. Asumir las problemáticas ambientales desde contextos locales y globales, ayudan a darle un contexto y determinar el panorama mundial en referencia a cada temática, pues es un deber del periodista que el público se apropie de la información con sentido y significado.

El medio ambiente reclama una investigación necesaria, y esto depende de la calidad y el “olfato” del periodista, en su curiosidad para buscar y usar todas las fuentes, así como para detectar también dobles intenciones, asuntos de corrupción que involucran al medio ambiente debido a los malos manejos de los fondos, tráfico ilegal, desforestaciones, delincuencia organizada y demás cuestiones que ponen en riesgo el entorno y los que habitan en él. Adicionalmente, el manejo que se

le da a la información medioambiental debe ser muy cuidadoso para no caer en el juego de la manipulación, ni de la propaganda pseudocientífica con fines de conquistar mercados de potenciales clientes. Tampoco se puede abusar del sensacionalismo o la espectacularización de los fenómenos ambientales, puesto que con ellos sólo se crean emociones pero no se informa en profundidad.

Preguntas de investigación e hipótesis

Partiendo de la revisión documental, del rastreo previo de los antecedentes y de los objetivos propuestos, se establece que esta investigación, está enmarcada en el tipo exploratorio y en el tipo descriptivo. A partir de este contexto, se formulan preguntas de investigación en el componente exploratorio, toda vez que, siguiendo a Wimmer y Dominick (1996), sirven para orientar estudios en los que apenas se ha investigado, e hipótesis para el componente descriptivo, puesto que con ellas se pretende comparar y adelantarse a los resultados que aquí se obtendrán. Así mismo, Kerlinger (1979), en referencia a la formulación de hipótesis, señala:

Las hipótesis constituyen instrumentos muy poderosos para el avance del conocimiento, puesto que aunque sean formuladas por el hombre, pueden ser sometidas a prueba y demostrarse como probablemente correctas o incorrectas sin que interfieran los valores y las creencias del individuo.

Así las cosas, y en virtud de que el objetivo general es determinar si los niveles de desarrollo de un país a otro inciden en la calidad de la información medioambiental que se publica en los periódicos generalistas de Colombia y España, procedemos a responder las siguientes preguntas:

Preguntas en el plano de los textos informativos e interpretativos

¿Cuáles son los temas, géneros periodísticos informativos e interpretativos y fuentes más usados en la información medioambiental de los periódicos generalistas regionales de Colombia y España?

¿Qué especialización posee la información medioambiental que se publica en los periódicos generalistas regionales de Colombia y España?

¿Cuál es el nivel de importancia que los periódicos generalistas regionales en Colombia y España le conceden a la información medioambiental?

Preguntas en el plano de los textos de la opinión

¿Cuáles son los géneros más empleados en los textos de opinión medioambientales en los periódicos generalistas regionales de Colombia y España?

¿Qué especialización poseen los textos de opinión medioambientales que se publican en los periódicos generalistas regionales de Colombia y España?

Hipótesis central

Cuanto más desarrollo económico existe en un país europeo como España, mayor especialización y calidad tiene la información medioambiental que se publica en sus periódicos regionales generalistas, con respecto a la que aparece en un periódico regional generalista de un país con menos desarrollo económico como Colombia.

Hipótesis secundarias

La información medioambiental no adquiere mayor relevancia en los periódicos generalistas regionales de Colombia y España, a pesar de ser un asunto trascendental de interés mundial.

La información medioambiental publicada en un periódico regional generalista de un país con más desarrollo económico es más especializada, que la que aparece en un periódico regional generalista de un país con menos desarrollo económico.

Metodología

Enfoque

Como uno de los principales objetivos de esta investigación radica en determinar la calidad de la información medioambiental –entendida como aquella que combina armónicamente la diversidad temática, pluralidad de fuentes, un alto grado de especialización de contenidos relevante para el medio de comunicación- (Alcoceba, 2004), publicada en la prensa regional generalista tanto de España como de Colombia, se hace necesario cuantificar y tipificar qué clase de publicaciones se maneja en los diarios de cada país. Por tal razón, este estudio se inscribe dentro del enfoque cuantitativo, ya que la principal estrategia metodológica corresponde a comprobar la hipótesis apoyándose en la obtención de datos estadísticos, como bien lo manifiesta Hernández

(2010): “Usa la recolección de datos para probar hipótesis, con base en la medición numérica y el análisis estadístico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías”.

Análisis de contenido

En primer lugar como lo destaca Sánchez (2005), lo que permite este método es conocer el contenido, características específicas de un producto comunicativo que puede ser un texto, un discurso o una imagen. A su vez, Wimmer and Dominick (1996) recogen diversas definiciones de lo que se entiende como análisis de contenidos, como la de Kerlinger (1986), quien manifiesta su concepto de la siguiente manera: “el análisis de contenidos es un método de estudio y análisis de comunicación de forma sistemática, objetiva y cuantitativa con la finalidad de medir determinadas variables”.

Por lo anterior, los datos obtenidos en este estudio provenientes de esta técnica investigativa y del estudio de categorías aplicadas a un medio escrito como la prensa, permiten arrojar datos que demuestran la importancia que cada periódico le concede a la información sobre el medio ambiente y evidencian las características particulares sobre este tipo de textos -como el nivel de especialización-. De esta manera, es factible obtener resultados claros que determinen la incidencia de los niveles de desarrollo de un país a otro respecto a la calidad de la información medioambiental en sus periódicos regionales generalistas.

Planos de análisis

En este estudio se examinan tres planos de análisis en los que se utiliza el análisis de contenidos, así:

Primer plano: comprende la producción de información ambiental desde los géneros informativos e interpretativos. Aquí se incluye el nivel de especialización, temas habituales, utilización de fuentes. Como aspecto novedoso, incorporamos la Escala de Richard Budd (1964), la cual identifica el nivel de importancia de las piezas informativas, a partir de variables como el espacio, lugar de la página, tamaño de los textos. Por su parte, la profesora Antonia Moreno (2011), se encargó de actualizar esta escala para medir la importancia que los periódicos regionales generalistas les dan a la información ambiental, con base en los baremos que se presentan en estas tablas.

Tabla 1. Evaluación de variables en los periódicos regionales generalistas

1. Tamaño	Titular a 2 columnas	2
	Titular a 3 o más columnas	3
2. Espacio	Más de 3/4 de página incluidas fotografías	1
3. Lugar de la página	Si aparece en la 1/2 superior	1
4. Páginas especiales	Noticia principal en portada	2
	Otras formas de aparición en portada	1
	Aparición en portada de sección o contraportada	1
5. Ilustraciones	Infográficos	1,5
	Fotografías	0,5
Puntuación Máxima		10

Fuente: Escala de Budd (1964), actualizada por Moreno (2011)

Con esta ficha de medición asignamos una puntuación concreta a cada artículo que corresponde con la suma de cada elemento y en la que alcanzamos un máximo puntuable de 10 y un mínimo de 0. De acuerdo con este sistema de puntuación se establece el siguiente baremo de importancia.

Tabla 2. Baremo de importancia

Baremo de puntuación	Máximo interés	de 8 a 10
	Alto interés	de 6 a 7,9
	Interés medio	de 4 a 5,9
	Bajo interés	de 2 a 3,9
	Mínimo interés	de 0 a 1,9

Fuente: Escala de Budd (1964), actualizada por Moreno (2011)

Segundo plano: comprende la producción de información ambiental desde el género de opinión. Aquí disminuyen las categorías de análisis por la misma naturaleza de este género. Así, se incluye el nivel de especialización, la identificación del redactor del texto, etc.

Muestras

Muestra de medios. De acuerdo a la identificación del universo de medios, se dispuso a elegir El Correo del País Vasco Español, debido a que es el más representativo de la región, circula diariamente y contiene una amplia variedad de temas de interés general. Para el caso de Colombia, se escogió el periódico regional El Nuevo Día, ya que también cumple con los requisitos antes mencionados de El Correo, entre ellos el de ser el más representativo de la región del Tolima.

Muestra de contenidos. La muestra de contenidos se centró en el análisis del tema medioambiental y todos los subtemas que de él se desprenden. Por tal razón se excluyó otro tipo de información que manejan estos dos medios, y se procedió a clasificar todos los datos relacionados con el medioambiente ubicados en diversas secciones de los periódicos e incluidos en los géneros de información, interpretación y de opinión.

Muestra temporal. Para este trabajo se empleará una muestra *aleatoria sistemática de semanas compuesta*. Una muestra de este tipo tiene una amplia argumentación científica en torno a su validez para estudiar medios impresos y audiovisuales. Al utilizar las *semanas compuestas* se evita la “periodización” de los contenidos, riesgo que puede estar de manifiesto cuando se utilizan las muestras simples, es decir, la selección de las muestras de los periódicos producto del azar, sin ningún intervalo justificado.

Según Riffe *et al.* (1993 y 1996), quienes hicieron una serie de comparativas entre distintos tipos de muestras para periódicos diarios, para precisar qué tipo y tamaño era el más conveniente y fiable, una muestra de dos semanas compuestas es suficiente para conocer con significativa validez el contenido de un periódico durante un año. Ahora bien, no es acertado el uso de una semana continua, puesto que no puede representar las particularidades informativas de cada mes y día del año.

En otras palabras, el solo tener en cuenta un mes del año o repetir varios lunes²² de la semana en detrimento de otros días, no se estarían reflejando las especificidades de esas temporalidades (Angulo, 2008).

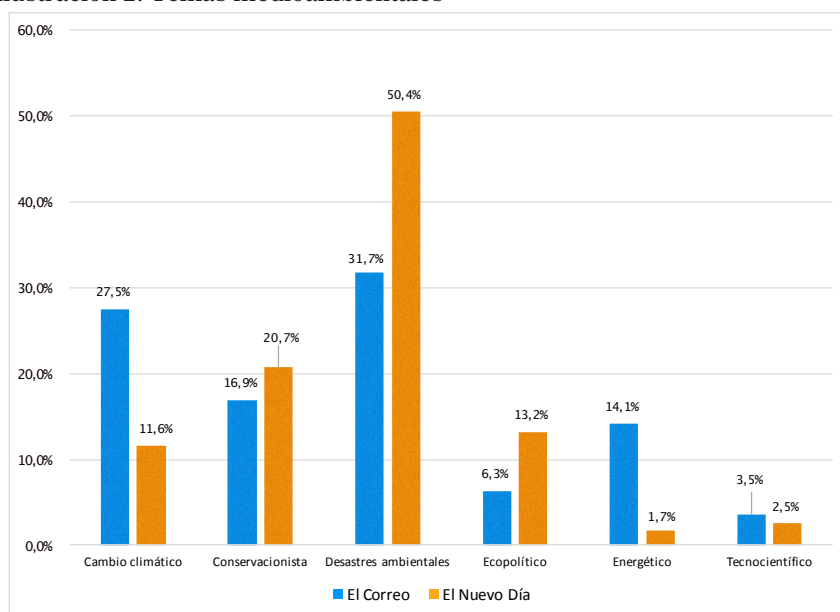
Frente a la construcción técnica de la muestra, ésta se ha realizado eligiendo aleatoriamente una fecha de inicio, que resultó ser el 26 de enero de 2009. A partir de ese momento, con el objeto de evitar el artefacto de la periodicidad, se construyeron tres semanas compuestas (una más que lo sugerido por Riffe *et. al.*) empleando el intervalo “n” de 22 días, lo que aseguraba que los días de la muestra se extendieran por todo el año.

Resultados

En este epígrafe se presentan los resultados de los dos planos de análisis: (1) los textos informativos-interpretativos, a los cuales se les aplicó la Escala de Budd (1964), actualizada por Moreno (2011) y (2) los textos de opinión.

Textos informativos

Ilustración 2. Temas medioambientales

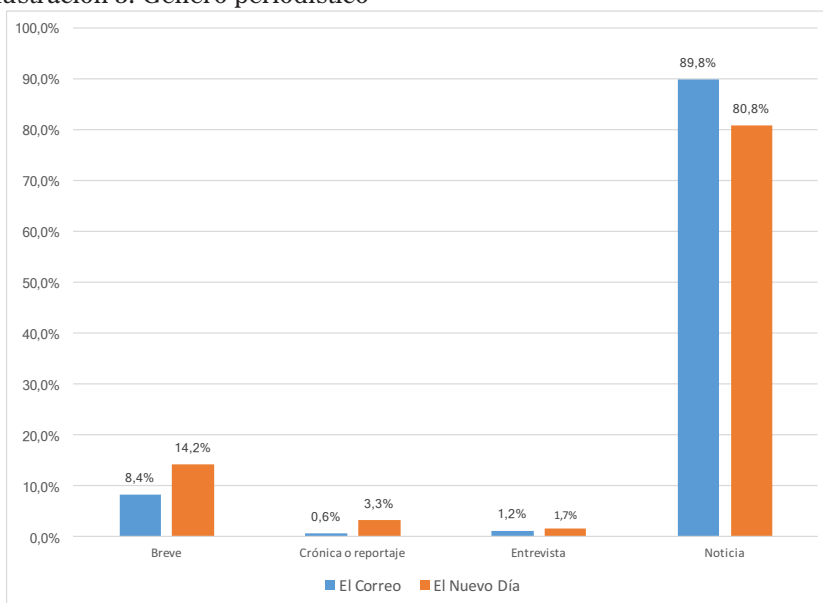


Fuente: elaboración propia

²² Por ejemplo, tomar muchos lunes de una muestra, lo que implicaría que obtendríamos muchos datos codificados de deportes, sección que tiene mucho espacio en ese día.

Los temas más tratados en mayor medida por ambos diarios son los relacionados con los desastres ambientales (El Nuevo Día con el 50,4%, El Correo con el 31,7%). Este tema es recurrente ya que llama la atención por la destrucción generada por incendios, inundaciones, que se presentan con frecuencia y que afectan directamente a la comunidad. El cambio climático es un tema del que se ocupa en mayor porcentaje: El Correo (27,5%), frente a El Nuevo Día (11,6%), ya que el diario Español cuenta con una sección diaria que da información sobre el clima. El tema energético es otro aspecto diferenciador que adquiere importancia en El Correo con el 14.1%.

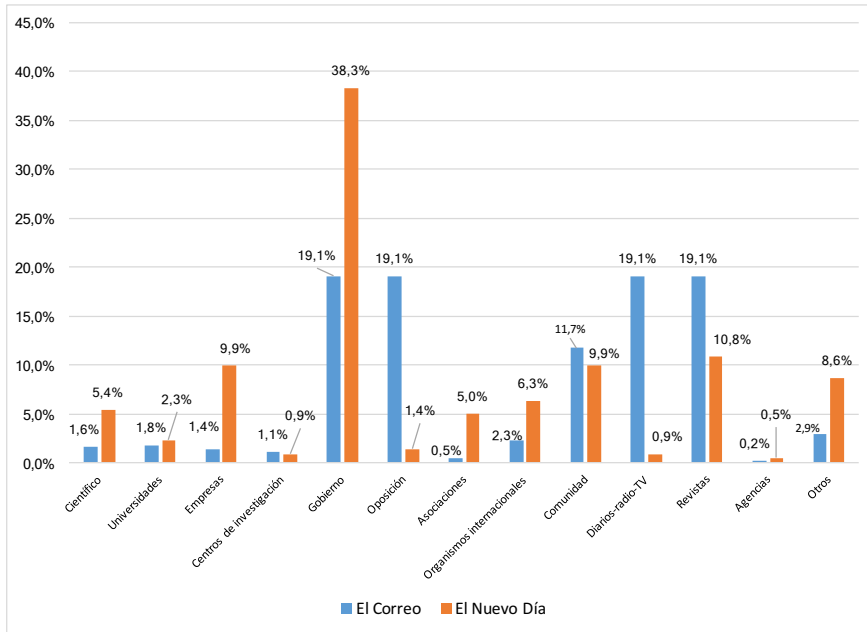
Ilustración 3. Género periodístico



Fuente: elaboración propia

La noticia es el género informativo más usado: El Nuevo Día con el 80,8%, El Correo con el 89,8%; en cambio, los géneros interpretativos como la entrevista, crónica o reportaje, no se utilizan para hablar de medioambiente, con lo cual se pierde la profundización y contextualización requeridas para la comprensión de las temáticas.

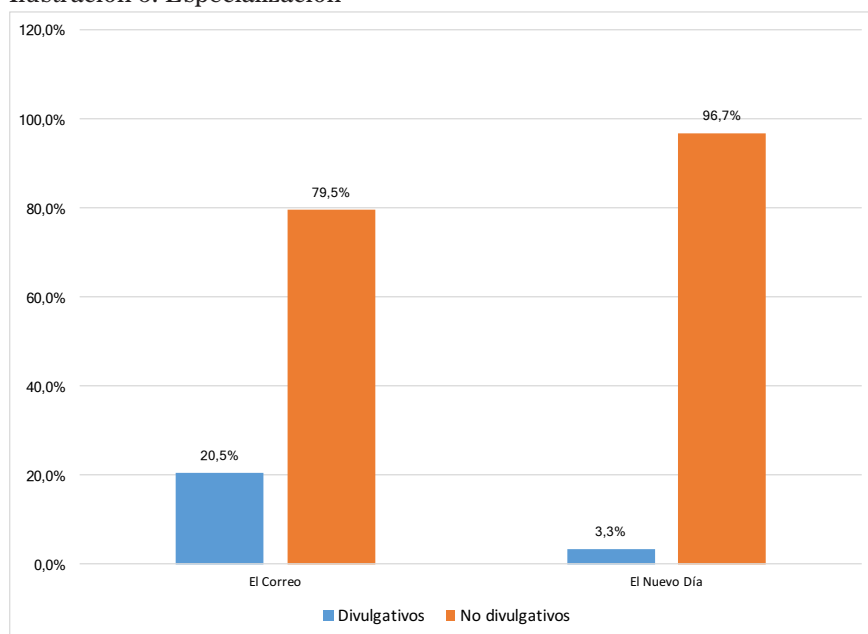
Ilustración 4. Fuentes consultadas



Fuente: elaboración propia

Las fuentes más consultadas son las oficiales: El Correo con el 38,3% frente a la oposición con apenas el 1,4%, lo que permite deducir que este diario no contrasta las versiones de la voz oficial con la oposición, con lo cual podrían asegurar imparcialidad y veracidad al ofrecer dos caras de cada asunto. Por el contrario, es interesante que el caso de Colombia (El Nuevo Día), las fuentes oficiales y las de la oposición tiene el mismo porcentaje de participación (19,1% en ambos casos). Adicionalmente, las fuentes más especializadas tuvieron un menor índice de consulta: El Nuevo Día (científicos 1,6%; Universidades 1,8%; Centros de investigación 1,1%) y El Correo (científicos 5,4%, Universidades 2,3% y Centros de investigación 0,9%).

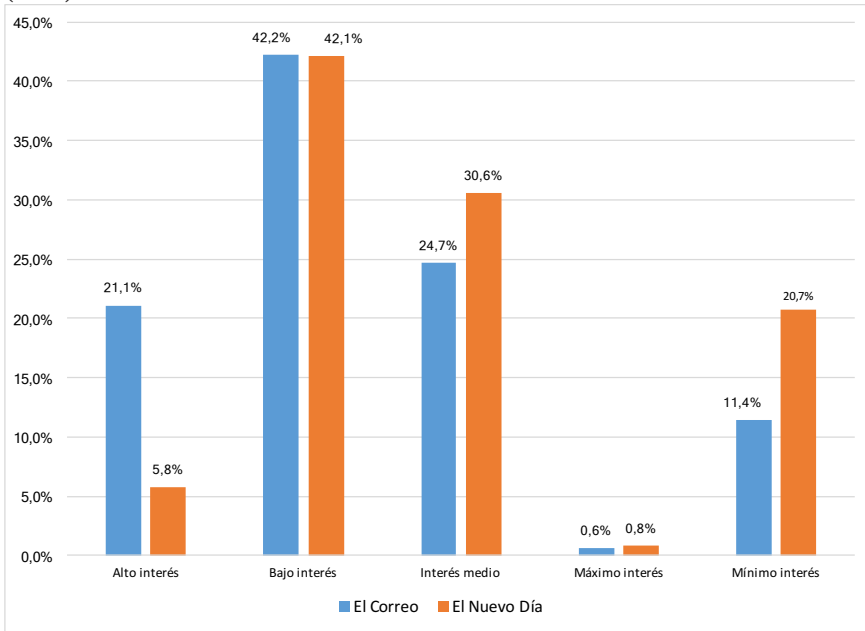
Ilustración 5. Especialización



Fuente: elaboración propia

Al analizar la especialización con la que cuentan las noticias sobre medioambiente, se evidencia que en ninguno de los dos diarios predominan los textos divulgativos (especializados). El Nuevo Día apenas cuenta con un 3,3%, de textos especializados frente a El Correo que, aunque posee un mayor porcentaje equivalente al 20,5%, es un número insuficiente. En cambio, la información medioambiental con poca especialización, pulula en estos diarios, aunque en mayor medida en el caso de Colombia (El Nuevo Día) con el 96.7% y España (El Correo) con el 79,5%, lo que impide un nivel de profundidad apropiado que satisfaga las necesidades de los lectores.

Ilustración 6. Puntuación escala de Budd (1964), actualizada por Moreno (2011)

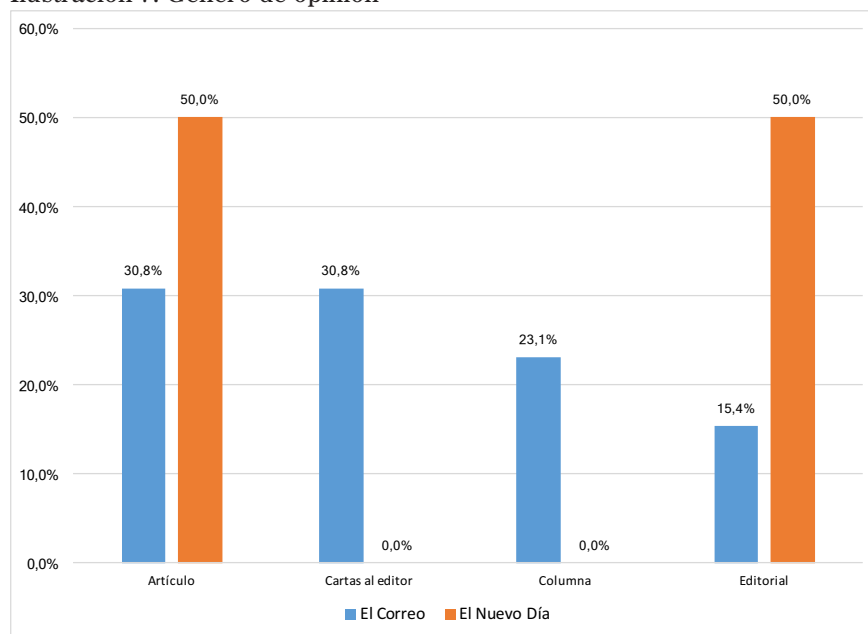


Fuente: elaboración propia

Con la necesidad de determinar el nivel de interés que le conceden los dos diarios a las noticias ambientales, se realizó esta medición con la escala de Budd (1964), la cual determinó que en los dos casos, Colombia (El Nuevo Día 42,1%), y España (El Correo 42,2%), se publica información ambiental de bajo interés. Sin embargo, en El Correo las noticias ambientales de alto interés hacen presencia con el 21,1%, una marcada diferencia respecto a El Nuevo Día, en el cual las noticias de alto interés corresponden apenas al 5,8%.

Textos de opinión

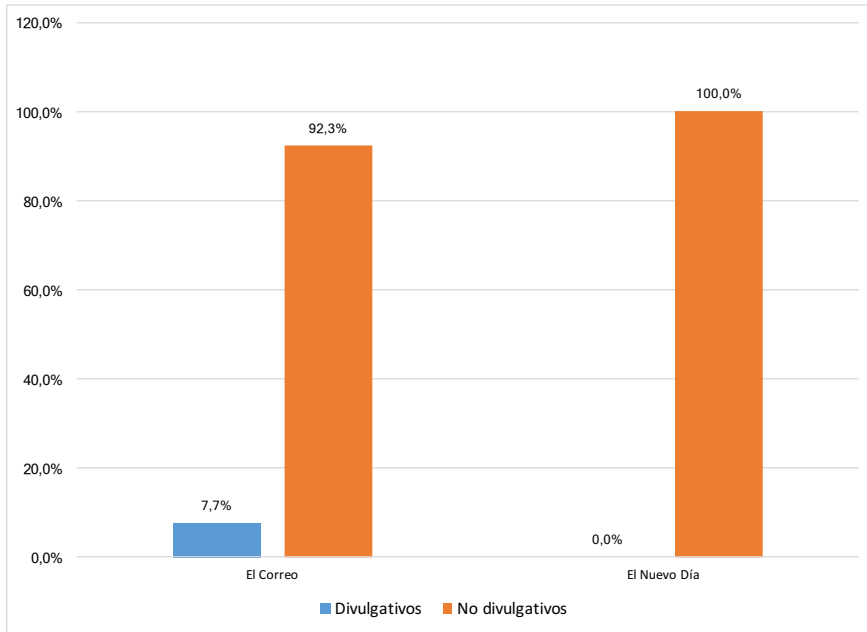
Ilustración 7. Género de opinión



Fuente: elaboración propia

El artículo y el editorial son los dos géneros empleados por El Nuevo Día, aunque el género de opinión no es muy usado por este diario. A pesar de ello, en los únicos dos textos publicados se puede evidenciar el interés del medio y su posición frente a la minería, una de las problemáticas ambientales regionales de mayor trascendencia. Además, en El Correo, los artículos y las cartas al director son los más usados con el 30,8%, lo cual significa que son los lectores quienes tienen el liderazgo en el tema de opinión.

Ilustración 8. Especialización



Fuente: elaboración propia

Los textos de opinión en El Nuevo Día, no cuentan con ningún grado de especialización. El Correo, en cambio, cuenta con un 7,7% de textos divulgativos (especializados) que son redactados por científicos y expertos.

Conclusiones

A continuación se destacan las principales conclusiones de esta investigación, derivadas del cruce de datos del análisis de contenido. Los datos permiten responder las preguntas de investigación y corroborar las hipótesis.

Primer plano-textos informativos

Luego de la identificación de las noticias ambientales publicadas en el periodo comprendido entre 2009 y 2010, se obtiene un total de 301 publicaciones ambientales de los dos diarios: El Nuevo Día y El Correo. A partir del análisis de estos hallazgos, se hace evidente que, en efecto, el tema ambiental está presente en la agenda mediática de los dos periódicos de Colombia y España.

Se recalca que en los dos diarios, El Nuevo Día y El Correo, el tema más tratado fue el de *desastres ambientales*, así: El Correo (31,7%) y El Nuevo

Día (50,4%). Se refleja que en El Nuevo Día, esta temática tiene un gran porcentaje con respecto a los demás e indica que se le da un gran cubrimiento a los desastres naturales. En El Correo, periódico español, también se aborda de manera sistemática el *cambio climático* con el 27,5%, junto con otros contenidos como el *conservacionista* (16,9%) y el *energético* (14,1%). Mientras que en El Nuevo Día, el segundo tema de importancia es el *conservacionismo* (20,7%), seguidos del *cambio climático* (11,6%) y el *energético* (1,7%).

Está demostrado que aunque el cambio climático es un tema trascendental y vigente no tiene una relevancia categórica en ninguno de los dos medios, especialmente en El Nuevo Día y que, además, se descartan otros contenidos con implicaciones sociales, políticas y culturales, los cuales bien podrían publicarse empleando otros géneros periodísticos que contextualicen ampliamente los datos.

Referente a los géneros periodísticos, este estudio demuestra que ambos periódicos utilizan la *noticia* como género informativo predominante (El Nuevo Día con el 80,8% y El Correo con el 89,8%), dejando otros géneros de lado como la *crónica* o *reportaje* (3,3% en El Nuevo Día y 0,6% en El Correo) y la entrevista (1,7% en El Nuevo Día y 1,2% en El Correo). Esto impide que se pueda hacer un análisis profundo, fuera de lo exclusivamente informativo, puesto que se relega a los géneros interpretativos, los cuales serían ideales para explicar ampliamente los fenómenos. Si se usaran asiduamente estos otros géneros, se podría ir más allá tanto en extensión como en nivel de especialización.

Las fuentes consultadas constituyen otro de los factores, por los cuales la información ambiental publicada en los dos diarios es de baja calidad. En el caso de El Correo, las fuentes más utilizadas son las *oficiales* (38,3%) seguidas por *revistas* (10,8%), en tanto que en El Nuevo Día, las más utilizadas son el *gobierno* y *oposición* (ambas categorías con el 19,1%). El que no haya un uso balanceado de las fuentes –por ejemplo, más fuentes oficiales que la de la oposición política– trae como consecuencia que la información no obedezca al criterio de la pluralidad y el equilibrio de poderes.

Entre tanto, se evidencia la poca consulta a otras fuentes especializadas en El Correo (*científicos* 5,4%, *universidades* 2,3% y *centros de*

investigación 0,9%) y El Nuevo Día (*científicos* 1,6%, *universidades* 1,8%, *centros de investigación* 1,1%), con lo cual se le resta calidad a las piezas periodísticas publicadas por los dos diarios.

En referencia al nivel de especialización de la información, la diferencia entre los dos periódicos no es significativa, pues en ambos predominan los textos *no divulgativos* (El correo con el 79,5% y el Nuevo Día con el 96,3%). Con respecto a los textos divulgativos, El Correo supera a El Nuevo Día en la frecuencia con que se publican estas informaciones (20,5% en El Correo y 3,7% en El Nuevo Día). Aunque se evidencia que en el diario español hay una pequeña muestra de textos especializados, no es tampoco una cifra significativa que indique excelencia en la información medioambiental. En cambio, en El Nuevo Día sí es clara la ausencia de información especializada. Estos datos dejan entrever, como lo insinúa Elías (1999), que en España una parte importante de periodistas carecen de los conocimientos mínimos para abordar con rigor la información científica.

Frente a la importancia de la información medioambiental, es claro que las realidades económicas de los diarios, o el nivel de desarrollo de Colombia y España no influye a que se le dé mayor interés a las informaciones medioambientales. Esto se ve reflejado en los siguientes resultados: *bajo interés*: El Correo 42,4% y El Nuevo Día 42,1%; *interés medio*: 30,6% para El Nuevo Día y 24,8% para El Correo. Y aunque en el diario español el *alto interés* tiene un 21,2%, sigue siendo un porcentaje incipiente para la relevancia que merece este tipo de contenidos. Para El Nuevo Día el alto interés tiene un pobre 5,8%. Con los anteriores datos, queda por sentado que la información ambiental, no adquiere mayor importancia en ninguno de los dos medios a pesar de ser un asunto trascendental en la actualidad y el futuro.

Segundo plano-textos de opinión

El análisis del género de opinión, se desarrolló a partir de 15 textos de opinión hallados en la muestra de esta investigación (dos textos de opinión encontrados en El Nuevo Día y trece en El Correo). Así las cosas, en El Correo predominan los artículos (30,8%) y cartas al editor (30,8%), mientras que en El Nuevo Día prevalecen el editorial y el artículo, los dos con un 50%. No obstante, en ambos diarios el género de opinión no se emplea con asiduidad, lo cual reduce la posi-

bilidad de que el lector enriquezca la comprensión de los fenómenos ambientales.

Los textos *divulgativos* en el género opinión representan sólo el 7% de los analizados en El Correo y no existen en los de El Nuevo Día, lo cual da a entender que no son escritos rigurosos, bien fundamentados, ni coadyuvan a contextualizar adecuadamente los fenómenos ambientales para que el lector los comprenda. Esto guarda estrecha relación con las fuentes, puesto que no hay un pronunciamiento de expertos en la materia sobre temas ambientales trascendentales, ni hay equilibrio o balance en el uso de los géneros de opinión.

Resolución de la hipótesis principal

Cuanto más desarrollo económico existe en un país europeo como España, mayor especialización y calidad tiene la información medioambiental que se publica en sus periódicos regionales generalistas, con respecto a la que aparece en un periódico regional generalista de un país con menos desarrollo económico como Colombia.

