

# f folios

Revista de la Facultad de Comunicaciones  
de la Universidad de Antioquia

EDICIÓN ESPECIAL, Números 37-38, enero-diciembre de 2017. ISSN 0123-1022



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

1803



# f folios

**Revista de la Facultad de Comunicaciones  
de la Universidad de Antioquia**

EDICIÓN ESPECIAL, Números 37-38, enero-diciembre 2017

ISSN 0123-1022



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



**Universidad de Antioquia**  
Rector: Dr. Mauricio Alviar Ramírez

**Facultad de Comunicaciones**  
Decano: Dr. David Hernández García

**Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones**  
**EDICIÓN ESPECIAL: Números 37-38, enero-diciembre 2017**  
**ISSN 0123-1022**

**Editor:**

Raúl Hernando Osorio Vargas  
Doctor en Ciencias de la Comunicación,  
concentración en Epistemología del Periodismo,  
Universidad de São Paulo, Brasil.  
Profesor Titular de la Facultad de Comunicaciones.  
raul.osoriov@udea.edu.co

**Editores:**

Juan David Alzate Morales  
Periodista y Magíster en Historia del Arte,  
Universidad de Antioquia. Profesor Asistente  
de la Facultad de Comunicaciones.  
juand.alzate@udea.edu.co

Juan David Londoño Isaza  
Filósofo y Magíster en Filosofía, Universidad  
de Antioquia. Profesor Asociado de la Facultad  
de Comunicaciones.  
david.londono@udea.edu.co

**Monitora:**

Estefanía Aguirre Giraldo  
Estudiante del Pregrado en Periodismo.  
Facultad de Comunicaciones.  
estefania.aguirre@udea.edu.co

**Revisión de textos:**

Diana Milena Ramírez Hoyos  
Comunicadora Social-Periodista y Magíster en  
Mercadeo.  
diana.ramirez@udea.edu.co

**Foto de portada**

Tríptico 1  
Cortesía-María Camila Osorio Ortiz.

**Diagramación**

Sara Ortega Ramírez  
saritaorte@gmail.com

Universidad de Antioquia.  
Facultad de Comunicaciones.  
Calle 67 N° 53-108, Ciudad Universitaria,  
bloque 12, oficina: 205.  
Teléfono: 219 89 16 – Medellín, Colombia,  
Suramérica.  
revistafolios@udea.edu.co

©2017. **Facultad de Comunicaciones,  
Universidad de Antioquia.**

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción por cualquier medio, de la totalidad o parte de la presente edición sin permiso escrito de los titulares del copyright. Queda, sin embargo, autorizada expresamente la reproducción de los resúmenes y palabras clave en inglés y español de los artículos. También se permite la reproducción de sus textos con objetivos exclusivamente docentes para su uso en el aula.

**Comité editorial**

**Elvia Elena Acevedo**  
Doctora en Ciencias de la Comunicación,  
Universidad de São Paulo, Brasil. Profesora de  
la Facultad de Comunicaciones, Universidad  
de Antioquia.  
elviaacevedo@yahoo.com.br

**Juan Camilo Arboleda Alzate**  
Magíster en Estudios Humanísticos,  
Universidad Eafit.  
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,  
Universidad de Antioquia.  
camilo.arboleda@gmail.com

**Raúl Hernando Osorio Vargas**  
Doctor en Ciencias de la Comunicación,  
Universidad de São Paulo, Brasil.  
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,  
Universidad de Antioquia.  
osoriova@gmail.com

**David Hernández García**

Doctor en Psicología de las Organizaciones y del Trabajo, Universidad de Barcelona, España.  
Profesor de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.  
davidh@udea.edu.co

**Juan David Londoño Isaza**

Magíster en Filosofía, Universidad de Antioquia. Profesor de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.  
David.londono@udea.edu.co

**Patricia Nieto Nieto**

Doctora en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.  
Profesora de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia.  
12.patricia@gmail.com

**Comité Científico****Carme Ferré Pavia**

Doctora en Ciencias de La información, Universidad Autónoma de Barcelona.  
Profesora titular del departamento de Medios, Comunicación y Cultura.  
carme.ferre@uab.cat

**Mirna Tonus**

Doctora en Multimedia, Universidad Estatal de Campinas (Unicamp), Brasil.  
Profesora adjunta nivel III, dedicación exclusiva, de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU), Brasil.  
mirnatonus@gmail.com

**Veneza Ronsini**

Doctora en Sociología, Universidad de São Paulo. Profesora Departamento de Ciencias de la Comunicación y del Programa de Posgrado en Comunicación, Brasil. Universidad Federal de Santa Maria.  
venezar@gmail.com

**Antoni Castells i Talens**

Ph.D. en Comunicación de Masas, Universidad de Florida, Estados Unidos. Profesor de la Universidad Veracruzana, México.  
acastells@mac.com

**Fabio López de la Roche**

Ph.D. en Literatura Latinoamericana y Estudios Culturales, Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos. Profesor del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales —Iepri—, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.  
Flaroche58@hotmail.com

**Francisco Gil**

Doctor en Psicología de las Organizaciones, Universidad de Barcelona. Director del Departamento de Psicología Social, Facultad de Psicología, Universidad Complutense de Madrid, España.  
fgil@psi.ucm.es

**Manuel Martín Serrano**

Doctor en Filosofía, Doctor en Letras y Ciencias Humanas. Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, España.  
manuel@facultad.e.telefonica.net

**Rafael Obregón**

Ph.D. en Comunicación, Universidad Estado de Pennsylvania, Estados Unidos. Profesor Departamento de Comunicación Social, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.  
obregon@ohio.edu

**Jair Vega Casanova**

Magíster en Estudios Político-Económicos. Profesor Departamento de Comunicación Social, Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.  
jvega@uninorte.edu.co

**Cláudio Novaes Pinto Coelho**

Ph. D. en Sociología Universidad de São Paulo, Brasil. Profesor de la Facultad Cásper Líbero, Brasil.  
claudionpcoelho@uol.com.br

**Dimas Antonio Kunsch**

Doctor en Ciencias de la Comunicación, Universidad de São Paulo, Brasil. Profesor de la Facultad Cásper Líbero, Brasil.  
dimaskunsch@casperlibero.edu.br

## **Misión de la Universidad de Antioquia**

La Universidad de Antioquia, patrimonio científico, cultural e histórico de la comunidad antioqueña y nacional, es una institución estatal que desarrolla el servicio público de la educación estatal con criterios de excelencia académica, ética y responsabilidad social. En ejercicio de la autonomía universitaria, de las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra que garantiza la Constitución Política, y abierta a todas las corrientes del pensamiento cumple, mediante la investigación, la docencia y la extensión, la misión de actuar como centro de creación, preservación, transmisión y difusión del conocimiento y de la cultura.

La Universidad forma en programas de pregrado y posgrado, a personas con altas calidades académicas y profesionales: individuos autónomos, conocedores de los principios éticos responsables de sus actos, capaces de trabajar en equipo, de libre ejercicio del juicio y de la crítica, de liderar el cambio social, comprometidos con el conocimiento y con la solución de los problemas regionales y nacionales, con visión universal.

## **Misión de la Facultad de Comunicaciones**

Somos una Facultad que genera, enseña y difunde saberes de la comunicación y del lenguaje, con excelencia académica y sentido de lo público, para contribuir en los procesos culturales, sociales, políticos y patrimoniales del país, con una perspectiva democrática, ciudadana, ambiental, creativa y de construcción de una sociedad en paz.

## CONTENIDO

Presentación .....	7
Didácticas colaborativas aplicadas a la escritura de guiones de ficción .....	9
<i>Gabriel Vieira Posada</i>	
Todo lo que siento está en relieve. <i>Fragmentos expresivos de un niño ciego</i> .....	29
<i>Daniela Taborda Ochoa</i>	
Prácticas <i>crowdsourcing</i> desde la producción colaborativa audiovisual comunitaria en Antioquia .....	41
<i>Wilmar Daniel Gómez Monsalve</i>	
Entorno digital, comunicación política y movilización. Caso: Por la Dignidad.....	52
<i>Milena Sierra Noreña</i> .....	
<i>Alberto Morales Peñalosa</i>	
Análisis de los discursos e imaginarios políticos sobre el proceso de construcción de la nación en la prensa no oficial de la Nueva Granada: 1830–1840 .....	68
<i>Maritza Andrea Trujillo Rodríguez</i>	
<i>Laura Botero Arango</i>	



## Presentación

---

En este número de la *Revista Folios*, Gabriel Vieira Posada, Doctor en Artes, contribuye con una reflexión sobre la didáctica del cine universitario. Él se pregunta con sus alumnos del área de cine del pregrado en Comunicación Audiovisual y Multimedial de la Universidad de Antioquia: ¿Cómo estimular los procesos colectivos de investigación biográfica? ¿Cómo orientar la construcción de personajes ficticiales? ¿Cuáles prácticas didácticas logran emparentarse con esta búsqueda creativa? Destacando tres posibles caminos en la construcción biográfica, inspirada en historias del medio, la adopción de roles de corresponsabilidad y la apropiación de los momentos y espacios del aula con la mediación docente. Al mismo tiempo que propone un recorrido analítico a través de esta experiencia.

Por su parte, Daniela Taborda Ochoa, Magíster en Estética, nos presenta una exploración sobre la percepción y la aprehensión del mundo por parte de niños ciegos que viven en el campo antioqueño y en la ciudad de Medellín. Nos habla sobre la construcción de los espacios que ocupan; tales como: la casa, el barrio, la vereda o la ciudad, y sobre cómo se orientan. El análisis se realiza a partir de la comprensión de sus relaciones propioceptivas y exteroceptivas con los objetos, la naturaleza y el otro, con el fin de dilucidar fragmentos sensibles o estetogramas que puedan esbozar la manera como estos niños perciben el mundo.

Wilmar Daniel Gómez Monsalve, Magíster en Comunicación Digital, analiza las prácticas de trabajo colaborativo como el *crowdsourcing*, dentro del desarrollo de productos audiovisuales comunitarios, y las experiencias grupales para producir contenido, especialmente el video. Analiza los fenómenos de producción colectiva que se utilizan en las fases de realización audiovisual en los colectivos audiovisuales, con tinte comunitario. En esta reflexión se evidencia el acercamiento del audiovisual a las tendencias de trabajo en la sociedad de la información y el conocimiento, y las herramientas y las oportunidades que descubren con la aplicación de ellas. Resalta los nuevos roles audiovisuales que se reestructuran en las prácticas colaborativas del video comunitario.

La comunicadora Milena Sierra Noreña y el Magíster en Ciencias Sociales Alberto Morales Peñalosa, a partir de un estudio de caso del movimiento político y social Por la Dignidad, perciben que el entorno digital posibilita la inserción de los jóvenes como nuevos actores políticos, a la vez que modifican las dinámicas propias de los movimientos políticos y sociales, logrando transformarlos en movimientos culturales, con ideales en busca de un cambio político, social y cultural.

Finalmente, la politóloga Maritza Andrea Trujillo Rodríguez y la Magíster en Comunicaciones Laura Botero Arango examinan cómo se entendía a la nación en la prensa no oficial que circuló en la Nueva Granada, entre 1830 y 1840, y cuáles fueron los discursos e imaginarios políticos en un proceso que empezó en la era de la ilustración y que fue fortalecido por la Revolución francesa. Muestran la forma en que la prensa expresa las dinámicas que ocurrieron en la sociedad, las ideologías y los imaginarios que se construyeron en ella.

Buena lectura.

Raúl Hernando Osorio Vargas  
Director

# DIDÁCTICAS COLABORATIVAS APLICADAS A LA ESCRITURA DE GUIONES DE FICCIÓN

## **Gabriel Vieira Posada**

Doctor en Artes por la Universidad de Antioquia. Cineasta, fotógrafo, guionista e investigador de narrativas audiovisuales y transmedia. Experto en contenidos audiovisuales para niños y jóvenes. Docente de la misma universidad y miembro del Grupo de Investigación Contracampo.

**Correo electrónico:** gabriel.vieira@udea.edu.co

## **RESUMEN**

La didáctica del cine universitario plantea retos principalmente en dos vías: la apropiación de saberes de una praxis eminentemente colectiva y la producción de obras audiovisuales con personajes inspirados en lo local, en una búsqueda rigurosa de estéticas y narrativas audiovisuales. ¿Cómo estimular en los estudiantes procesos colectivos de investigación biográfica? ¿Cómo orientar la construcción de personajes ficcionales? ¿Cuáles prácticas didácticas logran emparentarse con esta búsqueda creativa? Desde el año 2008 enfrentamos estos interrogantes con grupos sucesivos de alumnos del área de cine en el pregrado de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Antioquia. Entre las singularidades resultantes se destacan tres aspectos: la construcción biográfica inspirada en historias del medio, la adopción de roles de corresponsabilidad y la apropiación de los momentos y espacios del aula con la mediación docente. Se propone un recorrido analítico a través de esta experiencia.

**Palabras clave:** personaje, biografía, didáctica colaborativa, aprendizaje por proyectos, audiovisual.

## **ABSTRACT**

The didactics of university cinema poses challenges mainly in two ways: the appropriation of knowledge of an eminently collective praxis, and the production of audiovisual works with characters inspired by the local, in a rigorous search of aesthetics and audiovisual narratives. How to empower our students towards a collective biographical research processes? How to guide them while constructing their fictional characters? Which didactic practices do relate with this creative pursuit? Since 2008 we have faced these questions with successive groups of students at the Film Department of the undergraduate Audiovisual Communication program at the University of Antioquia. Among the resulting singularities, three aspects stand out: the biographical construction inspired by stories

from the environment, the adoption of roles of co-responsibility and the appropriation of the moments and spaces of the classroom with teaching mediations. An analytical description through this experience is proposed.

**Key words:** character, biography, collaborative didactics, project learning, audiovisual

# DIDÁCTICAS COLABORATIVAS APLICADAS A LA ESCRITURA DE GUIONES DE FICCIÓN

## 1. Contexto de la escritura audiovisual universitaria

El módulo de cine del pregrado en Comunicación Audiovisual y Multimedial de la Universidad de Antioquia corresponde al cuarto semestre de la carrera y se enfoca en las narrativas de ficción; le precede el módulo de video documental y antecede el módulo sobre televisión y medios masivos de comunicación. Se trata de una línea narrativa que reflexiona las formas de la representación y de la mostración filmica, según palabras de André Gaudreault (Gaudreault y Jost, 1990), que recorre los géneros narrativos propios del audiovisual.

Los estudiantes llegan a este nivel con el bagaje que resulta de abordar analíticamente los temas de la realidad en torno a historias de vida que ellos materializan en su primer trabajo documental. En este período académico tratan de explorar la creación de historias con personajes ficcionales y realizar su primer cortometraje cinematográfico.

De acuerdo con su propósito de formación, cada asignatura toca con uno o más de los siguientes tópicos:

- a) Investigación y construcción colectiva de las propuestas narrativas
- b) Adquisición de conocimientos y destrezas prácticas de la industria audiovisual
- c) Análisis de los lenguajes, formatos y técnicas de la ficción cinematográfica

Los cronogramas se sincronizan de manera que en la sexta semana los docentes en pleno valoren y elijan los proyectos estudiantiles que van a convertirse en películas durante las restantes del semestre. Cada estudiante participa en solitario con un guion que ha construido, con aportes de sus compañeros y docentes, mediante estrategias didácticas colaborativas dentro y fuera del aula.

Guardadas las proporciones, la construcción de personajes de ficción para la realización de cortometrajes enfrenta retos muy similares a los de la escritura de cuentos y de novela corta. Como reiteraba Octavio Paz (1972) en sus encuentros con escritores noveles, escribir bien implica una actitud expectante *de particular intensidad* que se nutre de la experiencia personal del autor. Los estudiantes que llegan al módulo de cine tienen entre 18 y 20 años en promedio, y se encuentran en plena expansión de la complejidad de su mirada ante el mundo. La asignatura de escritura de guion de este módulo incluye el desarrollo de prácticas colectivas de investigación biográfica que permiten sumar visiones individuales a la hora de construir los personajes para sus cortometrajes.

¿Cuáles estrategias pedagógicas enfocan el pensamiento juvenil en la observación y comprensión de las variables del comportamiento humano? A partir de un proceso de reflexión pedagógica iniciado en 2008 se ha observado que el aprendizaje basado en problemas (ABP) y las prácticas didácticas colaborativas han mostrado resultados muy significativos, como se detalla en este artículo.