De acuerdo con los resultados obtenidos en la investigación, y con la pretensión de comprobar la influencia de los niveles de desarrollo en el periodismo ambiental, queda claro que el desarrollo económico de un país no garantiza altos niveles de calidad en la información, pues se necesita más que la riqueza de una nación. Lo que sí lo garantiza es la especialización de quienes se encargan de cubrir este terreno, la investigación e inclusión de todos los campos que abarca esta especialidad periodística, el análisis de las implicaciones políticas, sociales, éticas y culturales que cada acontecimiento ambiental genera, la información libre de sensacionalismo, la riqueza de las fuentes, la cooperación de otros medios de comunicación, de los científicos y expertos que brinden a la ciudadanía y a la opinión pública un nivel de conciencia frente a problemáticas trascendentales, como la contaminación y el cambio climático.

Resolución de hipótesis secundarias

Nivel de importancia de la información ambiental

Conforme a los resultados obtenidos por la escala de Budd (1964), actualizada por Moreno (2011), respecto a medir el nivel de importancia que se le da a la información ambiental, se pudo comprobar que, en

efecto, ninguno de los dos diarios (El Nuevo Día, El Correo), le conceden relevancia a la información ambiental, a pesar de ser un asunto trascendental para cualquier país. Esto se hizo evidente ya que son pocos los espacios que estos diarios destinan para divulgar dichas temáticas. Además, no se le da trascendencia a este tipo de información por lo que dedican muy poca extensión al tratamiento de esta especialidad periodística y sin el apoyo de otros recursos que complementen y provean de más calidad a las piezas periodísticas ambientales.

Especialización versus desarrollo económico

Considerar que la información ambiental de un país económicamente desarrollado es más especializada frente a la de un país menos desarrollado, era el planteamiento central de esta hipótesis. Sin embargo, en esta categoría de análisis que determinaba cuán divulgativos o no eran los textos medioambientales de España y Colombia, permitió invalidar este planteamiento, de modo que el factor económico no influye en el nivel de especialización de la información ambiental de El Nuevo Día, o El Correo, puesto que los porcentajes obtenidos demuestran que en ninguno de los dos diarios hay mayor presencia de textos ambientales de carácter divulgativo o especializado. Esto se debe en gran medida a que desde El Correo y El Nuevo Día, no se le da mayor relevancia a esta especialización periodística, y quienes se encargan de redactar esta información carecen del conocimiento adecuado para hacerlo, por lo cual la calidad de los contenidos medioambientales es muy baja y nada tiene relación con el mayor o menor desarrollo económico de un país.

Recomendaciones

Con el fin de mejorar la estrategia de producción de información ambiental de la prensa regional generalista de Colombia y España, es necesario tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

Especialización. Es fundamental fomentar la especialización de los periodistas, para asegurar los niveles de calidad que requiere el periodismo y garantizar a los ciudadanos el adecuado conocimiento de contenidos ambientales. Con ello también se propicia una mayor sensibilización y conciencia que posibilite la movilización y participación de las comunidades en torno a intereses de orden social, político y económico que repercuten en el medio ambiente.

Fuentes. Las fuentes, entendidas como herramientas fundamentales para producir este tipo de contenidos, deben enriquecerse y contrastarse, pues el uso exclusivo de fuentes oficiales no le brinda profundidad, ni calidad a la información ambiental; en cambio, fuentes autorizadas como científicos, centros de investigación, revistas científicas, son las adecuadas para que la información esté libre de intereses políticos y pueda ser especializada.

Cobertura ambiental. La cobertura en cuanto a temáticas es insuficiente, por lo que se requiere ampliarlas e incluir otras que son importantes a la hora de la divulgación, y que tal vez no son muy comunes ni frecuentes para los lectores, pero que tienen una gran relevancia e impacto en la sociedad en general. Aquí encontramos casos como las políticas ambientales, aumentos de las temperaturas globales, investigaciones e innovaciones tecnológicas. Lo que hallamos en esta investigación, permite recomendar que los temas no deban limitarse a cubrir desastres ambientales, como hechos noticiosos impactantes, sino profundizar en las repercusiones sociales, éticas, y económicas, así como en prevenir y educar. Todo esto con el fin de crear un conocimiento y acercamiento del público con todas las informaciones medioambientales.

En el ámbito geográfico, sería de gran importancia que se le prestara más cubrimiento a los acontecimientos ambientales de carácter nacional y regional. Así pues, se requiere poner en conocimiento público las problemáticas regionales y nacionales que por ser asuntos cercanos demandan atención integral debido a la importancia e interés que representan para los ciudadanos quienes son los directamente afectados y pueden motivarlos a tomar decisiones que beneficien tanto a la comunidad como al medioambiente.

Géneros. El Nuevo Día y El Correo deben incursionar en todos los géneros periodísticos, susceptibles de divulgación del periodismo ambiental, ya que el uso exclusivo de la noticia como género informativo más usado por los dos diarios, no posibilita profundizar, contextualizar ni generar una opinión pública, como sí lo podrían hacer las crónicas y reportajes (géneros interpretativos) y las columnas, editoriales y viñetas (género de opinión).

Bibliografía

- Alcoceba, J. (2004). *Los retos del periodismo ecológico*. En revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui. Recuperado el 20 de septiembre de 2012 de <http://www.revistachasqui.com>
- Angulo, L. (2008). Modelo de TV comunitaria para el desarrollo humano: estudio de la televisión comunitaria de Colombia y nuevas propuestas de programación y formación de periodistas. Serie Tesis Doctorales. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- Avogrado, M. 2002 "*Periodismo científico, un puente entre las personas y el universo científico cultural*" Revista Razón y Palabra. Recuperado el 12 de septiembre de <http://www.razonypalabra.org.mx/comunicarte/2002/diciembre.html>
- Blanco, E. (2004). Emisores de mensajes informativos: características, tipología y comportamiento de las fuentes especializadas. España: Editorial Siglo XXI.
- Eliás, C. (1999). Periodistas especializados y acostumbrados: La divulgación de la ciencia. Revista Latina de Comunicación Social (1-9).
- (2008). Fundamentos de periodismo científico y divulgación mediática. Impreso en Madrid. Alianza Editorial.
- Fernández, J. (2004). Periodismo especializado. Barcelona: Editorial Ariel.
- Fernández, J. (1995) Periodismo ambiental en España. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Centro de Publicaciones.
- Ferreras, J. (2011). *La comunicación participación y educación ante el cambio climático*. En Guías didácticas de educación ambiental. Educación ambiental y cambio climático. Págs. 37-38. Recuperado el 8 de marzo de 2012 de <http://josechuferreras.files.wordpress.com/2012/01/guc3ada-didc3a1ctica-ed-ambiental-y-cambio-climatico.pdf>
- Ferrer, A. (2002). *Periodismo científico y desarrollo: una mirada desde América Latina*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado el 20 de septiembre de 2012 de <http://ddd.uab.cat/record/37009>
- Fog, L. (2004). El periodismo científico en Colombia, un lento despegue. En: Revista QUARK (34) 59-65.
- Guijarro L. (2008). Periodismo ambiental una realidad en alza. En: Revista Ambiental (72).
- Hernández, R.; Collado, C. F. y Baptista, P. (2010). Metodología de la investigación. Quinta edición. Perú: Editorial Mc Graw Hill.

- Martínez, J. L. (2001). Clarificaciones conceptuales sobre información periodística especializada” en *Introducción a la comunicación y la información*, Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Moreno, A. (2011). Metodología y sistema de categorías de la información medioambiental y escala de Budd actualizada. Grupo de investigación en Comunicación sobre ciencia, tecnología y sociedad. Mimeografiado.
- Parratt, S. (2006). *La información ambiental en los medios de comunicación. Dificultades y retos*. En revista Telos, (68). Recuperado el 17 de octubre de <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articuloexperiencia.asp?idarticulo=1&rev=68.htm>
- Quesada, M. (1998). Periodismo especializado. España: Eiunsa Ediciones Internacionales Universitarias, S.A.
- Rodríguez, M. (2006). *Periodismo especializado una fase superior*. Recuperado el 10 de mayo de 2012 de <http://mesadetrabajo.blogia.com/2006/110702-periodismo-especializado-una-fase-superior.php/>
- Sanmartí, J. M. (2004). Más allá de la noticia: el periodismo interpretativo. En *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Juan Cantavella y Serrano y José Francisco Serrano (coordinadores). Barcelona: Editorial Ariel, S.A
- Wimmer, R. & Dominick, J. (1996). La investigación científica de los medios de comunicación social. Una introducción a sus métodos. Barcelona: Editorial Bosch.
- Zabaleta, I. (2005). Teoría, técnica y lenguaje de la información en televisión y Radio: sistemas digitales y analógicos. Barcelona: Editorial Bosch.

TERCERA PARTE:
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

El misterio de Araceli: representación audiovisual de las hibridaciones culturales y el sincretismo en Ortega, Tolima

Por: Carlos Andrés Jurado Vásquez, Maura Alejandra Carvajal Callejas y Ximena Andrea Villalba Capera²³.

Introducción

El municipio de Ortega, ubicado al sur del departamento del Tolima, Colombia, ha sido escenario de hibridaciones culturales entre lo rural y lo urbano, pasado y presente; entre las creencias de los grupos indígenas, campesinos y ciudadanos urbanos; mitologías ancestrales, cristianismo y saberes populares.

²³ Carlos Andrés Jurado Vásquez es candidato a magister en creación literaria de la Universidad Central y comunicador social – periodista de la Universidad del Tolima. Guionista, asistente de dirección e investigador del argumental El misterio de Araceli. Ha sido director, productor, guionista, presentador de noticias, locutor y estratega de contenidos en medios digitales, radio y proyectos audiovisuales. carlosandresjv@gmail.com

Maura Alejandra Carvajal Callejas es comunicadora social- periodista de la Universidad del Tolima, fotógrafa y diseñadora gráfica. Directora, guionista e investigadora de El misterio de Araceli. Finalista y ganadora de concursos nacionales e internacionales de fotografía, con experiencia en la coordinación, formulación y ejecución de estrategias de comunicación para proyectos empresariales y de trabajo comunitario, edición de publicaciones y creación de medios. callejas.mac@gmail.com

Ximena Andrea Villalba Capera es comunicadora social – periodista de la Universidad del Tolima. Directora de arte e investigadora de El misterio de Araceli. Ha sido directora de arte y realizadora audiovisual, periodista en la Corporación Autónoma Regional del Tolima, el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y el diario El Nuevo Día. andrea0282@hotmail.com

Anclados a la cultura indígena Pijao de Aicos, Dulas y Tuamos²⁴, los bienes simbólicos ortegunos se hibridan cada vez más ante la influencia de distintas fuentes culturales llevadas hasta allí por la globalización de la economía, los medios masivos y las industrias culturales. Cambios que amenazan con el olvido a los significados simbólicos tradicionales albergados en relatos, costumbres, ritos, recetas de cocina, arquitectura y usos del espacio, algunos de los cuales resisten mudándose escondidos en nuevos significantes (Saussure, 1945, p. 91), pero con un origen ignorado por las generaciones recientes, tal como lo señala García Canclini (2005):

En casas de la burguesía y de sectores medios con alto nivel educativo de Santiago de Chile, Lima, Bogotá, México y muchas otras ciudades coexisten bibliotecas multilingües y artesanías indígenas, cablevisión y antenas parabólicas con mobiliario colonial, las revistas que informan cómo realizar la mejor especulación financiera esta semana con ritos familiares y religiosos centenarios (p. 86).

Tomando como referencia las categorías planteadas por Raymond Williams (1988), los investigadores de *El misterio de Araceli* (Carrvajal *et. al.*, 2011) nos situamos entre los años 1950 y 1970 para establecer lo *residual* de entonces -considerado en parte *arcaico* en nuestros días-, describirlo, preservarlo y hacerlo visible, como una vuelta a la página que permita entender las antesalas de lo *emergente*.

En lugar de tomar para ello los mitos, leyendas, el sincretismo y la cosmogonía en su estado más puro -antes o durante la colonización española-, decidimos partir de una leyenda urbana más reciente, contenedora de las transformaciones que desde lo católico y popular sufrieron los relatos, ritos y creencias indígenas precoloniales; es decir, lo residual, ya que los objetos “originales” o “auténticos” no tienen importancia si no están adheridos a su sentido y/o significado. “Una copia puede ser tan válida, o un testimonio si son significativos para quienes se relacionan con él” (García Canclini, 2005, p. 191).

Así, aunque recuperamos lo *arcaico o dominante*, lo hicimos desde un pasado más reciente, para no caer en el error adjudicado por Gar-

²⁴ Los colonizadores españoles intentaron fundar un pueblo en el territorio de estos grupos indígenas en tres ocasiones, pero éstos solo reconocían como jefe al cacique Ancón. Tras esta resistencia, los invasores lograron su cometido en el año 1821. En la actualidad, Ortega es uno de los municipios del Tolima que cuenta con población originaria sin mestizaje (Alcaldía de Ortega, 2012).

cía Canclini a las políticas culturales menos eficaces que, aferradas a *lo arcaico*, “ignoran lo emergente, pues no logran articular la recuperación de densidad histórica con los significados recientes que generan las prácticas innovadoras en la producción y el consumo” (2005, p. 189).

La historia de Araceli llegó a nuestros oídos en la voz de la madre de Alejandra, una de las realizadoras, a manera de una leyenda urbana ocurrida en el municipio de Ortega, Tolima, según la cual una niña oriunda de la zona había encontrado una especie de objeto ancestral, contenedor de un espíritu que la acompañó a lo largo de su vida, desde la década de 1960, aproximadamente.

El relato fue transformado en la sinopsis de un cortometraje, a partir del cual se desarrolló la investigación sociocultural. Así iniciamos un encuentro con el vocabulario, gestos y costumbres que iban y venían en el tiempo desde distintos orígenes. La historia de Araceli fue un punto de partida, alimentado luego por testimonios de los habitantes de esta comunidad predominantemente rural.

Así como Levy- Strauss aseguraba la convergencia entre todos los mitos de culturas incluso aisladas, creemos que en la leyenda de “Araceli” también existe una forma *residual* de los mitos y leyendas arcaicos de esta zona del mundo:

Los mitos nos enseñan mucho sobre las sociedades de las que proceden. Ayudan a exponer los resortes íntimos de su funcionamiento, esclarecen la razón de ser de creencias, de costumbres y de instituciones cuyo plan parecía incomprendible de buenas a primeras. Sobre todo, permiten deslindar ciertos modos de operación del espíritu humano, tan constantes en el correr de los siglos y tan generalmente difundidos sobre inmensos espacios, que pueden ser tenidos por fundamentales y encontrados de nuevo en otras sociedades y dominios de la vida mental donde no se sospechaba que interviniesen, y cuya naturaleza, a su vez, quedará alumbrada (Zires, 1994, p. 36).

Sinopsis

El argumental *El misterio de Araceli* narra distintas etapas en la vida de una niña de siete años, quien, en su cotidianidad rural, se encuentra un objeto a orillas del río Tetuán, y a partir de allí inicia una relación mágico-dependiente con un sujeto que la obliga a tener experiencias

físicas y psicológicas sobrenaturales. A medida que la joven crece la relación con el espíritu se torna tensa (Carvajal *et. al.* 2011).

Metodología

Relación participante con la comunidad

La investigación que permitió estos hallazgos fue principalmente etnográfica, bajo el uso de instrumentos como entrevistas en profundidad y observación participante. Habitantes de distintas generaciones fueron la fuente de información que permitió identificar, mediante un trabajo de campo, los imaginarios, costumbres y contrastes temporales.

A falta de bibliografía específica del contexto orteguno, los relatos orales permitieron anudar el pasado y relacionarlo con la contemporaneidad. En este aspecto particular el conocimiento de la zona por parte de una de las investigadoras permitió una cercanía con la comunidad y con la cultura; el *estar allí* que refiere Clifford Geertz (1989).

Las leyendas del Mohán y del Diablo, los tesoros indígenas enterrados en vasijas de barro -conjurados a un espíritu guardián en la época de la colonización española- y todos los imaginarios encontrados convergieron para armar el perfil de cada uno de los personajes de la historia, permitiendo a la vez describirlos de una forma más vívida y cercana.

No obstante, la prioridad al momento de escribir el argumento no fue una excesiva fidelidad con los hechos narrados o la experiencia de la verdadera "Araceli". El guion fue sólo un texto de partida, entrelazado con las voces de los entrevistados y reescrito durante los ensayos de actores y la filmación, bajo los aportes espontáneos de los habitantes que encarnaron a los personajes. Ellos construyeron los diálogos desde sus propias palabras, procurando un enlace fidedigno con sus interacciones cotidianas en casos o situaciones similares a los que tenían los personajes que representaban.

La comunidad también participó activamente en la búsqueda de la historia, de las locaciones, la construcción de la escenografía, el vestuario y en el trabajo de preproducción de la película.

Espacios significantes

La elección de las locaciones también estuvo marcada por la hibridación: mientras la infancia de la protagonista transcurre en la vereda Bocas de Peralonso, que se encuentra a 23 km de la cabecera municipal, la juventud tuvo lugar en el municipio de Ortega.

El agua constituye el eje generador de la historia de Araceli, como lo ha sido de la vida social, económica y geográfica de los habitantes de Ortega. Aparecen en la película los ríos Tetuán y Peralonso, así como la quebrada Canalicito, reconocida por ser escenario de limpiezas y diferentes ritos ligados a lo chamánico y a la relación de los indígenas con la naturaleza.

Uno de los espacios más destacados por su carácter sagrado, simbólico, histórico y geográfico es *Los abechucos* (lugar donde las águilas miran), mostrado en un paneo panorámico que antecede a la juventud de Araceli. Según la cosmogonía indígena, en estas montañas se celebraban ritos y sacrificios.

Del lenguaje oral al audiovisual

La heterogeneidad de esta cultura no cabía en el marco conceptual de las palabras escritas, pues partimos de la base de que “los signos orales no pueden verse aislados de otro conjunto de signos corporales y materias heterogéneas de significación, los cuales interactúan y participan en la comunicación hablada, configurando lo hablado y las interpretaciones de lo hablado” (Zires, 1994, p. 53).

Para Münzel: Los mitos indígenas no son sólo textos escritos, sino textos narrados, dibujados en máscaras y otros múltiples objetos, tejidos y actuados. Son música y teatro que deben ser analizados en su contexto cultural y en la situación específica de su enunciación (Zires, 1994, p. 51).

Como señala Rudolf Arnheim (1986), existen ciertas cualidades y sentimientos que se captan en una obra de arte que no pueden ser expresados en palabras. Esto se debe a que el lenguaje no provee de un medio de contacto directo con la realidad. Solamente sirve para nombrar lo que ya ha sido escuchado, visto o pensado. Es aquí donde las palabras, en ocasiones, quedan cortas ante las emociones y percepciones que tiene el ser humano frente a una situación determinada.

En consecuencia, y siguiendo la corriente de la *etnografía audiovisual* de la cual fuera pionero Flaherty con su docuficción *Nanuk el esquimal* (Flaherty, 1922) al reemplazar el bloc de notas por una cámara de 16 mm, consideramos que el audiovisual fue la mejor forma de hacer esta representación. Los gestos y la riqueza del lenguaje que rehúye a la palabra escrita tienen más oportunidades de quedar plasmados en la gramática de los planos, el sonido, la música, el arte (vestuario y escenografía).

Realidad en la ficción

La elección de la ficción como formato de “escritura” de los hallazgos de la investigación estuvo basada en la imposibilidad de retroceder en el tiempo o de tener material filmado para recrear el pasado narrado por los entrevistados a través de un documental, que, sin embargo, no hubiese sido un formato objetivo para representar la realidad. Hoy sabemos que tanto la ficción como el documental son construcciones mentales abstraídas y arbitrarias por parte de un autor. La diferencia consiste en que en lugar de actores y escenarios superpuestos, los documentalistas emplean para su fin narrativo a personajes reales que se representan a sí mismos.

Los intentos de los realizadores de los años sesenta y setenta por ser fieles a lo real no eran más que fallidas visiones externas que terminaban contaminando la realidad documentada con subjetividades traídas de otros contextos. Lo que Clifford Geertz (1989) diferenció denominando el estar *aquí* y el estar *allí* del trabajo etnográfico.

Pero esta realidad arbitraria no atañe solo al audiovisual. La objetividad del bloc de notas del investigador, la crónica del historiador o el informe final del antropólogo, no deja de ser una abstracción de la realidad, con la subjetividad del autor allí teñida. Una metáfora construida a partir de signos lingüísticos y no un objetivo y fiel reflejo de eso que llamamos realidad.

Antecedentes

En los años setenta Jean Rouch propuso el *cinema vérité* participante, en el cual los protagonistas de la historia intervenían activamente en el proceso de montaje y se les compartía el resultado del trabajo elaborado, con el fin de realizar una retroalimentación sobre cómo

se veían a sí mismos representados, en contraste con el discurso cinematográfico, supuestamente objetivo, derivado de la antropología, que se mantuvo antes de la década de 1980 (Delgado, 1999, p. 53). A partir de entonces, aparecen películas como *Reassenblage* (Bourdier y Min-ha, 1982), en las que la voz única del autor es reemplazada por la propia mirada de los protagonistas, encargados de autorregistrarse.

La ficción también ha estado presente en las representaciones audiovisuales del denominado cine científico-social. En el panorama colombiano tenemos el trabajo de Carlos Mayolo, quien, a través de sus películas acentuadas en lo caleño, mostró la realidad marginal de la urbe vallecaucana. Víctor Gaviria utiliza como base historias de ficción, pero recrea la realidad de ciertos habitantes de la sociedad con actores naturales que les aportan sus experiencias, lenguaje, gestos y modismos.

En el panorama tolimense hallamos *IMA* (Ramírez, 2011), la historia colectiva de resistencia y lucha de los últimos vestigios de la cultura Nasa-Pijao en los resguardos indígenas del sur del Tolima. También, *Chichah Kopah* (Cardona, 2010), documental que hace un retrato de las comunidades indígenas de Coyaima, Tolima. Estos dos referentes resultan ser los más cercanos a *El misterio de Araceli*.

En cuanto al rescate de lo *arcaico*, encontramos el docuficción tolimense Darío Jiménez, pintor de la ciudad (Lozano y Rozo, 2006), que representa la vida de uno de los artistas más importantes que ha engendrado la región, pero, a la vez, el más olvidado. Con base en testimonios y documentos adheridos a familiares y al entorno vital de dicho artista, los autores realizaron algo similar al proyecto “Araceli”.

En Honda tuvo lugar el cortometraje *La Subienda* (Arocha y Cepeda, 1972), en el que se muestran la cultura y tradiciones movidas alrededor de la actividad pesquera en el río Magdalena. Allí mismo se produjo parte de *Garras de Oro* (Jambrina, 1926), largometraje del cine mudo que hace una crítica de la separación del Canal de Panamá de Colombia. Por otro lado, el cortometraje *La Chamba* (Laverde, 1975) narra el origen de la vereda tolimense de mismo nombre.

Igualmente, se han tratado los mitos y leyendas que hay en el Tolima. Referencia de ello es la serie de televisión *El Mohán*, dios de las

aguas, espíritu del río (Lozano, 1997), relato del universo de creencias que se originaron a partir de este ser mítico.

En todos estos casos encontramos cómo el arte y la ciencia han colindado, partiendo primero de una pretensión positivista por neutralizar el documental, y , luego, asumiendo que esta yace como una utopía, pues cualquier autoría está impregnada necesariamente de ese diálogo subjetivo del que hablaba Habermas al llamar a un ideal de consenso (Garrido, 2011).

Resultados

Con base en lo hallado durante la investigación, cuatro momentos de *lo arcaico o dominante y lo residual* en la vida social de los ortegunos quedan representados en *El misterio de Araceli*: los mitos, la infancia, el matrimonio, la muerte. Los habitantes de Ortega prestaron sus recuerdos para construir esta parte del guion, que evoca breves apartes de los días de la Colonia, y se concentra después en las décadas de 1960 y 1970.

La infancia de Araceli sirve de excusa para mostrar el modelo de familia tradicional en la zona, que incluía a todos y todas bajo el mismo techo: hijos (as), abuelos (as) y las dinámicas de su diario convivir. La jerarquía familiar y el vínculo entre padres, madres, hijos(as), nueras y yernos en la vida adulta también fueron representados de la mano de diálogos espontáneos.

De acuerdo con lo que observamos, las ceremonias matrimoniales actuales realizadas en el pueblo no distan mucho de aquellas llevadas a cabo en las iglesias católicas de las urbes. Por eso, la búsqueda estuvo orientada a *lo arcaico* de este rito, para recrearlo y preservarlo en el audiovisual.

En cuanto a la representación simbólica de la muerte, el argumental describe *el novenario*, costumbre funeraria que llevan a cabo los ortegunos en el marco del cual se levantan las llamadas *tumbas y altares*. Esta costumbre funeraria, propia de los opitas (habitantes del departamento colombiano del Huila) y tolimenses, no es hoy tan recurrente en la cabecera municipal, pero sí en las familias tradicionalistas de la zona rural.

La alimentación aparece representada en el relato audiovisual: durante la infancia y en la vida matrimonial de la protagonista. Lugares comunes en la mesa familiar descritos por los habitantes interrogados fueron los elegidos para ser mostrados.

La relación entre mitos, leyendas, medicina natural, sincretismo, lo indígena y lo católico, quedó incluida en un rito de liberación espiritual vivido por la protagonista. Este fragmento fue narrado con elementos propios del falso documental, en el que la ficción es la motivación por la cual se lleva a cabo la limpieza, realizada por un chamán, lugar y condiciones auténticos. El vínculo de los pescadores con *El Mohán* también quedó representado y, en contraste, lo cristiano quedó dibujado en pantalla por el carácter beato de la tía de Araceli.

Hoy la imagen retorna en el audiovisual como Hermes de entre el fuego de las piedras esculpidas por el tiempo. (...) apela a las fuerzas primigenias de los sentidos, en especial la vista, y empodera desde allí las expresiones y secretos de la cultura tradicional, ancestral y popular que solapados por ser considerados primarios, fantasiosos, banales, sensuales y groseros sobreviven en la imaginación de todos los días o yacen hibridados en los fenómenos de masas como pura distracción y consumo (Goyes, 2004).

Discusión

En Ortega, los mitos y las leyendas perduran aún entre la gente adulta, no como los relatos conmemorativos y nostálgicos que se ven desde la ciudad, sino como cosmovisiones presentes en una cotidianidad que sobrevive, desde la trinchera de lo rural, a la desaparición traída por la urbanidad, tecnología, nuevas costumbres, y a una juventud seducida por *lo emergente*.

Existe pues una resistencia cultural implícita, en una sociedad cuyas raíces se han entrelazado y se debaten entre el conflicto y la convergencia, expresada en la presencia de la religión católica junto a todas aquellas creencias indígenas heredadas de los Pijao, algunas probablemente perdidas en el tiempo moderno y posmoderno, y otras residuales en forma de saberes populares.

El área comunicativa de la etnografía audiovisual permite una doble solución: la investigación de las creencias y contextos que ocupan el

problema y su representación y divulgación, dentro y fuera de la comunidad.

Es preciso que las políticas educativas, culturales y los medios de comunicación se vinculen al proceso de actualización de los relatos de región, dando prioridad a la promoción contextualizada de los saberes tradicionales populares, adheridos a lo contemporáneo para que resulten pertinentes.

Lo importante de contar esta ruta no se encuentra tanto en los relatos mismos, en el qué, sino más bien en el cómo se entrecruzan esos relatos configurando las relaciones de las personas con su entorno, elementos externos a la cultura y temporalidades, en suma, en las hibridaciones. Así, *El misterio de Araceli* es pertinente no sólo por mostrar sus particularidades, sino porque constituye un significante (Saussure, 1945, p. 91) en sí mismo, que connota y refiere a otras creencias, mitos y leyendas, conteniéndolas y alimentándose de ellas.

El tener acceso a la comunidad, y específicamente a su relato oral, constituyó la principal fuente de conocimiento que hizo viable la investigación. Reconocer, además, el relato inserto en otros símbolos paralelos a la palabra permitió evidenciar el lenguaje semiótico de la comunidad: su jerga, gestos, vestuario, símbolos, iconografías.

A través de este trabajo esperamos haber materializado una mirada audiovisual impregnada de la perspectiva de la población objetivo; un relato alterno al de las versiones históricas escritas o los relatos mediáticos globalizados, estereotipados y enhiestos en el tiempo y el espacio, que debido a la rigidez del texto o a la despreocupación por lo local y cultural no se dan la oportunidad de mostrar a la comunidad, en todo su color y sonido, sus imaginarios, tradiciones, creencias, interacciones y cotidianidad. En suma, su vida real.

Ficha técnica

Título: El misterio de Araceli.

Género: argumental.

Año: 2011.

Producción: colectivo Lambari, con el apoyo de la Vicerrectoría de Desarrollo Humano de la Universidad del Tolima.

Dirección: Maura Alejandra Carvajal Callejas.

Guion: Maura Alejandra Carvajal Callejas, Carlos Andrés Jurado Vásquez, Ximena Andrea Villalba Capera, Adriana Guzmán.

Producción: Adriana Guzmán Acosta.

Dirección de fotografía: Diego Avendaño.

Dirección de arte: Ximena Villalba Capera.

Asistencia de dirección: Carlos Andrés Jurado Vásquez.

Asistencia de fotografía: Andrés Perea Cadavid.

Sonido directo: Diego Pinilla, Carlos Andrés Jurado Vásquez.

Montaje: Maura Alejandra Carvajal Callejas, Adriana Guzmán, Carlos Andrés Jurado Vásquez y Ximena Villalba Capera.

Con la actuación especial de Yuli Paola Osorio, Mónica Yate, Ligia Yate, Luz Mery Viña, Andrés Perea Cadavid, Hely Tapiero, Argenis Sogamoso, Orlando Olivera Leyton, Gilberto Loaiza, María de los Ángeles Méndez, José del Carmen Pérez, Sebastián Olivera, Kelly Yate, Edwin Yate y Bonifacio Tapiero.

Bibliografía

Arocha, L. y Cepeda, A. (directores). (1972). *La subienda* [cinta cinematográfica]. Colombia.

Alcaldía de Ortega, Tolima. (2012). *Nuestro municipio*. Recuperado de http://www.ortega-tolima.gov.co/informacion_general.shtml

Arnheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Editorial: Paidós.

Bourdier, J. (productor) y Min-ha, T. (director). (1982). *Reassemblage* [cinta cinematográfica]. Senegal.

Cardona, F. (director). (2010). *Chichah Kopah* [cinta cinematográfica]. Colombia.

Carvajal, M. (directora). (2011). *El misterio de Araceli* [cinta cinematográfica]. Colombia: Colectivo Lambari.

Carvajal, M., Guzmán, A., Jurado, C., & Villalba, X. (2011). Informe final “El misterio de Araceli”: representación audiovisual de las hibridaciones culturales (entre lo arcaico, residual y emergente) y el sincretismo en el

- municipio de Ortega, Tolima. (Tesis de pregrado). Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia.
- Delgado, M. (1999). Cine. En J. Buxó, y J. De Miguel. (Ed.). De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video y televisión (pp. 53-77). Barcelona, España: Proyecto.
- Flaherty, R. (director). (1922). *Nanook of the north* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos.
- García Canclini, N. (2005). Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós 1ª edición.
- Garrido, L. (2011). Habermas y la teoría de la acción comunicativa. *Razón y palabra*, 16. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199518706036.pdf>
- Geertz C. (1989). El antropólogo como autor. España: editorial Paidós.
- Goyes, J. (Diciembre de 2014) La comunicación audiovisual como reimaginación de la Cultura Popular. *V Encuentro Internacional de Investigadores y Estudiosos de la Información y la Comunicación* (ICOM 2004). Congreso llevado a cabo por la facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, Cuba.
- Jambrina, P. (director). (1926). *Garras de Oro* [cinta cinematográfica]. Colombia.
- Laverde, F. (director). (1975). *La Chamba* [cinta cinematográfica]. Colombia.
- Lozano, J. (director). (1997). *Nanuco* [serie de televisión]. Colombia: Instituto de Cultura y Turismo de Bogotá.
- Lozano, J. y Rozo, L. (directores). (2006). *Darío Jiménez, pintor de la ciudad* [cinta cinematográfica]. Colombia.
- Ramírez, L. (directora). (2011). *IMA* [cinta cinematográfica]. Colombia.
- Saussure, F. (1945). Curso de lingüística general. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Williams, R. (1988). Marxismo y literatura. Barcelona, España: Península.
- Zires, M. (1994). A partir del mito de Levi-Strauss. Consideraciones sobre la producción mítica y cultural. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5, 35-57. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/316/31601503.pdf>

Pantallazos de memoria, un zapping a la identidad. (Reflexiones en torno al cortometraje *Por el sendero*)

Por: Jonathan Castro²⁵

Channel 000

Cuando una comunidad decide poner fin al pacto social que tácitamente estableció para luego dar paso a la contienda, por medio de la cual un sector detenta el poder y otro lo defiende a toda costa, son muchos los interrogantes que van emergiendo: ¿de qué manera y en qué condiciones se estableció el pacto?, ¿quiénes garantizarían que las partes sin renunciar a sus intereses podían continuar en una convivencia armónica?