El objetivo general del módulo consiste en crear historias de ficción con la capacidad de conectar emocionalmente con el público. Las temáticas del guion son libres, así como el tratamiento que el autor elija para desarrollarlas en el género audiovisual seleccionado. Cada estudiante sustenta un proyecto personal, cuyo interés y viabilidad son analizados por los docentes y por invitados externos. Con el grupo, los dos o tres ganadores plasman sus guiones en cortometrajes de diez a quince minutos de duración, que al finalizar el semestre inician su camino de exhibición y distribución. Se requiere de una clara integración de los roles en sus distintas fases de desarrollo, producción y finalización de una película. Por ello, el reto transversal de esta disciplina consiste en ahondar durante todo el semestre en la consciencia de lo grupal. Es allí donde las didácticas colaborativas encuentran un terreno propicio para su incursión.

Interesa aquí exponer cómo estas prácticas participan del tópico de formación *investigación y construcción colectiva de las propuestas narrativas*, y contribuyen para ampliar la mirada de los jóvenes creadores sobre el mundo, de forma tal que sus historias y personajes lleguen a interesar e impactar a las audiencias.

## 2. Contenidos curriculares para la creación de guiones de ficción

Durante la exploración, los estudiantes interactúan con autores y escuelas que reflexionan sobre la escritura de los guiones de ficción. En un primer grupo se encuentran las aproximaciones al análisis estructural, que ofrecen una taxonomía de casos posibles o de pasos a seguir; como es el caso de las 36 *situaciones dramáticas*, de Polti y Souriau; las 31 *funciones narrativas*, de Vladimir Propp, o algunos planteamientos de la *estructura en 3 actos*, de Field y sus seguidores. Estos modelos resultan muy útiles para iniciarse en la escritura de guiones ficcionales y para alcanzar rápidamente una primera versión.

En otro nivel de aproximación a la escritura, alejado de la instrumentalidad estructural, se encuentran los autores que privilegian el análisis de sentido del relato; por ejemplo: el *modelo actancial*, de Greimas; los *argumentos universales*, de Balló, y el esquema de los *valores en juego*, propuesto por McKee<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En uno y otro grupo existen otros modelos de autores; como Campbell, Casetti, Vogler, Truby, Tobías, Comparato y muchos otros, pero por limitación de espacio se considera que los presentados aquí son suficientemente ilustrativos.

Una breve descripción de los elementos fundacionales de ambos grupos permite comprender las posibilidades de mediación creativa con los alumnos en la creación de relatos filmicos cortos.

**a) Las situaciones dramáticas:** es una lista meticulosamente desarrollada por Georges Polti a fines del siglo XIX, con base en las ideas de Gozzi, Schiller y Goethe en torno a la dramaturgia teatral, y ha sido editada múltiples veces bajo el título *Las 36 situaciones dramáticas* (Polti, 2014)<sup>2</sup>. Esta obra pretende reunir los posibles nudos dramáticos y sus variaciones. Las situaciones que sugiere el autor se describen en la Tabla 1.

**Tabla 1.** *Las 36 situaciones dramáticas de Polti*

Situación	Elementos
1. Súplica	Un perseguidor, uno que suplica, una autoridad de dudosas decisiones.
2. Rescate	Uno que amenaza, un desdichado, un salvador que rescata.
3. Crimen por venganza	Un criminal y uno que toma venganza de él.
4. Venganza de parientes sobre parientes	Un pariente culpable, un pariente vengador, el recuerdo de la víctima pariente de ambos.
5. Persecución	Un fugitivo y quien lo persigue para castigarlo.
6. Desastre	Un poder derrotado, un enemigo victorioso o un mensajero.
7. Víctimas de la crueldad o la desgracia	Un desdichado, un vencedor, una desgracia.
8. Rebelión	Un tirano y el conspirador.
9. Empresas atrevidas	Un líder audaz y valiente, un objetivo, un adversario.
10. Secuestro	Un secuestrador, el secuestrado, la autoridad o el guardián.
11. Enigma	Un problema difícil a resolver, el investigador o interrogador y la autoridad.
12. Logro o consecución	Uno que pide y su adversario que niega, para que surja el conflicto; o bien, un árbitro más o menos arbitrario dado su poder, y las partes oponentes a ese árbitro.

<sup>2</sup> Étienne Souriau (1970) publica *Las 200.000 situaciones dramáticas*, libro en el cual desarrolla las posibles combinaciones y variantes de la lista que había propuesto Polti. Además del teatro, encuentra su aplicación en la escritura de cuentos, novelas y guiones de cine.

13. Enemistad de parientes	Un pariente malévolo, villano; un pariente odiado por ese pariente y al que este odia también.
14. Rivalidad entre parientes	El pariente preferido, consentido, querido; el pariente rechazado, eliminado, y el objetivo a conseguir.
15. Adulterio homicida	Los dos adúlteros, el esposo o la esposa traicionados.
16. Locura	El loco o la loca y sus víctimas.
17. Imprudencia fatal	El imprudente, la víctima de la imprudencia o el objeto u objetivo perdido por imprudencia.
18. Crímenes involuntarios de amor	El amante o enamorada y el que hace una sorpresiva e inesperada revelación intensamente trágica o dramática.
19. Asesinato de un pariente no reconocido	El asesino y la víctima no reconocida.
20. Autosacrificio por un ideal	El héroe, el ideal.
21. Autosacrificio por los parientes	El héroe, el o los parientes por los que el héroe se sacrifica.
22. Todos sacrificados por una pasión	El enamorado, el objeto de la pasión fatal, la persona sacrificada.
23. Necesidad de sacrificar personas amadas	El héroe, la víctima amada, la necesidad de sacrificio.
24. Rivalidad entre superior e inferior	El rival que es superior, el rival inferior, el objetivo.
25. Adulterio	Un esposo o una esposa traicionada, los dos adúlteros.
26. Crímenes de amor	El amante, la persona amada por él.
27. Descubrimiento de la deshonra de la persona amada	El que descubre la deshonra, la persona culpable de esa deshonra.
28. Obstáculos de amor	Dos que se aman, el obstáculo.
29. Un enemigo amado	El enemigo amado, la persona que lo ama, el que odia a ese enemigo amado.
30. Ambición	Una persona ambiciosa, el objeto codiciado, un adversario.
31. Conflicto con Dios	Un mortal, un Dios inmortal.
32. Celos equivocados o erróneos	El celoso, la persona por la que está celoso, el supuesto rival, la causa o autor del error.

33. Juicios erróneos	El equivocado, la víctima del error, la causa o autor del error, la persona verdaderamente culpable.
34. Remordimiento	El culpable, la víctima.
35. Recuperación de una persona perdida	El perdido, el que lo encuentra.
36. Pérdida de personas amadas	El familiar que es asesinado, otro pariente como simple espectador, un verdugo.

En su obra, Polti incluye numerosas variantes sobre estas situaciones de base. Los guionistas que basan su escritura en esta metodología suelen combinarlas, buscando dinamizar las relaciones de la tríada *actante/rol/actor*, para lograr un mejor desarrollo de los personajes dramáticos (Urra, 2016, p. 17).

**b) Funciones narrativas:** el trabajo sobre cuentos folclóricos del ruso Vladimir Propp, hacia 1920, se divulga en la obra *Morfología de los cuentos fantásticos* (Propp, 1987). Esta es introducida tardíamente a Europa occidental en 1950, siendo valorada de inmediato por Levy-Strauss y otros estructuralistas. El autor establece 31 *funciones* relacionadas con las acciones del protagonista en las distintas etapas de la epopeya, hasta cuando alcanza (o no) su objetivo. En esa gesta heroica Propp considera siete tipos de *actantes/personajes*<sup>3</sup> (ver Tabla 2).

**Tabla 2.** *Actantes en el modelo de Propp*

Actantes/personajes	Rol en la historia
<b>Héroe o protagonista</b>	Personaje que cumple la misión o protagoniza la acción.
<b>Bien amado o deseado</b>	Puede ser una persona (ej. una princesa, una amada), un objeto (ej. un anillo, un tesoro) o un ideal (ej. libertad, reconciliación).
<b>Antagonista, villano o agresor</b>	Capaz de grandes fechorías para impedir los propósitos del héroe. Es el obstáculo de la misión del héroe; puede ser una persona, una situación o una cosa.
<b>Donante</b>	Entrega o comparte con el héroe un objeto o ayuda mágica para superar las dificultades de la misión.

<sup>3</sup> Esta concepción de actantes y personajes se profundiza en los trabajos de Greimas y Souriau, hacia la década del 50 del siglo XX, y en las revisiones que realiza Ubersfeld tres décadas después.

<b>Auxiliar/ayudante</b>	Socorre al héroe durante sus peripecias; favorece la acción del héroe.
<b>Destinador/mandatario</b>	Solicita o plantea la misión al héroe. Le impulsa a actuar. Puede ser una situación, una idea o una persona.
<b>Falso héroe</b>	Suplanta al héroe y toma para sí los créditos de la hazaña.

Dichos actantes intervienen a lo largo de la trama con acciones que Propp agrupa en 31 funciones narrativas, distribuidas en la cronología del relato como funciones de *planteamiento*, *nudo* y *desenlace* (ver Tabla 3).

**Tabla 3.** *Funciones narrativas de Propp*

<b>Funciones de Propp</b>	
<b>Funciones de planteamiento</b>	
Durante el planteamiento el espectador conoce al protagonista, así como las circunstancias y costumbres que lo rigen. También, aparece el reto que debe enfrentar el protagonista y el antagonista, que mediante maniobras truculentas obtiene información para impedir que el héroe logre su misión.	
1. <b>Alejamiento, carencia:</b> uno de los miembros de la familia se aleja de la casa, usualmente movido por alguna carencia.	
2. <b>Prohibición:</b> sobre el protagonista recae una prohibición.	
3. <b>Trasgresión:</b> se transgrede la prohibición.	
4. <b>Interrogatorio, solicitud de información por el antagonista:</b> el agresor o antagonista entra en contacto con el protagonista e intenta obtener información.	
5. <b>Obtención de información:</b> el agresor recibe información sobre la víctima.	
6. <b>Intento de engaño al protagonista:</b> el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.	
<b>Funciones de nudo</b>	
Estas funciones acompañan el desarrollo central de la historia y presentan al resto de los personajes. El héroe se ve investido de poderes especiales gracias a la intervención de un donante. Al llegar cerca del objeto o persona que justifica su viaje se enfrenta al antagonista y lo derrota.	
7. <b>Complicidad ingenua del protagonista con el antagonista:</b> la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a su pesar.	
8. <b>a. Fechoría/daño por el antagonista:</b> el agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios. / <b>b. Se manifiesta una carencia o una necesidad personal.</b>	

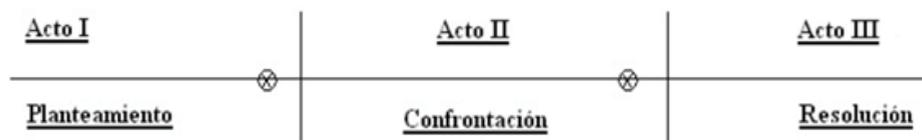
<b>9. Mediación/transición/reclamo al protagonista:</b> se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se le formula al protagonista una petición o una orden, se le permite o se le obliga a partir.
<b>10. Aceptación:</b> el protagonista acepta o decide partir.
<b>11. Partida:</b> el héroe se va.
<b>12. Prueba/cuestionario/ataque/preparación al protagonista:</b> el héroe es sometido a una prueba, un cuestionario o un ataque por parte del donante, que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.
<b>13. Reacción del héroe:</b> el protagonista supera o falla la prueba del donante.
<b>14. Regalo/recepción del objeto mágico:</b> el objeto o poder mágico queda a disposición del héroe.
<b>15. Viaje/desplazamiento:</b> el héroe es conducido cerca del lugar donde se halla el objeto deseado/de su búsqueda.
<b>16. Lucha:</b> el héroe y su agresor se enfrentan en un combate directo.
<b>17. Marca:</b> el héroe queda marcado.
<b>Funciones de desenlace</b>  La historia se acerca a su resolución. Estas funciones anuncian el resultado de las acciones del protagonista, una vez cumplida su difícil misión, y presentan el retorno a una nueva estabilidad. En los casos en los que la historia emplea todas las funciones, el héroe-vencedor enfrenta la retaliación de su antagonista. Un auxiliar socorre al héroe y puede surgir un falso héroe que suplanta al héroe verdadero, reclamando para él los beneficios de una pretendida victoria. Ante esta situación, tendrá el protagonista que superar las pruebas que revelen su identidad y desenmascarar así las tretas del antagonista.
<b>1. Victoria sobre el antagonista:</b> el agresor es vencido.
<b>2. Enmienda o reparación:</b> la fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.
<b>3. Inicio del regreso del protagonista:</b> el protagonista regresa a casa.
<b>4. Persecución del protagonista:</b> el héroe es perseguido.
<b>5. Protagonista recibe ayuda:</b> el héroe es auxiliado.
<b>6. Llegada de incógnito:</b> el héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca vecina.
<b>7. Fingimiento:</b> un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.
<b>8. Tarea difícil:</b> se propone al héroe una difícil prueba.
<b>9. Prueba/tarea cumplida:</b> la tarea es realizada.
<b>10. Reconocimiento:</b> el héroe es reconocido.

<b>11. Descubrimiento/desenmascaramiento:</b> el falso héroe o el agresor es desenmascarado.
<b>12. Transfiguración:</b> el héroe recibe una nueva apariencia.
<b>13. Castigo del antagonista:</b> el falso héroe o el agresor es castigado.
<b>14. Matrimonio:</b> el héroe se casa y asciende al trono.

Aunque no siempre están presentes en cada historia todas las funciones que analiza, Propp (1970) destaca que su ordenamiento muestra poca variación debido a que están ligadas intrínsecamente a las distintas *esferas* o momentos de la acción principal.

**c) Paradigma de los 3 Actos:** propuesto por Syd Field (2002), en *El libro del guion*<sup>4</sup>, su método está basado en la *Poética*, de Aristóteles. Sus fórmulas son utilizadas frecuentemente en el cine de Hollywood para los relatos fílmicos de ficción, en especial el cine de acción. Field enuncia y caracteriza los elementos que él considera *infaltables* en una película, entre los que destaca: el incidente incitador, los puntos de giro, los clímax narrativos, las subtramas y el arco de transformación de los personajes. Según este autor, antes de escribir la primera palabra de un guion se deben conocer cuatro cosas: el final, el principio, el nudo de la trama al final del primer acto y el nudo de la trama al final del segundo acto; solo entonces se puede desarrollar la trama argumental (ver Figura 1).

**Figura 1.** Paradigma de Syd Field en 3 Actos, con los nudos o puntos de giro



En la fase inicial de escritura de un guion de ficción los tres modelos funcionalistas presentados resultan muy útiles para explorar los posibles temas de la historia, plantear la trama central del tratamiento y construir los bloques que conforman la estructura. Una vez estabilizados estos elementos se puede decir que se ha creado el *esqueleto básico* del guion, falta ahora desarrollarlo.

<sup>4</sup> Posteriormente ampliado por muchos autores, entre quienes se destacan Linda Seger (1997) en su libro *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*, y por Robert McKee (2009) en *El guion*.

Para esta segunda fase, fluyen muy bien los modelos que enfatizan la construcción de sentido en lugar de detenerse en los aspectos estructurales del guion. A continuación se mencionan tres de estas propuestas:

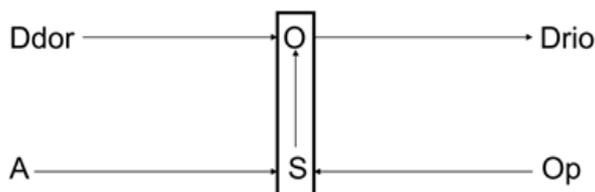
**d) Modelo actancial:** a partir de la idea de sujeto y predicado, Greimas reelabora las funciones de Propp con base en los conceptos narratológicos de Genette y con aportes principalmente de Barthes, Brémont y Todorov (Greimas *et al.*, 2006). Para ello, Greimas traza tres *ejes semánticos*:

**a. Eje del deseo:** el sujeto-protagonista S desea alcanzar el objeto de su deseo O. Este es un eje semántico *teleológico* o de las causas finales, y define las características semánticas del deseo a conseguir.

**b. Eje de la comunicación:** las acciones del protagonista son motivadas por un destinador, Ddor, en beneficio de un destinatario, Drio. Es un eje semántico *etiológico* o causalista y explica por lo general el *origen* del eje anterior.

**c. Eje de la participación:** durante su periplo, el protagonista recibe respaldo del c.ayudante A y padece las trabas que le causa su oponente Op. Es un eje semántico de tipo *axiológico* o inmanente, que evidencia las alianzas y obstrucciones que los personajes presentan al proyecto perseguido por el sujeto (ver Figura 2).

**Figura 2.** *Modelo actancial de Greimas*



En una variación que aporta posteriormente Ubersfeld al modelo actancial, propone invertir en el gráfico la posición del Sujeto y del Objeto del deseo. Así, el eje de la participación no se centra en el protagonista sino en el objeto de su búsqueda. El eje de la comunicación impulsa ahora las decisiones del protagonista. La primera consecuencia de esta inversión es que los actantes A y Op trasladan la atención del espectador hacia el Objeto de la búsqueda, volviendo menos probable esconder la naturaleza de dicho Objeto. De alguna manera, esto representa una simplificación de la ficción, puesto que esconde menos información al espectador. Son, por lo tanto, historias más fáciles de seguir, lo que puede convenir al público infantil o al género de comedia, o en producciones que no buscan exigir un esfuerzo de interpretación por parte de la audiencia.

e) **Los argumentos universales:** Balló y Pérez (2007) son los autores de este modelo que analiza, a través de varias obras, el sentido que imprimen en la historia las motivaciones del protagonista. En *La semilla inmortal, argumentos universales del cine*, su primer libro conjunto, sintetizan las 21 motivaciones<sup>5</sup> que soporta cualquier conflicto dramático. Según estos autores, para construir la historia de una película basta incluir entre uno y tres argumentos que impulsen la trama central; cada argumento sigue unas reglas propias y particulares que, cuando son respetadas por el guionista, se lleva de la mano al espectador sin confusiones innecesarias (ver Tabla 4).

**Tabla 4.** *Los 21 argumentos universales de Balló y Pérez*

<b>Argumento universal</b>	<b>Fuente clásica de este argumento en la literatura</b>	<b>Algunos ejemplos de aplicación de cada argumento universal</b>
<b>1. Búsqueda del tesoro</b>	<i>Jasón y los Argonautas</i>	<i>Simbad</i> <i>Indiana Jones</i> <i>Easy Rider</i> <i>2001: a Space Odyssey</i>
<b>2. Retorno al hogar</b>	<i>La Odisea</i>	<i>Born on the 4th July</i> <i>Taxi Driver</i> <i>Ivanhoe</i> <i>Robin Hood</i>
<b>3. La nueva patria</b>	<i>La Eneida</i>	<i>How the West Was Won</i> <i>Bend of the River</i> <i>The Grapes of Wrath</i>
<b>4. El intruso benefactor</b>	<i>El Evangelio (el Mesías)</i>	<i>King of Kings</i> <i>The Mark of Zorro</i> <i>Schindler's List</i> <i>Shane</i>
<b>5. El intruso destructor</b>	<i>El Génesis (El maligno)</i>	<i>Dracula</i> <i>Nosferatu</i> <i>Rosemary's Baby</i> <i>Jaws</i> <i>War of the Worlds</i>
<b>6. La venganza</b>	<i>La Orestíada</i>	<i>Le Comte de Monte-Cristo</i> <i>The Man from Laramie</i> <i>Scaramouche</i>
<b>7. Mártir y tirano</b>	<i>Antígona</i>	<i>La passion de Jeanne d'Arc</i> <i>To Kill a Mockingbird</i> <i>Paths of Glory</i>

<sup>5</sup> En clase nos referimos a estas motivaciones de Propp como *motores narrativos*, dado que constituyen la fundamentación profunda que da impulso a la historia.

<b>8. Lo viejo y lo nuevo</b>	<i>El jardín de los cerezos</i>	<i>Il gattopardo</i> <i>Gone with the Wind</i> <i>Sunset Boulevard</i>
<b>9. Amor voluble y cambiante</b>	<i>Sueño de una noche de verano</i>	<i>Bringing Up Baby</i> <i>Belle Époque</i> <i>The Philadelphia Story</i>
<b>10. Amor redentor</b>	<i>El rapto de Europa</i>	<i>Beauty and the Beast</i> <i>King Kong</i> <i>Edward Scissorhands</i>
<b>11. Amor prohibido</b>	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Rebel Without a Cause</i> <i>West Side Story</i> <i>Tabu</i>
<b>12. Adulterio</b>	<i>Madame Bovary</i>	<i>Anna Karenina</i> <i>Brief Encounter</i> <i>Viaggio In Italia</i> <i>Belle de jour</i>
<b>13. Seductor infatigable</b>	<i>Don Juan</i>	<i>Giacomo Casanova</i> <i>Liaisons Dangereuses</i> <i>American Gigolo</i>
<b>14. Ascensión por amor</b>	<i>La cenicienta</i>	<i>Rebecca</i> <i>Singing in the Rain</i> <i>Pretty Woman</i> <i>Working Girl</i>
<b>15. Ansia de poder</b>	<i>Macbeth</i>	<i>Bonnie and Clyde</i> <i>Scarface</i> <i>The Godfather</i> <i>Citizen Kane</i>
<b>16. Pacto con el diablo</b>	<i>Fausto</i>	<i>Dorian Gray</i> <i>Moby Dick</i> <i>The Firm</i> <i>Strangers on a Train</i>
<b>17. El ser desdoblado</b>	<i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i>	<i>The Prince and the Pauper</i> <i>The Prisoner of Zenda</i> <i>Wolfman</i> <i>Cat People</i>
<b>18. Conocimiento de sí mismo</b>	<i>Edipo rey</i>	<i>La vida es sueño</i> <i>The Planet of the Apes</i> <i>All the President's Men</i>
<b>19. El laberinto</b>	<i>El castillo</i>	<i>North by Northwest</i> <i>Metropolis</i> <i>The Conversation</i> <i>The Crowd</i>

<b>20. Creación de vida</b>	<i>Prometeo Pigmalión</i>	<i>Der Golem Frankenstein Blade Runner Caligari My Fair Lady</i>
<b>21. Descenso al infierno</b>	<i>Orfeo</i>	<i>Legend Vertigo The Fisher King Blue Velvet 8 ½</i>

**f) Valores en juego:** más que un modelo para la escritura del guion, esta propuesta de McKee (2009) constituye una poderosa herramienta para el análisis de una trama cinematográfica dentro del proceso de reescritura y depuración de este. Originalmente un defensor de la estructura en 3 actos, este autor explora la fluctuación del valor en juego dentro de la historia y lo modula llevando al protagonista *hasta sus límites*, como estrategia para impactar más profundamente al espectador y arrastrarlo al estado de catarsis.

Todo valor presente en una narración trae en sí mismo una connotación positiva (+); por ejemplo, *la verdad*. Como se trata de variar o *modular* el valor, aparece en la historia el antónimo de la verdad, que es la *mentira*, la que constituye el *negativo* o *antónimo* (-) de ese valor. También, el guionista introduce en el relato todo aquello que no alcanza a ser mentira, pero que tampoco es la verdad; lo que McKee define como lo *contrario* o *irónico* (+-) del valor. En este ejemplo son las mentiras piadosas, *las verdades a medias*. Finalmente, se busca alcanzar una modulación *doblemente negativa* (--). En el caso de la verdad, corresponde al autoengaño; es decir, llegar al extremo de mentirse a sí mismo o negarse a aceptar la verdad.

Para McKee, «una historia que progresa hasta el límite de la experiencia humana en profundidad y alcance en cuanto a sus conflictos debe avanzar a lo largo de un patrón que incluya el contrario, el antónimo y la negación de la negación» (2009, p. 243). La fluctuación del valor se representa en la Tabla 5.

### Valor en juego: La verdad

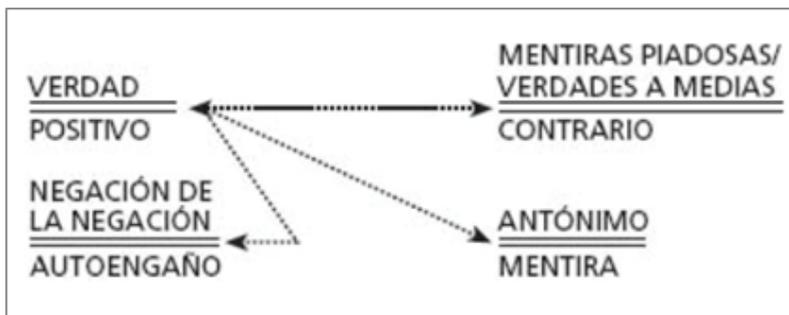
**Tabla 5.** *Modulación del valor la verdad, con base en McKee*

<b>Nombre</b>	<b>Valor modificado</b>
Estado positivo (+)	Verdad
Estado negativo (-)	Mentira
Estado irónico (+-)	Mentiras piadosas, verdades a medias
Estado doblemente negativo (- -)	Autoengaño

*Nota:* McKee, 2009, p. 245.

El análisis del valor en juego se presenta en la Figura 3.

**Figura 3.** *Modulación del valor en juego: la verdad, según McKee*



### 3. Estrategias didácticas

La aplicación de estos modelos en el aula, con la adecuada mediación docente a través de ejercicios de creación grupal, acorta para el estudiante el camino de construcción de sus primeros guiones audiovisuales. Por una parte, ordena la exploración de sus temas de interés mediante la revisión de las situaciones dramáticas, a partir de las cuales construye la biografía de los personajes principales. Luego, elige las acciones claves del relato con base en las funciones narrativas y, por último, define y ajusta los bloques o actos con sus puntos de giro, escenas de comienzo y de final. Este proceso finaliza con una primera versión del guion de ficción.

La escritura del guion es un claro caso de aplicación del aprendizaje por proyectos. En efecto, se plantea como la creación de un producto tangible, a través de pasos sucesivos de complejidad, en paralelo con la comprensión de nuevos conceptos teóricos y la adquisición de destrezas prácticas de escritura. En cada uno de los pasos del proceso el estudiante recibe aportes de sus pares por medio de actividades y ejercicios colaborativos, según estrategias acordadas con el docente desde el comienzo del módulo. Por ejemplo, se exploran las modulaciones del valor en juego para construir mejores momentos climáticos en la historia y descubrir finales alternos.

También se realizan ejercicios que afinan las biografías de los personajes principales. Es sabido que se requiere disciplina y entrenamiento para lograr unos personajes memorables; la primera fuente de información con la que cuenta un autor dramático son las personas que ya conoce. Después, se trata de aprender y ejercitar diversas técnicas de observación del mundo que se encuentra a su alrededor; en estas prácticas, las libretas de apuntes y los dibujos ayudan mucho a registrar y analizar las observaciones (Seger *et al.*, 2001), deteniéndose por ejemplo en:

- **Rasgos físicos:** raza, contextura, piel, cabello, manos, pies, cuerpo.
- **Ademanos:** gestos, expresiones, forma de saludar, forma de reír, forma de mirar, forma de acariciar, forma de amar, forma de caminar, forma de pararse, silencios, tics.
- **Vestimenta:** colores, nuevo o usado, ajustado u holgado, maquillaje y peinado, accesorios, modas.
- **Vocabulario:** léxico, velocidad, timbre, expresiones, muletillas al hablar, relación con su profesión.
- **Carácter psicológico/rasgos de personalidad:** formas de relacionarse (introvertido o extrovertido, tramposo o leal, respetuoso o abusivo, sanguíneo, flemático o colérico), actitud (de mando o sumiso, víctima o rebelde, celoso, libertino, adicto o emocional) y problema psicológico (obsesiones, neurosis, fobias, miedo a comprometerse o posesividad).
- **Rasgos culturales:** costumbres propias, gastronomía, religión, mitos, bailes y cantos, símbolos, acento.
- **Filosofía de vida/forma de pensar:** egoísta, solidario, generoso, consumista, derrochador, avaro, animalista, déspota, cuidador, paternal/maternal.

Otros aspectos del personaje, igualmente importantes, son los oficios que ejerce; así como sus experiencias pasadas, aún en periodos que no se van a ver en la pantalla. Por ejemplo:

- **Oficio de cada personaje:** a los rasgos anteriores del personaje se adiciona la caracterización de su oficio o las actividades que desempeña, para lo que se efectúan visitas específicas a personas que tienen y ejercen el oficio de interés.
- **Datos de su infancia y su pasado:** relación con sus hermanos, padres y abuelos, tipo de vecindario (rural/urbano, rico/pobre, monótono/pintoresco), rituales familiares, hitos positivos y negativos, secretos, violencias, sueños, dificultades, frustraciones, logros completados o interrumpidos, adicciones, amistades, amores, despertar sexual, juegos de barrio/de casa, travesuras, escapadas.

Los niveles de participación de los estudiantes en este módulo son de dos tipos: mediante roles de corresponsabilidad, con investigaciones individuales que benefician a todo el grupo, y a través de ejercicios colaborativos. A continuación, se mencionan algunos ejemplos de cada tipo:

#### a) Roles de corresponsabilidad:

- Investigación y presentación al grupo de los temas teóricos de clase, de forma conjunta con el docente.

- Transformación libre y creativa de los espacios de aula.
- Preparación y ejecución de actividades grupales: discusiones, concursos, lecturas colectivas, análisis de escenas filmicas, entre otros.
- Se realizan también ejercicios en los que se construyen biografías en grupo a partir de fotografías (tomadas de internet o de revistas) y a partir de las primeras escenas de películas y series de televisión.
- Búsqueda y análisis de fuentes de información.
- Búsqueda de referentes sobre los temas y personajes de los guiones.
- Simulacros del *pitch*.

**b) Ejercicios colaborativos de construcción biográfica:** cada estudiante investiga y aporta al menos un ejemplo de cada tipo de relato biográfico:

- Relatos de personas conocidas.
- Basados en la observación de personas desconocidas.
- Basados en la observación de determinados oficios.
- Basados en la observación de un grupo de personas que comparten una misma actividad (ejemplo: billar, bar, iglesia, reunión política, boda, bautizo, marcha, casino, competencia de algún tipo, videojuegos, entre otros).
- Relatos con referentes de la literatura, el cine o el teatro.
- Representación de personajes, acorde con las escenas que se escriben: en esa situación ¿qué haría yo?/¿qué haría este personaje?

Una vez alcanzada la primera versión del guion individual, se inicia el proceso de reescritura que conduce a la versión que se entrega para la sustentación en el *pitch* con los docentes e invitados externos.

La reescritura es el paso más importante en la construcción de excelentes guiones audiovisuales; exige un gran esfuerzo y concentración, tanto del estudiante-autor de la historia como del grupo que lo apoya. Con frecuencia, la mente del estudiante quiere hacerle creer que su primera versión del guion está perfecta y que, por tanto, cualquier modificación le va a restar a la historia en lugar de aportar. Si cabe aquí la analogía con la preparación de comidas, hasta ahora se tiene solamente la olla con los ingredientes de la receta: ya se sabe qué es la comida, pero no el sabor que va a tener. Igual que un cocinero, el guionista aporta su *sazón* a la historia, pues tiene una forma personal propia de ver las cosas; con la práctica de la creación de relatos audiovisuales, esa visión personal prefigura lo que se va a convertir en su sello personal como escritor.

Durante los ejercicios de reescritura se busca aumentar el sentido profundo del relato. El estudiante afina las tensiones provocadas por cada uno de los actantes y examina la coherencia de la historia con relación a los argumentos universales que la sostienen. En ese proceso, el autor decide el énfasis o jerarquía que da a un argumento sobre otro, y en qué momento del relato los giros inciden sobre el rumbo de la historia. También, se escriben escenas climáticas que lleven al límite a los personajes, y escenas de resolución acordes al final que se desea.

Los ajustes durante la reescritura se potencian con los aportes de los miembros del grupo, lo que conduce a una mayor solidez del guion; de esta manera, el espectador seguirá la historia frente a la pantalla conectando emocionalmente con los personajes.

Después de unas semanas de trabajo grupal y de reflexión personal mediada con el docente, cada estudiante ha recorrido un largo trecho con sus personajes hacia la consolidación de su guion y está listo para enfrentar a los jurados en el *pitch*.

Los guiones ganadores continúan en una etapa aún más avanzada de reescritura, participan los compañeros de clase en pleno y se toman en cuenta las recomendaciones recibidas en el *pitch*. Las actividades giran en torno a los siguientes tópicos:

- Revisión del inicio y el final de la historia.
- Elementos biográficos faltantes de los personajes principales.
- Elementos biográficos de los personajes secundarios.
- Mejoramiento de los puntos de giro.
- Mejoramiento de las tramas secundarias.
- Revisión de los arcos dramáticos de los personajes.
- Revisión de las escenas climáticas y del ritmo general de la historia.
- Construcción de escaleta y guion técnico.
- Elaboración de *story board* (parcial o total) .