La teoría política concebía la aparición de un tercero que estableciera las reglas claras para mantener la armonía y suprimir el estado de guerra al que la comunidad en condiciones histórico sociales puede

²⁵ Director de talleres de Apreciación Cinematográfica en el Centro Cultural de la Universidad del Tolima y miembro del comité editorial de su revista *Candilejas*, publicación impresa de cine. Autor de la ponencia Producción, trasmisión y difusión de la memoria en un contexto en conflicto: el caso de Chaparral (Tolima), presentada en el XII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAI) Montevideo-Uruguay. Realizador e investigador audiovisual, trabajo del cual se destaca el documental *El silencio no perdona*, realización financiada por COLCIENCIAS en el año 2010. Curador de la Muestra Internacional de Cine y Memoria de la Universidad del Tolima. rabiamutante@hotmail.com

incidir; entonces, ¿qué pasa cuando este tercero se vuelve parte integrante y toma partido por uno de los sectores de la comunidad?

Esta sinopsis histórica se amolda al contexto de los últimos dos siglos en Colombia, sin pretender desconocer algunos antecedentes históricos; por tanto, se hace necesario romper, en definitiva, con la tesis que propugnaba el carácter genérico, genético e histórico de nuestra violencia, máxima que revelaba la poca entereza por el análisis de las causas que alimentan un conflicto con profundas raíces en la marginalidad política, económica y social. Con estas tesis fueron generándose otras que aludían al carácter universal del mito fundacional colombiano.

Así, muchos científicos sociales intentaron, a través de metanarrativas, buscar ese origen de la comunidad²⁶ nacional, entendiéndose por esta una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana, imaginada en tanto los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás la mayoría de sus compatriotas; sin embargo, en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión (Anderson, 1993, p. 23). De manera que se trataba de descifrar las trayectorias que definieran la identidad y de paso explicar el fenómeno de la violencia que desde los años 50 había tomado mayor fuerza en el país a partir de circunstancias internacionales y locales específicas.

El carácter mitológico de esta búsqueda arrojó, según Martín-Barbero (2002), que éramos un país sin relato nacional, un relato que posibilite a los colombianos de todas las clases, razas, etnias y regiones, ubicar sus experiencias cotidianas en una mínima trama compartida de duelos y de logros. Un relato que deje de colocar las violencias en la subhistoria de las catástrofes naturales, la de los cataclismos, o los puros revanchismos de facciones movidas por intereses irreconciliables, y empiece a tejer una memoria común que, como toda memoria

²⁶ Benedict Anderson define la comunidad en tanto ésta se imagina como tal. Nos dice: se imagina como comunidad porque independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo horizontal. En última instancia es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas (Anderson, 1993, p. 25). Igualmente existe ya una controversia y un debate sobre esta obra y su aplicación al contexto latinoamericano. Juana Suárez en su libro *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*, retoma la categoría de nación expuesta en la célebre obra de Anderson en sentido metafórico, debido a que la nación se concibe como una construcción social más que un hecho primordial. Estos apuntes de la profesora Suárez son referenciadas de la obra *Beyond Imagined Communities* de Jhon Chasteen junto a Sara Castro Klaren. Ambos recalcan las imprecisiones de la historia del desarrollo del periodismo en América Latina y resaltan la falta de evidencia en el capítulo de pioneros criollos de la obra de Anderson (Suárez, 2010).

social y cultural, será siempre una memoria conflictiva pero anudadora (Martín-Barbero, 2002). Sin dicho relato era y es difuso el carácter identitario de la colombianidad.

Aparte de la religión católica que había generado un movimiento o cruzada por la restitución moral de la comunidad, no se hallaban otros patrones que indicaran qué significaba habitar este territorio, lo que generaba cierta sospecha, pues antes de estos procesos y en medio de diferentes contiendas civiles, se había dado forma a ese sentir nacional impregnado de laicismo en algunos casos. La comunidad política a través de sus partidos, decidió entonces establecer un discurso que nos definía a partir de tan endeble los lazos, que invisibilizaban el carácter indígena y afro del territorio que más tarde adoptaría el carácter de nacional.

Muchas de las situaciones difíciles en la vida republicana del país fueron narradas por cronistas y literatos que más tarde engrosaron las filas del canon literario bendecido por las élites colombianas. Algunos con mayor dificultad lograron plasmar con sus letras otras caras del país que, a pesar de sus intentos modernizadores, seguía conservando un espíritu pastoril y parroquial que se mantendría por muchos siglos en la literatura y el cine. La primera, la literatura, fundada en un ejercicio europeizante y blanqueador, y, el segundo, el cine, como vehículo modernizador con vestigios igualmente occidentales. Serían esta dos artes, dos plataformas importantes para narrar la nación y delinear el croquis imaginario de lo que se creía era el colombiano; en su mayoría fueron utilizados cuadros costumbristas por ambas artes que intentaban mediar entre el mundo real y el imaginario que explicara el origen.

La historia reciente y la calidad de nuestros narradores propiciaron el escenario para que la comunidad científica social del país adoptara una obra cumbre de la literatura colombiana como el relato nacional por excelencia, así tendríamos un mito, pero seguíamos huérfanos de relato nacional. Las características del individuo colombiano fueron apareciendo una a una y asumidas como *voz magister dixi*; de esta manera entramos en otro periodo cuyos lapsos y avatares planteaban la urgencia de dar a entender la convulsión de una sociedad que, para la época (años 80), seguía en su carrera autodestructiva.

Channel 001

La aparición de los medios de comunicación como la radio y la televisión en la mitad del pasado siglo, habían desviado las pretensiones de concentrarlo todo en las grandes artes; la radio se convertía en la manera de conectar al país rural para sacarlo del atraso a través de programas educativos; la televisión iniciaría igualmente actividades encaminadas de manera muy embrionaria a formar una sociedad con altos índices de analfabetismo dado el carácter letrado aunado a toda una tradición que veía el progreso y la civilización en la escritura (De Certau, 2000).

No obstante, aparecían estratégicamente otra serie de relatos de carácter más popular. El país rural inundó los incipientes centros urbanos por culpa de la guerra, generando nuevas formas de ser, de sentir y de encontrarse con el otro; de esta forma, a la nación se le iba dando otro aspecto.

La televisión permitía observar estos fenómenos. Directores de cine y guionistas que habían estado por fuera del país se la jugaron por regresar, y encontraron la oportunidad en la tv para narrar la región, los oficios, léxicos, acentos y formas de hablar que denotaban la condición rural nacional; tal paisaje variopinto daba forma a la polifonía de una nueva identidad. De este modo, el carácter oral de una comunidad emergía en oposición a la condición civilizatoria letrada que se había impuesto desde su promulgación como nación.

Colombia ya no era Bogotá y sus principales centros urbanos, pues la opacidad regional pisaba duro y entonaba su voz más fuerte, por lo que fueron surgiendo los *opitas*, los *tolimenses*, los *paisas* del eje, los *costeños* que ya habían confluído por el contexto socio cultural al que se había anticipado su música vallenata. Aparecieron igualmente series televisivas que denotaban este fenómeno, de manera que tuvimos la posibilidad de contar con comedias seriadas del talante de *Don Chinche*, *Romeo y Busetá*, *Superlupa* y otras tantas en las que la colombianidad del pasado siglo se veía desdibujada. Bogotá se travestía de un carácter variopinto que solo lo podía ofrecer la región, y más tarde tendríamos a Escalona que retomaba el carácter oral y popular del caribe colombiano.

Con el paso de los años, la región, la misma que había sido negada y descalificada por épocas a través del racialismo, se fue colocando y posicionando a través de las pantallas. Sin embargo, con la aparición

del modelo de desarrollo neoliberal otros procesos venían a dar al traste con estas representaciones. El Estado quiso, mediante una nueva Constitución, refundar el pacto para descentralizar una sociedad a nivel político-administrativo que lo había concentrado todo por siglos.

A finales de los años 70, el Estado decidió crear fondos de apoyo para la realización, a través de la subvención y el sobrecosto. Fue cuando se dio a luz la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) y otras propuestas estatales se idearon para la época, pero sería esta compañía la que lograría materializarse y la que tenía el reto más grande: financiar productos propios. De este periodo se recuerda la difícil marcha para el cine llamado nacional, la decadencia en las producciones, la carencia de calidad y la transformación del fondo en una entidad para-bancaria con rasgos de empresa privada cuyo capital le permitía intervenir, dirigir, poner condiciones, elegir temas y dictar (Álvarez, 1992). Después de un poco más de una década el fondo tocó fondo, pues su administración fue minando este sector hasta colocarlo en jaque. Con este panorama, años más tarde se dio sepultura a la entidad y el cine iniciaba la búsqueda de nuevas rutas para mantenerse.

Los detractores del pacto se sentaron nuevamente a la mesa y decidieron establecer nuevas reglas de juego, y la descentralización fue un factor determinante para la entrada en un nuevo periodo tanto de conflicto como de caracterización de la identidad nacional. Las cadenas nacionales, las productoras locales, la televisión regional, el cine y la literatura entraban en un nuevo periodo. Mediante el artículo 77 de la nueva Constitución Política, se creaba la Comisión Nacional de Televisión CNTV,²⁷ ente encargado de regular el sector.

La literatura y el cine, que se habían enfocado en narrar distintos aspectos, daban paso a la prensa y los medios, que se deponían a generar una opinión pública que sirviera de guardián de la nueva carta. Múltiples publicaciones aparecieron y otras perecieron, y su corto trayecto se vio diezmado por la desregularización en sectores que habrían sido estratégicos para la construcción de un Estado fuerte.

Uno de los sectores más afectados fue el de las telecomunicaciones. El Estado colombiano, al que le había costado conectar la mayoría de regiones, que había erigido toda una estructura e infraestructura co-

²⁷ En el año 2011 se clausuró la CNTV para dar paso a la Autoridad Nacional de Televisión ANTV.

municativa, la dejaba al garete, apostándole a la iniciativa privada como garante de eficiencia, rentabilidad y autosostenimiento. Empresas nacionales como TELECOM se vieron seriamente afectadas, y cedieron terreno ante la crisis debido a los malos manejos, conduciéndolas hasta su posterior desaparición.

De manera similar sucedió con las productoras nacionales de televisión. Algunas como *PUNCH*, *RTI* y *Colombiana de Televisión (TEVECINE)* que se habían fundado con capitales de origen privado y pasaron luego por capitales mixtos, entraron en debacle. La modernización del sector y la flexibilización legislativa, sumada a la importación de nuevas tecnologías y operarios, crearon las condiciones para que la competitividad rematara este sector de la industria cultural local.

La fuerte competencia propulsada por el cambio tecnológico y globalizador proporcionaron la estocada final. Las cadenas radiales más importantes iniciaban sus alianzas estratégicas, la concentración de la propiedad y la iniciativa monopólica hizo de las suyas. En un periodo no muy corto, dos de los grandes industriales del país lograron hacerse a sus propios canales de emisión que han funcionado bajo la lógica duopólica hasta la fecha.

La nueva década de los 90 llegó con nuevos actores sociales, cuya representación había estado ausente del relato, los cuales entraron empujando fuerte en escena; las comunidades indígenas y afro lograrían en parte reconocimiento, la Constitución creó una legislación especial para las minorías y el discurso de la diversidad se posaría como columna vertebral de la Carta del 91.

A la par, el cine asistía a un declive caracterizado por el abandono de las salas, proceso que se agudizó con la aparición y posterior desarrollo del multisala; de igual forma, las nuevas tecnologías terminaron golpeando una pseudoindustria, que trataba de dar respiros y tomaba bocanadas de aire cuando se lo permitían los burócratas, quienes indigestaron el sector hasta reventarlo. Durante esta década, más exactamente en el año 93, desaparece FOCINE. A la desaparición de la única fuente de financiación, se suma la falta de una legislación especial para el sector, que lograra impermeabilizarlo ante la avasalladora maquinaria extranjera que, a través de la lógica del mercado, sepultaba aún más nuestra cinematografía.

Las mayores empresa exhibidoras del país entraban en lógicas similares, por no decir idénticas, a las del formato televisivo. En esta dirección el país disgregaba el relato y le cedía campo a la negociación simbólica con otras propuestas narrativas foráneas. Nuestros narradores, a pesar de este panorama, siguieron apostándole a sus historias. La televisión regional se había nutrido de la experiencia y sabiduría de realizadores que volcaban su mirada al corazón mismo de sus localidades. El Valle, Antioquia, el Oriente y la Costa contaban con personas idóneas para contar historias sobre eso que éramos en la pantalla chica.

Precisamente estas propuestas de televisión regional habían surgido como necesidades de descentralizar, en términos simbólicos y narrativos, al país fragmentado. En su mayoría, estos realizadores habían sido militantes de izquierda política, algunos de los cuales habían estado muy cercanos a los discursos críticos de los 60 y 70; genialidades irrepetibles como Mayolo, Duplat, Pepe Sánchez y Dunav Kuzmanich habían puesto a oscilar sus carreras entre el cine y la tv. Habían incurrido de lleno en esta última remitiéndose a narrar los conflictos rurales y después urbanos; Gaviria en Antioquia había hecho algunas cosas para la tv regional y su exitosa carrera como poeta, escritor y director de cine sustentaban su trabajo en el formato.

De esta manera, el siglo XX trastocado y difuso terminó dejándonos dos canales privados, un tercero en espera y muchas otras regiones que a la fecha no han logrado realizar eso que Martín-Barbero, refiriéndose a la identidad, denominó como la polisemia en castellano del verbo contar, largamente significativa. Contar es tanto narrar historias como ser tenidos en cuenta por los otros. Lo que significa que para ser reconocidos necesitamos contar nuestro relato, pues no existe identidad sin narración ya que ésta no es sólo expresiva sino constitutiva de lo que somos (Martín-Barbero, 2001, p. 7).

Channel 002

El fin de la década de los noventa pintaba un nuevo siglo XXI poco prometedor, toda vez que el narcotráfico financiaba campañas, el paramilitarismo tomaba mayor fuerza como fenómeno militar y social, el Estado colombiano perdía la contienda ante una insurgencia fuerte en lo militar pero que dejaba abiertos serios interrogantes políticos,

entonces se anunciaba la necesidad de entrar de nuevo en proceso de negociación.

El país se dispuso a experimentar las posibilidades de un proceso de paz que sería por primera vez televisado: el piedemonte amazónico fue la locación, San Vicente del Caguán pasaría a la historia y a la memoria colectiva como el escenario de unos poco e infructíferos diálogos. La televisión estatal, a través de una de sus mayores productoras INRAVISON (años más tarde sepultada por el capricho de la tiranía en un periodo de escalada guerrillera), se convirtió en palestra pública.

El debate se dio, de *Riochiquito*²⁸, la película realizada por los franceses Bruno Muel y Jean Pierre Serget cuyo tema era el surgimiento de una incipiente guerrilla de origen campesino en aquel caserío denominado república independiente, -epíteto o más bien descalificativo utilizado por el conservador y falangista Álvaro Gómez-, dábamos el salto a las imágenes de un ejército irregular con gran despliegue militar, y el rostro del guerrillero joven Manuel Marulanda había sido curtido por más de cuarenta años de guerra y se gestaba una de las imágenes más memorable para el país: el encuentro del máximo comandante de las FARC al lado de otro conservador. Esta vez el poder contaba en sus huestes con Andrés Pastrana, un hombre de medios.

El encuentro en el Caguán quedaría en la memoria del país televisado. A la tan nombrada fotografía se sumaban las imágenes de la silla vacía y meses después vendría la toma de rehenes en un avión por los insurgentes; los ataques en contra del proceso de paz por parte de los medios privados, que también componían la amalgama de una opinión descompuesta, laxa y manipulada hasta la alocución presidencial que le otorgaba un ultimátum a la insurgencia para abandonar el poblado. Con estos sucesos se clausuraba el proceso de paz.

Ya no éramos la misma Colombia, algo estaba sucediendo. El fracaso de unas negociaciones que habían determinado una década después que el nuevo pacto había sido insuficiente, sumado a la negativa y la arrogancia de los gobernantes, presentaban una nueva década poco prometedora. De nuevo pasamos a la contienda, la comunidad se ha-

²⁸ Riochiquito es un poblado en inmediaciones de los departamentos de Huila y Tolima, colonizado a principios de la década el 60 por las FARC cuando aún se denominaban autodefensas de masas campesinas. El nombre del poblado da origen al título de la película realizada en el año 65 por los autores franceses.

bía fragmentado en los dos polos opuestos, la bipolaridad guerrerista se imponía como discurso triunfante.

Channel 003

En el nuevo siglo, el mapa cultural se ha reconfigurado en un lógica caleidoscópica, cuya característica primordial en cada nuevo periodo consiste en proyectar nuevos espacios e intersticios de la identidad nacional; la fuerza de la televisión muestra al país a partir de estéticas surgidas de fenómenos sociales y culturales; el parlache y el lunfardo se tomaron la pantalla, lo que ofendió a las encoquetadas clases dirigentes; el discurso de la narconovela creó sus mixturas con el discurso narcoparamilitar del gobierno de turno y la estética narco permeó todas las estructuras de la sociedad colombiana (Rincón, 2009).

Como en otrora, se pasó a pensar y accionar en función de una segunda regeneración moral de la nación cuyo epicentro sería esta vez San José de Ralito, donde los máximos dirigentes de los grupos parastatales aparecieron en televisión nacional justificando su accionar en el beneficio colectivo, y los altos funcionarios del gobierno, como refiriéndose a piezas musicales de grandes compositores, calificaban de “clásicas”²⁹ las masacres enteras de poblados cometidos por grupos de autodefensas con complicidad y beneplácito de estructuras y miembros de la Fuerza Pública. El montaje se impuso como lógica inalterable de una secuencia trágica que vivía el país y la cacería de brujas medieval había retornado a esta pequeña aldea enclavada en el noroccidente de Suramérica. Con todo lo anterior, el poder hacia alarde de sus más rimbombantes y megalómanos ropajes y el enemigo interno de una guerra de baja intensidad había retornado con mayor fuerza.

La construcción del otro opositor y hereje fue el *leitmotiv* de una pieza que ni se pensó en los mejores tiempos del cine de terror alemán; la juventud colombiana pasaba a ser caracterizada como delincuente, apátrida y carente de valores -en su mayoría fundados en la cristianidad-, y los más avezados enfrentaban la ignominia desde los claustros universitarios y las aulas de clase en el mejor de los casos.

²⁹ Como clásicas calificó en su momento el entonces Fiscal General de la Nación Alfonso Gómez Méndez, la masacre de El Salado perpetrada por las Autodefensas Unidas de Colombia AUC en el sur del Departamento de Bolívar. Para ver esta imagen remitirse al documental “*El Salado, rostro de una masacre*” elaborado por el grupo de memoria histórica de la Comisión de la Verdad.

Algunos jóvenes asumieron la batalla desde la clandestinidad y la ilegalidad, de modo que pasaron a engrosar las filas de los grupos irregulares al igual que los regulares. De *No nacimos pa' semilla*³⁰, y el caldo de cultivo que habían dejado los carteles en los grandes centros industriales del país como en las mejores épocas del cine de gánsteres, se pasaba a una guerra abierta amortiguada en el desempleo que alcanzaba cifras insospechadas. Las nuevas generaciones de hijos de los desarraigados que se desplazaron del campo a la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX y que le fueron peleando pedacitos a la urbe, se convirtieron en la nueva carne de cañón en la contienda del nuevo siglo.

La ciudad colombiana jamás volvería a ser la misma, puesto que aquella que pudimos apreciar en las películas de Arzuaga de los años 60 cambiaba aceleradamente. A través de la lente y el ojo del director de cine de origen español, se intuía el devenir de la ciudad hasta mutar y convertirse hoy en epicentros de delincuencia sin mayor proyección y planeación. Su crecimiento inusitado era inversamente proporcional a la importancia que la daba su juventud. La escena de *Pasado el meridiano* de Arzuaga en que la ciudad daba la espalda a sus gentes, sería retomada años más tarde por Gaviria en *Rodrigo D no futuro*, imagen que sería el *retake*³¹ de esta sociedad en sus pequeños, medianos y grandes conglomeraciones urbanas.

La juventud sería el sector poblacional que en carne propia llevaría a cuestras una de las más grandes tragedias colombianas, consistente en acciones militares y de guerra contra seres inermes, quienes engañados a través de promesas de empleo fueron presentados como muertos en combate.

El lenguaje camufló con eufemismos tales crímenes de lesa humanidad, los cuales no demoraron en aparecer en la gran narrativa nacional cómplice de la barbarie. El lenguaje de la guerra se tomó las pantallas, cafés y círculos académicos, se produjeron libros, películas y noticias con lo cual la ironía se volvía generalizada en la tierra de los sin tierra.

³⁰ Obra homónima del escritor y periodista Alonzo Salazar que relata las historias de vida y muerte de los jóvenes de Medellín durante la época del cartel de la droga de Medellín.

³¹ *Retake* del inglés retomar, hace referencia en cine a volver a realizar una toma.

En el año 86, la violencia en sus múltiples manifestaciones había incursionado en la ciudad y las pantallas desde el corazón mismo de la política nacional en el año 86, con la toma y retoma del emblemático Palacio de Justicia, hasta llegar el siglo XXI tocando en nuestras puertas y arrancándonos los seres más queridos.

Así mismo, se fue moldeando una situación de estado de guerra permanente en el que opinar diferente era sinónimo de subversión. Se dio paso a la alteridad del terror, del miedo a lo desconocido. El pensar de otra manera fue la partitura de la melodía que acompañaba el fondo al que habíamos llegado. Colombia retrocedía a pasos agigantados al comienzo de un nuevo siglo.

Entre tanto, la región sólo se daba a conocer por sus capturas masivas, los periódicos regionales se llenaron de primeras planas del nuevo mal que carcomía la patria de los terratenientes y hacendados: el terrorismo. Las páginas judiciales eran las más vendidas, la presunción de inocencia se quedó en el anaquel del olvido. Con todo esto, el territorio pasó a ser presa de señalamientos, y regiones donde la confrontación había sido continua dadas sus propias dinámicas, fueron estigmatizadas junto a sus pobladores. Las más apartadas sufrían los embates de la escalada guerrillerista que a toda marcha buscaba imponer nuevas lógicas, dinámicas y rituales en la vida cotidiana. Los tiempos fueron los de la guerra, los “toques de queda” afectaron las maneras de estar juntos, el tejido social y comunicativo se vio profundamente afectado y desvirtuado (Torres et al., 2012).

La dinámica económica cambió debido al incremento del gasto público para la guerra. Zonas agrícolas con vocaciones de cultivo pasaron a ser desoladas y, en sus mejores casos, resistían a ser abandonadas, de tal forma que los proyectos de vida se fueron dilapidando al unísono de sus subjetividades. Los ancianos no se explicaban lo que sucedía, pues como en las peores épocas de la violencia, las gramáticas³² del silencio se volvieron sus respuestas eficaces y efectivas, convirtiéndose en preciadas fuentes de más horas de vida. Las mujeres buscaban a sus hijos en los cuarteles o morgues más cercanas cuando se podía realizar el duelo; los cuerpos fueron el papiro desaparecido en ríos o

³² Las gramáticas son una de las formas en las que las víctimas articulan las experiencias de un pasado violento y un presente de invisibilidad; las gramáticas son una forma de reconstrucción, son la textura y fisonomía del recuerdo. Se superpone y coexisten, habitando simultáneamente un mismo lugar (Castro, 2012).

fosas que aún son buscados cuyo, contenido no es otro que la verdad de lo que se hizo con ellos.

Como ya lo habíamos mencionado, los más jóvenes, aun cuando no escapaban a las urbes de rascacielos infructuosos, se enlistaban en cualquier ejército y pasaban a ser actores de una guerra que no ofrecía escapatoria; otros eran reclutados de manera forzosa sin saber que les depararía esta carnicería. Así, y con esta secuencia mortal, iniciamos un nuevo proceso de paz que como telón de fondo tiene a La Habana; aparecieron clips de video que publicitaban la iniciación de los diálogos de paz, la guerrilla elaboró un rap con mixturas de música campesina y la policía hacía lo propio a través del género reggaetón, con lo que la disputa simbólica también se abría campo hacia nuevos horizontes.

Channel 004 (el Tolima en el foco)

El departamento del Tolima ha sido epicentro de las múltiples violencias y conflictos que se dieron durante toda la historia del país; su ubicación geoestratégica lo sitúa como un punto de referencia en distintos momentos de la historia, ya que de los procesos anteriormente narrados gran parte se han desplegado a lo largo y ancho de este territorio.

Una región eminentemente agrícola, vio en la década del 50 cómo se aceleraban sus procesos de industrialización y mecanización en los quehaceres cotidianos, de manera que su vocación de cultivo estuvo seriamente afectada con la introducción de tecnología que desplazó mano de obra.

Así se originaron los primeros conflictos sociales, además de una larga herencia colonial y luego hacendataria que harían de este territorio un espacio en permanente disputa: patrones, hacendados y trabajadores se veían enfrentados debido a las lógicas económicas que se iban imponiendo con el pasar de los años, procesos que van generando la aparición de fenómenos como el bandolerismo y el cuatreroismo que nutren las narrativas históricas y literarias de gran parte del departamento.

En el norte se tendrá al Líbano como epicentro de estos fenómenos, completamente documentados por plumas eruditas que conocen el

oficio; el sur del departamento tendrá como epicentro la zona de Chapparral y sus alrededores donde se tendrán personajes de renombre que aún perviven en la memoria oral de sus pobladores.

La organización campesina va surgiendo de las manos con todos estos cambios de tipo cultural, en el que el papel de la economía sería determinante en el quehacer futuro de país; la vocación cafetera había aportado una cuota importante para la modernización del departamento en términos de infraestructura; sin embargo, los problemas sociales seguían sin resolverse.

Lo anterior condujo a la formación de ligas de campesinos que serían cooptados por el gaitanismo y el Partido Liberal, las cuales, con fuertes tendencias izquierdistas, reclamaban mejoras salariales, el pago justo de su trabajo y calibración de los instrumentos de medición como era el caso de las romanas con que se pesaba el café. La violencia de los años 50 se mezcló con pólvora, aguardiente y religión, un departamento festivo se desembocaba en la carnicería alimentada por la sevicia de los partidos tradicionales. Mientras tanto, las autoridades regionales creaban e institucionalizaban el festival folclórico colombiano para mejorar la imagen del departamento en el orden nacional (Tovar, 2010).

El Partido Comunista, fundado en los años 30 en el país, contaba en esta zona con múltiples simpatizantes. Fue así como el oriente del departamento vería aparecer a Juan de la Cruz Varela y todo su despliegue militar en la zona, dejando como saldo la guerra de Villarrica y la fuerte organización campesina en la región. El sur quedó marcado con el hito histórico de la Operación Marquetalia, dirigida desde los Estados Unidos y coordinada por el gobierno colombiano que daba origen años más tarde a la conferencia guerrillera que creó las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC.

En el norte, la revuelta de los bolcheviques de los años 30 había influenciado, con un carácter anarquista y popular, la saga de insurrecciones de este periodo y la aparición de otras organizaciones de carácter armado. En este contexto, se construía esta región que con el paso de los años mutaría de a poco frente a nuevos fenómenos como el narcotráfico y el paramilitarismo, que alcanzarían representatividad localmente en las décadas posteriores dentro de la trama histórica nacional.

No siendo suficiente con tales fenómenos, el departamento fue el epicentro de una de las tragedias humanas más costosas en la historia, no sólo del país sino del continente, como fue la avalancha de Armero. La falta de prevención y planeación asestaron un golpe del cual le ha costado hasta la fecha reponerse. Sumándole este hecho, tendríamos una lectura más completa del panorama de crisis de la región, pues si bien se otorgaron subvenciones y exoneraciones impositivas para las empresas que laboraran en la zona buscando el crecimiento económico, éste nunca llegó; en consecuencia, las empresas decidieron cerrar sus puertas y marcharse al caducar las fechas de exoneración fiscal, llevándose el poco capital e inversión de la zona.

El fenómeno del desplazamiento se acelera por las dinámicas internas del conflicto; se colonizan nuevas zonas como las del piedemonte amazónico y los llanos, y tales desarraigos nutren a la par la capital del departamento del Tolima; con el panorama anteriormente esbozado, décadas más tarde el territorio pasa a ser parte del foco de las empresas transnacionales de energía y extracción de minerales, de manera que la subregión sur del departamento será el epicentro de tan anhelados intereses y la clase política tolimense justifica su accionar en la profunda crisis.

La prensa regional, después de haber fungido como órgano de difusión de los tradicionales partidos políticos, se desarrollaba y se exponía al público después de los años 90. Las redes de televisión cerrada aprovecharían las condiciones en el ámbito nacional para emitir sus primeras señales. Aparecen noticiarios y demás programas que nutren una lánguida parrilla.

El Tolima se convirtió en locación adecuada para algunas narrativas de carácter nacional. El cine y las telenovelas de finales de la década de los 80 y principios de los 90 decidían representar la tierra caliente desde municipios como Ambalema, Mariquita, Honda, Purificación e Ibagué, que permitían establecer cuadros de similitud con otras regiones como la Caribe, debido a su cercanía con la capital del país con lo que se rebajaban los costos en producción y mano de obra. El cine en la región había dejado como manto de estela una sola producción largometraje del año 1928: *Los amores de Quelif*, aventura onírica auspiciada por la sociedad fílmica tolimense con sede en el Líbano, Toli-

ma, la cual corrió con una suerte similar a la de su única producción: desapreció en las trashumancias de la época.

Tal acontecimiento constituye el antecedente principal de la producción cinematográfica regional, a lo que se suman representaciones posteriores como las comedias costumbristas de los conocidos Felipe y Emeterio (los tolimenses); la región también se prestaba para que narraran directores foráneos con producciones como la anteriormente mencionada *Riochiquito* (1965); *En la tormenta* (1979) de Fernando Vallejo; *Una road movie* sobre el fenómeno de la violencia bipartidista, historia desarrollada entre Ibagué y Calarcá pero filmada en México; otras como *Tiempo de Morir* de Jorge Alí Triana (1986); *Nacer de Nuevo* (1987) de la cineasta Martha Rodríguez sobre una pareja de ancianos sobrevivientes de la tragedia de Armero; *Los niños invisibles* (2001) del realizador Lisandro Duque Naranjo. Asimismo, se rodaron novelas como *Caballo viejo*, *La casa de las dos palmas*, *Pedro el Escamoso*, entre otras.

Igualmente, se realizaron productos de prensa como reportajes sobre el conflicto, documentales internacionales realizados por la BBC que ocuparon las pantallas nacionales e internacionales. Las miradas internas corrieron más tarde por cuenta de realizadores como Luis Fernando Rozo a través de adaptaciones de cuentos de Hugo Ruiz y propuestas propias. Luego, Diego Camilo Riaño y Carlos Rojas y todas las generaciones posteriores que encontraríamos en el lenguaje audiovisual la cantera para un afán expresivo en medio de un contexto en el cual el cine no cobraba mayor relevancia.

Channel 005: *Por el sendero*

Esta historia es el producto de las dinámicas narrativas locales. Una historia que había ocupado los titulares locales y regionales de la prensa, sería el insumo para llevarlo a la pantalla; es el caso de Víctor Alfonso Cadena, un joven de 20 años que cristalizaba las experiencias de vida de la mayoría de jóvenes tolimenses habitantes del sector rural, además de provenir de la zona sur, más exactamente de Gaitania un corregimiento del sur del Tolima, que ha padecido los rigores de la confrontación desde el pasado siglo.

Víctor asumía una defensa férrea por la dignidad y la vida y en contra del asedio mediático del cual sería presa, al igual que los señala-

mientos provenientes de los medios locales, que sin tener en cuenta la presunción de inocencia iban despachando a la ligera el caso. Las condenas *a priori*, sin mayor acervo probatorio, venían reflejando la condición jurídica del país y la región durante este periodo.

A partir del testimonio de defensa de Víctor, se le da vida al personaje de *Por el sendero*, y son las palabras emitidas con su propia voz las que van moldeando la historia, siendo él mismo quien decide asumir su defensa, la que en últimas garantizaría más tarde su condición de reo político.