En paralelo, se desarrollan las actividades propias de la preproducción, como el diseño y preparación de los componentes de imagen, arte y sonido; la búsqueda de locaciones; el *casting* de actores; la financiación definitiva del cortometraje y los ensayos previos al rodaje.

Los siguientes son algunos ejemplos de películas creadas por estudiantes de la escuela de cine de la Universidad de Antioquia, las cuales alcanzaron reconocimientos significativos en festivales nacionales e internacionales (trabajos del módulo del 4.º semestre, trabajos de grado y trabajos de egresados):

Títulos	Nivel
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Las llaves de Iku</i></li> <li>• <i>El miedo y la gallina</i></li> <li>• <i>Teo</i></li> <li>• <i>Tiempo de volar</i></li> <li>• <i>Cadalso</i></li> </ul>	Trabajos del 4.º semestre
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Kalashnikov</i></li> <li>• <i>En busca de aire</i></li> </ul>	Trabajos de grado
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Leidi</i></li> <li>• <i>Margarita</i></li> <li>• <i>Cárcel, madre</i></li> <li>• <i>1969</i></li> <li>• <i>Islas</i></li> </ul>	Trabajos de egresados

En estas películas, las historias barriales, los sueños y dramas juveniles configuran las vivencias de personajes cuya biografía encuentra en la ficción audiovisual una forma peculiar de narrarse.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Balló, J. y Pérez, X. (2007). *La semilla inmortal*. Anagrama.

Field, S. (2002). *El libro del guion* (7a ed.). Plot.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1990). *Le Récit cinématographique*. Collection Nathan.

Greimas, A. J., Barthes, R., Genette, G., Tzvetan, T. y Bremont, C. (2006). *Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán.

McKee, R. (2009). *El guion: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones* (2.ª ed.). Alba Editorial.

Paz, O. (1972). *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. Fondo de Cultura Económica.

Polti, G. (2014). *Les 36 situations dramatiques*. Forgotten Books.

Propp, V. (1987). *Morfología del cuento* (12.ª ed.). Editorial Fundamentos.

Segeer, L. (1997). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente* (4.ª ed.). Rialp S. A.

Seger, L., Comolli, J. L. y Vilches, L. (2001). *Taller de escritura para cine*. (L. Vilches, Ed.). Gedisa.

Souriau, É. (1970). *Les 200,000 situations dramatiques* (5ème ed.). Flammarion.

Urra, M. (2016). Reformulaciones del modelo actancial para el análisis de obras dramáticas. *Documentos Lingüísticos y Literarios-UACH*, 0 (15), 13–17.

# TODO LO QUE SIENTO ESTÁ EN RELIEVE *FRAGMENTOS EXPRESIVOS DE UN NIÑO CIEGO\**

## **Daniela Taborda Ochoa**

Comunicadora de la Universidad de Antioquia y candidata a la Maestría en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Se desempeña como docente en la Fundación Secretos para Contar.

**Correo electrónico:** dani.tabochoa@gmail.com

## **RESUMEN**

El presente artículo presenta una exploración sobre la percepción y la aprehensión del mundo por parte de niños ciegos que viven en el campo antioqueño y en la ciudad de Medellín. Habla sobre la construcción de los espacios que ocupan; tales como: la casa, el barrio, la vereda o la ciudad, y sobre cómo se orientan. El análisis se realiza a partir de la comprensión de sus relaciones propioceptivas y exteroceptivas con los objetos, la naturaleza y el otro, con el fin de dilucidar fragmentos sensibles o estetogramas que puedan esbozar la manera como estos niños perciben el mundo.

**Palabras claves:** espacio, cuerpo, ceguera, percepción, ciudad, ruralidad.

## **ABSTRACT**

The present article is the result of the master's thesis in Aesthetics "Everything I feel is in relief" an exploration of the perception and apprehension of the world by blind children living in Antioquia countryside and blind children living in the city of Medellín. It talks about the construction of the spaces they occupy, such as the house, the neighborhood or the sidewalk, and the city, and how they orient themselves in them. Understanding its proprioceptive and exteroceptive relations with objects, nature and the other. In order to elucidate sensitive fragments or stetograms that can outline the way these children perceive the world.

**Keywords:** space, body, blindness, perception, city, rurality.

---

\* El presente artículo es el resultado de la tesis de maestría en Estética "Todo lo que siento está en relieve"(2016). Adscrita a la Facultad de ciencias humanas y económicas de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

## TODO LO QUE SIENTO ESTÁ EN RELIEVE *FRAGMENTOS EXPRESIVOS DE UN NIÑO CIEGO*

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en el mundo hay aproximadamente 285 millones de personas con discapacidad visual; es decir, el equivalente a toda España, Italia, Francia, Alemania, Portugal, Austria y Suiza. De estas, 39 millones son ciegos y las otras presentan baja visión. Cada año, cerca de tres millones pierden la visión (una persona cada cinco segundos).

Colombia tiene registrados 1 143 992 casos de personas con algún grado de discapacidad visual, que representan el 43,5 % del total de discapacitados del país, según datos divulgados por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane). Además, de ese grupo, aproximadamente 18 952 son menores de cinco años y 83 212 son niños entre los cinco y los once años. Para 2015, Antioquia contaba con 40 062 personas ciegas distribuidas en sus 125 municipios.

Según las cifras del Dane, en el campo antioqueño habitan muchas personas ciegas, pero por razones culturales o por mantenerlas en un lugar protegido las familias campesinas han optado por resguardarlas en sus casas, alejadas de las escuelas y demás lugares de socialización e intercambio. Apenas en años recientes los niños ciegos o con deficiencia visual se han vinculado a la escuela y han salido de sus espacios íntimos.

«En el campo, o por lo menos en este municipio, sí he visto varios casos de niños ciegos. Me encuentro a las mamás en los controles en el hospital más que todo, pero ellos, estas familias que viven por allá tan alejadas creen que los niños ciegos tienen es un problema cognitivo, entonces no van a la escuela, son analfabetas, no reciben estimulación y, en muchos casos, hasta los esconden». Margarita Ceballos, madre de Alex (niño ciego), San Rafael, Antioquia (2016).

Uno de los mayores interrogantes al empezar esta investigación fue sobre el habitar del ciego en la ruralidad, pues existen en unas cifras ausentes. Desde el año 2014 he tenido la oportunidad de visitar 90 de los 125 municipios de Antioquia, con sus respectivas veredas y centros educativos rurales. En este recorrido el número de personas ciegas, entre niños y adultos, identificadas en lugares públicos (escuelas, veredas, corregimientos, cabeceras urbanas) osciló entre 6 y 10 personas. Incluso, en conversaciones con maestros rurales, habitantes de las diferentes veredas, arrieros y compañeros que llevan 12 años recorriendo las zonas rurales del departamento se señala que *es una rareza ver personas ciegas caminando por la vereda, en la escuela o en lugares como plazas o parques municipales*.

Por lo expuesto, surgió la intención de indagar por estas personas en diferentes municipios y veredas de Antioquia. Tiempo después, al encontrar niños ciegos en dos o tres escuelas, el interés por comprender su sensibilidad y cotidianidad fue lo que avivó la investigación que se presenta en este artículo. A partir de dicha

observación, se quiso contrastar estos estetogramas rurales con los estetogramas de otros niños ciegos habitantes de lo urbano, específicamente de Medellín, para encontrar posibles divergencias y correspondencias entre ambos espacios, desde la experiencia estética de cada uno de los niños.

El trabajo investigativo orbita en un escenario en especial: la ceguera. Este contempla las formas de vivir y habitar el espacio, el lenguaje y el porte, la corporalidad, el andar, el tocar, el oler y el imaginar (Mandoki, 2006). La estética no es una cuestión exclusivamente filosófica, sino cultural, social, comunicativa, política, económica, histórica, antropológica, cognitiva, semiótica y aún neurológica. El papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce entonces en la construcción y presentación de las identidades sociales.

Ahora bien, en este trabajo la ceguera no es tomada desde la carencia o la enfermedad, aunque sea precisamente desde allí de donde proceden las infinitas formas de la adaptación individual mediante la cual los órganos humanos, la gente, se adapta y se readapta al enfrentarse a los retos y las vicisitudes de la vida (Sacks, 1997).

En este sentido, los defectos, las enfermedades y los trastornos pueden desempeñar un papel paradójico; sacando a la luz capacidades, desarrollos, evoluciones y formas de vida latentes que podrían no ser vistos nunca o ni siquiera imaginados en ausencia de aquellos. Desde esta lógica, la paradoja de la enfermedad es su potencial creativo, que obliga al sistema nervioso a crear procedimientos y maneras que lo lleven a un desarrollo y a una evolución inesperados. Este artículo enfatiza en la integridad más que en las carencias de los niños.

A continuación, expongo los principales hallazgos del trabajo investigativo, fundamentados en cuatro categorías de análisis: *espacio y tiempo*, *percepción háptica*, *percepción sonora*, *lenguaje y representación*.

## **Espacio y tiempo**

La percepción de un niño ciego no es global, es siempre sucesiva. Es decir, la percepción del espacio exterior, de los objetos y de la naturaleza se configura e incorpora en los ciegos de manera fragmentada. Mientras los videntes construyen un concepto de totalidad gracias al funcionamiento de sus sentidos en conjunto, y fundamentalmente a la vista —encargada de proporcionarnos un concepto global de las cosas—; los ciegos, por su parte, conocen lo otro por sus detalles, por las partes que componen el todo.

Esta habilidad de sumar la información relevante que va entrando en contacto con la mano es fundamental para el desarrollo de un conocimiento configuracional del espacio. Por tanto, los ciegos no llegan a representar mentalmente matrices de

relaciones espaciales globales. Una de las características de la codificación espacial en los ciegos es la duración de su proceso perceptivo. Mientras que la percepción visual, en la mayoría de las ocasiones, procede de una sola fijación y casi de manera instantánea, los sistemas hápticos en los ciegos recogen información a través de una secuencia de movimientos exploratorios e interrogatorios de la mano o del pie, sobre objetos y superficies a lo largo de contornos o trayectos específicos. Por lo tanto, la construcción del espacio les impone elevadas demandas de memoria y procesos de integración temporal.

Las personas ciegas integran más que cualquier otra persona el tiempo en el espacio. Se piensa, incluso, que viven más en el tiempo que en el espacio, pues su forma de habitarlo está condicionada por las distancias entre los enseres y los seres que los habitan, distancias todas ellas calculadas en tiempo. Los niños ciegos se vinculan con el tiempo a un ritmo distinto. Como lo expresa Lefevbre (1983), «la organización rítmica de lo cotidiano es en cierto sentido lo que es más personal, más interior. Y es también lo que es más exterior. Los ritmos adquiridos son a la vez internos y sociales» (pp. 48-49).

Una de las grandes habilidades de los niños ciegos es que llegan a aislar ritmos externos, sonidos en su mayoría, cuando se necesitan elevadas demandas de concentración a la hora de llevar a cabo procesos hápticos. Al hablar con ellos, dan cuenta de la conciencia que han adquirido de sus propios ritmos: los latidos de su corazón, la respiración, los movimientos de su dedo índice y, en general, de toda la mano. Los videntes, por el contrario, «solo estamos conscientes de la mayor parte de nuestros ritmos cuando comenzamos a sufrir de alguna irregularidad» (Lefevbre, 1983, pp. 48-49), pues pocas veces somos conscientes del proceso de la respiración o de la circulación, etc.

Sucede que los ciegos no registran el tiempo de la misma manera que los videntes. Para ellos no existe una medida externa del tiempo (el tiempo de un reloj o un metrónomo), pues se distingue fuertemente en ellos, más bien, una medida interna del este.

Los ciclos circadianos, ese espacio de tiempo que consta de 24 horas, que debe ser programado, medido y controlado, ha subordinado muchos aspectos de nuestra cotidianidad a un ritmo que nos traspasa y del que ni siquiera escapan los ciegos. No obstante, estos ritmos temporales de los niños ciegos constan de aspectos mucho más internos, que se van supeditando a medida que crecen. Es decir, por el hecho de ser niños, aún no sienten interés por orientarse en el tiempo cada hora. Sus ritmos se valen de relaciones más biológicas y sensibles con este tiempo circadiano. Los ciegos son conscientes del paso de las horas por la temperatura, los sonidos particulares de cada momento del día y las rutinas establecidas en el hogar y en la escuela. Sin embargo, en el trabajo de campo, los tres niños ciegos de la ciudad portan relojes en sus manos. Estos relojes tienen comandos de voz que les indican

la hora de forma literal. Para ellos es muy importante compartir y apropiarse de las cotidianidades de los otros. Sienten una profunda curiosidad de saber por qué el tiempo y muchos otros aspectos son tan significativos para el vidente. Además, como sucede con el lenguaje, el tiempo funciona como articulador de la realidad.

El espacio del niño ciego empieza a configurarse desde el propio cuerpo. Su piel, sus manos, sus pies y los órganos de los sentidos de los que dispone constituyen la plataforma central por la cual adquiere todo conocimiento referido al movimiento y al espacio. El hecho de que la existencia sea forzosamente espacial tiene que ver con el hecho de que los «cuerpos» ocupan un lugar.

La total ausencia de visión reduce la información sobre las claves de referencia externas y la redundancia de información, lo que significa que hay una menor coincidencia con la información recibida a través de otros sentidos. Este hallazgo implica que las personas con ceguera utilizan claves centradas en el propio cuerpo para resolver las tareas espaciales en vez de basarse en claves externas.

Otro de los resultados importantes es la configuración del espacio mediante cartografías mentales construidas por los niños. Espacios hechos por el número de pasos, escaleras y objetos componen los trayectos y dan cuenta de las distancias. También, mapas sonoros, que no solo referencian el lugar donde se encuentran, sino también de la temporalidad; es decir, sonidos del día, de la noche, de la mañana, del alba, entre otros.

La casa es el primer espacio en el que construyeron mapas mentales que cada uno elabora a su manera. Algunos llenaron este espacio de números, cuentan las escaleras, los niveles de la casa, el tiempo que se demoran en llegar a la cocina, las paredes entre habitaciones o los pasos que hay hasta el jardín. Este espacio se ha convertido en un lugar de memoria. Por esta razón, las familias intentan dejar los enseres siempre en la misma posición, pues cada objeto de la casa se ha convertido en una extensión de su cuerpo. La casa es uno de los pocos espacios, o tal vez el único, que les permite construir hábitos. Como dice Bachelard (1956), representan la función de habitar, hasta el punto de convertirla en réplica imaginaria de la función de construir.

Otros niños construyen sus mapas codificando señales o marcas sensibles permanentes en sus trayectos: objetos, paredes, la forma y la textura del suelo, los sonidos y los olores de las habitaciones. Estas cartografías espaciales, dicen ellos, se llevan a cabo al inicio; es decir, cuando están conociendo un espacio nuevo, pues después de haberlo memorizado y recorrido muchas veces, lo hacen de manera automática. La construcción de mapas espaciales cobra un valor importantísimo de comunicación con el exterior cuando los niños salen de su casa. La acción de cartografiar empieza cuando cierran la puerta de la casa a sus espaldas y se abren a un espacio más lejano, menos íntimo.

Otro de los elementos que necesariamente influye en la capacidad de los ciegos para representar el espacio es el tamaño de este. Es muy posible que los invidentes tengan una representación adecuada de los espacios relativamente pequeños (por ejemplo, su casa e, incluso, su barrio) y, sin embargo, tengan problemas para coordinar esos espacios entre sí (una ciudad). Es aquí donde se encuentra una de las mayores diferencias al analizar la percepción espacial que construyen los niños del campo y la configuración del espacio que llevan a cabo los niños ciegos de la ciudad. La razón de tal discrepancia se explicaba en virtud del número de objetos y relaciones que se establecen en ambos espacios. Para el niño ciego es más fácil incorporar y establecer rutas si los objetos que las componen son accesibles en número; pues entre más saturadas sean las rutas, más tiempo les toma identificar, extraer y después insertar dichas marcas y símbolos en sus trayectos.

Desde la exploración etnográfica con los niños, no solo de sus casas, sino también de las interacciones en la vereda o el barrio, la ruralidad en Antioquia se camina a un paso más lento. Las veredas, los caminos, las casas, los vecinos y las montañas poseen algo que en la ciudad se trastoca constantemente, y es la permanencia. Los cambios en las maneras de habitar y estar en el espacio son escasos aquí.

Esta permanencia en la existencia de las cosas hace que los niños ciegos que habitan el campo configuren su memoria de una manera más fácil e independiente; tanto en los procesos de orientación, movilidad y espacialidad. En los recorridos que se hicieron con los niños del campo, generalmente íbamos de la casa a la escuela, de la casa a la tienda o a un lugar especial que los niños frecuentaran. Los trayectos propuestos por los niños del campo fueron más largos que los que se llevaron a cabo con los niños de la ciudad.