Este tipo de testimonio se encuentra enmarcado en un contexto propio de la estructura jurídica del Estado, lo cual media entre la versión del acusado y la imputación estatal, de allí que esta permanente tensión sea la ruta narrativa asumida por los guionistas. *Por el sendero* se nutre de este proceso que alimenta la construcción narrativa de la historia. La memoria aparece como proceso individual y la versión del acusado será la versión filmada a través de recursos narrativos y temporalidades asumidas en la construcción de la historia.

Un proceso determinante en la defensa es la búsqueda del origen de la tragedia a través de una trama arquetípica que se despliega en el conjunto del relato, lo que permite darnos cuenta del carácter del testimonio, el cual es dotado de un inicio, un nudo y un desenlace. El reto asumido por el equipo de guion y dirección era asumir la memoria individual, lograr plasmarla y representarla.

Esta tragedia, en términos clásicos narrativos, no restablece el orden, el equilibrio inicial; sin embargo, logra caracterizar distintas etapas del personaje. A través de un montaje en paralelo y el recurso del *flashback* se da pie para contar la historia. Los *flashback* fueron pensados para resignificar los espacios que en el relato de Víctor aparecen como relevantes, los cuales son denominados como vehículos de la memoria, lugares cargados de sentido (Jelin y Langland, 2003). Los vehículos también son objetos que dinamizan y movilizan el recuerdo, de esta manera, y partir de elementos y cosas puntuales, el ejercicio nemónico del personaje echa a caminar.

El recurso de voz *off* recrea la subjetividad de la víctima o victimario, caracterización que resulta problemática dado el proceso judicial que enmarca todo el relato, de acuerdo con las versiones en disputa. De

allí que sea importante tener en cuenta el testimonio y las versiones que de él se retoman.

¿Pero qué supone esta puesta en escena? Supone asumir distintas etapas del rol de un personaje, desde su infancia al ser reclutado que es en el testimonio el lugar de quiebre o punto de inflexión de la historia. A partir de metáforas visuales y temporalidades, se da fuerza al relato y lo onírico, de igual forma, se hace presente como correspondencia a una subjetividad traumática. El tríptico imaginario de pasado, presente y futuro logra imponer mayor fuerza dramática, lo que no logran algunas actuaciones.

La película cristaliza un contexto que se encuentra en la puesta en escena, y el espacio diegético; algunos diálogos hacen referencia a procesos económicos y sociales de la época contemporánea, como la crisis cafetera; las locaciones fueron halladas cerca de la ciudad que le da ese aire rural y campesino, una ciudad afectada profundamente por la guerra, con índices elevados de recepción de desplazamiento en las últimas dos décadas y con una amplia periferia rural.

El segundo día de rodaje coincidió con la fecha de la Independencia de Colombia, el 20 de julio. Esta fecha está marcada por el relato independentista, los desfiles militares despliegan su capacidad técnica y militar a la que acuden en romería los habitantes, en su mayoría, de las capitales del país; los desfiles son televisados, así el relato decimonónico de la creación de la nación encuentra en esta fecha su apogeo y clímax; el espectáculo se mezcla con la presentación de artistas que, para la industria cultural, son los embajadores y representantes de Colombia ante el mundo, y Shakira, Juanes, Carlos Vives son presentados como la santísima trinidad de la música colombiana.

Tales despliegues técnico guerrillistas en medio de la confrontación generan desconfianza y alerta para las autoridades estatales, pues la locación que se concedió para tal fecha se coordinó para ese día sin posibilidades de modificarla, y la secuencia a filmar consistía, justamente, en la llegada de los guerrilleros a la casa del protagonista en su niñez.

Estas tomas se realizaron cerca de una base militar que años atrás había sido atacada por la guerrilla. La novatada y la falta de coordinación nos jugó una mala pasada, puesto que allí, en pleno proceso de rodaje,

aparecieron en cuestión de minutos las fuerzas de inteligencia del Estado: Ejército, GAULA (Grupos de Acción Unificada por la Libertad Personal) y Policía. Nos decían que la comunidad había alertado de la presencia de guerrilleros en inmediaciones de la brigada, de manera que la producción tuvo que detener el rodaje y debíamos presentar los documentos que nos acreditaban como estudiantes de la Universidad del Tolima y no como posibles subversivos.

Después de interrogarnos y de desocupar la despensa de la comida hicieron un par de recomendaciones; algunos observaban al actor (Cabrera) que hacía el papel de comandante Domingo y decían: “este *man* parece puro guerrillero” (téngase en cuenta la referencia a pureza); otros comentaban: “de buenas que nos les dispararon desde la base, hubiésemos tenido una tragedia”, y así por el estilo. Más allá del reconocimiento al trabajo de dirección de arte y vestuario que nos presentaba como carne de cañón en palabras de los militares, permitía entender los miedos y traumas de la comunidad a la que solicitamos disculpas, pues nuestra intención jamás fue alarmarlos.

Con lo anterior, nos dimos cuenta que las heridas de la guerra tardan en sanar, que el temor y la angustia están latentes, que hacer cine sobre el conflicto para un país en conflicto no es fácil, que los lugares están cargados de sentido y son re-significados a partir de hechos que amenazan la existencia y trastocan la normalidad, que hay daños irreparables sobre algunas conciencias, pero también aprendimos que es necesario abrir la herida, cuestionarnos acerca de las dinámicas de una región que es primordial para la búsqueda del consenso o el disenso por la vías adecuadas.

De este modo, un ejercicio que se gestó en las aulas rompe las barreras del silencio y abre la brecha para mirar desde dentro a la región, la misma que hoy es amenazada por los megaproyectos mineros, que van generando nuevos conflictos de carácter local, lo que proyecta unos panoramas difíciles en términos sociales, económicos y políticos en los próximos años.

Sin embargo, los imaginarios a futuro no se dejan vencer ni derrotar fácilmente, así lo demostraron los habitantes del municipio de Piedras quienes a través de una consulta popular decidieron -con un 90 por ciento en contra- decirle no al desarrollo de proyectos de esta enver-

gadura en su territorio. De nuevo el Tolima aparecía en la dinámica mediática nacional como referente de resistencia, experiencia que dio pie a la construcción de una pieza documental dirigida por Carlos Rojas llamada *Piedras en el zapato* (2013), que recoge los testimonios de los habitantes y partícipes que se aglutinaron en torno a dicha iniciativa.

Es el cine, en estos casos, una respuesta efectiva y creativa que convoca a gente de todas las edades. Así, el cine se erige como una estética y ética políticas para algunos sectores que no cuentan con los suficientes recursos, ni con el mecenazgo de la prensa local que se debate entre la propaganda/ publicidad de tales proyectos y la falta de crítica hacia los mismos.

La fragmentación del territorio y el desplazamiento son la pieza musical incidental que acompaña esta historia departamental que permite recordar las minas de extracción de mineral en otras épocas, como en el municipio de Mariquita. El conflicto toma, entonces, un tono universal desde lo local, un tema que involucra a la comunidad y puede llegar a marcar en algunos casos una posible ruta del análisis. De esta manera, el audiovisual, a través de los personajes, permite representar gran parte de las historias de las regiones rurales en nuestro país.

Channel 006 (lo que exhibimos)

La definición en castellano de exhibir es “mostrarse en público”, con lo que la relación y construcción de lo público toma profundas connotaciones, estableciendo un punto recíproco de la mirada. Poco después de poder ver, somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible (Berger, 2002).

Con esta película hemos decidido mostrar para recordar, desnudando el corazón; recordar es volver a pasar por el corazón y volver a pasar define una ruta, un sendero que tiene en cuenta lo que ya se ha caminado.

Después de contar con la “bendición” de dos personalidades que representan ese carácter popular, mágico y grotesco de nuestros productos en pantalla, el tío Júpiter de la serie NN, Jorge Herrera,

y el Roger Corman colombiano de la serie B, Jairo Pinilla, investidos con la figura de jurados en el primer festival de cine llamado "de provincia" en el Tolima -lo que constituye igualmente una iniciativa de agencia cultural regional que contribuye a tener una mirada del departamento a través del audiovisual y otras iniciativas de carácter formativo- la película inició una travesía por festivales y muestras de carácter alterno importante.

El Tolima impregnaba con emotividad las pantallas de estos circuitos de proyección con públicos definidos. Así, los barrios de Cartagena y las muestras universitarias se convirtieron en los lugares donde *Por el sendero* dejó su huella; todos estos espacios fueron concertados a través de la red, lo que pone en evidencia estos circuitos alternativos que se gestan desde las globalidades desde abajo; el internet se erige en estos tiempos como una alternativa de exhibición, asegurando un mayor número de receptores en cualquier parte del globo, ya que la mayoría de convocatorias internacionales en las que el corto participó fueron gestionadas desde la web. Este desvío de la lógica hegemónica y mercantil que emplaza al cine desde hace unos años, garantiza la circulación de nuevos contenidos alternativos o, si se prefiere, subalternos.

La televisión regional pública también decidió emitirlo como un deber de su quehacer, como aporte a la construcción de una identidad regional, quizás porque la representación del fenómeno del reclutamiento y el conflicto rural toca más de cerca a la región y la ubica en un punto desde el que la mirada se introvierte.

Nuestros 18 minutos de cortometraje iniciaban una desigual competencia con las grandes cadenas de emisión en Colombia. De manera que cuando en la pantalla chica se dispuso a contarnos el país a partir de las diatribas de la guerra, inmediatamente se dio apertura a una disputa en el terreno simbólico por la memoria. De nuevo emergía la discusión del relato nacional, un relato que se presentaba excluyente y apático a revisar los dolorosos procesos de ruptura en que gran parte de la sociedad había caído como cómplice, ya sea por el vaciamiento inyectado diariamente en el ejercicio de la antropofagia visual o por la apatía a la que nos acostumbró la carnicería producto del deporte con mayor adeptos en el país: matar.

Las versiones de los victimarios, producidas y publicitadas desde la televisión comercial y el sector privado, dieron pie a un debate público sin antecedentes, toda vez que la aparición de las historias del paramilitarismo, el narcotráfico y la subversión, cuyo lugar de enunciación lo establecía el discurso de sus máximos jefes, puso al país de cara a una realidad insostenible.

Channel 008 (close up y off)

Este es el panorama que presento de la parrilla cinematográfica y televisiva de los últimos años, mis propios pantallazos de memoria, a través de las dimensiones de cada formato. La televisión que en mí como en la mayoría de generaciones ocupó y ocupa gran parte del consumo cultural, no por eso debe ser satanizada, sino releída y cuestionada. Se hace presente el cine, que me remonta a los días en que de la mano de mi padre visitaba las desaparecidas salas céntricas de la ciudad.

Estos palimpsestos audiovisuales me permiten elaborar una ruta con múltiples vectores que siguen en construcción; sigo sin renunciar a la televisión, a una nueva televisión, más hoy y *ad portas* de iniciar un proyecto piloto en el Tolima de canal regional, aunque debo admitir que el auge de la web ha reducido mis tiempos de consumo de la pantalla chica.

Sin embargo, no he dejado de estar al corriente de lo que en este espacio sucede, pues la tendencia interactiva no reduce el campo sino que lo amplía, pues pienso que el zapping funciona como intertextualidad discursiva en un mundo que se mueve a velocidades progresivas.

Hoy el llamado es a hacer investigación de una televisión a la cual le cuesta aún mucho sopesar la importancia de un país que se desconoce, cuyo sector alcanza rendimientos económicos insospechados anualmente, y que puede fungir como articulador de una sociedad que se convoque y construya espacios para el otro, para la diferencia y la reconciliación, como lo ha venido realizando la televisión comunitaria. No partiendo de la diversidad sino de la interacción como piedra angular para reunir, así sea en una memoria común, a esos diversos, que permita discutir sobre temas de carácter público, pues el espacio y espectro que utilizan es de todos.

No se tienen cifras exactas de cuántas personas han logrado ver el corto, pero sí se posee la plena convicción de que lo han visto las suficientes para generar un diálogo en torno a estos temas y puestas en escena.

Como en los mejores tiempos del cine de denuncia auspiciado por el paradigma del nuevo cine latinoamericano, pero en un nuevo espesor cultural, *Por el sendero* se daba la pelea por poner de manifiesto las condiciones de vida de un joven colombiano en un ejército irregular, condición que el personaje real no deja de padecer, pues su condena sigue intacta. La pena es purgada en una cárcel de máxima seguridad de Colombia, con las limitaciones que le impone el sistema jurídico, entre ellas, la recepción de visitas y el tratamiento adecuado de un preso político y de un ciudadano al que se le deben garantizar sus derechos fundamentales.

La huella de la película trazó entre sus rutas al cono sur, con lo que ello implica en términos de la memoria, puesto que allí se han dado procesos de justicia transicional que aún continúan siendo cuestionados. El film estuvo al lado de trabajos de directores de escuelas de renombre dentro de la cinematografía latinoamericana, pero aún queda en el ambiente el olor de la exotización frente al tema de la guerra en Colombia, la cual se convirtió en atractivo no sólo para el espectador foráneo, sino también para el local ávido de relato guerrillero. De allí que se haya desplegado toda una industria cultural que extrae testimonios a partir de las vivencias, experiencias y circunstancias de un territorio en disputa permanente (Castillejo, 2007).

Esta aventura que inició en el aula, como espacio en el que el mundo tiene que ser pensado y representado, estos pequeños lugarcitos cuya importancia sobrepasan su tamaño, desde estas abadías en construcción que con el tiempo dejarán de ser los pequeños feudos de unos pocos; es que la escuela, en términos genéricos, debe reflexionar sobre sus alrededores, imaginar los caminos que van del barrio a la escuela o la universidad hasta cualquier rincón del planeta.

Algunos sólo prefieren asistir al país a través de imágenes, a una vida con profunda carga virtual; en algunos casos, lo que acontece a su alrededor es transformado en puro simulacro. A través de imágenes, se puso en evidencia la deplorable situación carcelaria actual, algo

que, de antemano, tiene antecedentes en las mazmorras coloniales que fueron narradas por cronistas y ensayistas, situación que debe posibilitarnos reflexionar sobre las rejas propias de estos oficios bastante cuestionados.

Bibliografía

- Anderson, B. (1993). Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. (1ª Ed). México: Fondo de Cultura Económica de México.
- Álvarez, L. A. (1992). Páginas de cine. (Vol. No 2.) Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Martín-Barbero, J. (2001). Colombia: ausencia de relato y desubicaciones de lo nacional. Conferencia inaugural, cátedra de políticas culturales del Ministerio de Cultura; en Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta, Cuadernos de nación, Bogotá 2001.
- Berger, J. (2000). Modos de ver. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Castillejo, A. (2005). El antropólogo como otro: conocimiento, hegemonía y el proyecto antropológico. Revista Antípoda (1) 15-37. Bogotá.
- Castro, J. A. (2012). El fracaso de lo imaginado: gramáticas y texturas del pasado de las víctimas de la Unión Patriótica en Manizales, Caldas, desde 1985. En Para vencer el miedo, respuestas a los impactos de la guerra en el centro y sur de Colombia (1ª Ed, (17-24). Ibagué: Sello Editorial de la Universidad del Tolima.
- De Certeau, M. (2000). La invención de lo cotidiano, artes de hacer. (1ª Ed en español). México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Jelin, E. y Langland, V. (2003). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. (1ª Ed). Madrid: Siglo Veintiuno editores.
- Rincón, Ó. (2009). Narcoestética y narcocultura en narcolombia, Revista Nueva Sociedad, (222). Bogotá.
- Suárez, J. (2010). Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia. (1ª Ed). España: Iberoamericana.
- Torres, W. F.; Quiñones, A. J.; Castellanos, J. M.; Correa, A.; Pachón, H. S. (2012). En Para vencer el miedo, respuestas a los impactos de la guerra en el centro y sur de Colombia entre 1980 y 2010. (1ª Ed). Ibagué: Sello editorial de la Universidad del Tolima.
- Tovar, Z. B. (2010). Diversión, devoción y deseo, historia de las fiestas del San Juan. (1ª Ed). Bogotá: La Carreta editores.

FICHA TÉCNICA	
TÍTULO	Por el sendero
GÉNERO	Drama
IDIOMA	Español
DURACIÓN	18 minutos
FORMATO DE RODAJE	Digital HD

CARGO	NOMBRE	NACIONALIDAD
Productor	Hugo Andrés Quintero	Colombiano
	Ligia Constanza Morales Carrillo	Colombiana
Guion/ Guion técnico	Carolina Triana/ Jonathan Castro	Colombiana
		Colombiano
Director	Johnny Aguilar Cabrera/	Colombiano
	Jonathan Castro	Colombiano
Script	Érika Gutiérrez	Colombiana
Actores principales	Cristian Camilo Roa	Colombiano
	Yan Carlos Velasco Muñoz	Colombiano
	Alfredo Aguilar Cabrera	Colombiano
	Luis Fernando Rozo	Colombiano
Actores secundarios	Carlos Orlando Cano Zapata	Colombiano
	Juan Camilo Franco Perdomo	Colombiano
	Elkin Andrés Tinoco Rodríguez	Colombiano
	Yaneth Constanza Carrillo	Colombiana
Director de fotografía	Gabriela Maldonado	Colombiana
Camarógrafos	Jonathan Castro	Colombiano
	Luis Fernando Rozo	Colombiano
Asistente de dirección	Érika Gutiérrez	Colombiana
Foto fija	Ligia Constanza Morales Carrillo	Colombiana
Director de arte	Ángela Montenegro	Colombiana
	Johnny Aguilar Cabrera	Colombiano
Jefe de ambientación	Jorge Aguilar Cabrera	Colombiano
Sonidista	Sandra Castellanos	Colombiana
	Linda Gutiérrez	Colombiana
Microfonista	Linda Gutiérrez	Colombiana
Editor	Johnny Aguilar Cabrera	Colombiano
Mezcla de audio Arreglista de sonido Tutor proyecto	Sandra Castellanos	Colombiana
	Emanuel Conde	Colombiano
	Luis Fernando Rozo	Colombiano

Imágenes sobre cine y nación: huellas de historia a través de la pantalla³³

En la tormenta. Dir. Fernando Vallejo (1979) – *Retratos en un mar de mentiras*. Dir. Carlos Gaviria (2010)

Por: Andrés Tafur Villarreal³⁴

Las representaciones de la Nación en el cine son diversas y complejas. La diferencia, sin embargo, radica en que cuando el cine incurrió en la sociedad, algunas naciones aún no habían sentado sólidos proyectos, y no lograron dimensionar su importancia para tales fines, ya como industria cultural, ya como dispositivo que media en la construcción de referentes de nacionalidad.

“El Nacimiento de una nación” (1915) de Griffith y *“Octubre”* (1928) de Eisenstein, sobre los procesos de fundación de los Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente; *“Olympia”*, de Leni Riefenstahl (1938), sobre Los Juegos Olímpicos de Berlín; o un film

³³ Esta reflexión retoma las ideas desarrolladas en el marco de la investigación *Ensamblado en Colombia: producción de saberes y construcción de ciudadanías*, recogidas en el artículo *Cine y nación: imágenes de huellas de la realidad* (Cuadros & Aya, 2013), de la cual participé como asistente, y cuyo producto me permitió optar al grado de comunicador social periodista.

³⁴ Comunicador social-periodista de la Universidad del Tolima, filósofo de la Universidad de Ibagué y magister en ciencia política de la Universidad de los Andes. jatafurv@ut.edu.co

*Título original: The Birth of a Nation. Nacionalidad: EE.UU. Año: 1915. Dirección: David W. Griffith*³⁵.



*Título original: Olympia. Nacionalidad: Alemania. Año: 1938. Dirección: Leni Riefenstahl. Documental*³⁶.



*Título original: Underground. Nacionalidad: Francia-República Federal de Yugoslavia-Alemania-Hungría. Año: 1995. Dirección: Emir Kusturica*³⁷.



como “*Underground*” (1995) de Emir Kusturica, que sintetiza el proceso de fragmentación de una nación como Yugoslavia; son indicios del valor que cobra el fenómeno cinematográfico en los procesos de

³⁵ El nacimiento de una nación es un film emblemático no sólo para la historia del cine por su aporte al lenguaje y la narración cinematográfica, también lo es porque en su relato aparecen escenas que representan apartes del proceso de construcción de nación en Estados Unidos hacia finales del siglo XIX. En la película se narran las desventuras de dos familias amigas y que representan el norte y el sur durante la Guerra de Secesión de ese país. Dentro del relato se recrean circunstancias que produjeron actos de xenofobia tras su exhibición: en una escena un hombre afrodescendiente intenta violar una mujer blanca que muere por huir, la aparición del Ku Klux Klan como grupo reivindicador de un orden ultrareaccionario. Todo esto hace que esta película tenga una alta carga ideológica, y que se la catalogue como racista, no obstante, es muy representativa de la disputa por la representación de dos proyectos distintos de nación.

³⁶ Documental propagandístico de larga duración (Parte I Festival de las Naciones y Parte II Festival de la Belleza.) sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1938, realizado por la cineasta alemana Leni Riefenstahl simpatizante del régimen nazi. El film abiertamente enaltece la superioridad del espíritu alemán valiéndose de los avances técnicos de la época y a través los detalles de los cuerpos perfectos de los deportistas alemanes.

³⁷ El film representa el proceso de fragmentación y desaparición de un país como Yugoslavia, desde la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los 90 con el conflicto de los Balcanes entre serbios y bosnios, resaltando la música tradicional gitana como rasgo característico de nación y elemento narrativo en el film.

construcción nacional. Para el caso colombiano, es preciso preguntarse: ¿qué ha pasado con la cinematografía nacional en esta relación cine-nación? ¿Qué representaciones de nación pasan por la producción cinematográfica colombiana? ¿Puede el cine dar cuenta efectiva de los procesos históricos constituyentes del relato nacional?

Una manera de estudiar el cine colombiano y sus relaciones con la nación

No es posible constatar que el cine colombiano haya desempeñado un rol significativo como mediador de identificación nacional, por lo menos de la misma manera que se ha reconocido en el caso de la radio y la televisión (Martín-Barbero, 2003). A diferencia de México, Argentina o Brasil, en nuestro caso fueron estas industrias culturales las que contribuyeron a promover signos de reconocimiento y de identidad nacional (Martín-Barbero & Muñoz, 1992) y las que más han incidido e inciden de manera significativa en la vida cotidiana de los colombianos.

Esto se debe a que el cine en Colombia no se constituyó en una industria: la falta de una política estatal de gran calado, que financiara y promocionara la producción nacional, así como la inexistencia de una fórmula expedita por donde canalizar los recursos de inversión privada, fueron determinantes en la configuración del estado de cosas que nos han señalado una y otra vez los estudiosos del cine colombiano: que la producción cinematográfica colombiana ha estado caracterizada por la escasez y la intermitencia, y que buena parte de las películas que componen el corpus del denominado cine colombiano, por no decir que la una gran mayoría, dieron a luz gracias a los esfuerzos de sus realizadores o directores individuales, y que por eso la historia del cine colombiano es la historia de las óperas primas que se hicieron operas únicas.

Se tiene que decir que ha habido momentos en los que ciertas políticas estatales han asegurado algunos avances y cierta continuidad, como en los años de FOCINE³⁸, pero aún en esos casos siempre se exigió

³⁸ Compañía Nacional de Fomento al Cine (FOCINE), creado en 1978 y liquidado en 1993; su objetivo fue contribuir a la conformación de una industria nacional de cine. Si bien es cierto terminó siendo un fracaso administrativo, fue un interesante intento del Estado colombiano en procura de apoyar la cinematografía nacional, y se puede afirmar que en ese período se produjeron varias de las mejores películas colombianas. Bajo su auspicio se produjeron filmes como *Tiempo de morir* (Triana, 1985), *Visa USA* (Duque Naranjo, 1986), *A la salida nos vemos* (Carlos Palau, 1986), *El tren de los pioneros* (Gallego, 1986), y *La boda del acordeonista* (Bottia, 1986) (Proimágenes, 2014).

mucho de los directores y los productores, quienes terminaron en su mayoría, arruinados o endeudados (Ospina, 2014). Todo esto sin contar los avatares relacionados con toda la cadena cinematográfica: la circulación, que compromete por igual la distribución y la exhibición, y la recepción, cuyo horizonte de expectativa sigue siendo indiferente a las películas realizadas en Colombia.

Esa escasez, esa intermitencia, y la no aceptación del público, han llevado a muchos a preguntarse si la falta de apoyo estatal y privado, así como la indisposición del público colombiano hacia sus películas, ha estado motivada por las limitaciones estéticas de ese cine o por su distanciamiento de los patrones estéticos y técnicos del cine comercial predominantemente estadounidense o, si justamente, el hecho de que no se invierta lo suficiente, impide que haya una producción abundante que vaya perfeccionándose y que pueda llegar a producir un vínculo con ciertos sectores del público o hasta a ir produciendo su propio público. Otros, por otra parte, se preguntan si puede hablarse legítimamente de un cine nacional colombiano, es decir, si la escasa producción audiovisual hecha en nuestro país reúne ciertos rasgos expresivos característicos que permitan hablar de la existencia de un cine nacional.

No obstante, las condiciones materiales de la producción cinematográfica nacional han venido cambiando en los últimos 20 años, por una combinación de múltiples factores: por las transformaciones de la técnica de producción, que con la incorporación de lo digital está abaratando costos; la aparición de un conjunto de nuevos circuitos de inversión y de exhibición asociados en especial a los festivales y las coproducciones internacionales -lo que hace que muchas obras se produzcan, sean reconocidas y se exhiban aun cuando en muchos casos no tengan una distribución comercial en el país-; el que las grandes productoras nacionales de televisión estén invirtiendo cada vez más en proyectos cinematográficos; la proliferación de escuelas de cine y facultades de comunicación y de artes visuales que están preparando mano de obra calificada y cuadros para casi la totalidad de los niveles que la producción cinematográfica requiere; y muy especialmente, la promulgación de la Ley de cultura -397- de 1997 y la Ley de cine -814- de 2003, que representan hasta ahora el esfuerzo mejor logrado -si bien incipiente- en la elaboración de una política nacional de fomento del

cine colombiano, tanto para su producción, exhibición y distribución, como para la promoción de la divulgación del cine nacional asociada a los procesos educativos, así como para el estímulo de su recuperación patrimonial y de su investigación como fenómeno social y estético.

Todo esto lleva a pensar que el cine nacional se está transformando, que está pasando a jugar un rol distinto dentro del conjunto de las industrias culturales del país y que ello abre posibilidades para la reconfiguración de las relaciones entre cine y nación, al tiempo que agudiza las disputas y los intereses que enfrentados alrededor de los usos de la categoría “cine colombiano”, que hasta ahora hemos venido utilizando de manera desprevenida.

En ese sentido, suscribimos las ideas de María Fernanda Arias (2011) en torno a cómo pensar el cine nacional: “[el] cine nacional más que un corpus de películas o una identidad trascendente e inmutable, es una categoría discursiva con significados cambiantes que debe ser interrogada en sus relaciones con prácticas sociales y teniendo en cuenta sus transformaciones históricas...” (p. 81)³⁹.

El cine como proyección de la nación

Según Jean-Michel Frodon (1998), el cine ha sido la técnica privilegiada de representación de la nación, ha sido su principal narrador. La relación que existe entre el cine y la nación está dada por la proyección, pero dicha proyección está marcada por ciertos aspectos que le son comunes al cine y a la nación: una imagen, una representación, una forma y una dramaturgia. De modo que el cine proyecta [*de modo similar a la reflexión física, dado que la pantalla de cine emite una luz y se proyecta en el espectador*] una imagen [*idea*] de la nación. “A cada tipo de comunidad le corresponde un tipo de leyenda y un tipo de narrador, a la nación capitalista “moderna” ningún tipo de leyenda le ha correspondido mejor que la leyenda filmada, ningún narrador ha sido mejor adaptado que el cine” (Frodon, 1998, p. 32).

³⁹ ... “La heterogeneidad y variabilidad sincrónica y diacrónica de las nociones de cine nacional tiene que ver con el hecho de que ella se produce de modo relacional, frecuentemente oposicional, en función de numerosas variables y en campos de lucha, donde los diversos actores sociales, a modo de espectadores, críticos y/o productores cinematográficos, asumen múltiples posiciones con intereses diversos. En la construcción de las diversas nociones de cine nacional, histórica o contemporáneamente, juegan consideraciones geopolíticas, de clase, generación, raza y género. Independiente del periodo y espacio analizado, la noción misma de cine nacional debe ser pues entendida como un campo de lucha simbólica, que se redefine continuamente en función de los horizontes de expectativas de cada época y desde diversas posiciones en el campo social” (Arias, 2011, p. 81 y 82).

Si se entiende la nación como *imagen*, como forma y como *representación*, ello indica que no se reduce ni al territorio, ni a un Estado, sino que excede o desborda la existencia de ambos. Sea o no un Estado-Nación, *la nación es una imagen*⁴⁰, o como lo escribe Pierre Nora “la nación es completamente una representación” (Frodon, 1998, p. 17).

El cine también es todo lo anterior, se define a sí mismo con los criterios empleados anteriormente para definir la nación: la proyección de una *huella de realidad*. Así, define al cine como una: “técnica de registrar las cuatro dimensiones del mundo, que no se realiza sino a través de la mirada de aquel que filma, “creación” de la cual el mundo es el material, el cine –que lo llamemos documental o de imaginación – es también una articulación entre la realidad y la ficción” (Frodon, 1998, p. 20 y 21). De allí que encontremos una relación casi inmediata entre cine y nación: “Y son esas mismas técnicas las que permiten la existencia práctica de la nación y a las cuales recurre el cine (...) Este trabajo de representación funciona sobre la articulación, según unas modalidades históricamente variables, de dos mecanismos, la historia y la memoria” (Frodon, 1998, p. 26).

De allí que en la presente reflexión acojamos la perspectiva de Frodon para pensar la relación entre cine y nación, no obstante las reservas indicadas arriba, dado que, si bien es cierto que en nuestro país no ha existido una importante industria cinematográfica nacional, sí se han producido muchas películas que presentan múltiples imágenes de la nación colombiana, y que hace un tiempo han ido convirtiéndose en objeto de indagación social. Este proceso de redescubrimiento del cine como técnica de representación está siendo abordado desde múltiples perspectivas, pero a nosotros nos interesa indagar justamente las relaciones entre cine y nación, asumiendo de entrada que, aunque el cine no haya sido la técnica de representación privilegiada de lo nacional, en todo caso, en las películas producidas es posible rastrear maneras características de representar lo nacional o imágenes de nación, como distintas huellas de una realidad.

⁴⁰ Esta imagen – la nación – es “más grande” que la realidad de la cual ella es la representación, y su eficacia simbólica es proporcional a esta amplificación – ya que ella no es tan poderosa como cuando la nación real no existe aún, pero es soñada por aquellos que combaten por su creación, o cuando ella está privada de todo o una parte de su poder real, en caso de ocupación extranjera principalmente. Es proyectándose, ofreciendo una imagen reconocible y deseable que se instituye la nación como *forma* (Frodon, 1998, p. 18).

¿Ausencia de relato nacional o nostalgia de totalidad y unificación?

Según Jesús Martín-Barbero (2001), inspirado en Daniel Pecaú, en Colombia, la ausencia de un relato nacional, es una constante desde el surgimiento del Estado colombiano:

La ausencia de relato nacional remite, en primer lugar, a la historia de “la violencia de la representación”, que es, según Cristina Rojas (...), aquella violencia estructural a partir de la cual se construyó el Estado en Colombia: un Estado en cuyos discursos fundacionales la exclusión de los indígenas, los negros y las mujeres fue radical (p. 20).

Es cierto que los discursos oficiales de la unidad nacional colombiana han estado caracterizadas por dicha violencia de la representación de la que habla este autor, pero es preciso agregar dos comentarios: por una parte, el caso colombiano es particularmente problemático, dado que dicha “ausencia de relato nacional” remite en primer término a la experiencia desgarradora de múltiples procesos conflictivos que no se cierran, o que se recrean constantemente y que tienen una trayectoria que se remonta hasta finales del siglo XIX: La llamada *violencia colombiana*, cuyo origen algunos sitúan hacia 1948 (Pecaú, 1987) y otros hacia 1930 (Guzmán; Fals; Umaña, 1962), pero que casi todos coinciden en retrotraer, en última instancia, a las disputas bipartidistas que atravesaron todo el siglo XIX (Jaramillo, 1989 y Martín-Barbero, 2001). Estas circunstancias hacen que la misma unidad nacional haya sido lo que esté cuestionado a lo largo de la historia; por otra parte, es preciso recordar que la violencia de la representación de la que habla Jesús Martín-Barbero, no es exclusiva de los discursos fundacionales en Colombia, es característica de todos los proyectos modernos de nación y sus discursos homogeneizantes, que pretenden instaurar imágenes totalizantes de la nación.

Esos proyectos y sus discursos participan de la noción de tiempo vacío y homogéneo de la historia de la que hablan Walter Benjamin (1989) y Frantz Fanon (1969), mediante el cual se saca a la nación y al pueblo de una temporalidad viva y se los convierten en objetos de museo, atemporales y dotados de una significación petrificada. Al tiempo que se niega toda alteridad significativa a las comunidades

múltiples y heterogéneas que conforman la nación y que, en realidad, tienen experiencias propias y producen sus propios relatos⁴¹.

Ahora bien, no se quiere decir con esto que todo se reduce a un asunto de representaciones, que no existe ninguna base material, empírica –ya sea natural o social– que medie las relaciones entre identidad nacional y sus alteridades. No, lo que se quiere enfatizar, como piensa Edward Said (2006), es que, “no menos importante que esas realidades es la disputa por su significado”⁴².

Entonces, es por eso que, más que ausencia de relato, lo que vemos, por una parte, es un sin número de comunidades y de grupos humanos con sus propias experiencias y trayectorias, que han ido produciendo o no sus propios relatos parciales [al igual que sus identidades] sobre sí y sobre el país. De allí que no se trate de producir un relato omni-abarcador que asigne a cada uno su lugar y haga justicia, ¿quién estaría en posición de hacer tal cosa? Por otra parte, allí donde hay relato hay representaciones, y allí donde hay representaciones hay disputas por el sentido de dichas representaciones⁴³.

En el ámbito colombiano, y justamente para apuntalar una interpretación fecunda acerca del rol constructivo y dinámico del cine en la configuración de identidades nacionales, ha sido Juan Carlos Arias (2008) quien ha aportado recientemente una reflexión sobre lo que constituye la nación, que se aproxima bastante a lo que hemos venido señalando a lo largo de este texto. Apoyado en Derrida afirma que “la nación es un artefacto simbólico que se presenta a sí mismo como natural” (Arias, 2008, p. 146), sin embargo, no por ello se quiere decir que no haya nada antes de esa construcción artificial: en efecto existen tradiciones, pero éstas no pueden entenderse “como un depósito

⁴¹ En lugar de esta totalidad expresiva, se habla ahora de la finitud del Estado y de la nación, de la liminalidad del pueblo, que es visto en su heterogeneidad interna y en su compleja interacción con otros pueblos (Bhabha, 2006, p. 85 y 86), de donde surge la necesidad de reconocer una pluralidad de imágenes-representaciones de las naciones.

⁴² En su esfuerzo por aclarar la dinámica entre realidad social y representación imaginaria, a propósito de las relaciones entre Oriente y Occidente, Edward Said nos dice: “El punto fundamental de todo ello radica, no obstante, como Vico nos enseñó, en que la historia de la humanidad la escriben seres humanos. Como quiera que la lucha por el control de un territorio es parte de dicha historia, también lo es la lucha por su significado histórico y social” (Said, 2006, p. 436).

⁴³ A propósito de este asunto, pueden revisarse dos trabajos: el de Angélica Mateus Mora (2013), *EL indígena en el cine y el audiovisual colombiano: imágenes y conflictos*; y el de Isleni Cruz Carvajal (2009), *Nación indígena en la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva*. Ambos trabajos se interrogan por las representaciones, el segundo, y la auto-representación, el primero, de estas comunidades y por la forma como, a través de estos procesos, se constituyen identitariamente.

fijo de costumbres e imaginarios” (p. 146), sino como algo dinámico que es reactualizado constantemente.

Según este autor, bajo una perspectiva bastante afin a la de Frodon y a la de Said, el cine es un artefacto que modela otro artefacto [la nación] y que lo hace aprehensible:

El cine no se reduce a registrar una realidad dada, sino que la construye a partir de procedimientos particulares. Así, la nación no sería un artefacto *representado* en la imagen cinematográfica, sino un artefacto *construido* por el cine mismo. Lo que me interesa es esa imagen-nación –parafraseando a Derrida– y no la imagen de la nación en el cine (Arias, 2008, p. 153).

Las películas como discursos sociales

Adoptamos la idea de Benedetto Croce –recordada por Steimberg (1998)-, del carácter histórico y político de toda lectura, que opera sobre un texto –un fragmento textual del pasado-, y que tiene lugar siempre desde los intereses y representaciones de un narrador enraizado en el presente (Steimberg, 1998: p. 97-98). Buena parte del trabajo consiste, entonces, en identificar qué tipo de lectura se ha hecho en cada film de distintos pasajes de la historia nacional o de determinadas representaciones o discursos predominantes, cómo se los resignifica con cada nuevo encuadramiento narrativo genérico o estilístico.

Para tal efecto, asumimos como punto de partida un cierto tipo de mirada de los textos cinematográficos inspirada en la tradición socio-semiótica, tradición que los concibe como materialidades discursivas investidas de sentido (Verón, 1974) y como discursos sociales que migran de una materialidad a otra, de un determinado circuito de producción de sentido a otro (Verón, 1987), y que los aborda desde una perspectiva *indicial*: entrando y saliendo del corpus hasta encontrar indicios, huellas y rastros a partir de las cuales es posible construir hipótesis que pueden remitir a determinadas operaciones de producción de sentido, que pueden aparecer como ciertas regularidades (Verón, 2004) (Narvaja de Arnoux, 2006).

Por otra parte, las películas así entendidas -como discursos sociales- no pueden verse sólo como unidades discursivas, pues ellas como cualquier otro discurso, guardan todo tipo de relaciones con otros

discursos, pertenecen a conjuntos de discursos que proceden de distintas tradiciones. De manera que al estudiarlas es preciso verlas en relación con dichos conjuntos y tradiciones. A esto que acabamos de señalar es a lo que Gérard Genette (1989), refiriéndose a textos literarios denomina la *transtextualidad o literariedad* de la literatura, como la trascendencia del texto, o el conjunto de categorías trascendentes –tipos discursivos, modos de enunciación, géneros-, del que depende cada texto individual.

Dentro de estas categorías transtextuales, aquella que resulta más determinante para el análisis es la categoría de género, y en ocasiones la de estilo. Los géneros, en tanto que tipos *relativamente estables de enunciados*, y en cuanto que instituciones sociales que operan como correas de transmisión entre la historia de la sociedad y los lenguajes y que emergen en determinadas esferas de la praxis social, representan para el público *horizontes de expectativas* (Bajtín, 2005) desde los cuales evaluar los productos estéticos. Los géneros *pueden* ser estudiados en relación con los momentos sociales de su emisión, y se los caracteriza bien sea en diacronía -buscando su memoria narrativa- o en sincronía -comparando y diferenciándolos de géneros que les son próximos- (Steimberg, 1998), y se determinan rastreando los cambios de lenguaje o de soporte y las mudanzas de circuitos de producción y de circulación (Cuadros, 2011). De allí que, por una parte, los géneros sean claves para entender los rasgos, peculiaridades y las disonancias de obras determinadas en el marco de modos de expresión característicos y muy pautados, así como para estudiar las culturas mismas y sus transformaciones, a través del seguimiento de las continuidades y rupturas de esos modos de expresión, y de las particularidades que dan a sus temas y a todo su contenido representacional.⁴⁴

Análisis del corpus

En la tormenta: censura, extrañamiento y espiral de la violencia

Tanto en el plano semántico como en el sintáctico, la película de Fernando Vallejo puede considerarse la representación audiovisual más ambiciosa e intensa sobre el periodo conocido como La Violencia en Colombia. Rodada en Méjico, con financiación, equipo técnico, arte y

⁴⁴ A propósito es preciso recordar que según Genette (1989), la noción de género es esencialmente temática.

reparto mejicano, la película llega incluso a forzar la representación de la violencia de liberales y conservadores en los campos colombianos. El argumento, el guion y la dirección, fueron del entonces colombiano Fernando Vallejo, quien renunció a su nacionalidad, y a la producción cinematográfica de paso, una vez le fue negado todo apoyo para hacer, distribuir y exhibir cine en Colombia, único tema del que quería tratar en sus películas, según lo ha señalado él mismo⁴⁵: “quería hacer películas sobre Colombia, quería mostrar ese período de violencia que me tocó vivir de niño, pero en Colombia no me dejaron y por eso tuve que recrear las veredas, los cafetales y los platanales colombianos en tierra fría en Méjico, en donde pude rodar mis películas” (Ospina, 2003).

Como planteé inicialmente, su obra, censurada en el país por “la mala imagen que reproducía de la nación”, da cuenta de ese interés, explícitamente en sus primeros dos primeros largometrajes: *Crónica roja* (1978) su ópera prima, de la que se ha dicho, sería una representación de la vida de Efraín González⁴⁶ (en la que se buscaría evidenciar la aguda descomposición del bandolerismo); y *En la tormenta*, (1979) tomada para el presente análisis, más que *Barrio de campeones* (1982). A pesar de su forma rudimentaria, las películas de Vallejo, de acuerdo con Enrique Pulecio (1999), representan uno de los aportes más significativos al llamado “cine de la violencia” en Colombia, “por la manera como funciona su discurso temático a nivel expresivo y político” (Pulecio, 1999).

El efecto de extrañamiento

En la tormenta abstrae dos masacres distintas, una de conservadores y otra de liberales, para poner en escena la espiral de violencia imparable que por esa época convulsionaba los campos colombianos. Para ello emplea varios elementos narrativos: primero, el de Pedro Rubiano, “Pajarito”, su personaje principal, un joven traumatado que sobrevivió a la masacre por parte de una banda conservadora que acabó con su familia, cuya historia es develada en el argumento a partir de

⁴⁵ De acuerdo con Juana Suárez, “la información sobre la censura proviene del texto de renuncia a la nacionalidad colombiana de Vallejo reproducida en *Arquitrave*. El escritor también dirigió *Barrio de campeones* (1982), y, en Colombia, los cortometrajes *Una vía hacia el desarrollo* (1969) y *Un hombre y un pueblo* (1968). El escritor abandonó el cine, decepcionado por las condiciones de producción [...]” (2009, p. 67).

⁴⁶ A propósito de esta afirmación, Juana Suárez sostiene que una interpretación de la película en esa dirección resulta forzada (Suárez, 2009).

flashbacks, estimulados ante cualquier situación violenta. El segundo elemento es el camión escalera o “chiva”, el viaje como película de carretera y las convenciones propias del género, tales como la narración de la cámara, el desarrollo de los personajes, el paisaje, entre otros. Y en tercer lugar, en el viaje mismo, el contrapunteo entre Berardo Echeverry y Martín Vásquez, liberal y conservador cada uno, y también amigos y vecinos, cuya única función es hacernos sobre entender la polarización que respiraban los campesinos a diario.

De entrada, la película crea un efecto de extrañamiento: la representación es distante, forzada, rayana con la impostura: los escenarios, la construcción del espacio y los objetos en las escenas, el acento de los actores, etc., y en general todos los elementos que configuran sus condiciones de producción, generan un efecto discursivo que afecta sensiblemente su espacio diegético⁴⁷. La historia, o valga decir en plural, no insinúan una fecha, ni se desarrollan a partir de algún evento o hecho particular [como el caso de *Cóndores no entierran todos los días* (Norden, 1984) a partir de la muerte de Gaitán], no nos ubican en ningún lugar especial, más que en el campo, supuestamente entre Ibagué y Calarcá en donde se matan liberales y conservadores. En ese caso, se trataría de lo que Gaudreault y Jost (1995) denominan *ficción documentalizante*, un *estando ahí* que la diégesis nos permite experimentar, ya que tanto la geografía – construida a partir de planos abiertos -, los personajes, los diálogos, tanto como las historias en general, de proselitismo exacerbado, la una; y de venganza y muerte, la otra, constituyen la historia misma del fenómeno de la violencia en Colombia, asunto que es sobreexpuesto en la narración de la película.

Violencia: el eterno retorno de lo idéntico

La Violencia es puesta en escena de manera genérica como un fenómeno de no acabar, como espiral, como *eterno retorno de lo idéntico*⁴⁸. Pedro Rubiano, “pajarito”, el personaje que hila la trama a través de *flashbacks*, es víctima de la masacre de los conservadores que han

⁴⁷ El espacio diegético es el espacio de la diégesis, es decir, del universo de la ficción. Como lo anota André Gardies, la diégesis designa “un mundo, un universo espacio-temporal coherente, poblado de objetos y de individuos, que posee sus propias leyes (eventualmente similares a las del mundo de la experiencia vivida). Este mundo es en parte dado y representado por la película, pero también construido por la actividad mental e imaginaria del espectador” (Correa, 2006).

⁴⁸ Distinto a *Cóndores...* (Norden, 1984) en donde la muerte de León María Lozano al final de la película parece también ser el final de las muertes de liberales a cargo de “Los Pájaros”.

asesinado a toda su familia. Y es el mismo Rubiano quien protagonizará más adelante la masacre que los liberales de la banda de “Sangre Negra” perpetrarán en el Alto de la Línea al interceptar el bus que viaja a Calarcá. Cuando Vallejo presenta la secuencia de la muerte de la familia de Rubiano [secuencia que es presentada siempre en el recuerdo del personaje, a manera de drama subjetivo, lo que refuerza el imaginario de venganza que alimenta la Violencia], se lo muestra de corta edad, entre el llanto por la muerte de sus familiares y la impotencia por no poder salvar a su pequeña hermana, que finalmente muere incinerada por las llamas que los conservadores han prendido en el caserío.

Esa misma situación se presentará en la otra masacre, de la que toma parte activa Rubiano, cuya secuencia es el punto en donde se encuentran las dos historias que la película narra desde el principio: un pequeño se salva de morir junto a su familia en el Alto de la Línea, y también consternado entre lágrimas, tiene que observar impotente cómo muere su hermana entre las llamas del bus que han incinerado los liberales [Muy posiblemente los dos personajes, las dos niñas, sean representadas por la misma actriz].

De hecho, es tan irónico Vallejo, y hasta histriónico, que ambas familias masacradas, la del liberal “Pajarito” y la de los conservadores del Alto de la Línea, son señaladas por el mismo personaje, Alcides, que no cambia de aspecto, ni siquiera envejece, pese al paso de los años. El señalador aparece, primero, del lado de los conservadores, desenmascarando a los liberales, y luego, del lado de éstos, con la banda de Sangre Negra, haciendo lo propio con los conservadores. Los victimarios de uno y otro bando dan inicio a sus orgías de sangre con la misma frase: “acá no va a quedar títere con cabeza”.

En la película, la violencia es presentada como parte de la cotidianidad. Desde la primera secuencia, en el bus que viajan Bernardo Echeverry y Martín Vásquez, todo gira alrededor del problema de la confrontación política, de hecho, el tema concentra los diálogos de los dos personajes, que defienden uno y uno, durante el viaje, de la sobriedad a la embriaguez, las tesis de sus partidos. Los pocos diálogos de los demás personajes en el bus giran sobre el mismo tema, tácita o explícitamente, incluidos los de niños, que son presentados

por Vallejo como las víctimas, y eventualmente los futuros victimarios, herederos de la carga ideológica de sus padres: “Satanás es un diablo vendido al partido liberal”, canta un niño de ocho años, cuya familia es conservadora. Los diálogos siempre están moldeando la trama, poniendo en evidencia, sobre-diciendo, sin guardarse nada, revelando todo. El recurso de la imagen, del *mostrar*, clave de la narración cinematográfica, es poco usado por Vallejo, quien al parecer prefiere construir sentido e imprimir su histrionismo a través de los parlamentos de los personajes, del *decir*.

La crítica más aguda de Vallejo a ese período de la historia de Colombia es plasmada precisamente a través de los diálogos, cuando nos exhibe las contradicciones de Echeverry y Vásquez. Este último es presentado como un hombre prudente y mesurado, distinto a su contendor, representado como un lenguaraz mujeriego que no responde por su familia [Vallejo no puede negar su ascendencia profundamente conservadora]. Dichas contradicciones unen a los contrarios, dejando ver que entre extremo y extremo, la diferencia no sería mayor, simplemente dos radicalidades idénticas en la diferencia, que es precisamente lo que les permite ser amigos, como lo son. Como dice un personaje más adelante: “Es que mi querido doctor, al cabo y a la postre, después de tantas idas y venidas, después de tantas vueltas y revueltas, los contrarios son iguales. Como el mundo es redondo, avanzando siempre en línea recta, acaba uno por tocarse el trasero”. Por su parte, los niños hablan de los muertos que bajan sin cabeza por el río Combeima.

La relación de los diálogos en escenas que pueden parecer completamente irrelevantes para el desarrollo de la historia, le sirven para darse contexto a sí misma, y siempre hay una marcada preocupación por dar información, lo cual puede observarse en el continuo cambio de escenas, entre una historia y otra, causando un efecto estéril de superposición: son escenas provistas de diálogos muy potentes, cargados de información, sobre imágenes muy pobres, que en principio no muestran gran cosa. Todos hablan sobre La Violencia: los liberales, los conservadores, los niños, las mujeres, los aparentemente apolíticos... se exuda el tema. Se respira. Todo está superpuesto, dado.

La puesta en escena de la cotidianidad de la violencia y del sectarismo político, es clave para pensar, por ejemplo, la forma como se ha construido la nación colombiana. Continuando con el planteamiento de Cristina Rojas, citada por Martín-Barbero, el desprecio por el otro ha sido un discurso fundante de lo nacional en Colombia, por lo menos en tres niveles distintos: 1. La exclusión radical de los indígenas, los negros y las mujeres, 2. “El mestizaje como proceso de blanqueamiento de las razas inferiores”, y 3. La edificación de los partidos, que se concibieron desde su fundación a sí mismos como mutuamente excluyentes,

ya que cada partido era el doble del otro, lo que vino a hacer imposible, a anular, el espacio común en el que puede adquirir sentido la diferencia entre liberal y conservador (...) cada partido nació, y durante muchos años fue, la exclusión del otro, con lo que aquí la representación del otro implicaba la justificación de su exclusión (Martín-Barbero, 2001, p. 18).

En la película hay una secuencia en la que se muestra ese sectarismo consumado, hecho cotidiano: dos mujeres dialogan, y una de ellas manifiesta que no le compra a liberales, que no habla con ellos, porque piensa que a Jesús lo asesinaron los judíos, que serían liberales.

Juana Suárez (2009), afirma que *En la tormenta* ofrece una “crítica aguda a la división que la Violencia supuso en muchas familias campesinas, empujadas a participar en diferentes masacres debido a la afiliación política conservadora o liberal que, en cualquier caso, estaba más enraizada en un atavismo familiar que en una opción política” (Suárez, 2009, p. 68). Ese aspecto ha sido notado también por María Victoria Uribe (1996), quien sugiere la tesis de la venganza como motor del conflicto: “En un sentido histórico es a partir de la violenta irrupción ‘chulavita’ en las comunidades liberales que éstos se organizan para responder a la agresión y vengar a sus muertos” (Uribe, 1986, p. 189). Ese es el eje central del largometraje y, en este caso, como en muchos otros, lo que se pretende evidenciar es que si no puede vengarse la muerte de un pariente liquidando a su autor material, se escoge a cualquier copartidario suyo que lo sustituya, tal como lo sentencia el “Mataperros”, en un diálogo de la película: “no dejo deudas pendientes por el hecho de que no aparezca el deudor”.

A propósito señala Suárez: “Como Pedro Rubiano, bandolero retratado *En la tormenta*, cada niño testigo de una masacre contra su familia o comunidad ha de crecer para cobrar venganza y perpetuar la saga [...] La mirada silenciosa y atónita de los niños encarna el trauma histórico que La Violencia originó en víctimas inocentes, creando una suerte de determinismo (Suárez, 2009, p. 70)”.

En ese sentido, *En la tormenta* puede ser interpretada como una película política y no de episodios anecdóticos, como lo refiere Pulecio, porque enjuicia un estado de cosas que hace posible que tales cosas sucedan como han sucedido. Pero también es una película histórica, puesto que “aun siendo los sucesos representados su objetivo inmediato, lo que importa ver en ella es su valor histórico; es decir, los mecanismos que los hace posibles” (Pulecio, 1999).

Título original: En la tormenta. Nacionalidad: Méjico. Director: Fernando Vallejo. Año: 1979.



Retratos en un mar de mentiras: un road movie contra la violencia del olvido

Formal y dramáticamente, la historia de *Retratos en un mar de mentiras* (2010) puede pensarse en relación con la película de Fernando Vallejo. En general, de acuerdo con Zuluaga (2013), el cine colombiano denominado “de la violencia”, guarda ciertos rasgos característicos que podrían pensarse en clave de género:

La tentación de analizar el cine de la violencia como un género ha sido recurrente por las afinidades temáticas y en ciertos casos estilísticas que las películas tienen [la reiteración de los modos de producción de la violencia, las acciones sobre los cuerpos de las víctimas, la presencia del fuego o los cadáveres en el río, por poner ejemplos de representaciones concretas de esa violencia, y a nivel estilístico el frecuente uso del flashback, por ejemplo, para evocar el trauma o poner en escena la memoria del pasado] (p. 107).

Retratos en un mar de mentiras es la historia de Marina, sobreviviente de una masacre que cobra la vida y las tierras de su familia, y que la ha desplazado junto con su abuelo, como refugiados de guerra - ambos en medio de visible trauma psicológico - a Bogotá. La película da un visible giro cuando el anciano, ebrio y visiblemente afectado por su trauma de postguerra - cree ver a "los mochacabezas"⁴⁹ que los han estado persiguiendo, a quienes relaciona con el equipo del distrito que los quiere reubicar - muere arrastrado por una avalancha que se lleva con él la mitad del rancho de invasión en donde viven. A partir de allí Marina emprende un largo viaje en el que tiene toda clase de incidentes y que la lleva junto a su primo Jairo a un lugar llamado la Ceiba, en la costa norte del país, en donde se proponen recuperar las tierras con las escrituras que allí mismo ha enterrado su abuelo difunto, esperanzados en la restitución que estaría realizando el gobierno.

Podemos entrever que la nación construida por el *road movie* de Carlos Gaviria es una nación problemática, con asuntos de corrupción, evidenciados en la red hospitalaria y la fuerza pública; hostil, en el trato entre sus ciudadanos; y violenta, por su agudo conflicto interno, pese a la abundante presencia de la fuerza pública. Se trata de una nación social, política, administrativa y económicamente descompuesta, de la que sólo se podrían destacar, en algunos casos, el humor y los rasgos culturales de quienes la habitan, evidenciados en sus tradiciones y sus creencias, así como el atractivo de su geografía. Ciertamente, tales rasgos, la preponderancia de la música extradiegética y de los planos panorámicos - paisajísticos -, son constitutivos de su género como película de carretera. Carlos Gaviria ha dicho que se trata de una película colombiana, pensada desde el punto de vista de las víctimas y no desde el punto de vista de quienes hacen la guerra; en ese sentido, la nación construida en *Retratos...* sería la nación de las víctimas del conflicto político - militar colombiano.

⁴⁹ A mi juicio esta alusión a los "mochacabezas" no se refiere tanto a los paramilitares, ejecutores de la masacre de la familia Bautista, como a la violencia bipartista. En *Antropología de la inhumanidad*, María Victoria Uribe traza claras huellas de la violencia que la convierten en un 'acto mimético que remite a pistas de historias no canceladas y conflictos que nunca fueron resueltos (Uribe, 2006, p. 123) Para esta antropóloga, cada manifestación de violencia repite métodos y escenarios de La Violencia y, de la misma manera, ésta ya traía un bagaje de consecuencias tanto del Siglo XIX como de la Guerra de los Mil Días. La clara configuración de un lenguaje particular, una preferencia por los espacios rurales y el énfasis en la representación de la degradación del cuerpo humano en forma de desmembramientos y masacres, son expresiones generalizadas de violencia que se hacen particularmente importantes para entender cómo se establece un discurso fílmico sobre la violencia en el cine colombiano" (Suárez, 2008).

Jaime Correa (2006), estudioso de este género cinematográfico, señala que por lo general un *road movie* tiene como eje central un relato de búsqueda que es también un relato de carretera. Según Laderman, citado por Correa, la carretera funcionaría como “un símbolo universal del curso de la vida, del movimiento del deseo y de la atracción que ejercen la libertad y el destino” sobre los viajeros. Por ende, está llena de “connotaciones utópicas” entre las cuales figuran la idea misma de la “posibilidad,” así como las nociones de “dirección” y “propósito” que promete a aquellos que se deciden a tomarla. “Según lo anterior, una película es un *road movie* sólo si la carretera, además de conducir a los personajes a algún lugar, los lleva también a un estado espiritual –perceptual, intelectual e incluso social– diferente” (Correa, 2006, p. 277).

En *Retratos...* es a partir del viaje - el movimiento del deseo - que Jairo ha cambiado su percepción acerca de Marina y empieza a verla de otra manera, por lo que su comportamiento con ella y la forma de tratarla cambia, si bien en distintas situaciones la sigue considerando “bobita” o “loca”. Para los protagonistas, la carretera es una forma de catarsis, es la vida - y la nación - que está pasando por ella, y para la diégesis, es su principal eje narrativo. Al interior, en la intimidad de su Renault 4, Jairo revela sus sueños a Marina, le cuenta qué ha sido de él para ser como es, y así mismo ella estrecha lazos afectivos con él. Se empieza a vivir un ambiente de confianza entre los dos. Al exterior, la vida pasa velozmente encapsulada en sus elementos cotidianos. Fuera del carro, que funcionaría como límite y línea de encuentro entre el universo diegético de la película y la realidad del país, es cuando estos dos mundos más se aproximan. Se trata del *estando-ahí* al que se refieren Gaudreault y Jost. Por la carretera al exterior están los desplazados y los militares, los retenes, las parcelas, los paisajes, las creencias... por fuera se encuentra la Colombia que produce el relato o, valga decir, el doble relato cinematográfico.

De acuerdo con Correa, la tecnología - “los *road movies* son, por definición, películas sobre automóviles, camiones, motos o cualquier otro descendiente en línea directa del tren del siglo diecinueve” - tiene entonces un papel fundamental en el *road movie*, no solamente a nivel del relato sino también a nivel de la puesta en escena del paisaje. Timothy Corrigan, también citado por el autor, avanza en una idea muy interesante a este respecto: “Si el *thriller* hace de la cámara un arma y el

melodrama hace de ella un miembro de la familia, en el *road movie* la cámara adopta la perspectiva encuadrada del vehículo mismo.” De ahí que la mirada que se posa sobre el paisaje sea en función de elementos tales como la velocidad, la altura y el encuadre que permite el vehículo escogido. Por eso el *road movie* utiliza sistemáticamente la *camera car* (cámara carro), dispositivo donde se encuentran las dos tradiciones tecnológicas – el vehículo y la cámara; la industria automovilística y la cinematográfica; *la modernidad* - que, debido a su impacto en la percepción y la conciencia, cambiaron para siempre el rostro del mundo a finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte (Correa, 2006, p. 291).

La vida de las víctimas y la cultura traqueta

Podemos entrever un contraste que vale la pena destacar, entre la nación creyente, conventual, entregada a la pasión de sus creencias religiosas y la nación violenta, machista e indiferente (lo que no quiere decir que no se correspondan), simbolizadas en los puntos de vista de los dos personajes principales, Marina y Jairo.

Marina es devota del Divino Niño Jesús, lo trae siempre con ella. Le reza, le canta, y le sirve como una especie de narcótico cuando agudiza su trauma. Lo ha salvado de la incineración de la masacre en La Ceiba, y lo ha rescatado de la avalancha del rancho en Bogotá. Durante todo el viaje la acompaña, hasta que se rompe con la agresión de los paramilitares que los secuestran para apropiarse de las escrituras de las tierras. La imagen del niño milagroso se presenta constantemente durante la película: en los *flashbacks* de Marina, en su cuarto, en la plaza del 20 de julio, a lo largo de todo el viaje. Se trata de una especie de hilo conductor que al mismo tiempo funge como protector de Marina contra el diablo que la persigue; es “su dulce compañía”, pero también de la nación que se ha construido desde abajo con él como ícono, la nación religiosa, popular, de la que es genio y figura. A propósito de esta relación, Germán Ferro Medina ha señalado que:

El Divino Niño es heredero de esta eficaz socialización cultural pero apropiado, domesticado, y consumido por una amplia colectividad o comunidad que rebasa los límites del campo religioso y barrial para insertarse en el mundo de lo cotidiano, en la esfera macro-urbana, en la conexión con otras regiones tradicionalmente antagonicas al centro de donde es originaria la imagen (...) de modo que

poco a poco y de manera inexorable el ícono del Divino Niño ha ido llenando buena parte de los espacios de reconocimiento de este opaco espejo de lo nacional (Medina, 2002).

A partir de la muerte del abuelo que marca el inicio de la trama, Marina empieza a ver y a escuchar a los muertos, como una especie de desdoblamiento, poniendo en boca de ellos sus recuerdos y sus intuiciones. Disminuida y absolutamente retraída por la enfermedad que padece como víctima de guerra – el parlamento de Marina no cuenta con más de 10 líneas para toda la película – tiene una incapacidad especial para recordar y verse en el pasado, pero también para pensarse a futuro. Los muertos aparecen, no como un embeleco surrealista de la película, sino como enlace de ella al pasado, a la masacre. De la misma manera que su intuición sobre lo que traman Esperanza y Jairo se revela a través de su abuelo en el velorio, los recuerdos de la masacre en La Ceiba llegan por intermedio de los muertos que ve, como el caso de don Juan en la tienda y de la familia Cassiani en la procesión del pueblo. Éstos alimentarían los *flashbacks* que nos revelan la historia que no nos es narrada en la película, y le dan sentido como parte integrante de su configuración narrativa, deshaciendo la temporalidad en función del espacio del relato. Se trataría de una especie de *reificación* de la memoria, puesto que el recuerdo no sería de orden subjetivo, volitivo, sino estimulado, provocado por lo de afuera, como si la memoria reposara en las cosas y no en la víctima. Lo que podemos intuir es que no se trata de los muertos que aparecen porque sí, sino de los recuerdos de ella que vuelven y que no estaban por la acción de la coraza inconsciente que alejaba el dolor: el trauma.

El próximo giro de la película se dará en Puerto Limón, en casa de Marina cuando va en busca de los papeles. Es la escena más dramática de la película, allí el relato vuelve a cero. No habrá más *flashbacks*, la historia ya no irá más hacia atrás sino hacia adelante en un solo sentido. La víctima recupera la memoria, el recuerdo está otra vez con ella, entierra la estatuilla del Divino Niño que la ha acompañado desde niña. La vida empieza de nuevo, con un nuevo muerto: Jairo, su primer amor.

Por su parte, Jairo representa esa otra nación que no ha tenido que vivir la violencia directamente. Esa nación construida en la indiferen-

cia a la que le cuesta especialmente ponerse en el lugar de las víctimas del conflicto. Su construcción como personaje recoge, según el director, el humor de los colombianos, humor que prevalece en los que no hemos tenido que ver cercana la cara de la muerte, como es el caso suyo, aunque perezca alcanzado por las balas de esa violencia y la ineficacia de esa nación corrupta que él idolatra. Jairo es fotógrafo, retrata sus modelos en un mar de mentiras, vive de hacer imágenes falsas, es él quien todo el tiempo le reclama a Marina por no olvidar lo que le sucedió, por seguir recordando “esas cosas malas”, en lugar de “gozarse la vida”, de conseguir plata y de ser como las mujeres de la televisión. En uno de sus parlamentos, cuando escucha la noticia acerca de la decisión del gobierno de fumigar con glifosato cerca del 25% del territorio nacional, incluidos los territorios indígenas, para erradicar los cultivos de coca, por encima de las protestas de las comunidades, lo único que le queda por decir es que:

“Este país es una verraquera ¿No?,

Por más que intentemos cargárnoslo no podemos...

Esto es mucho vivero tan bueno”.

Seguido, apelando a la característica del cine como audiovisual, por la capacidad que tiene de doble-relato⁵⁰, echando mano de sus canales de expresión, a saber, imagen, música, diálogos, ruidos, texto, etc., el narrador pone a dos hombres en plano que talan un árbol y de fondo una canción en la misma emisora, la cual, para el personaje, “debería ser el himno nacional en lugar de esa huevonada que le ponen a uno todos los días”. La canción dice:

“Mi apa (sic) me lo decía, las cosas que usted quiera las puede conseguir, por encima de quién sea...