Fue mucho más sencillo caminar con los niños rurales. Primero, porque son espacios compuestos por caminos poco transitados. Cuando un carro llega a la vereda sigue siendo un gran acontecimiento. En segundo lugar, son comunidades pequeñas, donde todos se conocen. Y, por último, las cartografías de estos espacios que hacen los niños ciegos están conformadas por marcas sensibles naturales del ambiente; tales como: el sonido del río, el cacarear de las gallinas, las voces de las personas en sus casas o en el camino, el ladrido del perro de la vecina... Fragmentos de sonidos, olores y sensaciones que han estado ahí hace mucho tiempo y que los niños han registrado y organizado para habitar de una manera sorprendente su vereda, su casa y su cuerpo.

Una de las aporías de este asunto es que un niño ciego que crece en el campo puede desarrollar, de manera más eficaz, temprana, espontánea y autónoma, habilidades perceptivas mucho más agudas que un niño ciego en la ciudad. Retomando las cifras que dan cuenta de la cantidad de niños ciegos en las ruralidades de Antioquia, en el año 2016 estaban registradas 41 062 personas ciegas distribuidas en los 125 municipios (Dane, 2016). Hablamos de personas, entre adultos y niños,

que habitan en espacios excelsos que posibilitan el desarrollo de habilidades y procesos sinestésicos mejor que en cualquier otro espacio. No obstante, las historias de Hellen Keller y Ana Sullivan son solo un espejo de la realidad de muchos niños ciegos que viven en las montañas antioqueñas.

Por su parte, en la ciudad, los mapas espaciales de los niños ciegos están muy cargados de señales que, a diferencia del campo, constituyen marcas sensibles, la mayoría creadas por el hombre. Al preguntarles por los sonidos que caracterizan un trayecto o un camino se identificaron entre 20 y 40 sonidos, dependiendo del trayecto, los cuales han tenido que registrar, decodificar e incorporar para conocer los espacios y orientarse en ellos. Asimismo, se han apropiado de una manera especial de las características de los andenes y las calles que transitan a menudo. Generalmente, estas características corresponden a escaleras, huecos en las aceras, postes de luz, contadores, hidrantes, marcas en el suelo, texturas, entre otros.

Laura, una de las niñas que participaron en esta investigación, tiene 9 años y vive en Manrique, una de las comunas de Medellín caracterizada por sus empinadas y angostas calles. En uno de los recorridos que hice con ella se observó cómo ubica el bastón dentro de una de las líneas que divide un enriado por el que debe pasar para ir a la tienda. Aunque esta línea no fue pensada o diseñada para tal fin, Laura encontró que el tamaño de la punta de su bastón se ajusta perfectamente. Esta y otras formas en el camino le sirven como puntos sensibles que van marcando y guiando sus pasos.

Para finalizar, la construcción del espacio constituye uno de los aspectos más importantes para el desarrollo del conocimiento humano, pues este no proviene exclusivamente del exterior obtenido a través de los sentidos. Como dice Piaget (1970), es un proceso de construcción continua cuyo punto de partida es un cierto equilibrio entre la asimilación de los objetos a la actividad del sujeto y la acomodación de esta actividad a los objetos.

He aquí la invención de lo cotidiano. Los espacios en los niños ciegos están llenos de figuras narrativas: los animales, el río, la lluvia, el frío o el calor, la misma forma del camino, los sonidos y las olfacciones que lo preceden, las plantas, las personas que lo transita y aquellas que lo habitan, lo que tocan y es tocado. Todo esto hace posible la fabricación de un plano geográfico hecho de relatos, fragmentos expresivos, estetogramas o marcas sensibles, que denotan la relación de los ciegos con el espacio. Son relaciones de sinécdoque donde las partes configuran el todo.

### **Percepción háptica**

El tacto es el sentido más relevante para los niños ciegos. Gracias a él pueden recopilar información sobre su entorno y realizar las tareas de su vida cotidiana.

Este sentido les advierte no solo sobre las características de los objetos y las personas (su forma, tamaño, distancia y textura), sino sobre aspectos funcionales de las cosas; tales como la posibilidad de ser utilizadas como herramientas. Además, en la cotidianidad de los niños con ceguera, las habilidades hápticas son indispensables para desenvolverse de manera independiente en cualquier espacio; desde el más cercano o íntimo, hasta el espacio más lejano o desconocido.

El tacto en los ciegos es activo, mientras que en los videntes es un acto completamente pasivo. Para los ciegos, tocar representa un acto voluntario y secuencial; es analítico, requiere concentración, atención y esfuerzo. Les ofrece información parcial de los objetos, que luego integran para obtener una noción de lo percibido. Funciona para objetos que están próximos y de tamaño asequible a brazos y a manos.

La mano de un niño explora ansiosamente el mundo y las primeras impresiones que recibe de este son imágenes táctiles. No obstante, la mano no solo nos habla de la percepción, sino también de la representación y de la construcción del yo. Se encontró que los movimientos y los gestos de la mano del niño ciego son expresiones del carácter de la personalidad, en la misma medida que son la cara y los rasgos corporales. Las manos de estos niños poseen características y rasgos únicos; tienen una personalidad propia, unos movimientos y unas señas singulares.

Al mismo tiempo, descifran la belleza de otras personas a través de sus manos. Con las yemas de sus dedos escanean en detalle al otro (la textura de la piel, el exceso de peso, la firmeza de las carnes, los atractivos de la figura, la dulzura del aliento, los encantos de la voz y los de la pronunciación). Son cualidades que para ellos tienen mucha importancia. En este momento de discernimiento, el espacio personal del otro es atravesado por la mano que explora. En el caso de los niños que hicieron parte de esta investigación, todos pertenecen a núcleos familiares religiosos y conservadores, familias antioqueñas con costumbres recatadas, donde tocar al otro para conocerlo, o acercarse mucho si no se tiene la suficiente confianza, representa un acto desfachatado y hasta irrespetuoso. En los ciegos, las relaciones proxémicas devienen en gestos corporales y de la mano que desafían la manera como nuestra cultura concibe el cuerpo y los límites que se establecen a la hora de entrar en contacto con un cuerpo diferente.

Por tanto, la percepción de un niño ciego está siempre vinculada al comportamiento y al movimiento, a alargar el brazo y explorar. De manera más general, mediante repetidas experiencias del tacto, tienen memoria de sensaciones experimentadas en diferentes puntos: son dueños de combinar tales sensaciones o puntos para formar con ellos figuras que harán parte de su propio mapa espacial. Los movimientos de su cuerpo, la sucesiva presencia de su mano en varios sitios, la sensación ininterrumpida de un cuerpo que pasa entre sus dedos, les otorgan la

noción de dirección. No me extrañaría que tras una profunda meditación tuvieran los dedos tan cansados como nosotros la cabeza.

## **Percepción sonora**

Las señales sonoras de los objetos también son codificadas con la ayuda del lenguaje, pues para alcanzar una comprensión de los sonidos y de las fuentes emisoras no basta con escucharlos, para ellos es igualmente relevante escuchar lo que dicen los demás de dichas señales. En este sentido, el oído, junto con la capacidad de hablar, son los principales vehículos de la comunicación interpersonal. En cierto modo, la escucha penetra más en profundidad que la vista porque nos da acceso a lo que piensan los demás, motivo por el cual favorece el desarrollo de habilidades sociales.

Además, las voces les permiten hacerse una idea física de las personas. Solo al conversar, pueden identificar la estatura, la contextura corporal, muy posiblemente la edad y, según ellos, si es una persona bonita o fea. Calibran la estatura por la dirección del sonido, que les llega de arriba abajo, si la persona es alta, o de abajo arriba, si es baja.

Desarrollan una memoria sorprendente para los sonidos y los rostros no nos ofrecen una diversidad mayor que la que ellos perciben en las voces. Estas tienen para ellos una infinidad de delicados matices que a nosotros, los videntes, se nos escapan porque no los observamos con el mismo interés que el ciego. Su capacidad de memorizar es mucho mayor que la de un niño que cuenta con todas sus habilidades sensoriales. Reproducen, de manera casi similar, los sonidos de los animales que habitan a su alrededor. Asimismo, tienen una capacidad especial de acercarse y aprender en muy poco tiempo otros idiomas, canciones, guiones de películas, conversaciones, mapas espaciales y trayectos. Incluso, memorizan palabras que no corresponden a su contexto cultural, que pocas veces usan en su lenguaje cotidiano y que es difícil que puedan relacionar con un algo concreto. Lo más asombroso es que dichas palabras o expresiones permanecen en su memoria, esperando la oportunidad para que el cerebro las relacione con algo y las articule.

Siguiendo con los aspectos que caracterizan la percepción sonora de estos niños, hasta hace muy poco se pensaba que la ecolocación (localización de los obstáculos a través del eco)<sup>2</sup>1 era una capacidad que no existía en la especie humana, pues para que un objeto refleje una cantidad importante de energía sonora hace falta que sea grande, por la relación con la longitud de onda del sonido utilizado. De esta manera, el ruido de los pasos permite percibir la proximidad de un peñasco,

---

<sup>1</sup> Término creado en 1938 por Donald Griffin, quien fue el primero en demostrar su existencia en los murciélagos de manera concluyente.

pero no detectar una rama de un árbol que corta un sendero. No obstante, las personas ciegas desarrollan emisores de sonidos cuyo eco permite percibir ciertos obstáculos gracias a su plasticidad cerebral. Si bien la percepción del eco no permite una detección exacta de los obstáculos, se debe anotar que les proporciona valiosos datos para la percepción del espacio bajo la forma del volumen del lugar en el que se encuentra el sujeto. De esta forma, el índice de reverberación, la selectividad del eco, su rapidez de decaimiento, su unidad o complejidad y, sobre todo, el plazo del retorno forman parte de la percepción auditiva del espacio (Balmori, 1998).

Su capacidad sonora es innegable. Según lo observado en los recorridos con los niños, específicamente con los que viven en la ciudad, se identificó cómo diferencian callejones cerrados de calles amplias y abiertas gracias a la profundidad y el reflejo del sonido que producen sus pasos, las voces, los sonidos de los vehículos, entre otros. Asimismo, en los espacios más conocidos y habitados, pueden reconocer cuando las puertas de una casa o un cuarto están cerradas o abiertas sin necesidad de verificar con otro sentido o de preguntarle a alguien que pueda observar desde la distancia.

También, reconocen los lugares que alguna vez han visitado utilizando su voz de manera fuerte. A veces lanzan gritos al aire para encontrar un reflejo determinado en las paredes de ese lugar, y también por los sonidos que hacen sus pasos sobre el suelo. Dicha estrategia también les funciona para medir el tamaño de los espacios.

Lo anterior expone algunas de las muchas habilidades sonoras que los ciegos congénitos desarrollan desde la infancia. Dichas percepciones, en principio, fueron acciones sensibles inconscientes. Con el paso del tiempo y el intercambio sináptico con el entorno, los niños han incorporado y han comprendido la capacidad de su aparato sonoro sensible. Los sonidos no solo les informan de la fuente que los emite, sino también del lugar donde se halla esta. Según las condiciones del espacio, pueden distinguir distancias, así como el tamaño, la forma y las características de las paredes de una habitación, reconociendo la clase de resonancia que producen. El espacio es percibido por la conducta que adquiere el sonido dentro de este.

## **Lenguaje y representación**

En los niños ciegos el lenguaje funciona como un dispositivo que ordena su universo cultural. El lenguaje les permite comprender y construir imágenes de aquellos objetos y elementos de la naturaleza que no son accesibles a la mano, y que solo pueden entender a través de la verbalización y la palabra (elementos como las nubes, las estrellas, la luna, los colores, entre otros).

De igual forma, el lenguaje se articula tanto en lo que pueden tocar y aprehender desde su experiencia, como por los objetos que solo están a su alcance a través de las palabras, de lo que escuchan o lo que leen. De esta manera, las personas ciegas congénitas conceptualizan y ordenan los elementos de un ambiente que no han visto nunca, conjugando su experiencia con la de los otros que ven. La cultura y el lenguaje tienen una importancia fundamental para hacer que los ciegos comprendan el mundo, para darles al menos una comprensión formal de lo que no pueden percibir directamente. Su concepción lingüística deviene de significados preconcebidos por una cultura visual.

Dentro de las conversaciones que se entablaron con los niños ciegos se pudo identificar cómo la imagen ha permeado la manera de comunicarse con otros. El uso de palabras como *ver*, *mirar* y *observar* son recurrentes en su vocabulario. Se podría llegar a afirmar que la palabra *ver* la conciben casi indiscriminadamente, en lugar de la palabra *conocer*.

Además, las imágenes que los niños ciegos almacenan en su memoria provienen de recuerdos táctiles, por un lado, y del lenguaje, por el otro. Todo aquello que esté representado en forma tangible es capaz de reproducirlo, ya que sus manos son su fuente de información, son su soporte para adquirir y representar el conocimiento que tienen de un objeto que han memorizado, permitiéndoles imitar su forma.

Los primeros elementos empleados por los niños son objetos o juguetes a escala; figuras accesibles al tacto que representan animales, objetos o personas. Estos son usados por ellos como una referencia táctil que les otorga una descripción del mundo; por ejemplo, un elefante. Un niño ciego puede conocer e identificar su forma gracias al objeto que lo representa; es decir, puede copiar y representar la figura que ya ha palpado. Por esta razón, los ciegos son coleccionistas de cosas pequeñas. En las habitaciones de todos los niños que se observaron en el trabajo de campo, tanto en los de la ciudad como en los niños rurales, se encontraron juguetes a escala que guardan como tesoros.

Siguiendo el enunciado anterior, los niños son capaces de dibujar figuras con formas básicas como el círculo, el cuadrado, el triángulo y el rectángulo. Se trata de figuras geométricas básicas que, en relieve, pueden conocer, codificar y memorizar. Estas tienen una importancia significativa debido a que las utilizan y recurren a estas para crear una forma que, en su conjunto, pueden llegar a representar gráficamente. Con el tiempo, estas representaciones pueden llegar a ser gráficamente similares a las formas básicas hechas por las personas que pueden ver.

En tal sentido, el conocimiento de los objetos que no pueden percibir directamente está acompañado de descripciones y explicaciones verbales que los demás narran de las cosas que ven. El lenguaje les permite tener referencias e información

complementaria, tanto de los objetos que pueden tocar como de aquellos que escapan a sus dedos. Es así como el mundo ajeno a su inmediatez se vuelve más cercano.

No cabe duda de que la exploración táctil, sonora, olfativa y gustativa que cada niño ciego realiza de su cotidianidad, sumada a las experiencias compartidas con el mundo visual perceptivo, es puesta a su disposición gracias al lenguaje, las historias, los cuentos, las narraciones, el cine, la radio, la televisión, y todo aquello que deviene en palabras. Este enlace tan necesario constituye el sendero sensible por el que transita el niño ciego, del que aprehende parte por parte de manera secuencial, y en un lapso temporal más lento y pausado. Todo para llegar al mismo punto al que un niño que cuenta con todo su aparato sensible, pero a través de otro camino.

Lo anterior responde a una investigación de carácter exploratorio, pensada con la intención de acercarse y observar desde la estética una de las cotidianidades de Antioquia de la que poco se encuentran investigaciones en las áreas sociales y humanas que no decanten en las carencias y limitaciones de las personas ciegas o con baja visión. Este trabajo enfatiza en la integridad, el ingenio y la agudeza de los niños ciegos; en su estesis, en sus singularidades, en la construcción del yo y del otro, en sus espacios, en su corporalidad y en su manera sinestésica de tocar, escuchar, oler, memorizar. También, en la incidencia de la familia, la escuela y la cultura en la construcción de realidad.

Con este trabajo se alcanzaron, aunque pequeños, significativos peldaños. Son expresiones de una realidad que quedan sobre la mesa con el propósito de ahondar en la reflexión y el análisis de este basto y poco conocido universo de los ciegos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balmori, A. (1998). El estudio de los quirópteros a través de sus emisiones ultrasónicas. *Galemys, SECEM*, 10 (1), 12-19.
- Mandoki, K. (2006). *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Editorial Norma.
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica uno*. (1.<sup>a</sup> ed.). Siglo XXI.
- Sacks, O. (1997). *Un antropólogo en marte*. Editorial Norma S. A.

# PRÁCTICAS *CROWDSOURCING* DESDE LA PRODUCCIÓN COLABORATIVA AUDIOVISUAL COMUNITARIA EN ANTIOQUIA\*

**Wilmar Daniel Gómez Monsalve**

Magíster en Comunicación Digital por la Universidad Pontificia Bolivariana. Comunicador por la Universidad Cooperativa de Colombia. Miembro del Grupo de Investigación Comunicare, de la Corporación Universitaria Minuto de Dios–Uniminuto.