Mi apa (sic) me lo decía, vaya consiga plata, mejor que trabajando, usted verá a quién baja...

Pa' (sic) conseguir la plata hay que ser inconsciente sino encuentra a quién roba le toca honradamente, pa' (sic) conseguir la tierra hay que ser inclemente no importa que usted pase por encima de la gente...

Esto lo que toca es trabajar, trabajar y tra tra tra tra tra tra – bajar.

⁵⁰ Esta estrategia es utilizada asidua y prolijamente por el director en no pocas ocasiones en la película. Es una marca clara por medio de la cual produce sentidos tanto en el decir como en el mostrar.

La canción continúa, y en la parte de “Pa’ (sic) conseguir la tierra...” se muestra en plano a una mujer desplazada, o desterrada, con sus dos hijos a la orilla de la carretera, cuando el carro ha pasado y cuando Jairo, luego de apagar el radio porque ha empezado el himno nacional, pregunta con sorna ¿Qué es inmarcesible?

Como personaje, Jairo encarna el lema de la campaña nacionalista *Colombia es pasión*, él es la creencia común de que hay que seguir adelante mirando lo positivo, sin pensar en lo malo. Es la nación oficial, la que le reclama al cine que debe dar una buena imagen de Colombia, el público que le exige temas que no tengan que ver con violencia.

Basta decir que la temática de la película es muy actual, y que su *actitud ficcionalizante* (Gaudreault & Jost, 1995) atraviesa, quizá como alegóricamente atraviesa la geografía nacional, distintos de los problemas que enfrenta la realidad colombiana. Con esto no quiero sugerir que su vigencia radique en que coincida con una situación particular que la haga verosímil o en que logre documentar un contexto histórico, sino en que nos pone como estando ahí, en el sentido de que se crea un mundo completo para sí, un mundo autónomo y que, aunque parecido al de nosotros, no tiene nada que ver con la “realidad *afilmiada*, es decir, la realidad que ‘existe en el mundo cotidiano, independientemente de toda relación con el arte de la filmación” (Gaudreault & Jost, 1995). Como señala Juan Carlos Arias (2008):

El cine da forma a la nación, no simplemente porque nos haga conscientes de lo que ya estaba allí pero no había sido revelado, sino porque moldea un objeto particular que, a través de estrategias retóricas y discursivas, se erige como independiente a la imagen que le dio forma.

Título original: Retratos en un mar de mentiras. Nacionalidad: Colombia. Director: Carlos Gaviria. Año: 2010.



Reflexiones finales

El mérito del cine para pensar fenómenos del pasado, constitutivos de la formación de las naciones, es, como se ha indicado, más que la posibilidad de ser fiel a los hechos “tal como pasaron”, el que pueda “arrojar otra luz” y ofrecer otros sentidos a su interpretación. Tal como lo sugiere Robert Rosestone (1997), “aceptar los cambios que los films tradicionales proponen no significa romper con la verdad histórica, sino aceptar otras maneras de relacionarnos con el pasado, otra forma de enfocar la reflexión sobre de dónde venimos, adónde vamos y quiénes somos” (Rosestone, 1997, p. 63).

Se escogieron estas dos películas tanto por los temas a los que se refieren y por las representaciones que proponen de esos temas, como por las formas narrativas genéricas y estilísticas que se usan para presentar dichas representaciones.

Las dos se refieren a un problema central de la historia de Colombia, y de su producción cinematográfica: La violencia. La cuestión es que la manera de representarla y la disposición narrativa que le da forma, son claves para entender el dinamismo de la representación de lo nacional y las disputas en torno a dicha representación – con otros discursos -, al tiempo que son una buena muestra de la multiplicidad de perspectivas desde las cuales puede ser visto dicho asunto, lo que a su vez ayuda a pensar las transformaciones del cine colombiano y de sus relaciones con la nación colombiana, sus nuevas y múltiples maneras de proyectar la nación.

Bibliografía

- Arias, J. C. (2008). El discurso nacionalista en el cine colombiano 2005 - 2006. En Versiones, Subversiones y Representaciones del Cine Colombiano. Bogotá: Nomos.
- Arias, M. F. (2011). Cine clubes en Cali: el cine en la periferia. En F. M. Ibáñez (Ed.), *Cómo se piensa el cine latinoamericano. Aparatos epistemológicos, herramientas, líneas de fuga e intentos* (64 - 86). Bogotá: universidad Nacional.
- Benjamin, W. (1973). *Discursos interrumpidos Vol I*. Madrid: Taurus.
- Correa, J. (2006). El *Road Movie*: elementos para la definición de un género cinematográfico. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 270 - 301.

- (2009). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales. *Revista Estudios Colombianos*. Número especial sobre cine colombiano, 33-34.
- Cuadros R., & Aya, E. (2013). Cine y nación: imágenes múltiples de huellas de realidad. En O. Restrepo (Ed.), *Ensamblado en Colombia*. Tomo 2. Ensamblando heteroglosias (p. 103 - 132). Bogotá: Universidad Nacional.
- Cuadros, R. (2011). Técnica y alteridad: el robot humanoide en las transposiciones de la literatura al cine. Ibagué: Universidad de Ibagué.
- Frodon, J.-M. (1998). *La projection nationale: cinema et nation*. París: Editions Odile Jacob.
- Gaudreault, A., & Francois Jost. (1995). *El relato cinematográfico*. Buenos Aires: Paidós.
- Guzmán, G., Fals, O. & Umaña, E. (1964). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Carlos Valderrama Editores.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. En V. M. Tirado, *Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano*. Bogotá: Nomos.
- Martín-Barbero, J & Muñoz, S. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Martín-Barbero, J. (2001). Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional. En J. Martín-Barbero, *Imaginario de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- (2002). *Imaginario de Nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Martínez, M. (2009). Incestos, vampiros y animales: la violencia colombiana en *Carne de tu Carne* de Carlos Mayolo. *Revista de Estudios Colombianos*.
- Medina, G. F. (2002). El Divino Niño, ícono para una nación. En *Belleza, fútbol y religiosidad popular*. Bogotá: Ministerio de Cultura - Cuadernos de Nación.
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso: modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Osorio, O. (2005). *Comunicación, cine colombiano y ciudad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- (2009). *Historiografía del cine colombiano. La saga atrasada de un cine que camina lento*. Cuadernos de cine colombiano.

- (2010). Realidad y cine colombiano 1990 - 2009, Medellín, Universidad de Antioquia
- Pardo, H. M. (1978). Historia del cine colombiano. Bogotá: América Latina.
- Pecaut, D. (1986). Orden y violencia: Colombia 1930-1954. Bogotá: Siglo XXI.
- Pulecio, E. (1999). Cine y violencia en Colombia. En VV.AA, Arte y violencia en Colombia desde 1948. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Restrepo F., O. (Ed.). (2013). Proyecto Ensamblado en Colombia. Tomo 2. Ensamblando heteroglosias. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rosestone, R. (1997). El pasado en imágenes. Barcelona: Ariel.
- Said, W. E. (2006). Orientalismo. Barcelona: Debolsillo.
- Sánchez, I. (1987). Cine de la violencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Steimberg, O. (1998). Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares. Buenos Aires: Autel.
- Suárez, J. (2008). Cine y violencia en Colombia: claves para la construcción de un discurso filmico. En VV.AA, Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Memorias Cátedra Ernesto Restrepo Tirado. Bogotá: Nomos.
- (2009). Cinembargo Colombia. Cali: Universidad del Valle.
- (2009). La academia estadounidense y el cine colombiano. Miradas desde el norte. Cuadernos de cine colombiano.
- Uribe, M. V. (1996). Matar, rematar y contramatar. Bogotá: Cinep.
- (2006). Antropología de la inhumanidad. Bogotá: Norma.
- Verón, E. (1974). Para una semiología de las operaciones translingüísticas. Revista Lenguajes.
- (1987). La semiosis social. Buenos Aires: Gedisa.
- (1988). EL contrato de lectura. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- (2004). Fragmentos de un tejido. Barcelona: Gedisa.
- (2009). Cuadernos de cine colombiano. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Walde, E. V. (2001). Miradas anglosajonas al debate sobre la nación. Bogotá: Cuadernos de Nación - Ministerio de Cultura.
- Zuluaga, P. A. (2013). Cine colombiano: cánones y discursos dominantes. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - Idartes. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Películas revisadas:

- Bottia, L. F. (Dirección). (1986). *La boda del acordeonista* [Película].
- Carlos Palau (Dirección). (1986). *A la salida nos vemos* [Película].
- Duque Naranjo, L. (Dirección). (1986). *Visa USA* [Película].
- Eisentein, S. M. (Dirección). (1928). *Octubre* [Película].
- Gallego, L. (Dirección). (1986). *El tren de los pioneros* [Película].
- Gaviria, C. (Dirección). (2010). *Retratos en una mar de mentiras* [Película].
- Griffith, D. (Dirección). (1915). *El nacimiento de una nación* [Película]. Estados Unidos.
- Kusturica, E. (Dirección). (1995). *Underground* [Película].
- Norden, F. (Dirección). (1984). *Cóndores no entierran todos los días* [Película].
- Osorio, J. (Dirección). (2001). *Confesión a Laura* [Película].
- Ospina, L. (Dirección). (2003). *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* [Película].
- Riefenstahl, L. (Dirección). (1938). *Olimpia* [Película].
- Schroeder, B. (Dirección). (2000). *La virgen de los sicarios* [Película].
- Triana, J. A. (Dirección). (1985). *Tiempo de Morir* [Película].
- Vallejo, F. (Dirección). (1978). *Crónica roja* [Película].
- Vallejo, F. (Dirección). (1979). *En la tormenta* [Película].
- Vallejo, F. (Dirección). (1982). *Barrio de campeones* [Película].

Imágenes tomadas de internet:

- El nacimiento de una nación (Griffith, 1915): Recuperado el 7 de agosto de 2014 de <http://neokunst.wordpress.com/2013/05/16/mundo-mudo-el-nacimiento-de-una-nacion-12/>
- Olympia (Riefenstahl, 1938): Recuperado el 7 de agosto de <http://www.fotografodigital.com/exposiciones/el-olimpio-nazi-de-riefenstahl-en-valladolid/>
- Underground (Kusturica, 1995): Recuperado el el 7 de agosto desde <http://yurizhivago.blogspot.com/2013/01/underground-emir-kusturica.html>
- En la tormenta (Vallejo, 1979): Recuperado el el 7 de agosto de <http://andrestafur.wordpress.com/2013/07/15/los-mundos-de-en-la-tormenta-11979-o-la-violencia-vista-desde-la-pantallaa-desde-la-pantalla/>
- Retratos en un mar de mentiras (Gaviria, 2010): Recuperado el el 7 de agosto de <http://cine-latino.blogspot.com/2011/09/retratos-en-un-mar-de-mentiras-recibio.html>

**CUARTA PARTE:
SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN**

Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y de Colombia: un estudio comparativo

Por: Laura Olaya, Juan Pablo Bustamante, Cristian García y Johan Orjuela⁵¹

Introducción

Este estudio hace parte de uno de los proyectos que el semillero de investigación en “Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Hu-

⁵¹ Laura Olaya es comunicadora social-periodista de la Universidad del Tolima, con diplomado en Comunicación Organizacional. Actualmente es asistente de Presidencia de Fórmula Colombia. Presentó la ponencia *Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y Colombia: un estudio comparativo*, en el X Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación en Espinal, Tolima, 2012. lauraalejandra9205@hotmail.com . Juan Pablo Bustamante es comunicador social-periodista de la Universidad del Tolima, especialista en Derechos Humanos y Competencia Ciudadanas. Profesor de tiempo completo en la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN). Presentó la ponencia *Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y Colombia: un estudio comparativo*, en el X Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación en Espinal, Tolima, 2012. jpbustamantea@ut.edu.co . Cristian García es candidato a Máster en Comunicación con mención en Opinión Pública por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – FLACSO, sede Ecuador; profesional en comunicación social – periodismo de la Universidad del Tolima. Investigador en comunicación intercultural y antropología visual en las comunidades étnicas colombianas. Ha trabajado en Transferencia de Tecnología en la Corporación Colombiana de Investigación Agropecuaria - Corpoica en el departamento de La Guajira con comunidades Wayuu. Ponente en diferentes encuentros de investigación. crisgavo7@hotmail.com . Johan Orjuela es comunicador social-periodista de la Universidad del Tolima y especialista en Derechos Humanos y Competencias Ciudadanas. Fotógrafo. Presentó la ponencia *Representación social y funcionamiento jurídico de la TV comunitaria del Tolima y Colombia: un estudio comparativo* en la X Semana de la Comunicación de la Universidad Católica de Pereira y en XVI Encuentro Nacional y X Internacional de Semilleros de Investigación en Montería, 2013. ficti15@hotmail.com.

Todos los integrantes hicieron parte del semillero en Comunicación y Periodismo para el Desarrollo Humano de la Universidad del Tolima.

mano” de la Universidad del Tolima ejecutó durante los años 2011 y parte del 2012. Su objetivo consistió en conocer y comparar cómo funciona la televisión comunitaria del Tolima y del resto del país, en términos de número de canales codificados e incidentales que ofrece, cantidad de horas de producción propia de contenidos, número de personas que trabaja en forma estable, remuneración y tipo de formación que tiene y dificultades para la creación de programas propios, así como la manera como representan el conflicto, la cultura y el desarrollo en sus parrillas y se preparan para migrar al formato digital.

Para ello se aplicó una encuesta, previamente validada mediante una prueba piloto, a 23 televisiones comunitarias del Tolima de las 28 que están registradas en la Comisión Nacional de Televisión y a 27 TV comunitarias de Colombia de las 120 que están agremiadas en ComuTV. Adicionalmente se hicieron entrevistas en profundidad para conocer aspectos cualitativos previstos en los objetivos de la investigación. Este trabajo se complementó con la observación de campo realizada a estos sistemas en el norte del departamento y la asistencia a la IV Feria Nacional de TV Comunitarias y V Feria Internacional de Televisión, llevadas a cabo en Sabaneta, Antioquia, a mediados de septiembre de 2011.

Los resultados de las encuestas permiten inferir que a pesar de las dificultades económicas y organizacionales y las carencias en algunos equipos y en cualificación del talento humano, estos medios de comunicación vienen produciendo contenidos propios con cierta regularidad, como lo demanda el Acuerdo 009 de 2006 de la CNTV (estos sistemas actualmente se rigen por la Resolución 433 de 2013). También se identificó que estos sistemas mantienen una relación distante con la Comisión, pues argumentan que ésta ejerce más una labor policial que de apoyo a los canales comunitarios.

Esta información se constituyó, asimismo, en un insumo importante para confirmar la hipótesis de este estudio según la cual existe una ventaja en las condiciones de producción, gestión y organización de las TV comunitarias de Colombia sobre las del departamento del Tolima. De ahí la necesidad de que el programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima presente un plan de acción que posibilite el mejoramiento de estos sistemas, a través de un apoyo permanente de sus estudiantes, egresados y profesores a los procesos de produc-

ción de contenidos, planeación y gestión de estos medios audiovisuales apropiados por las comunidades.

Los resultados de las entrevistas, por su parte, dan pie para concluir que hay una preocupación alta por representar lo positivo del municipio a través de las actividades culturales y sociales, pero no se atreven a hablar de ningún tipo de conflicto para evitar represalias por los grupos armados. Adicionalmente, sostienen que no se sienten preparados económica ni financieramente para emigrar a la TV digital.

Corpus teórico

Aquí se exponen los fundamentos de la televisión comunitaria y las características del modelo colombiano de este medio audiovisual.

Fundamentos de la televisión comunitaria

La televisión comunitaria es una propuesta que se caracteriza por procurarle una participación real y efectiva a la audiencia en todo el proceso de producción, control y gestión del medio, así como por promover un discurso que reivindica la cultura local. A este sistema tradicionalmente se ha denominado como “libre”, “popular”, “asociativo” y “alternativo”, pero hoy el término “comunitario” es el que ha terminado por acoger al resto, puesto que resalta la idea de comunidad y destaca el valor democrático de poner algo en común (Chaparro, 2002).

Durante las últimas tres décadas muchas televisiones de este tipo oscilan entre constituirse en un proyecto serio de desarrollo para un país y convertirse en una apuesta legal, incorporada a la realidad mediática de las naciones. Algunas, no obstante, funcionan sin un soporte jurídico que las proteja y las estimule. Manuel Chaparro las ubica en los medios del *tercer sector*, los cuales son gestionados por organizaciones civiles sin ánimo de lucro con el propósito de democratizar el espacio radioeléctrico, la información que circula por él, y estimular la diversidad en el discurso (Chaparro, 2002, p. 26 y 66).

Las experiencias más conocidas se encuentran en Canadá y Estados Unidos por Norteamérica; Brasil, Venezuela y Colombia por Sudamérica y Holanda y Bélgica por Europa. En estos países su distribución se realiza de manera radiodifundida y por cable, principalmente, y cuentan con una legislación que las reconoce y defiende ante los em-

bates de las iniciativas privadas que ven en ellas un competidor por audiencia y publicidad.

Cabe anotar que, a pesar de que muchas cuentan con ese respaldo, los resultados obtenidos son disímiles en términos de calidad de la producción y de la participación de los telespectadores en su control y gestión. Lo que se quiere significar es que la legislación no basta para garantizar su excelencia sino se articulan armónicamente factores como eficaces procesos de formación y autosuficiencia financiera.

Para Alfonso Gumucio (2002), la televisión comunitaria surge como respuesta al vacío de comunicación creado por los *media* tradicionales que no tienen en cuenta las voces locales y su objetivo no es imponerse a gran escala ni desatar una lucha sin cuartel por las audiencias, sino rescatar el *pálpito* de la comunidad, el pulso de la vida cotidiana. Este sistema de televisión tiene una naturaleza propia que, por supuesto, la diferencia de las televisiones privadas, públicas de cobertura nacional y por suscripción. Estos elementos distintivos son:

La participación comunitaria: la televisión comunitaria no debe nacer de un interés comercial o político, sino de una necesidad sentida de la comunidad. El medio, por tanto, no le viene impuesto al colectivo sino que éste es su artífice en todo el proceso de gestación, instalación y gestión.

Contenidos locales: lo que realmente diferencia a una televisión comunitaria de una televisión comercial es la emisión de contenidos locales y el desarrollo de un lenguaje propio, es decir, una forma particular de ver y contar los hechos distinta de la que se hace desde el periodismo estándar de la televisión comercial. Sus contenidos deben enfocarse hacia temas de salud, educación, la recuperación de la memoria histórica de los pueblos, democracia y ciudadanía (derechos y deberes ciudadanos), convivencia pacífica, medio ambiente, civismo y organización social, sin dejar de un lado los aspectos lúdicos representados en las fiestas, música local, etc.

Pertinencia cultural y lengua: esta televisión tiene el compromiso de elaborar una propuesta estético-televisiva y cultural propia, que sea del agrado de una audiencia crítica que defienda su televisión y aporte para su mejoramiento. El centro del asunto estriba en destacar la cultura local, sin que ello implique no mostrar las otras.

Convergencia: con la eliminación de las fronteras físicas gracias a los avances tecnológicos, resultaría ilógico que la televisión comunitaria permaneciese aislada, sin la posibilidad de mostrar sus logros y adelantos al mundo. Para trascender hoy más que nunca es necesario que esta televisión negocie con otras experiencias similares y establezca alianzas con diversas instituciones que le aporten a su desarrollo, sin perder su naturaleza participativa y comunitaria (Angulo, 2012; Gumucio, 2002 y Alcaldía de Bogotá, 2006).

El modelo de televisión comunitaria de Colombia

La televisión comunitaria de Colombia es un modelo desarrollado en el mundo, citado con mucha frecuencia en la literatura de la comunicación para el cambio social por cuenta de investigadores y académicos internacionales. Sus orígenes datan de los años 80, en momentos en que surge la necesidad de crear canales de comunicación democráticos, participativos, que promovieran la identidad y la cultura local.

La televisión comunitaria de Colombia se rige por el Acuerdo 009 del año 2006, norma que establece los parámetros bajo los cuales se diferencia de las televisiones por suscripción, local, regional y nacional. Este Acuerdo permite inferir el aporte que la TV comunitaria puede efectuar para el cumplimiento de indicadores de desarrollo humano en aspectos variados como participación, salud, educación y conciencia ciudadana.

Un aspecto relevante que diferencia al modelo colombiano de otros modelos desarrollados en el mundo como el canadiense, estadounidense, brasileño, holandés y belga, es que las comunidades organizadas pueden operar un sistema de televisión por cable, sin ánimo de lucro, por el que ofrecen canales codificados, abiertos o gratuitos y comunitarios, y producen sus propios programas con carácter social y fines educativos, recreativos y culturales. Sin ánimo de lucro, no implica que no reciban ingresos sino que éstos se invierten en el mejoramiento de la infraestructura tecnológica y administrativa, así como de la formación del capital humano. Es más, estos medios pueden utilizar su red para prestar servicios de valor agregado y telemáticos (internet, por ejemplo) siempre que se encuentren autorizados y cuenten con la tecnología adecuada.

La Comisión Nacional de Televisión (CNTV)⁵², entidad que promulgó el Acuerdo y que regula el servicio en el territorio nacional, autoriza que el número de asociados a estas “parabólicas”, como popularmente se conocen, pueda llegar a 15.000. Esta determinación se tomó pese a la presión de las televisiones por suscripción que ven en las comunitarias un serio competidor en audiencia y publicidad. La CNTV establece que el cubrimiento de la televisión comunitaria abarca un área geográfica continua como los condominios, conjuntos residenciales, conjuntos de barrios, ámbitos rurales aledaños dentro de la misma localidad o municipio unidos por relaciones de vecindad, solidaridad y cooperación mutuas, para lo cual debe servirse de un sistema de cable (cerrado) para que la señal llegue a sus destinatarios.

Los artículos 4 y 5 del Acuerdo 009 de 2006 son enfáticos en señalar que los operadores de este servicio están obligados a democratizar el acceso a los órganos directivos y a entregar balances económicos y sociales a los usuarios. Cabe resaltar que estos últimos también están facultados para intervenir en todo el proceso de producción, gestión y control del medio televisivo. El operador comunitario puede ofertar, como máximo, siete canales codificados de distinto género (educativos, deportivos, etc.) por los cuales paga derechos de autor. Adicionalmente, debe entregar el 7% de los ingresos brutos mensuales, en razón de un 1% de cada canal codificado que emita. Estos recursos, dicho sea de paso, contribuyen al fomento de la televisión pública. La Comisión también manifiesta que las comunidades organizadas podrán ofrecer la señal en forma gratuita a entidades educativas, instituciones públicas, organizaciones sin ánimo de lucro y de bienestar familiar, para cumplir con el propósito social de la televisión pública (parágrafo único del Artículo 16).

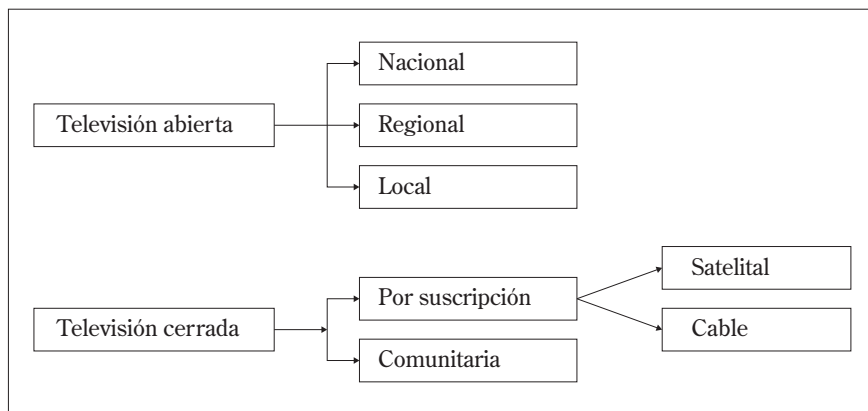
Otro de los aspectos claves de la televisión comunitaria es que debe esforzarse por tener producción propia de programas. En tal sentido, la norma establece el número de horas de programación, en función del número de asociados, así: comunidades organizadas con una cobertura reportada a la CNTV inferior o igual a 2.000 asociados, 1 hora semanal de producción propia; comunidades organizadas con una cobertura mayor a 2.000 asociados y hasta 8.000 asociados, 2 horas semanales de producción propia y media hora semanal adicional por

⁵² Hoy Autoridad Nacional de Televisión (ANTV).

cada señal codificada que emita; comunidades organizadas con una cobertura mayor a 8.000 asociados, 2 horas semanales de producción propia, 1 hora adicional por cada mil asociados más y media hora semana adicional por cada señal codificada que emita, hasta un total de 10,5 horas semanales. Vale anotar que algunas televisiones comunitarias de Colombia, en total existen 714 registradas (CNTV, 2011), han alcanzado ciertos niveles de calidad, lo que les ha permitido competir con empresas de televisión privadas y nacionales, que poseen mayores recursos económicos.

El sistema cerrado de TV comunitario (ver ilustración) permite que los asociados paguen mensual o bimestralmente un canon por el servicio, lo cual asegura el salario del grupo de periodistas y productores del medio puesto que no se ve abocado a conseguir recursos mediante la venta de publicidad, como ocurre con mucha frecuencia en la radio y la televisión comerciales. Este es un proceso que apenas va en marcha, porque si bien es cierto que existen 753 operadores audiovisuales de este tipo, la mayoría aún no tiene esta autosuficiencia financiera y no produce sus propios programas como lo demanda el Acuerdo 009 de 2006.

Ilustración 1. Estructura de servicios de televisión en Colombia



Fuente: Fedesarrollo (2005, p. 112).

Los servicios del sector de la televisión son: televisión nacional abierta, televisión abierta regional, televisión abierta local con ánimo de

lucro y sin ánimo de lucro, televisión cerrada por suscripción -en la que se encuentran la televisión satelital y por cable- y la televisión comunitaria.

Preguntas de investigación e hipótesis

Según Wimmer & Dominick (1996), las preguntas de investigación se emplean en terrenos en los que apenas se ha investigado, es decir, en aquellos estudios en los que no se dispone de muchos antecedentes, mientras que las hipótesis son afirmaciones que tienen como respaldo estudios previos.

En este trabajo se optó por las dos, esto es, preguntas de investigación porque no se han examinado algunas variables sobre el funcionamiento de las TV comunitarias del Tolima y de Colombia y sobre la manera como representan el conflicto, la cultura y el desarrollo en sus parrillas. De igual manera, se plantearon hipótesis porque en otras variables se cuenta con investigaciones previas⁵³ que permiten la comparación entre lo que ocurre con los sistemas comunitarios departamental (Tolima) y nacional (Colombia).

Pregunta 1: ¿cómo funciona la TV comunitaria del Tolima y la de Colombia en términos de emisión de canales incidentales y codificados, producción propia de televisión y condiciones laborales de su personal?

Pregunta 2: ¿cómo las TV comunitarias del Tolima y de Colombia representan el conflicto, la cultura y el desarrollo en sus pantallas y cómo se preparan para migrar al formato digital?

Hipótesis 1: las TV comunitarias de Colombia presentan un mayor desarrollo en términos de producción propia de televisión y organización comunitaria que las TV comunitarias del Tolima, debido a que han profesionalizado sus procesos de gestión, producción y contratación de personal calificado.

Metodología

El semillero de investigación en “Comunicación y periodismo para el desarrollo humano” inició en el 2011 el estudio sobre la televisión co-

⁵³ Vale anotar que hay tres investigaciones precedentes sobre TV comunitaria en el país: En la revista Señales de Humo (1998), la de la profesora Patricia Téllez (2003) y la del docente Sandro Angulo Rincón (2008). En ellas se revisa infraestructura, equipos, ingresos, tipos de contenidos y preferencias de programación de su audiencia.

munitaria, con el fin de comparar cómo funciona este sistema en el Tolima comparado con los mejores sistemas comunitarios de Colombia, para lo cual definió: método, plano de análisis, unidad de análisis, alcances y enfoque, prueba piloto, universos y muestras. Este se constituye en el primer plano de análisis. El segundo, se refiere a la realización de entrevistas en profundidad, perteneciente a los métodos cualitativos.

Primer plano de análisis

El primer plano de análisis indaga el funcionamiento actual de la televisión comunitaria en el Tolima y en Colombia, es decir, el número de canales abiertos y codificados que ofrece a los abonados, si tienen una programación propia estable, número de trabajadores y directores del canal, su formación y remuneración, entre otros aspectos muy relacionados con lo estipulado por el Acuerdo 009 de 2006 de la Autoridad Nacional de Televisión (CNTV) que regula este sistema audiovisual. En este caso se utilizó la encuesta, apropiada para este plano de análisis, porque es un recurso que aplicado a informantes, partícipes o no del fenómeno que se estudia, permite medir las respuestas o cuantificar las cuestiones que se estimen relevantes para los objetivos de la investigación (Gaitán y Piñuel, 1998).

Unidad de análisis

La unidad de análisis de este estudio está comprendida por los directores/representantes de las televisiones comunitarias del Tolima y Colombia, quienes al tener una amplia trayectoria en ellas están facultadas para responder las preguntas de la encuesta con conocimiento de causa.

Alcance y enfoque de la investigación

El alcance de la investigación es descriptivo, puesto que, como lo indican Hernández et al. (2006), la meta del investigador consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos, así como detallar cómo son y se manifiestan. En nuestro caso, nos interesa describir, medir y comparar las propiedades y características de los sistemas comunitarios del Tolima y Colombia para deducir sus fortalezas y debilidades, en el marco de lo establecido por el Acuerdo 009 de 2006 de la CNTV.

El enfoque es, por tanto, cuantitativo/comparativo en una primera fase, toda vez que nuestra unidad de medición va a ser valores nominales y porcentuales acerca del funcionamiento de estos sistemas, para luego compararlos según su mayor o menor desarrollo en el Tolima y en Colombia.

Prueba piloto

El método de la encuesta se validó mediante una prueba piloto realizada en marzo de 2011 al representante de la TV comunitaria del municipio de San Antonio (Actvsan), con la cual se ajustaron las preguntas y las respectivas escalas, de manera que obtuviéramos datos congruentes con la necesidad de responder las preguntas de investigación y comprobar las hipótesis (validez interna) y extrapolar los resultados a toda la población de TV comunitarias del Tolima y de Colombia (validez externa).

Delimitación temporal

El estudio, en sus dos fases, se llevó a cabo durante un año, esto es, desde marzo de 2011 hasta marzo de 2012.

Universo de medios

Centro: 714 TV comunitarias a 31 de diciembre de 2011. Para el estudio comparativo (dos subpoblaciones): se toma la de TV comunitarias del país: 120 afiliadas a comutv (no hay del Tolima) que se caracterizan por estar un nivel alto de desarrollo, y 28 TV del Tolima. El mismo número de representantes/directivos.

Muestra de medios

Se utilizan dos tipos de muestra: una, para las televisiones comunitarias de Colombia y, la otra, para las televisiones comunitarias del Tolima.

Televisión comunitaria del Tolima

En el caso de la TV comunitaria del Tolima, la Autoridad Nacional de Televisión reporta 28 sistemas de este tipo en el departamento. De esa población, se extrae una muestra probabilística de 23, ampliamente representativa, la cual se justifica en la siguiente fórmula estadística.

N = 28: Total de la población.

$$n_o = \frac{Z\alpha P.Q., \text{ donde: } Z\alpha: \text{ Cuantil de la normal } 95\% \sim 2}{E^2}$$

P: Proporción de personas que ven (o no ven TV C. Cbia.)

Q: Proporción de personas que no ven (o ven TV C. Cbia.)

E: Error de muestreo 0.05

$$n_o = \frac{2 \times (0.99217689) (0.00782311) 124.2}{(0.05)^2} =$$

Valor de la muestra corregida:

$$n = \frac{\frac{n_o}{1 + (n_o - 1)}}{N} = \frac{\frac{124.2}{1 + (123.2)}}{28} = 23$$

Televisión comunitaria de Colombia

En el caso de la TV comunitaria de Colombia, la muestra probabilística de 27 se extrae de una población de 120 sistemas de este tipo que están afiliados a ComuTV y que, según nuestras indagaciones, se caracterizan por tener un notable avance en la producción propia de programas. Este fue, pues, un indicador importante para partir de 120 medios de este tipo y no de los 714 que están reportados ante la Comisión Nacional de Televisión, puesto que aunque existan muchos en el país no todos han transitado hacia la calidad en la producción de programas. Esta muestra probabilística está plenamente justificada en la siguiente fórmula estadística.

N = 120: Total de la población.

$$n_o = \frac{Z\alpha P.Q., \text{ donde: } Z\alpha: \text{ Cuantil de la normal } 95\% \sim 2}{E^2}$$

P: Proporción de personas que ven (o no ven TV C. Cbia.)

Q: Proporción de personas que no ven (o ven TV C. Cbia.)

E: Error de muestreo 0.05

$$n_o = \frac{4 \times (0.977925203) (0.022074796)}{(0.05)^2} = 34.54$$

Valor de la muestra corregida:

$$n = \frac{\frac{34.54}{1 + (33.54)}}{120} \sim 27$$

Tabla 1. Muestra de TV comunitarias de Colombia

No.	Departamento	Municipio	Nombre de la TV comunitaria
1	Antioquia	Andes	Corporación Antenas Parabólicas Canpta
2	Antioquia	El Bagre	Asociación Comunitaria Parabólica Bajo Tigüí
3	Antioquia	Betania	Aupabe TV Betania
4	Antioquia	Cisneros	Corporación TV Satélite del Nus
5	Antioquia	Ebegico	Tele Ebegico
6	Antioquia	El Retiro	Canal 8 El Retiro
7	Antioquia	Guatapé	Corpaguatv
8	Antioquia	Guarne	Cable Plus
9	Antioquia	Itagüí	Sur TV Itagüí
10	Antioquia	Nechí	Asociación Comunitaria de la Antena Parabólica de Nechí
11	Antioquia	Santa Bárbara	Corpasabar
12	Antioquia	Tarejil	Asociación Comunitaria Tarejil
13	Antioquia	Yolombó	Asociación Comunitaria de TV Señal Yolombó TV
14	Bolívar	Magangué	Cosespu
15	Caldas	Supía	Astvcom Supía TV
16	Cesar	Curumaní	Asutvcur Canal 6
17	Córdoba	Montería	Asciculca
18	Cundinamarca	Soacha	Coasdsecomso
19	Cundinamarca	Sopó	Antenas Parabólicas Sopó Cundinamarca
20	Huila	Yaguara	Comité Antenas Parabólicas de Yaguara
21	Magdalena	Tenerife	A.C.T.-TV
22	Magdalena	Pivijay	Promotora de Cultura y Desarrollo Artístico
23	Norte de Santander	Ocaña	TV San Jorge
24	Santander	Floridablanca	Acoproalta TV
25	Santander	Floridablanca	Coocumbre
26	Santander	Piedecuesta	Asocoapast
27	Santander	Piedecuesta	Corporación de TV Cable Digital

Fuente: Comisión Nacional de Televisión (2006b).

En el caso de las TV comunitarias del Tolima, se cuenta con una población de 28 televisiones comunitarias, según la CNTV, y para este caso se extrajo una muestra de 23 de ellas, lo cual garantiza la validez del proceso en términos de representatividad.

Tabla 2. Muestra de TV comunitarias del Tolima

No.	Departamento	Municipio	Nombre de la TV
1	Tolima	Ambalema	Corporación TV Ambalema
2	Tolima	Cajamarca	Coovisión
3	Tolima	Chaparral	Corporación Social y Educativa Litechaparral
4	Tolima	Honda	Asociación Liga de Televidentes Honda TV
5	Tolima	Ibagué	Asoibagué
6	Tolima	Mariquita	Asociación TV Mar
7	Tolima	Natagaima	Asociación Comunitaria de TV Cable Natagaima Tolima
8	Tolima	Saldaña	Cable Saldaña
9	Tolima	San Antonio	Actv San Antonio
10	Tolima	Espinal	TV Espinal
11	Tolima	Ataco	Asociación de Antena Parabólica Comunitaria de Ataco
12	Tolima	Icononzo	Asociación Icononzo Televisión
13	Tolima	Lérida	Asociación de Amigos de la Antena Parabólica de Lérida
14	Tolima	Planadas	TV Planadas
15	Tolima	Armero	TV Armero
16	Tolima	Líbano	TV Líbano
17	Tolima	Venadillo	Asoteve
18	Tolima	Purificación	Liga de Televidentes y Servicios Comunitarios de Purificación
19	Tolima	Rovira	Asociación de Copropietarios de la Antena Parabólica de Rovira
20	Tolima	Carmen de Apicalá	Asociación TV Cable Apicalá
21	Tolima	Coyaima	Asociación de Usuarios Antena Parabólica de Coyaima
22	Tolima	Ortega	Corporación de Televidentes de Ortega
23	Tolima	Ibagué	Ibagué TV

Fuente: Comisión Nacional de Televisión (2006b).

Segundo plano de análisis

El segundo plano de análisis, correspondiente a la segunda fase del estudio, indaga sobre la forma como los sistemas comunitarios del Tolima y de Colombia representan el conflicto, la cultura y el desarrollo y se preparan para migrar al formato de televisión digital, como lo ha establecido el gobierno nacional. Esta búsqueda tiene un carácter exploratorio, ya que, como lo afirma Hernández et al., (2007) “se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes”, y este es el caso del tema que nos ocupa. La idea consiste en comparar a los dos sistemas para determinar similitudes y diferencias en la forma como se emiten esos temas en sus parrillas. La muestra de entrevistas, siguiendo a Hernández et al. (2007), fue de muestras tipo, es decir, de personas directamente vinculadas con la dirección de estos sistemas comunitarios.

Los representantes de las TV comunitarias de Colombia entrevistados fueron los de los municipios de Floridablanca, Los Andes, Betania, Guatapé, Supía; Tenerife, en tanto que los del Tolima fueron los de las localidades de Líbano, Natagaima, Venadillo, Mariquita, Armero Guayabal, Lérica y Honda. Estas son las respuestas.

Resultados

Primer plano de análisis

Tabla 3. ¿Cuántos canales incidentales y codificados ofrecen a los asociados de la televisión comunitaria?

	TV comunitarias del Tolima	TV comunitarias de Colombia
Entre 20 y 30	8,7%	3,7%
Entre 31 y 40	39,1%	18,5%
Entre 41 y 50	30,4%	11,1%
Entre 51 y 60	30,4%	18,5%
Entre 61 y 70	4,3%	22,2%
Entre 71 y 80	4,3%	22,2%
Más de 80	0%	3,7%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: es notoria la diferencia de canales que se ofrecen entre uno y otro sistema. La TV comunitaria del Tolima ofrece entre 31 y 40 canales, mientras que la de Colombia oferta entre 51 y 70, lo cual representa una mayor variedad de canales para los usuarios. Hay que tener en cuenta que en la V Feria Nacional de TV Comunitaria en Sabaneta se evidenció que algunos representantes de canales incidentales y codificados piden a los estos sistemas comunitarios que les incluyan su canal, puesto que es una oportunidad para ampliar cobertura e incrementar el número de televidentes que observan su pauta publicitaria. Ahora bien, como se mencionó anteriormente, un mayor número de canales puede incidir en una oferta alternativa de canales para el asociado, mas no, necesariamente, el que se tenga más calidad en términos de profundidad y variedad en los contenidos, entre otros indicadores.

Tabla 4. ¿Cuántos canales codificados ofrecen a los asociados de la televisión comunitaria?

	TV comunitarias del Tolima	TV comunitarias de Colombia
0 canales	17,4%	7,4%
1 canal	0%	0%
2 canales	4,3%	0%
3 canales	4,3%	0%
4 canales	21,7%	7,4%
5 canales	17,4%	7,4%
6 canales	8,7%	11,1%
7 canales	26,1%	66,7%
Más de 7 canales	0%	0,0%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: si la TV comunitaria de Colombia dispone de más canales que la del Tolima, lo más seguro era que esa misma situación se presentara con respecto al número de canales codificados, es decir, hay más sistemas comunitarios de Colombia que en promedio tienen siete canales codificados (tpe máximo permitido por el Acuerdo 009 de 2006) que los

del Tolima. Ahora bien, el que se tenga más canales que pagan derechos de autor, puede ser un indicador de calidad, puesto que, normalmente, son contenidos muy bien elaborados. Pero la contratación de este tipo de canales depende de varios aspectos, entre ellos el que la televisión comunitaria cuente con un alto número de asociados que pagan por verlos y que el sistema se caracterice por procesos de mejoramiento continuo en organización y gestión.

Se optó por colocar la categoría “más de siete” (El Acuerdo 009 de 2006 solo permite hasta siete) porque algunos canales internacionales ofertan dos canales por el pago de uno, lo cual posibilita a las TV comunitarias reportar sólo uno de ellos ante la CNTV. Esta acción no es muy clara desde el punto de vista legal. Vale anotar que los canales codificados son los que pagan derechos de autor y no se incluyen en esta categoría los canales temáticos nacionales.

Comparación: es evidente que la mayoría de las TV comunitarias de Colombia tienen más de 10 años de funcionamiento, mientras que en el caso del Tolima sólo un cuarto de ellas sobrepasa la década de trabajo continuo. El tiempo es un factor que influye en el desarrollo de las televisiones comunitarias, es decir, parece que entre más años de funcionamiento mayores son los niveles de excelencia, medidos en más canales codificados, más personal calificado y relativamente bien pagado para que produzca programas propios, y más asociados satisfechos con el servicio. Claro está que los años de funcionamiento deben estar acompañados por procesos de mejoramiento permanente, que sobreviven a los vaivenes de los cambios de administración o de gerencia y del mismo personal periodístico.

Tabla 5. ¿Tienen producción propia de televisión comunitaria?

	TV comunitarias del Tolima	TV comunitarias de Colombia
Sí	95,7%	100%
No	4,3%	0%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: tanto en el Tolima como en Colombia la producción propia de televisión comunitaria es una realidad, lo cual significa que se avanza en el cumplimiento del espíritu del Acuerdo 009 de 2006. Otra discusión,

no obstante, es acerca de la calidad de esa programación, la frecuencia con que se emite y el grado de participación real y efectiva de la comunidad en su producción.

Tabla 6. En caso de que haya producción propia de televisión comunitaria, ¿cuántas horas produce semanalmente?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Sin producción	4,3%	0%
Media hora	0%	0%
1 Hora	17,4%	3,7%
Hora y media	0%	3,7%
2 Horas	26,1%	7,4%
2 horas y media	4,3%	0%
3 horas	8,7%	0%
3 horas y media	0 %	0%
4 horas	0 %	0%
4 horas y media	0%	0%
5 horas	0%	3,7%
5 horas y media	0%	0%
6 horas	4,3%	11,1%
Más de 6 horas	26,1%	59,3%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: la tendencia es que las TV comunitarias de Colombia produzcan más horas de producción propia que las del Tolima. Vale anotar que para que una TV comunitaria produzca sus propios contenidos con cierta estabilidad influyen varios factores: uno legal, que depende del número de asociados que posea el operador comunitario y del número de canales codificados que emita (ver normativa); otro organizacional, esto es, la capacidad de organización, gestión y trabajo comunal y la tercera la cantidad de años que lleva operando, o sea, entre más años de reconocimiento por la Comisión más experiencia acumulada para la producción propia de contenidos.

Tabla 7. ¿Tienen una parrilla de programación estable?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Sí	52,2%	81,5%
No	4,3%	0%
En Forma Circunstancial	43,5%	18,5%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: si bien es cierto que hay producción propia en ambos sistemas, mucha de ella se hace en forma circunstancial, puesto que algunas TV comunitarias no emiten contenidos con cierta frecuencia y periodicidad, es decir, funcionan más como videos comunitarios. Para que la programación sea estable se necesita -como hemos dicho antes- personal calificado, con un asignación mensual permanente y capacidad de organización, planeación y gestión. Sin embargo, cabe anotar que la producción circunstancial es mayor en la TV comunitaria del Tolima.

Tabla 8. ¿Qué dificultades presentan para la producción de televisión comunitaria?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Falta de equipos producción	15,7%	13,2%
Falta de posproducción	14,9%	10,7%
Falta de personal	11,9%	10,7%
Falta de recursos económicos	14,9%	15,7%
Falta de patrocinios	14,9%	14,0%
Falta de apoyo CNTV	14,2%	18,2%
Falta de Capacitación	13,4%	14,9%
Otro	0%	0%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: quizás la causa de la menor producción propia de contenidos de la TV comunitaria del Tolima frente a la de Colombia, consiste en que la primera no cuenta con el número suficiente de equipos. El caso de los sistemas de Colombia es otro: la principal dificultad consiste en la falta de apoyo de la Comisión Nacional de Televisión, entidad que tienen mucho que ver con la segunda dificultad: la falta de capacitación. En términos generales, las carencias son muchas, pero aun con todas ellas todos los sistemas han tratado de posicionarse como una televisión cercana a las comunidades.

Comparación: hay coincidencia en la falta de luces y de un set (plató) para la grabación de interiores, aspectos que, desde luego, influyen en la calidad de las imágenes. Por tanto, las capacitaciones a las televisiones comunitarias deben tener en cuenta estos temas, sin descuidar la formación conceptual en periodismo y en organización y gestión de este tipo de sistemas, entre otros.

Tabla 9. ¿Cuántas personas trabajan de manera directa y estable en la producción de la TV comunitaria?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Cero	0%	3,7%
Una persona	17,4%	11,1%
Dos personas	47,8%	25,9%
Tres personas	17,4%	22,2%
Cuatro personas	13,0%	7,4%
Cinco personas	0%	11,1%
Seis personas	0%	11,1%
Siete personas	0%	0%
Ocho personas	0%	3,7%
Más de ocho personas	4,3%	3,7%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: el promedio entre ambas televisiones es el de dos personas que trabajan en forma estable. Llama la atención que a pesar de que el promedio de dos trabajadores es coincidente, haya diferencias en la cantidad de horas de producción propia de contenidos a favor de las TV comunitarias de Colombia. Todo parece indicar que la contratación de personal depende, asimismo, de los recursos económicos que reciba, además de factores organizacionales y de gestión comunitaria.

Tabla 10. ¿Qué formación tienen?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Bachilleres con cursos o diplomados	72,4%	43,3%
Con estudios universitarios técnicos en periodismo	17,2%	42,3%
Estudios técnicos/tecnológicos o universitarios en otras carreras	10,3%	14,4%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: es evidente que la TV comunitaria del Tolima cuenta con personal que sólo tiene formación secundaria (bachilleres) con cursos en periodismo, mientras que en Colombia este porcentaje es inferior y aumenta el personal que tiene formación en periodismo y en otras carreras afines y no afines a la comunicación social.

Tabla 11. ¿Qué remuneración tienen?

	TV comunitaria del Tolima	TV comunitaria de Colombia
Salario Mínimo	44,8%	48,1%
Más del Salario Mínimo	1,7%	38,5%
Sin Remuneración / Voluntaria	12,1%	5,8%
Bonificación	6,9%	4,8%
Por pauta	25,9%	1,9%
Mínimo más pauta	8,6%	11,0%
Total	100%	100%

Fuente: elaboración propia. N= 23 TV comunitarias del Tolima y 27 TV comunitarias de Colombia

Comparación: un aspecto determinante en esta investigación es que la mitad de los trabajadores de las TV comunitarias del Tolima y de Colombia reciben un salario mínimo con todas las prestaciones, lo que significa que hay un avance en el mejoramiento en las condiciones laborales de este personal. Existe, no obstante, un porcentaje levemente superior de sistemas comunitarios de Colombia que pagan más de un salario mínimo a sus trabajadores. Vale anotar que la remuneración es posible a que el sistema cerrado de TV comunitaria (los abonados pagan por verla) asegura unos recursos económicos cada mes para el mejoramiento de la infraestructura, compra de equipos y, desde luego, para el pago de la plantilla de personal. Sin embargo, todavía hay personas que solo reciben bonificaciones o dinero por la venta de pauta publicitaria, lo que pone en entredicho la calidad de vida y la independencia de estos comunicadores.

Segundo plano de análisis

Los resultados del segundo plano de análisis, esto es, el referido a la forma como las TV comunitarias del Tolima y de Colombia representan el conflicto, el desarrollo y la cultura en sus pantallas y se preparan para emigrar a la televisión digital, son los siguientes:

TV comunitarias del Tolima

¿Qué aporta la TV comunitaria a la cultura del municipio?

Las televisiones comunitarias del Tolima legalmente constituidas le aportan a la cultura de sus diferentes municipios, en su mayoría, con transmisión de actos culturales que se presentan en el municipio sin desconocer que se graban eventos religiosos, sociales y deportivos como por ejemplo, misas, fiestas patronales y partidos de equipos locales.

En general, las televisoras comunitarias reconocen que tienen dificultades para producir muestras culturales debido a los inconvenientes técnicos y falta de personal que sepa realizar los programas. Ahora bien, en el municipio de Honda se enfocan en entrevistas a personalidades como artistas, compositores, músicos, diseñadores, escultores, entre otros personajes célebres.

¿Cómo se están preparando para el cambio de lo análogo a lo digital?

Es diversa la respuesta de todos los representantes de la TV comunitaria, pues éstas están en diferentes etapas del proceso (cambio de análogo a digital); todas conocen que tienen que cambiar de tecnología pero muchos no saben cómo van a hacer para cambiar sus equipos “viejos” por unos modernos y con la tecnología necesaria para la era digital. En este punto se puede evidenciar que las televisiones comunitarias del Tolima no cuentan con los recursos económicos si este cambio se fuera a implementar en este momento.

¿Cómo ha aportado el canal comunitario al desarrollo social del municipio?

En este punto las televisiones entrevistadas plantean estos criterios acerca de lo que ellas aportan al desarrollo social de su comunidad:

Todos nos ayudamos para salir adelante, generamos empleo, ofrecemos diversión a la comunidad puesto que en ciertos municipios como en Natagaima que no se encuentra nada divertido por hacer, informamos a la comunidad, expresamos sus problemáticas de cada barrio y mostramos la identidad de cada región.

¿Cómo se representa el conflicto en la pantalla?

Gran parte de las televisiones entrevistadas da a conocer que no se involucra en este tema, puesto que pueden despertar muchas sensibilidades. Agrega que su objetivo no es ese sino el de resaltar lo cultural, lo social y proponer soluciones a las problemáticas. Una televisión comunitaria que mostró su opinión más amplia del tema fue la de Natagaima la cual contó lo siguiente: “este tema se trata con mucho tacto puesto que esta zona siempre ha estado castigada con la violencia, y por temor a represarías contra periodistas y contra el mismo sistema comunitario”.

TV comunitarias de Colombia

¿Qué aporta la TV comunitaria a la cultura del municipio?

Contribuye al rescate identitario de la comunidad exaltando los valores artísticos, culturales, la información local, y haciendo que la gente sea protagonista de su entorno.

¿Cómo se están preparando para el cambio de lo análogo a lo digital?

En este momento las televisiones comunitarias tienen muchas dudas a la hora de dar el paso a la tv digital, pues la televisión digital terrestre exige una inversión mucho más grande y si no se ha podido con la televisión análoga que es menos exigente, se cuestionan qué va a pasar con la televisión digital terrestre la cual es más compleja.

¿Cómo ha aportado el canal comunitario al desarrollo social del municipio?

Contribuye a construir identidad y educación en la comunidad, fortaleciendo los valores sociales.

¿Cómo se representa el conflicto en la pantalla?

No se evidencian en el municipio las dificultades del conflicto armado ni ningún tipo de violencia, pues buscan resaltar la parte positiva, lo bueno del municipio, lo que tiene la gente por mostrar.

Finalmente, en las siguientes tablas se presenta la síntesis comparativa de las respuestas de los representantes de las TV comunitarias del Tolima y de Colombia.

Tabla 12. Qué aporte hace la TV comunitaria a la cultura del municipio

Tv Nacional	Tv Departamental	Tv Comunitarias de Colombia	Tv Comunitarias del Tolima	Semejanzas	Diferencias
Floridablanca	Chaparral	Se crea como constructora de entretenimiento y fomento cultural, por las necesidades de compartir diferentes temáticas con la comunidad, para el aprendizaje y la difusión cultural.	Le aportan a la cultura de sus diferentes municipios, en su mayoría, con transmisión de actos culturales.	Exaltar los valores artísticos, culturales de su comunidad.	Difieren en la variedad de la información local sobre la cultura
Los Andes	Lérida				
Betania	Libano				
Guatapé	Natagaima				
Supía	Venadillo				
Tenerife	Mariquita				
	Armero Guayabal				
	Lérida				
	Honda				

Tabla 13. Cómo se prepara para emigrar a la TV digital

Tv Nacional	Tv Departamental	Tv Comunitarias de Colombia	Tv Comunitarias del Tolima	Semejanzas	Diferencias
Floridablanca, Los Andes Betania Guatapé Supía Tenerife	Chaparral Lérida Líbano Natagaima Venadillo Mariquita Armero Guayabal Lérida Honda	Tienen muchas dudas a la hora de dar el paso a la TV digital pues ésta exige una inversión mucha más grande. Se cuestionan qué va a pasar con la televisión digital terrestre que es más compleja.	Todos conocen el cambio de la televisión análoga a la digital, solo que no hay ninguna iniciativa para comprar equipos para emigrar al nuevo formato.	Falta de preparación. Dudas sobre su implementación Exige una gran inversión	No hay diferencias en las declaraciones

Tabla 14. Cómo aportan al desarrollo del municipio

Tv Nacional	Tv Departamental	Tv Comunitarias de Colombia	Tv Comunitarias del Tolima	Semejanzas	Diferencias
Floridablanca Los Andes Betania Guatapé Supía Tenerife	Chaparral Lérida Líbano Natagaima Venadillo Mariquita Armero Guayabal Lérida Honda	Contribuye a construir identidad y educación en la comunidad, fortaleciendo los valores de la misma sociedad.	Aportan en la parte social porque generan empleos directos y muestran las problemáticas de su barrio	Fortalecen los valores, la educación de la comunidad.	Algunas TV resaltan que aportan en la generación de empleo/creación de identidad. Otras contribuyen a la educación de la comunidad y a mostrar las problemáticas sociales

Tabla 15. Cómo se representa el conflicto en sus pantallas

Tv Nacional	Tv Departamental	Tv Comunitarias de Colombia	Tv Comunitarias del Tolima	Semejanzas	Diferencias
Floridablanca	Chaparral	No se evidencian las dificultades del conflicto armado ni ningún tipo de violencia; buscan resaltar la parte positiva, lo bueno que tiene la gente del municipio por mostrar	No representan este tema puesto que hay una gran parte que vive en zonas de conflicto y les da miedo que grupos armados tomen acciones contra ellos.	No se muestra la realidad del conflicto. Se destaca la parte positiva de la comunidad. Temor por represarias.	No hay diferencias notables en los testimonios.
Los Andes	Lérida				
Betania	Libano				
Guatapé	Natagaima				
Supía	Venadillo				
Tenerife	Mariquita				
	Armero				
	Guayabal				
	Lérida				
	Honda				

Conclusiones

El funcionamiento de la televisión comunitaria del Tolima

Es necesario resaltar que el departamento cuenta con 28 sistemas de este tipo, que funcionan con algunas dificultades, pero a pesar de ello hacen presencia en igual número de municipios, mostrando la cultura y sus protagonistas en la pantalla o, en su defecto, ofertando una gran variedad de canales de entretenimiento, información y educación a los cuales se accede a un bajo precio. Aun así es preciso señalar que algunas de estas televisiones tratan de cumplir con lo establecido en el Acuerdo 009 de 2006, en el sentido de que sean dirigidas por comunidades organizadas, pero otras, se debe decir, transmiten señales más con el fin de lucro de algunos empresarios, bien porque la comunidad no se apersona de su control o bien porque la iniciativa privada ha sido la predominante.

No obstante, el número de canales incidentales que ofrecen (entre 31 y 40/39,1%) es, en la mayoría de los casos, aceptable (nueve de ellas lo hacen), dadas las difíciles condiciones económicas y organizacionales en las que se desenvuelven. No se puede desconocer que en seis televisiones (26,1% de las encuestadas) poseen siete canales codificados, lo que implica que los televidentes tienen contenidos que apuntan hacia la calidad, así sean extranjeros.

Seis (26,1%) televisiones comunitarias del Tolima llevan más de 10

años de funcionamiento, otras solo dos años. Este aspecto permite inferir que si bien el tiempo de funcionamiento es importante, también lo es el que el proceso se caracterice por avances significativos en planeación, organización y gestión del medio comunitario. 22 de ellas, el 95,2% de las 23 encuestadas, tienen producción propia de contenidos y seis (26,1%) producen más de seis horas semanales, pero solo 12 (52,2%) lo hacen en forma estable.

Todos estos medios de comunicación manifiestan dificultades para la producción de contenidos. Las carencias van desde falta de recursos económicos, de equipos de producción, de posproducción hasta falta de capacitación y de apoyo de la CNTV. Los equipos parecen ser los justos para la producción, sin embargo, se evidencia déficits en la posesión de luces y de un set (plató) para la grabación en interiores.

El promedio de personas que trabajan de manera directa y permanente es de dos, así lo dijeron 11 sistemas comunitarios (47,8% de los 23 encuestados) y la formación que tiene gran parte de su personal (42/72,4% de los 58 trabajadores de las 23 televisiones encuestadas) solo tienen formación a nivel de bachilleres, con cursos y experiencia en periodismo y solo 10 empleados (17,2%) son profesionales en comunicación social.

Las relaciones con la Comisión son “buenas”, así lo manifiestan 20 medios de este tipo, pero queda la sensación de que la respuesta es conformista, porque cuando se les pide que justifiquen esa apreciación agregan que la CNTV no los apoya o mantienen una relación policiva. 21 de estos sistemas (91,3%) cuentan con archivos de sus programas, pero en la observación de campo se evidenció que éstos no están clasificados ni categorizados, de modo que se facilite la búsqueda y uso de imágenes y audios.

El funcionamiento de la televisión comunitaria de Colombia

Vale anotar que de las 714 televisiones comunitarias de Colombia se trabajó con una población de 120, las cuales están afiliadas a ComuTV y se caracterizan por tener producción propia y algunos estándares de calidad. De esa población, se extrajo una muestra de 27 de ellas ubicadas en distintos departamentos, diferentes del Tolima, por supuesto. De las 27 encuestadas, 12 (44,4%) ofrecen entre 61 y 80 canales y 18

(66,7%) tienen siete canales codificados, lo cual significa que los televidentes pueden disponer de variedad y calidad de contenidos. Es evidente, igualmente, que la mayoría de ellas (18, equivalentes al 66,7%) tienen más de 10 años de funcionamiento, que pueden garantizar, si los procesos de excelencia se mantienen, el cumplimiento de objetivos económicos, económicos y organizacionales, entre otros. Como era de esperarse, todas ellas tienen producción propia de programas, en los que se representan la cultura, el desarrollo y los conflictos sociales, 16 (59,3%) producen más de seis horas semanales, 22 (81,5%) producen programas en forma estable, pero cinco, equivalentes al 18,5%, no lo hacen. Todo esto parece indicar que la programación propia es un aspecto central de estos sistemas, con lo cual tratan de cumplir con lo dispuesto por el Acuerdo 009 de 2006.

Los 27 medios encuestados indican que tienen dificultades para la producción propia de contenidos, en términos de falta de recursos económicos, falta de patrocinios, pero sobretodo de falta de apoyo de la CNTV y falta de capacitación. Disponen de la mayoría de los equipos para mantener la parrilla de programación, sin embargo, existen carencia en luces y set (plató) para la grabación de interiores -como asimismo lo dijeron las TV comunitarias del Tolima-, así como de mezcladores.

Siete de estos sistemas (25,9%) cuentan, en promedio, con dos personas laborando en forma directa y estable y le siguen seis (22,2%) con tres empleados, lo que supone que el trabajo organizacional y la optimización de los recursos materiales, económicos y de talento humano permite que tengan producción propia de contenidos y cumplan con otros estándares de calidad. Un aspecto que valida esta afirmación, es que de los 104 trabajadores de que disponen las 27 TV comunitarias encuestadas, 44 (42,3%) tienen estudios universitarios y tecnológicos en periodismo y 45 (43,3%) solo han alcanzado el bachillerato o cursos/diplomados/experiencia en periodismo, por lo tanto, es evidente un intento por contratar a personal más cualificado, situación que no se presenta en el Tolima.

Adicionalmente, existe un esfuerzo por mejorar las condiciones salariales, toda vez que a 50 trabajadores (48,1%), de los 104 contabiliza-

dos en los 27 medios audiovisuales se les paga el salario mínimo con todas las prestaciones (más de 560⁵⁴ mil pesos colombianos) y otros 40 (38,5%) reciben más del sueldo mínimo legal vigente. Las relaciones con la CNTV, como ocurre con las TV del Tolima, son “buenas”, así opinan 20 (74,1%) en Colombia, aunque cuatro (14,8%) del país señalan que son “malas” y tres (11,1%) “regulares”.

El inconformismo frente a la Comisión es más evidente en los sistemas comunitarios de Colombia que en los del Tolima. Todas tienen archivos de sus programas, aunque sin precisar si con clasificación y categorización de su material audiovisual, y solo 15 (71,4%) cuentan con más de un año de archivado.

Niveles de desarrollo en los sistemas comunitarios del Tolima y de Colombia.

Como se afirmó en la hipótesis de trabajo de este estudio, es evidente que las TV comunitarias del Tolima presentan un rezago significativo en algunos indicadores -y en menor medida en otros- en comparación con las TV comunitarias de Colombia. Esto permite inferir que las del país procuran cumplir con el espíritu del Acuerdo 009 de 2006, en el sentido de fortalecer la producción propia de contenidos y de brindar una variedad de alternativas de canales a sus televidentes.

Quizás el mayor número de años de funcionamiento, el mejoramiento de los procesos organizativos, de gestión y participación democrática, así como el acompañamiento de egresados de comunicación social-periodismo de universidades con mayor trayectoria, de otras carreras y el liderazgo de comunidades organizadas, son aspectos que contribuyen decididamente al logro de indicadores de cierta calidad. Cabe precisar que esta situación se puede registrar, a pesar de que el número de personas que laboran en forma directa y estable no varía mucho -el promedio es de dos en las del Tolima y de dos y tres en las del país- y de que las dificultades para la producción propia de contenidos es similar en ambos sistemas comunitarios.

El reflejo de los avances en los medios de Colombia frente a los del departamento, se manifiesta en más horas de producción de programas y en mayor estabilidad de su parrilla de su programación, lo cual

⁵⁴ Salario mínimo aproximado del año 2011.

–como ya se ha señalado- puede estar motivado por contratar personal cualificado, con unos sueldos que –sin ser de alto valor- posibilitan el trabajo constante y algo comprometido hacia el cumplimiento de objetivos organizacionales.

Es un común denominador que tanto los medios audiovisuales en Colombia y en el Tolima, sostengan que las relaciones con la CNTV sean distantes, basadas sólo en el cumplimiento de las normas establecidas por esta entidad y que ambos sistemas archiven sus programas, aunque sin la debida clasificación y categorización, como lo exigen los procedimientos correspondientes. Un resumen de estas diferencias, se expone en la siguiente tabla.

Tabla 16. Cuadro comparativo entre las TV comunitarias del Tolima y Colombia

	Televisión Comunitaria del Tolima*		Televisión Comunitaria de Colombia**	
	Casos	Porcentaje	Casos	Porcentaje
Más canales incidentales	9 (31-40)	39,1%	12 (61-80)	44,4
Siete canales codificados	6	26,1	18	66,7
Más de 10 años de funcionamiento	6	26,1	16	59,3
Más de 6 horas de producción	6	26,1	16	59,3
Parrilla de programación estable	12	52,2	22	81,5
Personal con estudios básicos	42	72,4	45	43,3
Personal con estudios de periodismo	10	17,2	44	42,3

Fuente: elaboración propia.