**Correo electrónico:** comunicadordanielgomez@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0002-5177-2006>

## RESUMEN

A través del siguiente artículo se identificaron las prácticas de trabajo colaborativo como el *crowdsourcing*, dentro del desarrollo de productos audiovisuales comunitarios, y las prácticas grupales para producir contenido, especialmente el video. Mediante una metodología cualitativa, se realizaron entrevistas, observación no participativa y flotante, que ayudaron para analizar los fenómenos de producción colectiva que se utilizan en las fases de realización audiovisual en los colectivos audiovisuales con tinte comunitario. En esta reflexión se evidencia el acercamiento del audiovisual a las tendencias de trabajo en la sociedad de la información y el conocimiento, y las herramientas y las oportunidades que descubren con la aplicación de ellas. Es importante que los nuevos roles audiovisuales se reestructuren de acuerdo con los trabajos que se evidencian en las prácticas colaborativas con respecto al video comunitario.

**Palabras clave:** tratamiento de la información documental, gestión del conocimiento, TIC, fractura digital.

---

\* Investigación, resultado de la tesis de maestría: Producción colaborativa en tres colectivos audiovisuales de Bello.

# PRÁCTICAS *CROWDSOURCING* DESDE LA PRODUCCIÓN COLABORATIVA AUDIOVISUAL COMUNITARIA EN ANTIOQUIA

## Introducción

Internet significó la llegada de la revolución tecnológica y de diferentes herramientas portables para capturar video que actualmente son más accesibles para las personas; por lo tanto, se evidencian prácticas relacionadas con el trabajo colaborativo y la producción audiovisual traducidas en actividades permeadas por varios personajes en las diferentes etapas de creación.

Se puede evidenciar que en la última década los productos audiovisuales comunitarios se desarrollan mediante herramientas como los computadores, los dispositivos móviles y cámaras de video. Desde lo epistemológico audiovisual, las producciones para cine han narrado películas, sagas y documentales. La antigua pantalla cuadrada, o sea, la televisión, produce informativos y ficciones; mientras que la internet, articulada con los teléfonos celulares, cuenta con productos concernientes a minificiones y videos producidos por usuarios de la Web (Murolo, 2009).

Por lo tanto, a través de las plataformas digitales 2.0 se expande el concepto de multitudes colaborativas; que son espacios donde los usuarios participan y extraen el máximo partido a los recursos que allí se generan, lo que implicó nuevos retos para empresas y entidades que generan información (Marín, 2009). Estas formas de participación y generación de contenido estuvieron vinculadas con las nuevas herramientas que se desarrollaron en la sociedad de la información y el conocimiento (SIC).

Los antecedentes investigativos relacionados con los procesos de producción colaborativa audiovisual bajo la tendencia *crowdsourcing* son escasos, y los trabajos académicos que se lograron identificar abarcaron otras áreas del *crowdsourcing*. Como ejemplo, se cita el estudio de Durango Yepes y Gil Vera (2016), quienes abordaron el concepto *crowdsourcing* desde un ámbito más gerencial y administrativo. Lara (2014) ofreció en su artículo «Crowdsourcing. Cultura colaborativa» una mirada más cultural, ejemplificando procesos colaborativos donde intervinieron varios usuarios y destacando el videoclip de Johnny Cash, creado con miles de fotogramas dibujados por las personas (Lara, 2014). Sin embargo, el artículo elaborado por Telo, Navarro y Leibovitz (2012) se enfocó en la producción audiovisual de forma colaborativa.

Como se pudo apreciar, a través de las prácticas colaborativas citadas en el párrafo anterior se logró identificar algunas tendencias colaborativas gracias al uso de las TIC, porque se convirtieron en herramientas que desarrollaron facultades y múltiples beneficios a través de los usos y la apropiación digital que los usuarios

tuvieron. Además, dichos dispositivos generaron comunicación instantánea e interactividad, como también permitieron una comunicación bidireccional (Iberestudios, 2011).

En tal sentido, se pudo comprender que la tecnología hizo posible un mundo de inteligencia colectiva a la que Rheingold (2004) denominó: multitud inteligente; esa que emergió de los talentos humanos para crear cooperación de una forma positiva o negativa, según sean los intereses afines de la colectividad.

Entonces, estas prácticas colaborativas permearon el mundo. Colombia no fue ajena a dicho fenómeno porque también se localizaron ejemplos audiovisuales de *crowdsourcing*; como *El Caza Noticias*, «donde el reportero es usted», iniciativa que invitó al consumidor a producir contenido y que marca una tendencia importante en el panorama digital.

En consecuencia, este artículo contó con la participación de varios grupos audiovisuales comunitarios y analiza el uso de plataformas virtuales, espacios de retroalimentación que jugaron un papel importante para que los consumidores fueran parte activa de los nuevos procesos digitales; tales como: el trabajo colaborativo, la generación de contenido y la difusión. Además, explora las oportunidades que se generaron en los procesos audiovisuales comunitarios con la aparición de aplicaciones, *software*, herramientas y dispositivos móviles que permiten la optimización de procesos en cuanto a registro y finalización de piezas audiovisuales, como también la apropiación y el uso de la tecnología.

Con la investigación, se buscó identificar las prácticas de trabajo colaborativo como el *crowdsourcing*, dentro del desarrollo de productos audiovisuales comunitarios, y las prácticas grupales para producir contenido con el uso de TIC y herramientas, que desarrollaron facultades de trabajo colaborativo dentro de colectivos y grupos sociales.

La construcción de este artículo se nutrió de reflexiones basadas en métodos donde los miembros de colectivos comunitarios aportaron y desempeñaron distintos roles, encaminados en dirección colaborativa, que es protagonista en los nuevos panoramas de la SIC.

## **Método**

La recolección de la información se realizó a través del método cualitativo. Inicialmente, se hizo la selección de seis colectivos audiovisuales en Antioquia. Estos se filtraron a través de varios parámetros previamente identificados; como la constancia y participación en internet, el uso que dieron a la web para alcanzar objetivos grupales y, por último, los procesos de formación y periodicidad de difusión a través de los espacios virtuales del trabajo realizado.

Después del filtro inicial con los colectivos audiovisuales, se eligió a Full Producciones, Colectivo Nómada y Consejo de Artes Visuales de Bello porque fueron colectivos que mostraron gran interés en hacer parte del trabajo y, también, evidenciaron las características que buscó la investigación.

Las entrevistas a profundidad se convirtieron en una de las principales herramientas y sirvieron como «catalizadoras de una expresión exhaustiva de los sentimientos y opiniones del sujeto y del ambiente de referencia dentro del cual tienen personal significación sus sentimientos y opiniones» (Aristizábal, 2008, p.88).

Por otra parte, dentro de los ambientes virtuales se establecieron dos tipos de técnicas: la observación, que funcionó como suministro para una etnografía que sintetizó los datos que ofrecieron un gran aporte documental, y una observación flotante no participante, que suele utilizarse en los entornos virtuales como primera fase de la observación y es especialmente útil para la identificación de entornos apropiados como escenarios de la investigación (Álvarez Cadavid, 2009).

Con el instrumento de observación se pudo recopilar la información de los grupos a través de una ficha de observación. En esta se definieron la participación grupal y el trabajo colaborativo, el uso de herramientas TIC y la distribución de roles. Estos tres ítems permitieron reconocer la realidad de los grupos intervenidos, sin alterar o maquillar sus operaciones cotidianas.

A través de los instrumentos de investigación mencionados se logró realizar una recolección de datos para articular una triangulación entre lo teórico, los hallazgos y la discusión. Lo que significó “analizar los mismos datos bajo diferentes visiones teóricas o campos de estudio”. (Sampieri *et al.*, 1988, p.66).

## Resultados

Entre ideas, cámaras, luces y equipos de edición, se empezó a vislumbrar el trabajo colaborativo en el Consejo de Artes Visuales, ubicado en el municipio de Bello (Antioquia), con el que se tuvo un acercamiento interesante a la producción *crowdsourcing* con los jóvenes que participaron de dicha iniciativa. En las prácticas se evidenció la planificación colectiva desde las etapas iniciales donde construyeron las ideas audiovisuales para enriquecer las historias y guiones que plasmaron en los ejercicios audiovisuales realizados. Telo, Sánchez-Navarro y Leibovitz (2011), reconocieron este tipo de prácticas como variaciones del *crowdsourcing*, en que la comunidad toma parte desde el principio en el desarrollo del producto cinematográfico, no solo de encargos, sino también cuando participan en la toma de decisiones sobre las orientaciones de las historias audiovisuales.

Por ejemplo, con la producción del *stop motion*, el grupo Consejo de Artes Visuales logró experimentar de una manera más contundente los beneficios de ese

trabajo colaborativo y de esta manera se configuró una historia cinematográfica en la que todos los participantes apoyaron la parte creativa y la realización del guion técnico y literario. Los miembros del colectivo audiovisual realizaron una lluvia de ideas y construyeron de forma colectiva el guion y la ambientación para la pieza cinematográfica. Es importante reconocer que este ejercicio audiovisual contó con una figura jerárquica que se encargó de evolucionar y centralizar las ideas expresadas por cada integrante del grupo.

Mientras tanto, para el proceso final, en que se consolidó la pieza audiovisual, el Consejo de Artes Visuales contó con la participación de una persona experta en procesos de edición, con quien fue posible unificar cerca de 500 fotografías montadas a una velocidad de 12 fotogramas por segundo, lo que consolidó la obra cinematográfica titulada: *Stopmotion*, y realizada de forma colaborativa por el colectivo audiovisual. En ese ejercicio, los integrantes del grupo se limitaron a ver su idea y su producción ya finiquitada, sin poder intervenir en la fase de edición. Es así como los procesos de selección, edición y organización se encuentran totalmente en manos del núcleo creativo (Telo, Sánchez-Navarro y Leibovitz, 2011).

Entonces, se puede entender que cuando se configuró la participación de los integrantes en la elaboración del guion y en el proceso de producción, la pieza audiovisual quedó bajo la atribución del Consejo de Artes Visuales. Estas características fueron reconocidas por Valdellós (2012) como cine sin autor:

El cine sin autor se define como un proceso socio-cinematográfico o forma de creación fílmica colaborativa en que los creadores optan por buscar el anonimato o al menos la indefinición de roles y puestos jerárquicos típicos de los equipos técnicos. (p. 4)

En la investigación se pudo evidenciar la convergencia de roles al interior del grupo Consejo de Artes Visuales porque realizaron prácticas como la participación de los integrantes del grupo en los diferentes procesos de engranaje cinematográfico y que se tradujo en el video *Stopmotion*. También, en los procesos que estuvieron mediados a través de las TIC, en los cuales se facilitó el intercambio de conocimiento y fue posible para los miembros del equipo crear y recibir contenidos que alimentaron el espíritu autodidacta del colectivo.

Por otra parte, fue posible reconocer que las prácticas colaborativas apreciadas en el colectivo audiovisual Consejo de Artes Visuales representaron algunas de las tendencias en cuanto a métodos para la producción de videos. Esto se pudo evidenciar en la forma como realizaron las fases de preproducción y producción cinematográfica, en que se pudo contar con la participación de todos los integrantes del grupo.

Otro de los grupos que trabajó en la construcción de esta investigación fue el Colectivo Nómada, ubicado en la Comuna 6, de la ciudad de Medellín (Colombia).

Sus miembros realizaron trabajos colaborativos que se pudieron apreciar en prácticas como la asignación de roles, entre otras.

Dentro del Colectivo Nómada no hubo integrantes que se dedicaran a algún rol específico, como al departamento de fotografía o de producción. Tampoco existió una persona que fuera siempre el director o camarógrafo, simplemente fueron propuestas y tareas concebidas por cualquier persona del grupo y que sirvieron para crear productos audiovisuales.

En este colectivo se pudo evidenciar un claro ejemplo en los momentos de reuniones para trabajar en las etapas de preproducción. En este caso, los integrantes realizaron aportes para madurar la idea de un cortometraje al que llamarían *Los soldaditos*. En los encuentros grupales fue posible discutir sobre locaciones y actores, y entre todos los participantes del grupo se llegó a un consenso para elegir el vestuario de los personajes. Dichas características se configuran en los grandes aportes que realiza el *crowdsourcing* y lo colaborativo, que consisten en aprender reflexionando sobre lo que se hace y en el intercambio de saberes colectivos e individuales que se hacen explícitos con dichas tendencias de trabajo (Pico y Rodríguez, 2011).

En consecuencia, esa virtud de libre manejo en los roles dentro del Colectivo Nómada permitió que sus integrantes retroalimentaran sus conocimientos como grupo y que se fortalecieran; por lo tanto, el grupo adquirió ciertas destrezas en los procesos que desarrollaron, gracias a la variedad de visiones, puntos de vista e ideas que compartieron entre sí a través del conocimiento colectivo. Levy (2004) reconoció estas tendencias como intelecto colectivo:

El mundo del intelecto colectivo, el que para él significa, piensa en él, y por consiguiente lo constituye como intelecto colectivo. Es su mundo —siempre en estado naciente—, el que hace la identidad en devenir del intelecto colectivo. El sujeto implica el objeto. Diáfano, el intelecto colectivo cubre a su mundo pensante. (p.124)

Dentro de esa construcción colectiva de que se viene hablando, el Colectivo Nómada realizó un cortometraje de nombre: *Políptico*, en el cual se desarrollaron cuatro historias con cuatro directores pertenecientes al grupo audiovisual, lo que configuró una práctica *crowdsourcing* de autoría propia denominada: Colectivo Nómada.

Una característica bien importante dentro del trabajo *crowdsourcing* es el uso de herramientas colaborativas. Dentro del Colectivo Nómada se detectó que utilizaron con frecuencia Google Drive, en que los integrantes del grupo audiovisual alimentaban los contenidos que fortalecieron las ideas de los productos que estuvieron trabajando. Bien es el caso del cortometraje *Los soldaditos*, cuyo trabajo se articuló desde dicha plataforma de contenidos, con la actualización de información general, de arte o fotografía, y que fue eficaz porque cada vez que alguien subía información, inmediatamente los compañeros tenían acceso al contenido para verlo o modificarlo.

Para Ariza y Oliva (2000), estas experiencias de trabajo y aprendizaje colaborativo generaron en el individuo adquisición de conocimiento, habilidades o actitudes como resultado de la interacción grupal o, más brevemente, aprendizaje individual como resultado de un proceso grupal.

Por otra parte, se trabajó con el colectivo audiovisual Full Producciones, de la Comuna 13, en Medellín (Colombia), en que las prácticas de trabajo colaborativas se alimentaron de ideas que los integrantes expresaron en las reuniones de planeación para la elaboración de las piezas audiovisuales. Por ejemplo, cuando se inició con la preproducción del proyecto *Sonidos de la Navidad*, se desplegó una serie de aportes por parte de los miembros para redondear la iniciativa y se logró consolidar un guion que al final se tradujo en una pieza cinematográfica comunitaria.

En este caso existió una retroalimentación directa entre la junta directiva de Full Producciones y el semillero audiovisual, que sirvió para orientar y determinar el enfoque de las ideas que los jóvenes desarrollaron en las reuniones previas. Los ejercicios estuvieron virados a tendencias *crowdsourcing*, en los cuales se creó una cooperación alineada (Prádanos y Rega, 2012) entre el colectivo y el semillero. Para este caso, el público se convirtió en prosumidor, porque el barrio y sus habitantes fueron protagonistas de las ideas que quisieron producir. Todo el ejercicio se configuró con encuentros entre la producción y los espectadores, creadores/productores, e involucró un grupo reducido de habitantes del barrio desde la génesis de la narración audiovisual (Programa Ibermedia, 2013).

A pesar de las iniciativas colaborativas que se apreciaron en algunas fases de los procesos audiovisuales con el colectivo Full Producciones, llegaron etapas de creación donde fue necesario delegar funciones y roles. Responsabilidades que, aunque recayeron en un miembro del grupo, estuvieron apoyadas por todo el personal del colectivo y fortalecieron los proyectos de videos que se venían trabajando.

En la metodología de trabajo colaborativo, el Colectivo Full Producciones desplegó en sus reuniones ideas y elaboró guiones audiovisuales. Luego, se asignaron roles para cada pieza audiovisual y, por último, todo el grupo aportó y apoyó en todas las etapas de realización la propuesta seleccionada.

A través de los ejercicios de entrevista y observación, se detectó que en los momentos cuando el grupo Full Producciones realizó su trabajo de campo produciendo contenido, las funciones de los miembros fueron distribuidas en varios roles, por lo general en procesos colaborativos delante y detrás de la cámara; tales como: actuación, iluminación, sonido o cámara. Como consecuencia de dicha práctica colaborativa, la sección final de créditos en las piezas audiovisuales quedaron denominadas bajo el nombre de Full Producciones, dando paso a una distribución

de roles dentro del trabajo colaborativo (Acosta 2013); como el dinamizador, comunicador, relator, utilero y el vigía del tiempo, en los que se erigieron procesos orientados hacia la creación del cine sin autor, ese que Valdellós (2012) consideró como una «forma de creación fílmica colaborativa en que los creadores optan por buscar el anonimato o al menos la indefinición de roles» (p.8).

## **Discusión/conclusiones**

Con el proceso investigativo que buscó identificar las prácticas de trabajo colaborativo como el *crowdsourcing* dentro del desarrollo de productos audiovisuales comunitarios, se evidenció que en los colectivos explorados se desarrollaron prácticas colaborativas con dicha tendencia.

Los grupos investigados desconocen teóricamente cuáles son las prácticas colaborativas; sin embargo, a través de la forma en la que produjeron, planearon y difundieron su material, fue posible detectar trabajos permeados de estrategias *crowdsourcing* que se desarrollaron a través de métodos participativos con los miembros de los grupos, que intercedieron en las diferentes fases de la realización audiovisual, lo que generó competencias polifuncionales para los integrantes de los colectivos.

Del mismo modo, gracias a programas desarrollados para trabajar colaborativamente en línea, los participantes de los grupos audiovisuales encontraron una mejor sinergia de producción que estuvo en armonía con los ideales del grupo, debido a la optimización de tiempo, espacio y recursos que ofrecieron programas como Google Drive. A través de esta plataforma, los integrantes pudieron realizar sugerencias o modificaciones en las propuestas de los distintos departamentos que integraron el equipo de producción, y también alimentaron de una forma colectiva la propuesta general audiovisual.

Los resultados recolectados en esta reflexión expusieron la metodología para construir las producciones audiovisuales con tinte colectivo, gracias a la forma conjunta en que elaboraron sus narraciones audiovisuales, como también sus prácticas en las diferentes fases de realización cinematográfica.

A través de la distribución de roles y la participación de los miembros de los colectivos en diferentes etapas y procesos de la producción audiovisual, se eliminaron las jerarquías verticales en la organización de equipos de trabajo y se evidenció que los grupos audiovisuales alimentaron sus conocimientos por medio de una colaboración mutua.

Asimismo, el *crowdsourcing* permitió un intercambio de conocimientos en las distintas fases en que se construyeron las piezas audiovisuales y se crearon experiencias en los participantes desde otros roles, que hasta el momento no habían sido explorados

por ellos. Se arriesgaron a asumirlos gracias a la información que encontraron en la internet, convirtiéndose en autodidactas y agentes experimentadores de áreas como la iluminación, la camarografía, la edición o el arte.

También podemos mencionar que las TIC jugaron un papel importante porque apoyaron a los colectivos a través de distintos frentes. Les permitieron realizar alianzas y establecer contactos con personas, organizaciones o entidades que se identificaron con sus objetivos. Además, se convirtieron en un espacio para convocar. Adquirieron equipos como cámaras y luces; también, talento humano. Así, crearon sus producciones audiovisuales. Por último, les permitieron visibilizar los grupos y las temáticas trabajadas ante el mundo, gracias a los espacios virtuales en los que participaron.

Así mismo, los dispositivos móviles –como celulares, tabletas, cámaras digitales, computadoras personales, memorias o tarjetas USB– alimentaron de una forma productiva los grupos e irrumpieron positivamente en los procesos porque facilitaron los registros audiovisuales gracias a la calidad técnica que ofrecieron dichas herramientas. Además, sistematizaron la información de una manera más ágil y recopilaron sus producciones de una forma óptima.

A través de los distintos espacios, como las redes sociales, los grupos en Facebook o los archivos compartidos en Google Drive, se generó conocimiento colectivo. Lo anterior, debido a la interacción y al intercambio de información que se suscitó en estos espacios, bien sea con el fortalecimiento de la idea del proyecto audiovisual o con el compartir teoría, conocimiento y experiencias pertinentes a los objetivos que como grupo contemplaron.

Por otra parte, la mayoría de los grupos investigados no tuvieron como objetivo la realización de sus producciones audiovisuales para la Internet. Sin embargo, todos tienen presencia en portales web como YouTube para alojar videos.

Por tales motivos, los colectivos audiovisuales consideraron que Internet es una puerta indispensable para que se presenten oportunidades. También, reconocieron que es importante contar con presencia en espacios virtuales y establecer contenidos para públicos globales; tendencias que vinieron con la SIC y a las cuales los grupos no fueron ajenos.

Los espacios virtuales y las nuevas prácticas colaborativas generaron ambientes de participación, formación y retroalimentación, lo que posibilitó las formas de gestar conocimiento colectivo a través de la interacción de experiencias y la configuración de varios roles en las fases de producción colaborativa audiovisual, lo que desencadenó una sinergia de aptitudes que enriqueció a los grupos investigados.

Por último, las TIC crearon un ciudadano activo y prosumidor que fue capaz de generar contenidos y de construir conocimiento colectivo; porque la época,

los espacios y las herramientas fueron propicias para desarrollar iniciativas de trabajo colaborativo bajo la tendencia *crowdsourcing*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acosta (2013). Roles para el desarrollo del trabajo colaborativo. Universidad Nacional Abierta y a Distancia. <http://es.slideshare.net/angelicaacostavega/roles-para-el-trabajo-colaborativo-ok>

Álvarez Cadavid (2009). Etnografía virtual: exploración de una opción metodológica para la investigación en entornos virtuales de aprendizaje. *Revista Q*, 3 (6), 31. <http://revistaq.upb.edu.co>

Ariza, A. y Oliva, S. (2000). Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y una propuesta para el trabajo colaborativo. *Comunicación presentada en la RIBIE*. <http://lsm.dei.uc.pt/ribie/docfiles/txt20037291645Las%20nuevas%20tecnolog%C3%ADas.pdf>

Durango Yepes, C. y Gil Vera, V. (2016). Development of a General Crowdsourcing Maturity Model. *Cuadernos de Administración*, 32(55), 72-86. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-46452016000100007&lng=es&tlng=](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-46452016000100007&lng=es&tlng=).

Iberestudios (2011). *¿Qué son las TIC y para qué sirven?* <http://noticias.iberestudios.com/%C2%BFque-son-las-tic-y-para-que-sirven/>

Murolo, N. L. (2009). Nuevas pantallas frente al concepto de televisión. Un recorrido por usos y formatos. *Razón y Palabra*, 14(69).

Lara, T. (2014). Crowdsourcing. Cultura colaborativa. *Anuario AC/E de Cultura Digital 2014*. [http://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario\\_ACE\\_2014/2Crowdsourcing\\_TLara.pdf](http://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2014/Adj/Anuario_ACE_2014/2Crowdsourcing_TLara.pdf)

Levy, P. (2004). *Por una antropología del ciberespacio*. Inteligencia colectiva. <http://www.minipimer.tv/txt/20110120/Inteligencia-Colectiva-Pierre-Levy.pdf>

Marín, L. (2009). Comunicación 2.0: El dominio de los usuarios. <http://manuelgross.bligoo.com/content/view/559850/Comunicacion-2-0-el-dominio-de-los-usuarios.html>

Programa Ibermedia (2013). *Cocreación*. Programa Ibermedia <http://www.programaibermedia.com/glossary/cocreacion/>

- Rodríguez, C. y Pico, M. L. (2011). Trabajo colaborativo. Ministerio de Cultura y Educación de Argentina. <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/handle/123456789/97103>
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., Lucio, P. B. y Pérez, M. D. L. L. C. (1998). *Metodología de la investigación* (Vol. 1). McGraw Hill.
- Telo, A. R., Navarro, J. S. y Leibovitz, T. (2012). ¡Esta película la hacemos entre todos! *Crowdsourcing y crowdfunding* como prácticas colaborativas en la producción audiovisual contemporánea. *Icono14*, 10(1), 3.
- Valdellós, A. S. (2012). Cine social y autoría colectiva: prácticas de cine sin autor en España. *Razón y Palabra*, (80).

# ENTORNO DIGITAL, COMUNICACIÓN POLÍTICA Y MOVILIZACIÓN CASO: POR LA DIGNIDAD

**Milena Sierra Noreña**

Comunicadora. Universidad de Antioquia

**Correo electrónico:** milena.sierran@gmail.com

**Alberto Morales Peñalosa**

Sociólogo, especialista en Derecho de Empresa, Magíster en Ciencias Sociales, Magíster en Ciencias de la Educación y docente universitario en asuntos públicos.

**Correo electrónico:** estealberto@hotmail.com

## RESUMEN

El artículo muestra, a partir de un estudio de caso con el movimiento político y social Por la Dignidad, que el entorno digital posibilita la inserción de los jóvenes como nuevos actores políticos que están transformando los lenguajes políticos y, a su vez, modificando las dinámicas propias de los movimientos políticos y sociales. Además, evidencia cómo el entorno digital presenta mayores niveles de democratización en los procesos de toma de decisión —horizontales— y en la orientación ideológica de los movimientos políticos y sociales, logrando transformarlos en movimientos culturales, con ideales en busca de un cambio político, social y cultural.

**Palabras claves:** Comunicación digital, movimiento político y social, comunicación política, transformación cultural virtual.

## ABSTRACT

The article, starting from a study of case with the movement political and social by the dignity, shows how the digital environment enables the inclusion of youth as new political actors that started to transform those political languages as well as the dynamics owned by political and social movements. In addition, it evidences how the digital environment presents greater levels of democratization in —horizontal— decision making processes, and the ideological tendency of political and social movements, getting to be transformed in cultural movements, with ideals that look for a political, social, and cultural change.

**Keywords:** Digital communication, political and social movement, political communication, virtual cultural transformation.

# ENTORNO DIGITAL, COMUNICACIÓN POLÍTICA Y MOVILIZACIÓN CASO: POR LA DIGNIDAD

## Introducción

La investigación realizada pretende exponer los cambios que ha tenido la comunicación política debido a la influencia de la comunicación en el entorno digital. Para cumplir el objetivo, se hizo un seguimiento a la actividad de comunicación política en el entorno digital del movimiento político y social Por La Dignidad; una de cuyas características es la presencia de jóvenes con interés en la política y el manejo de las herramientas tecnológicas, como redes sociales. Esto modifica las dinámicas de la arena política debido al traslado de las dinámicas de comunicación a este escenario político.

Este artículo está estructurado como se expresa a continuación. El primer apartado trata acerca del movimiento político y social Por la Dignidad y su transformación en movimiento cultural, según Castells (2009a). Entendiendo que un movimiento político y social tiene como objetivo reivindicaciones de tipo político y social, pero adicionalmente muestra interés en un cambio social y transformación cultural. Trasciende de un campo operativo a una modificación de las costumbres, ritos e ideologías, dirigida al individuo y la permutación de su conciencia. Se entiende que la cultura es variable y sujeta a muchos factores, tanto coyunturales como generacionales, que la permean y moldean constantemente.

El segundo apartado es acerca de las posibilidades que se abren a partir del entorno digital. Cuando el canal de comunicación con que cuenta el movimiento es horizontal, con cierta igualdad de las personas, permite que la política con respecto a lo estructural también sea horizontal, o al menos intenta conformar una estructura así, aunque todavía tenga rasgos del sistema representativo con comités y voceros. La instantaneidad de la información, en este caso, es lo que lleva a una modificación del ejercicio político.

El tercer apartado expondrá el fenómeno de personificación de la política, entendida como una estrategia política de participación ligada a los valores que tiene el movimiento y que están introyectados en sus integrantes, aunque se siga contando con ciertos legitimadores de sus contenidos. Otros temas del apartado son el ciberactivismo y el boca a boca virtual, dos fenómenos que permiten volver a la comunicación interpersonal así esté mediada por un ordenador.

El último apartado es acerca de los Actores políticos en la arena virtual, el cambio del escenario de la comunicación política (Canel, 2006), pues lo que antes podía demorar un día para llegar a la opinión pública ya sucede de manera instantánea; y ese actor político que antes solo podía contar con su participación por medio de un voto o un sondeo, ahora comenta directa e instantáneamente la publicación

que realiza el presidente del país. Los actores políticos se encuentran en igualdad de condiciones en un territorio basado en la instantaneidad.

En el acápite final se problematiza que las teorías que dan a entender que el entorno digital es un simple medio que no cambia las dinámicas políticas se quedan cortas en su apreciación, y quizás solo Castells atina a hacer una correcta relación de política y entorno digital, con su refuerzo en la configuración de redes horizontales.

Este proyecto recibió dineros de la convocatoria 2016-1 del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, constituido por la Facultad de Comunicaciones y el Comité para el Desarrollo de la Investigación (Codi) de la Universidad de Antioquia.

## **Metodología**

Esta investigación se fundamentó en el paradigma interpretativo, con una perspectiva crítica, tratada teóricamente con tres ejes investigativos: el movimiento social y la transformación cultural, en los autores Tilly (2010) y Touraine (1997); el entorno digital y la globalización, en Castells (2009a); y, por último, la comunicación política, en Wolton (1989) y Canel (2006). La investigación tuvo un enfoque cualitativo y la metodología aplicada fue el estudio de caso con un nivel descriptivo.

Para el acercamiento al objeto de investigación, en una etapa inicial se realizó una entrevista informal a un integrante del movimiento político y social Por la Dignidad. Posteriormente, la recolección de datos fue por medio de entrevistas a profundidad. Estas se realizaron a una integrante de la comisión formativo/ideológica y a una integrante de la comisión de comunicaciones (comisiones nombradas y conformadas por el movimiento mismo). Los datos del entorno digital se consiguieron por medio del seguimiento a la interacción del movimiento en este espacio, teniendo como muestra dos canales internos y dos externos.

## **Desarrollo**

### **Apartado 1. La transformación del movimiento político y social en un movimiento cultural**

El nacimiento de los movimientos sociales se da a partir de la ausencia percibida por todas las capas de la sociedad de democracia en un escenario político determinado (Tilly, 2010); por tanto, estos exponen unas necesidades centrales de carácter social que no son particulares del individuo. A la vez, entran en la contienda política en la medida que ponen en el escenario político una serie de

reivindicaciones, tanto sociales como políticas, que impulsan a los demás actores políticos a una necesidad de accionar.

Se puede decir que un movimiento como acción colectiva pone en cuestión la dominación social vigente y pone en evidencia la existencia en el núcleo social de un conflicto central que se convierte en el sujeto de lucha; por ejemplo, contra un triunfo del absolutismo del mercado y las técnicas o, también, contra unos poderes comunitarios autoritarios, convirtiéndose así la movilización en una relación de poder (Tilly, 2010). Cuando se refieren a un cambio en la tipología de un movimiento, llegando a ser un objeto de movilización cultural, estas acciones colectivas se oponen a costumbres preestablecidas que en su entender entorpecen el cambio y la transformación social.

Un movimiento político y social, según Tilly (2010) se divide en tres partes:

- Campaña: distribuida en el grupo, al que se le atribuyen las reivindicaciones, por lo general una institución como el gobierno; el objeto u objetos de reivindicación, las causas por las cuales se están haciendo las luchas, y el público, que nunca es determinado. En sí, la campaña no es la separación de estas partes, es la interacción entre ellas.
- Repertorio: son todas las actividades políticas, como la sindical o las campañas electorales, y todo el atarear de comunicación política.
- Expresiones de Worthiness, Unity, Numbers and Commitment (WUNC): son eslóganes, etiquetas o demostraciones que en las actividades del movimiento impliquen o den cuenta de su valor; así como de su unidad, número y compromiso.

Como se ha referido antes, el auge de los movimientos políticos y sociales se dio bajo un escenario de democratización en el siglo XX, específicamente en los años sesenta, cuando se consideran «nuevos movimientos sociales», porque dentro de su agenda se encontraban proyectos sociales y culturales, someterse a la autoridad de una ideología y unas estrategias políticas, prioridad de la acción colectiva, y la innovación social y cultural, intereses que van más allá de una sola reivindicación.

Según Tilly (2010), la lucha social por las reivindicaciones puede encarnar tres formas, y los movimientos pueden mezclar las tres o ir en busca de solo una:

1. Defensa de intereses creados, como nuevas formas de acción económica, y aunque son acciones defensivas, no son de significación real.
2. Restablecer o incrementar capacidad de decisión política frente a «fuerzas».
3. Del sujeto, como su acceso a la libertad y la cultura.