*N= 23 TV comunitarias del Tolima encuestadas. **N= 27 TV comunitarias de Colombia encuestadas

El papel del programa de comunicación social-periodismo

Teniendo en cuenta que, como se plantea en la hipótesis, la TV comunitaria del Tolima no tiene el mismo nivel de desarrollo que las del país, por lo que se considera necesario que el programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima adelante las siguientes estrategias en un plazo de dos años. (1) establecer convenios con las TV comunitarias para que se aumente el número de pasantes y egresados en estos medios, con el fin de que contribuyan al aumento

y calidad de su programación. Un indicador de cumplimiento es que en la próxima reunión de Comutv, las del Tolima participen con contenidos y puedan ganarse algunos premios en algunas categorías; (2) ofertar un diplomado a estudiantes de comunicación social y representantes/periodistas de estos medios sobre producción y gestión de TV comunitaria, de modo que se avance hacia una televisión de calidad, muy bien administrada y gestionada que repercuta en la satisfacción de los televidentes; (3) invitar a los representantes/periodistas de la TV comunitaria del Tolima a un evento académico –la semana de la comunicación, por ejemplo- para que muestren sus productos y se promueva una red de estos medios que tenga como propósito, entre otros, el intercambio de programas y el fortalecimiento de la cooperación y (4) incentivar el uso de las redes sociales y de otras herramientas de las tecnologías de la información y la comunicación, con el fin de dar a conocer la programación de los sistemas comunitarios, estimular la participación de la audiencia y fortalecer los lazos de cooperación con instituciones gubernamentales y no gubernamentales.

Bibliografía

- Alcaldía de Bogotá. (24 de octubre de 2006). *alcaldiabogota.gov.co*. Recuperado el 11 de septiembre de 2011, de Acuerdo 009 de 2006: <https://goo.gl/18eKm0>
- Angulo, L. (2012). *Televisión y periodismo comunitarios en la ruta del desarrollo humano: modelos y fundamentos*. Ibagué: Sello editorial de la Universidad del Tolima.
- Chaparro, M. (2002). *Sorprendiendo al futuro. Comunicación para el desarrollo e información audiovisual*. Barcelona: Los Libros de la Frontera (comunicación).
- Comisión Nacional de Televisión (2006b). *Artículo 009 del 24 de octubre de 2006, por medio del cual se reglamenta el servicio de televisión comunitaria cerrada sin ánimo de lucro, prestado por las comunidades organizadas*. Recuperado el 20 de febrero de 2007 de http://www.cntv.org.co/cntv_bop/normatividad/acuerdos/2006/acuerdo_009.pdf
- El Satélite (2011). *Ley de televisión liquida CNTV y crea nueva agencia ANT*. Recuperado el 20 de diciembre de <http://periodicoelsatelite.com/2011/12/16/ley-de-television-liquida-a-la-cntv-y-crea-nueva-agencia-ant/>

- Fundación para la Educación Superior y el Desarrollo (2005). El sector de la televisión en la negociación del Tratado de Libre Comercio entre Colombia y Estados Unidos. Bogotá D.C.
- Gaitán, J. Piñuel, J. L. (1998): Técnicas de investigación en comunicación social. Elaboración y registro de datos. Madrid: Síntesis.
- Gumucio, A. (2002). *La TV Comunitaria: Ni pulpo, ni púlpito: pálpito*. Recuperado el 26 de mayo desde www.geocities.com/agumucio/artTelevision-Comunitaria.html
- Hernández, R.; Fernández, C; Baptista, L. (2007): Fundamentos de metodología de la investigación. México, D.F: McGraw-Hill.
- Rodríguez, E. (1998). Algunas anotaciones para una posible historia de la televisión local y comunitaria en Colombia. En *Señales de humo. Panorama de la televisión local y comunitaria en Colombia*. Compilado por Darío Ángel Pérez. Fundación Social y CINEP (1) 13-22. Santafé de Bogotá, Colombia.
- Téllez, M. P. (2003). La Televisión comunitaria en Colombia. Entre la realidad y la utopía. Ministerio de Cultura y Comisión Nacional de Televisión. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Wimmer, R. & Dominick, J. (1996): La investigación científica de los medios de comunicación social. Una introducción a sus métodos. Barcelona: Editorial Bosch.

Tres Caínes, sólo una versión de la historia del paramilitarismo en Colombia

Por: July Lizeth Bolívar Rodríguez⁵⁵

Es innegable el lugar que la televisión ocupa en los hogares colombianos. Como proveedor de entretenimiento, referente cotidiano y próximo a nuestra realidad inmediata, sus contenidos dinamizan los matices de las realidades del país. La telenovela, como uno de los géneros de mayor audiencia en el orden nacional, desde el comienzo de la década pasada ha marcado una tendencia en los realizadores y canales nacionales en cuanto a recrear y emitir (respectivamente) ficciones en torno a temas del conflicto armado. La primera y más reciente versión del paramilitarismo como fenómeno originado en los años sesenta del siglo pasado en Colombia, fue abordada en *Tres Caínes*, escrita por Gustavo Bolívar y emitida por el canal RCN, cuyo centro era contar la historia de los hermanos Fidel, Carlos y Vicente Castaño.

⁵⁵ Comunicadora social-periodista de la Universidad del Tolima, graduada con la distinción de Grado Máximo de Honor, y con tesis de grado de calificación laureada. Tiene publicaciones en revistas de la Universidad del Tolima y antologías de talleres literarios. Ganadora del premio de poesía universitaria en la VII versión del concurso Ibagué en Flor 2012 organizado por CORCULTURA. Actualmente estudia la maestría en Educación en la Universidad del Tolima. Este artículo hace parte de la investigación Televisión, historia y cultura, del semillero de Estudios Culturales "Polifonías", -del que July Bolívar fue integrante-, perteneciente al programa de Comunicación Social de la facultad de Ciencias Humanas de la misma universidad. julylizethbolivar@gmail.com

La polémica rodeó no sólo al canal sino a sus realizadores pues parte de la audiencia señaló que en la serie se hacía apología del delito al humanizar a sus victimarios, invisibilizando a las víctimas y siendo peligrosa la pretensión de ser documento histórico que cuente el pasado a las nuevas generaciones.

En el siguiente texto, citaré algunas de las fuentes mediáticas del debate, caracterizaré brevemente a la televisión como medio y al género de la telenovela, y haré una pequeña alusión a la posible influencia de *Tres Caínes* (y de la línea narrativa que parte de los victimarios) en la memoria histórica del país. Las reflexiones contarán con el soporte teórico de Jesús Martín-Barbero, Ómar Rincón, Germán Rey, Ryszard Kapuściński y Beatriz Quiñones -esta última con una especial investigación en torno a la relación violencia y ficción televisiva-, para finalizar con la tarea pendiente de los medios nacionales para formar una audiencia crítica y propositiva. Comenzaré con algunas generalidades.

Acerca de la serie

Desde su denominación misma es sugerente. Decir *Tres Caínes* es hablar de traición, desconfianza, hermandad herida, muerte. Con fines prejuiciosos y agitadores puede decirse que la serie *Tres Caínes* fue llamada conforme al considerado “desenlace” de la serie: la muerte de Carlos Castaño por orden de su hermano Vicente. *Tres Caínes* como nominación, también puede ser un guiño a las violencias cotidianas en el campo y la ciudad que generan la desconfianza en el otro y recrudescen el individualismo hacia el olvido de la lucha por la convivencia ciudadana y la fraternidad colectiva.

La serie *Tres Caínes* (2013) emitida por el canal privado RCN y escrita por el bogotano Gustavo Bolívar, recordado por series como *Pandillas, guerra y paz* (1999) y *Sin tetas no hay paraíso* (2006), inicia en el primer semestre del año 2013, luego de *El capo* (cuyo guion es también de Bolívar) y antes de *La prepago*. Como puede apreciarse, la línea de exploración del guionista apunta a abordar fenómenos violentos relacionados con el narcotráfico y los grupos armados y sus efectos en el ámbito urbano, una tendencia generalizada en las producciones colombianas en la última década.

En *Tres Caínes*, el centro de la recreación es la vida de los hermanos Castaño como potenciadores del paramilitarismo en el país, tras el asesinato de su padre Jesús Castaño a manos de la guerrilla de las FARC. Aquí ya se determinan dos de los actores del conflicto armado, cuya motivación ideológica hoy se muestra difusa.

Durante su emisión, su lugar en la parrilla de programación inicialmente fue hacia las 9:00 p.m., para luego presentarse a las 10 p.m., dadas sus escenas de alto contenido sexual y violento, criticados por el público. Antes de mostrar algunas fuentes del debate mediático en torno a *Tres Caínes*, se procede a caracterizar brevemente a la televisión como medio y a la telenovela como género.

La televisión: medio y lenguaje

El auge audiovisual del siglo en curso pone en cuestión no sólo la relevancia del decir a través de la imagen sino también la relación entre realidad y ficción. De acuerdo a Ryszard Kapuściński: “el gran problema se presenta cuando, con el tiempo, esta acumulación de construcciones de los medios nos hace vivir cada vez menos en la historia real y cada vez más en la ficticia” (2003, p. 15). Cuando se toca una fibra tan profunda como el conflicto armado colombiano y sus actores, resulta delicado intentar narrarlo en un medio como la televisión, sujeto a unas lógicas productivas específicas en materia de publicidad y un buen rating, lo cual puede condicionar la dirección de un relato.

La imagen sobre un suceso genera credibilidad, pero el interés con que sea usada altera su fuente de origen, sus caracteres factuales y su tiempo de ocurrencia. Recrear la vida de los hermanos Castaño es una mirada parcial sobre el paramilitarismo, pues son sólo un actor de los varios que integran las fuerzas armadas de un poder disgregado, como lo es el del Estado colombiano. Con fines de veracidad, y a la vez de verosimilitud, en *Tres Caínes* se recurrió, por ejemplo, al uso de imágenes de archivo que pueden generar confusión entre lo que sí *sucedio* y lo que es *recreado*. Esta distinción no queda clara del todo para las audiencias, diversa en edades, géneros y origen social. De esta manera, se altera no sólo el curso real de la historia sino el posible conocimiento que pueda extraerse en cuanto al fenómeno del paramilitarismo.

En definitiva, como una “nueva fuente de la historia, la pequeña pantalla del televisor elabora y relata versiones incompetentes y erróneas que se imponen sin ser contrastadas con fuentes auténticas o documentos originales” (Kapuściński, 2003, p. 15), lo cual, indica que ficciones como *Tres Caínes*, puede constituir una fuente en la estructuración de la historia del país para los colombianos.

Gustavo Bolívar, guionista de la serie *Tres Caínes*, manifestó en varias entrevistas la pretensión de que su producción pudiera ser un documento histórico, lo cual resulta ambiciosamente peligroso. Cuando este tipo de ficciones no cuentan con un contexto previo que indique que su contenido es obra de un equipo de realizadores que han reconstruido y matizado las versiones oficiales, son como una frase suelta, sin sentido ni conexión con la realidad inmediata. Es cierto que resulta importante emplear la palabra y la imagen en defensa de la no impunidad, actualizando el debate sobre la génesis del paramilitarismo, por ejemplo, pero cuando este tipo de hechos cae en la espectacularización del villano, se pierden sus posibles virtudes informativas. Al respecto:

Una de las críticas más habituales a la información del conflicto es su falta de contexto (...) es dramático que la ciudadanía se aproxime a un fenómeno tan lleno de complejidades y confusiones, con una orfandad en los horizontes de comprensión que les proveen los medios (Rey, 2005, p. 78-79).

Otro de los efectos que *Tres Caínes* pudo tener en las audiencias, es que se continúen banalizando las formas de violencia al ser cotidianas también en la pantalla chica. Puede que el asombro ya no sea una reacción en el televidente, lo cual permea su sensibilidad y percepción frente a los hechos que *sí suceden* a su alrededor. Incluso, es probable llegar a pensar que es de la televisión que ha saltado el villano para vilipendiar y perpetrar el mal en la sociedad.

Un discurso fragmentado, superficial y simplificado en los hermanos Castaño como ejecutores del paramilitarismo, le resta la importancia debida a narrar el dolor de las familias y las víctimas que luchan por el no olvido del abuso y la crueldad, buscando reivindicación y justicia en las estancias legales, pero también el reconocimiento de la ciudadanía para que el paso del tiempo no sea verdugo sino aliado.

Por otra parte, la narración de la violencia en el país se ha consolidado como tendencia y constante temática en los canales nacionales, como lo afirma Germán Rey:

Si hay un medio que ha representado en estos últimos años el conflicto armado colombiano es la televisión. Las razones son tan obvias como numerosas: la televisión es el medio con mayor cobertura entre la población y con una participación más pertinaz y constante de todos los sectores sociales (2005, p.72).

Telenovelas como *Alias El Mexicano*, que recreó la vida del narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha y *Comando élite* (ambas emitidas por el canal RCN entre 2013 y 2014), continuaron invisibilizando a las víctimas pues los protagonistas son, o los líderes de los grupos armados o los de las operaciones militares para desarticularlos. Luego, es común que los actores que encarnan a los personajes sean entrevistados en los noticieros o programas del *Jet Set* para hablar de las pericias de su interpretación y su virtud dramática. Las audiencias están frente a una saturación de la violencia en la televisión, registrada tanto por los noticieros como por los programas de “casos de la vida real” y, además, en las telenovelas de la noche.

Así, “las imágenes se van condensando, formando una especie de memoria audiovisual, hecha de huellas y de rostros, de figuras incompletas y de relatos fragmentados” (Rey, 2005, p. 73). Aunque son pocos los debates mediáticos entre académicos, periodistas, realizadores y analistas, es preciso citar algunos, que plantean otra noción sobre las ficciones televisivas, pero antes, demos una mirada breve al género de la telenovela.

La telenovela como género televisivo

La televisión, de acuerdo con Jesús Martín Barbero, es un escenario de transformación cultural, en el que la técnica del melodrama es su fundamento narrativo. Este autor español de nacionalidad colombiana, ha tomado a la telenovela como posibilidad de estudio dado el carácter del medio de comunicación y del género como tradicionales en América Latina.

Al ser generador de sentidos, con una estética y un lenguaje específicos de acuerdo con las intenciones de un producto, la televisión narra a través de la imagen y sus representaciones, re-significando

las dimensiones cotidianas, estructurando hábitos y modos de visualización.

El carácter de seguimiento y el sentimiento de duración que supone la telenovela por sus emisiones a diario, hacen de la televisión un testigo en estrecha relación con la intimidad del hogar. El tiempo de la vida y el tiempo del relato están en constante interacción por lo que cada producto influye en los esquemas cognitivos y humanos de la audiencia. Lo anterior, va en contraposición con Gustavo Bolívar quien en algunas entrevistas afirma que, por ejemplo, un delincuente no lo es por ver series de TV que muestren a individuos en actividades ilícitas. Sin embargo, Beatriz Quiñones, comunicadora social-periodista e investigadora del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia, habla de las *ficciones performativas*, es decir, que “hay ciertas cosas en esas ficciones que hacen actuar a las gentes de ciertas maneras” (2009, p. 31). No se trata, pues, de un efecto inmediato sino constituido con los hábitos de consumo.

Lo que las audiencias construyen en espacios extratelevisivos con vecinos, familia y compañeros de trabajo, es una cuestión que para Martín-Barbero resulta crucial como objeto de estudio. Allí, pueden leerse los patrones de percepción y constantes de receptividad, animando a la necesidad de un proyecto de formación de audiencias que discuta en torno a la potencialidad crítica y creativa de la ficción (Quiñones, 2009), que al final de este texto se sugiere.

El debate mediático en torno a *Tres Caínes*

Frente a la serie que aborda el paramilitarismo en Colombia, se han manifestado voces tanto de televidentes como de periodistas, intelectuales, críticos de televisión y de las víctimas directas, a través de plataformas mediáticas diversas. La revista *Semana* dedicó un número al boom de los *Tres Caínes* en su edición 1612 (marzo de 2013) titulada *¿Los malos se toman la TV?*, en la que señala la tendencia progresiva de los productos televisivos colombianos de abordar hechos de agitación violenta en el país.

Por un lado, con telenovelas como *Las muñecas de la mafia* y *El capo*, se recreó el tema mediante una historia de ficción. Luego, con *El cartel de los sapos* y *Escobar: el patrón del mal*, se empezó a ficcionar

con base en hechos puntuales, a figuras reales. Un detalle importante que otorga *Semana* es que la historia de los Castaño no está tan documentada como, por ejemplo, la de Pablo Escobar, por lo que para hacer más atractivo el guion se ficcionó parte de la vida privada de los hermanos cabeza del paramilitarismo. Por otro, en el programa televisivo *Semana en vivo* dirigido por María Jimena Duzán, se dio lugar al debate (marzo de 2013) entre Gustavo Bolívar, el crítico de TV Ómar Rincón y la antropóloga María Victoria Uribe. Argumentos como la victimización de los hermanos Castaño, la justificación de su acción violenta tras el asesinato de su padre Jesús Castaño por las FARC, la invisibilización de las víctimas, las representaciones de la Universidad de Antioquia y de los sociólogos como nido de rebeldes comunistas, y la pretensión de la serie para ser documento histórico, fueron parte de las anotaciones de Rincón y Uribe, las cuales también se hicieron presentes en el debate entre Bolívar y Rincón en *La W Radio* con Julio Sánchez Cristo en marzo de 2013.

Para María Victoria Uribe, no hay justicia en que los protagonistas de la serie sean los hermanos Castaño, como una reivindicación del villano que también es *humano*. Las víctimas son reducidas a una cifra, a aparecer como una consecuencia de las incursiones violentas de los paramilitares, restándole sensibilidad, respeto y voz a las historias de vida que subyacen y reclaman ser contadas.

Si la intención manifiesta por Bolívar es que la audiencia *comprenda* el paramilitarismo, es preciso decirle que nombrar no es develar, que abordar no es problematizar. Este es un fenómeno que no ha sido madurado ni superado y demanda un tacto específico dadas sus implicaciones históricas y su desarrollo diverso en las regiones del país.

Por su parte, Ómar Rincón señala que dramáticamente la serie retrata a la familia Castaño en sus primeros capítulos, por lo que es inevitable que la audiencia tome como idea inicial del producto total ese protagonismo incuestionable. Para Rincón ello es problemático, pues el paramilitarismo es reducido a los Castaño y, de nuevo, ¿en dónde quedan las víctimas? Así, el llamado general sobre la mesa, fue hacia un tratamiento responsable y cuidadoso del tema, de complejo abordaje en la realidad nacional.

Para Uribe, es necesario adoptar una rigurosidad investigativa, es decir, que un equipo interdisciplinar y un mayor tiempo de estudio del fenómeno darían más peso académico a la recreación. En materia narrativa, Rincón sugirió un desarrollo simultáneo de las historias tanto de actores armados como de instituciones, víctimas y organizaciones de derechos humanos, para diversificar las versiones en torno al conflicto armado. Tomarse, por ejemplo, como punto de partida al memorable Jaime Garzón (a 18 años de su asesinato), dotaría de otro sentido al producto televisivo.

Algo que no debe olvidarse es el carácter de RCN como canal de emisión. Con su trayectoria y su reconocimiento en los hogares colombianos, es una empresa privada con intereses comerciales, como toda industria del entretenimiento bajo las lógicas del mercado televisivo. Ponderar los intereses de rentabilidad, quizá, fue uno de los determinantes para una historia en la que los Castaño fueran los protagonistas, pues generaría polémica y, a la vez, pondría el tema en la agenda de discusión nacional, ganando *rating*. Este es, pues, el efecto bilateral de la crítica.

Frente a ello, sin embargo, desde las redes sociales se impulsó una campaña de desprestigio de la serie en mención. En *Facebook*, a través del grupo No a Tres Caínes se manifestó una amplia comunidad de contradictores en defensa de las víctimas invisibilizadas. Por ello, anunciantes como Falabella, Auteco, Winny y Ésika, retiraron su pauta publicitaria para evitar inconvenientes.

Finalmente, es debido hacer un llamado a los programas de debate para no reducir a expertos académicos la discusión en torno a los *Tres Caínes*. Un ejemplo de visibilización de víctimas (aunque de otro género), es una nota del Canal Capital en la que Mariela Barragán, viuda del líder político Bernardo Jaramillo Ossa, y María José Pizarro, hija de Carlos Pizarro, rechazan la reciente producción de televisión por menoscabar sus derechos y recrear detalles que aseguran no coinciden con los hechos reales, distorsionando las historias. Aunque se han emitido algunos programas de discusión en torno a *Tres Caínes* (de la mano de expertos, claro), espero como televidente un reportaje respecto a la receptividad de *Tres Caínes* y las opiniones de las víctimas del paramilitarismo, ojalá en televisión nacional. ¿Será que hago gala de un exacerbado utopismo?

Tres Caínes y la memoria histórica del país

Para Ómar Rincón, los medios de comunicación son ejes de la vida social, lugares de encuentro, agentes de socialización y posibilidades de transformación, que construyen realidades en común. A través de ellos, se establecen modos de percepción, hábitos de consumo y preferencias temáticas en las audiencias. Detentan un poder del que son conscientes, encauzándolo comercialmente.

Rincón los define como un foco de determinación de lo político, al ser escenario para el debate de las ideas, emitiéndose tanto consensos como disensos que configuran los temas de agenda nacional y opinión pública. Al hablar de conflicto armado, hay una referencia a los problemas como país, como nación. Ésta es conceptualizada por Rincón en *La nación como un happening mediático* (2008), como un modo de organización social, un referente que produce identidades y sentidos, un ideal de unidad territorial, moral, cultural y mental bajo el Estado-ley, que se plantea la integración lingüística, económica (con otras naciones) y política (con los cimientos democráticos liberales).

Se reconoce que el tema del paramilitarismo se enuncie, se debata, pero su tratamiento ha sido parcializado: las víctimas en desventaja protagónica en relación con sus victimarios. En el caso de *Tres Caínes*, de acuerdo con Gustavo Bolívar, la serie tiene además el propósito de actuar como documento histórico, lo cual constituye un peligro; por un lado, dado que es sólo una versión del tema y, por el otro, porque combina la ficción y los hechos reales, lo que distorsiona la historia factual al ser urdida desde la subjetividad de sus realizadores y las restricciones del canal RCN. Parafraseando a Beatriz Quiñones, la ficción afecta la percepción social de fenómeno (2009), por lo que las representaciones alrededor del paramilitarismo y del conflicto mismo, se construyen en este caso a partir del relato mediatizado, desprovisto de multiplicidad de voces y contextos. Al respecto, Germán Rey señala:

La narración de los hechos del conflicto debe reconocer los procesos que les dan sentido; de otro modo la representación mediática se convierte en una carrera vertiginosa por hechos sin explicación, por fragmentos de una realidad que aparece incoherente e inconexa (2005, p. 83).

Por lo tanto, dichas representaciones mediáticas no sólo hacen alusión a temas sino que constituyen un elemento que aporta a la idea de nación que pueden tener las audiencias, una que, por lo visto, no puede contrastarse con otro contenido televisivo. De todas formas, cada producto emergido de los medios de comunicación masivos debe leerse entre líneas como un modo particular de comprender, tratar y recrear el fenómeno de la violencia, pero no como la verdad absoluta frente a los hechos.

Sin embargo, se ha de tener conciencia sobre el imaginario de la televisión como fuente de entretenimiento, pues “muchacha gente busca en los medios un momento de diversión y no de ciencia seria (...) una gran parte de la humanidad no tiene ambiciones intelectuales, sino que aspira a pasar su vida más o menos de buen modo” (Kapuściński, 2003, p. 34), por lo que la recepción de la televisión varía según el interés con que sea buscada y el uso de apropiación que se ejerza, lo que también define el grado de trascendencia del producto en mención.

Es preciso señalar que, retomando a Quiñones, la “violencia” es la manera en que los colombianos llamamos habitual, continua, obsesivamente a nuestra realidad (2008). Y no es una sola sino que son varias, porque de las selvas colombianas pasa a insertarse en los imaginarios y modos de vida: la constante paranoia que nos invade al salir a la calle, el registro de la prensa amarilla sobre la delincuencia común y los asesinatos por robos o venganzas, los juegos infantiles mediados por armas y ataques. Hay un malestar generalizado, un clima violento que circunda las maneras de ver la ciudad y su gente, estableciendo marcas de lugar, y ficciones como *Tres Caínes* son asumidas por algunos ciudadanos como referente histórico e incluso como instrumento pedagógico.

También en cuanto a las formas de violencia, en *Tres Caínes* éstas se reducen al conflicto armado en el que guerrilla, paramilitares, narcotraficantes y personajes públicos pugnan por una nación que ni siquiera visibiliza las lesiones de las víctimas. Es una deuda histórica la que los medios de comunicación tienen con la audiencia y con la impunidad.

La televisión no tiene el interés de formar sujetos políticos sino mediatizados. Se ha borrado de la discusión en torno a la nación a sus

ciudadanos. Si esto sucede, la idea de nación se diluye y gana la no configuración de la identidad o la identidad desterritorializada y transnacional por la globalización (Rincón, 2008). ¿Qué puede brindar un sentido de pertenencia al país, más que una cédula de ciudadanía o las fronteras geográficas? Los colombianos necesitamos conocer la historia desde las víctimas para reconciliarnos y humanizarnos, purgando la violencia contagiosa, reconociendo al otro como uno mismo.

Tres Caínes no es una serie depositaria de la verdad, es sólo una versión. No podemos permitir que las fiestas, carnavales, los falsos ídolos nacionales y la espectacularización de los victimarios en las series televisivas, nos digan que así somos los colombianos. Serlo no es una esencia, sino una construcción consciente de la diversidad de contextos, culturas, tiempos e historias por contar. Es claro que la imagen es símbolo y contiene unos significados que influyen en las audiencias pero decir nación es decir *Yo colectivo*, cuestión compleja cuando las violencias nos separan aún más de nuestros con-ciudadanos.

Desde la década pasada, la violencia se está constituyendo como estética y narrativa audiovisual, por lo que se ha de tener tacto en su tratamiento. Nuestra historia ha sido de abuso, sangre, subestimación, burla, omisión, despojo, pero ¿cuándo y quién nos contará cómo hemos resistido a este fenómeno virulento? Porque sí hay otras historias por contar.

La formación de audiencia, una tarea pendiente

Uno de los focos de discusión mediática ha sido preguntarse por la pertinencia de la serie *Tres Caínes*. ¿Está Colombia preparada para que le cuenten la historia del paramilitarismo? Para Gustavo Bolívar dichos contenidos se hacen porque la gente los pide, les gusta. Por su parte, Ómar Rincón señala que esa no es la cuestión. En nuestro país, la televisión ha establecido unos modos de ver, unos contenidos constantes que se han constituido como preferencias de consumo. No es pues gratuito que *Tres Caínes* haya tenido un buen rating. El asunto sería discutir alrededor de la formación de audiencia como un acto de responsabilidad, ¿es tomada ésta como política nacional?

El duopolio de las cadenas Caracol y RCN se constituye ante todo en empresas de medios que se ciñen bajo criterios comerciales, lo que puede alejar de sus intereses dicha tarea de formar audiencia. Su

misión debería ser exigirle al espectador, inquietarlo, increparlo respecto a lo que ve para que asuma una posición y pueda comunicar una crítica argumentada hacia sus contenidos. *La defensoría del televidente* en cumplimiento de un requisito legal, y emitido como programa en horarios cuya audiencia es casi desierta, no vale dentro de las posibilidades de diálogo con los entes televisivos.

Ir a la conciencia del televidente, estudiar sus imaginarios como terreno simbólico arrojaría una lectura distinta, cuyo utópico destino sería que desemboque en la modelación de los contenidos narrativos en un proceso circular, no unidireccional, como sucede entre realizadores y creativos con respecto a los dueños de los emporios mediáticos.

Aquí, los proyectos que emerjan de la academia, trabajos de grado, semilleros y grupos de discusión, aportarán para problematizar desde otro foco una cuestión tan polémica como los relatos de los hechos violentos del país cuya continuidad es inevitable.

A modo de conclusión

A lo largo del texto, he querido reflexionar en torno a la televisión como medio, y el género de la telenovela como estancia de ficción para abordar temas como el narcotráfico, el paramilitarismo y el conflicto armado, a la luz de Jesús Martín-Barbero y Beatriz Quiñones. Igualmente, dediqué un amplio apartado al abordaje de algunos medios dada su importancia como generadores de opinión. Con Ómar Rincón, logré plantear una base conceptual para explorar la idea de nación que se sustenta no sólo en *Tres Caínes* sino en la línea narrativa de las denominadas narconovelas. El ánimo de este artículo es invitar al ejercicio académico de la discusión sobre los textos dramáticos, por ser la televisión un testigo providencial en los hogares colombianos. A la vez, analizar cómo la ficción está contando hechos relevantes de la reciente historia del país.

Finalmente, los medios nacionales no sólo deberían hablar de la historia, sino hacerla con las víctimas. La configuración de un relato nacional es una búsqueda que necesita de estos un aporte consensuado, honesto, responsable y problematizador. Para ello, es debido suscitar la formación del espectador para que se valide en su potencialidad crítica y no sólo elija en el control remoto, sino sobre las historias que quiere ver.

Bibliografía

- Martín-Barbero, J. (1987). La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana”, en: Diálogos de la comunicación N° 17, Lima. Recuperado el 14 de mayo de 2013 de <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf>
- Duzán, M. (2013). *No vuelvo a ver*. Recuperado el 14 de mayo desde <http://www.semana.com/opinion/articulo/no-vuelvo-ver/337660-3>
- Kapusiński, R. (2003). Los cinco sentidos del periodista. México: Fondo de Cultura Económica.
- La Fiscalía (2013). *Anunciantes retiraron pauta de Tres Caínes por presión de grupos*. Recuperado el 25 de junio de 2013 de <http://www.lafiscalia.com/2013/03/19/anunciantes-retiraron-pauta-de-tres-caines-por-presion-de-grupos/>
- Partido Comunista Colombiano, PCC. (2013). *Preparan protesta en Bogotá contra canal RCN por “Los Tres Caínes”*. Recuperado el 27 de junio de 2013 de <http://www.pacocol.org/index.php/noticias/3112-preparan-protesta-en-bogota-contra-canal-rcn-por-los-tres-caines>
- Posada, S. (2013). *‘Con Tres Caínes he perdido plata’: Gustavo Bolívar*. Recuperado el 13 de agosto de 2013 de http://www.eltiempo.com/entretenimiento/tv/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12747031.html
- Posada, S. (2013). *¿Soy paramilitar si me gustan Los Tres Caínes?* Recuperado el 13 de agosto de 2013 de http://www.eltiempo.com/blogs/el_problema_es_otro/2013/03/soy-paramilitar-si-me-gustan-l.php
- Quiñones, B. (2009). Violencia y ficción televisiva: el acontecimiento de los noventa: imaginarios de la representación mediática de la violencia colombiana, series de ficción televisiva de los noventa (1989-1999). Bogotá: Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura, IECO, U. Nacional de Colombia. Introducción.
- Razón Pública (2013). *La Polémica sobre los Tres Caínes*. Recuperado el 2 de julio de 2013 de <http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/artes-y-cultura/3628-la-polemica-sobre-los-tres-caines-ide-quien-es-la-culpa.html>
- Rey, G. (2005). El conflicto en las imágenes. En: *La televisión del conflicto*. La representación del conflicto armado colombiano en los noticieros de televisión. Colombia: Proyecto Antonio Nariño, 72-84.

- Rincón, O. (2008). *La nación de los medios*. Cuaderno de Nación. Ministerio de Cultural. Recuperado el 2 de julio de 2013 de http://www.centroperiodismodigital.org/sitio/sites/default/files/la_nacion_de_los_medios.pdf
- Ruíz, M. (2013). *Más allá de Tres Caínes*. Recuperado el 4 de julio de 2013 de <http://www.semana.com/opinion/articulo/mas-alla-tres-caines/337884-3>
- Sánchez, J. (2013). *Ómar Rincón y Gustavo Bolívar hablan sobre Tres Caínes*. [Audio de La W Radio]. Recuperado el 23 de julio de 2013 de http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/omar-rincon-critico-de-television-y-gustavo-bolivar-hablan-de-la-serie-los-tres-caines/20130318/oir/1860886.aspx
- Sánchez, L. (2013). *El boicot a los Tres Caínes y la independencia de los medios*. Recuperado el 19 de julio de 2013 de <http://www.semana.com/opinion/articulo/el-boicot-tres-caines-independencia-medios/338334-3>
- Semana (2013). ¿Los malos se toman la TV? Recuperado el 26 de mayo de 2013 de <http://www.semana.com/nacion/articulo/los-malos-toman-tv/337722-3>
- Semana en vivo, *¿Estamos listos para contar la historia de los Castaño en TV?* [Video]. Recuperado el 15 de julio de 2013 de <http://www.youtube.com/watch?v=iCVibcGGYeg>
- Sequera, V. (2013) “*Tres Caínes*”, *¿una ofensa a las víctimas?* Recuperado el 10 de agosto de <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/gente-y-tv/tres-caines-una-ofensa-las-victimas-113239>