Estos nuevos movimientos unen: la conciencia ideológica y la acción colectiva, el conflicto de las reivindicaciones y la utopía político-social. Se entiende que la disyuntiva existente en estos movimientos sociales es de carácter ideológico, el acto de lucha y la utopía que va por la búsqueda de los derechos del sujeto.

En cuanto los movimientos sociales se «enmarcan en un contexto político determinado, los procesos imitativos, la comunicación y la colaboración facilitan su adopción por parte de otros contextos relacionados» (Tilly, 2010, pp. 40-41). Las innovaciones tecnológicas permitieron la disminución de los costes de coordinación entre activistas y la exclusión de los que no tienen acceso a las comunicaciones, aunque con la globalización se está moldeando una distribución mundial de movimientos sociales; la actividad de estos depende de la organización local, regional y nacional. La relación entre la globalización y los movimientos sociales produce conexiones entre centros de poder, tanto de arriba a abajo como de abajo a arriba.

Los circuitos políticos no solo tratan de redes de contacto entre activistas políticos, sino del conjunto de fronteras, controles, transacciones políticas, medios de comunicación y relaciones significativas; y es función de los movimientos sociales juntar, crear y transformar esos circuitos políticos, transgrediendo incluso fronteras partidistas, generando alianzas. Por la Dignidad muestra un interés por los colectivos artísticos, brindando la posibilidad de contacto con otros, para así visibilizar, mejorar y optimizar procesos. La utilización de medios marca la diferencia, porque cada medio refuerza un tipo de contacto o circuito político distinto. «Los medios son verdaderos agentes de poder» (Canel, 2006, p. 17).

### **Por la Dignidad, movimiento político y social**

Por la Dignidad surge como una acción colectiva de varias personas que visualizaban grandes problemáticas en Colombia, tanto a nivel legislativo como social. Este movimiento se empieza a construir en la Universidad de Antioquia. Todos los que en un inicio hacían parte del proceso, a su vez se encontraban participando de alguno de los escenarios estudiantiles políticos de participación que brinda la universidad. El punto de encuentro fue el cierre de la institución en el 2010, por parte de Luis Alfredo Ramos (gobernador del Departamento de Antioquia en ese año), lo que posibilitó abrir la discusión entre ellos. Una conversación en torno a la pregunta: ¿Cómo solucionar la coyuntura por la cual estaba atravesando la educación superior del país con la Reforma a la Ley 30?

Los que ahora son integrantes de Por la Dignidad compartieron diferentes escenarios de participación —como las reuniones en la Asociación de Institutores de Antioquia (Adida), en la Mesa Amplia Regional de Estudiantes de Antioquia (Marea), en la Asamblea de Estudiantes de la Universidad de Antioquia, entre otras—, con la movilización que se dio en torno a la reforma, gracias a fenómenos

como la participación activa de algunos líderes que mientras viajaban por todo el país conocían y creaban lazos entre ellos.

Luego de que la reforma no se realizara, de la gran movilización del país que reunió fuerzas nacionales de organizaciones estudiantiles y de movimientos sociales, se presenta la movilización cafetera (2013). Cuando los cafeteros se dieron cuenta de que estaban entrando en crisis, y dada la circunstancia de que el representante a la Cámara Víctor Correa fuera oriundo de un municipio de tradición cafetera, estableció contactos con otros integrantes de lo que ahora es Por la Dignidad para apoyar ese proceso de movilización. Encontraron que eran campesinos que no tenían idea de protestar; por tanto, hicieron labores de derechos humanos, de comunicación y hasta de propaganda para el movimiento. Ese proceso deriva un gran paro nacional cafetero, al cual se le anexan otras movilizaciones y termina siendo un gran paro nacional agropecuario (2013).

Esas personas que se habían visto en diferentes escenarios notaron que tenían unos propósitos en común. Al ver que no eran suficientes los paros y las movilizaciones, pues aunque fueran importantes no forzaban soluciones concretas a las problemáticas sociales, mientras el gobierno seguía accionando para empeorarlas o generando nuevas problemáticas, decidieron entrar como actores en ese sistema político tradicional.

Aprovechando lo visible que se volvió Víctor Correa, al ser vocero nacional de los cafeteros y líder de otras movilizaciones, por su capacidad de convocatoria, tomaron la decisión de unirse y ser una fuerza política, para luego lanzar una candidatura a la Cámara de Representantes con el apoyo del partido político Polo Democrático Alternativo. Las personas que se unieron a la campaña no solo eran del movimiento estudiantil, eran diferentes sectores interesados en la lucha por las reivindicaciones, lo que derivó en la construcción de Por la Dignidad.

Por tener ideales parecidos a los del Polo Democrático Alternativo, decidieron hacer esa alianza, a pesar de muchas reservas de parte de unos de los integrantes. Aunque algunos del movimiento ya eran militantes del Polo, otros habían trabajado con movimientos diferentes y algunos eran anarquistas; sin embargo, tenían una convicción plena de que podrían lograr una buena labor, con resultados electorales.

El éxito de la campaña residió en el contacto directo con amigos, que terminaron siendo el número suficiente de votos para lograr curul en el Congreso de la República; votos puestos por las familias de ese grupo de amigos o por conocidos de los grupos de amigos. No hubo publicidad física por el presupuesto reducido; por ende, se apeló al voz a voz por todos los medios, especialmente Facebook.

Hasta la fecha hay personas integrando el movimiento en varios municipios de Antioquia, hay equipos grandes en Barranquilla y en Bogotá, en Pasto se

están construyendo, existen personas que se han identificado con lo realizado y los objetivos, creyendo en el cambio que se puede hacer en conjunto. En las elecciones locales y departamentales del 2015 tuvieron una candidatura a la Asamblea Departamental de Antioquia y varias candidaturas a los concejos municipales. De estas, obtuvieron dos puestos en concejos y se logró buena votación departamental.

Aunque no tienen una postura ideológica definida, sus ejes temáticos tienden al accionar de izquierda. Trabajan realizando alianzas con otras organizaciones o mirando la posibilidad de solucionar problemáticas que se presentan en dichas temáticas. Son: educación; cultura y juventud; desarrollo rural, ambiental y territorial; planeación territorial; participación ciudadana; sistema de salud; conflicto, paz, víctimas, derechos humanos y seguridad; economía, y deporte y recreación.

Por la Dignidad es considerado un movimiento social por tener en su estructura las variables expresadas por Tilly (2010): campañas, un repertorio del movimiento y, por último, las demostraciones de WUNC. Además, se puede considerar como movimiento político porque entra en el escenario electoral gracias a la relación práctica de agrupación (Somuano, 2007) que tiene con el Polo Democrático Alternativo.

Según Castells (2009a), que observa los niveles de la cultura global, el primero es la consciencia del destino común del planeta. Allí puede incluirse a la organización tratada como objeto de estudio. Este nivel recrea intereses como el medio ambiente, los derechos humanos, principios morales, indicadores de economía global y seguridad geopolítica, coincidiendo entonces con los ejes temáticos descritos.

El principio de cosmopolitismo, inscrito en el primer nivel de cultura global, tiene como base el concepto de «ciudadanos del mundo», capas de la sociedad más educadas y acomodadas en busca de cambio. Por la Dignidad se encuentra en este nivel por ser un movimiento cultural. Va por un cambio social, una transformación con intereses de diferente tipo, expuestos en sus ejes temáticos. Las tareas que tienen esos ejes son: fortalecer, orientar y generar agenda para los movimientos sociales y accionar político. Se evidencia con esto que los objetivos e ideas de cambio que Por la Dignidad busca responden al concepto de ciudadanos del mundo.

En la evolución en el formato y contenido de los mensajes, el paso de lo genérico a lo específico está condicionado directamente por la evolución cultural de las sociedades. La red permitió que aspectos comunes e independientes del proceso de transformación cultural confluyeran en un mismo espacio-tiempo: el entorno digital. Es sobre el uso de sus herramientas, entre otros factores, que un movimiento social y político como Por La Dignidad puede ir mutando hacia un movimiento cultural transformador.

## **Apartado 2. Redes digitales: comienzo de la horizontalidad política**

La comunicación en el entorno digital posibilita que el objeto de estudio tenga una estructura tendiente a la horizontalidad, desde el más nuevo hasta el más antiguo de los integrantes del movimiento tiene la posibilidad de hablar de manera directa con los integrantes fundadores, rompiendo la estructura política tradicional.

Al resignificar los códigos comunes de emisores y receptores, la comunicación en el entorno digital modificó la relación con los medios masivos de comunicación, al hacerse evidente el paso de un mensaje homogéneo a un entorno digital con mensajes adaptados al receptor. Las nuevas tecnologías digitales permiten la distribución personalizada de contenidos y la producción masiva de mensajes que interconectan a emisor y receptor en plataformas como las redes sociales, los correos electrónicos y las aplicaciones de mensajería instantánea, todos ellos utilizados por el movimiento. En este caso, se identifica que el uso del medio, que tiene otros códigos, modifica los propios códigos discursivos de Por la Dignidad.

Durante el trabajo de campo se presencié una reunión del movimiento transmitida en *streaming*, por medio del Hangout y con enlace abierto, que permitió la participación de quien tuviera el enlace. Este fue compartido en el grupo de WhatsApp y en la página de Facebook de Por la Dignidad, logrando conexiones desde Bogotá, Pasto y el área metropolitana de Medellín, con gentes que no podían estar presentes. La horizontalidad política —o al menos la posibilidad de esta— se evidencia porque tanto los participantes presentes de la reunión como los que estaban conectados vía *streaming* tuvieron igualdad de participación.

Es de resaltar que la figura del representante Correa es muy fuerte y se reconoce como el líder. En esa reunión que él citó fungió como moderador, hecho que permite esbozar como hipótesis que ejercer el doble papel de citante-líder de foros y manejador de la agenda puede desdibujar ese efecto de horizontalidad que tiene la comunicación en el entorno digital, y habrá mayor desdibujamiento en cuanto más fuerte e indelegable sean la imagen y presencia del líder. Espacios de participación tan abiertos como WhatsApp permiten la diversidad ideológica porque allí confluyen constantemente los diferentes pensamientos de los participantes.

### **Estructura de la comunicación en el entorno digital**

El uso de la red (Ackerley, 2013) desdibuja la línea vertical del rol emisor-receptor, posibilitando la horizontalidad en la comunicación y convirtiéndola en una práctica global e instantánea. Hablamos hoy de un escenario compuesto de redes digitales y nuevas formas de comunicación. La Internet facilitó la movilidad en un espacio-tiempo del sujeto social.

Si se toma en cuenta el avance tecnológico y la omnipresencia de Internet en la vida social creando un neodeterminismo tecnológico (Sáez, 2007), no se puede dejar a un lado el entorno digital en la movilización: las innovaciones se presentan como responsables últimas y avances únicos de los cambios sociales. Al entenderse que la tecnología es un proceso social, la relación innovación tecnológica y cambio social, desde una perspectiva crítica, toma una nueva luz y perspectiva desde los movimientos sociales, ya que estos se apropian de la red a partir de sus objetivos de resistencia, transformación y reivindicación: «su proyecto alternativo de sociedad marca los usos que hacen de las herramientas comunicativas» (Sáez, 2007, p. 466).

El cambio cultural da paso a un cambio comunicacional. La autocomunicación de masas planteada por Castells (2009a), dada por la capacidad interactiva y el nuevo sistema de comunicación. Dicha autocomunicación diversifica y multiplica el proceso terminando en una comunicación digital inclusiva y comprensiva, presentando todo tipo de formas y contenidos. Por tanto, se hizo visible en la investigación que, independientemente de las posibilidades que brinda la comunicación en el entorno digital como un espacio donde confluye toda forma de significado, es con la apropiación del mensaje y el compromiso individual de los integrantes con el movimiento que el entorno digital cobra importancia y valor en el cambio político.

Por la Dignidad tiene un gran grupo de jóvenes que está trabajando en la base del movimiento. La participación juvenil asegura la apropiación del entorno digital (Pinedo, 2014), aprovechando la conectividad, mostrando un interés por el cambio e independencia de los medios tradicionales, potenciando aún más las posibilidades del movimiento en el entorno digital. Esta apropiación de los jóvenes con el medio es posible por la simplicidad del uso y la separación de forma y contenido, porque la forma ya está dada, en el caso de Facebook, y el contenido es propio de cada usuario u organización.

La comunicación del movimiento en el entorno digital se estructura a partir de las microplataformas difusivas que se encuentran en este espacio. Para esta investigación se tuvieron en cuenta cuatro canales de comunicación. Los internos fueron el correo electrónico y el WhatsApp, y los externos, Facebook y Twitter. Se puede reconocer que cada uno de ellos, por sus propias características, modifica las dinámicas comunicacionales, dando validez a la premisa de que la comunicación en el entorno digital ofrece un cambio tanto del mensaje como de los códigos que en él se instauran.

## **Retroalimentación de las demostraciones de WUNC**

Según Tilly (2010), una parte importante de los elementos de los movimientos políticos y sociales son las demostraciones de WUNC. Cuando el entorno digital

es el contexto fundamental de operación del movimiento, las demostraciones de WUNC siguen siendo de los elementos más representativos. Gracias a la instantaneidad y las posibilidades de interacción, tales demostraciones no son estáticas, sino que están en constante retroalimentación y, por tanto, modificación o moldeamiento.

La motivación que encuentra Por la Dignidad para difundir su información en el entorno digital es porque en este encuentra la interconexión con las instituciones políticas, pero también con los demás actores políticos. Hay allí una nueva manera de entender la distribución de la información, alejada de las élites de comunicación o de los medios masivos tradicionales (Pinedo, 2014). Es trascendental notar que importa lo que difunde Por La Dignidad y la respuesta de los actores políticos por la red (tanto si son miembros del movimiento como si no lo son); lo que hace que las demostraciones de WUNC estén siendo modificadas continuamente, dando una nueva significación a la esfera política como espacio del debate y haciendo que el movimiento Por la Dignidad sea diferente a un movimiento político y social tradicional, por el aplanamiento de las jerarquías y porque la tradición no tiene como escenario de operación interna al entorno digital.

## **Valor**

El concepto valor no está descrito de una manera explícita dentro del movimiento, pero este se evidencia en su accionar. Para ellos, la vida digna, un concepto base de los derechos humanos, es el eje y valor transversal en cada una de las reivindicaciones de las cuales hacen parte. Para el comité de comunicaciones es primordial que la comunicación gire en torno a la construcción de redes con otras personas, a la interacción y al interés por conocer qué piensan, de manera que se pueda generar la construcción colectiva a partir del concepto dignidad, este incluso visible en el nombre del movimiento (X. García, comunicado personal, 15 de abril de 2016).

De acuerdo a Martina Mantini (2012), refiriéndose a la relación ideológica de las estrategias comunicativas, no existen valores previos al uso de la herramienta tecnológica, sino que estos son construidos significativamente a partir de los discursos ideológicos efectivamente vehiculados por las redes digitales. De allí que un movimiento político y social pueda mutar como transformador cultural, pues sus expresiones ideológicas, cuando se transmiten en el entorno digital, vehiculan valores.

## **Unidad**

Por tener integrantes en todo el país, el movimiento Por la Dignidad tiene en la comunicación en el entorno digital una plataforma que acerca a los integrantes,

como se describió anteriormente sobre el uso de la mensajería instantánea y de videoconferencias. Debido a la comunicación continua es posible la generación de más vínculos personales, aunque este componente va de la mano con el compromiso individual de los integrantes; por ejemplo, en el grupo de WhatsApp hay 140 personas, pero la participación activa es de un número más reducido; hay personas que solo reciben información, convirtiendo este canal interno en uno más abierto.

## Número

Desde la consolidación del movimiento el aumento de los integrantes ha sido significativo, pero gracias al uso tan abierto del WhatsApp, que es el canal más integrador, es difícil de determinar el número exacto. La demostración de número va de la mano con la publicación en las redes sociales de las fotos de la primera convención nacional del movimiento (diciembre de 2015), que tuvo una participación de 70 personas. Hay seguimiento de las reuniones que hacen, así como de la convención del Caribe (abril del 2016).

Nosotros queremos cambiar el mundo de alguna manera, pero la gente tiene que saber por qué queremos cambiarlo y la gente llega acá porque ellos mismos tienen una idea de cómo hacerlo. Entonces buscamos que no sea nuestro principio... que sientan que lo que usted está diciendo sirve para algo. (X. García, comunicado personal, 15 de abril de 2016).

## Compromiso

El compromiso de los integrantes de Por la Dignidad hacia el mismo movimiento se demuestra en la participación activa, esta se puede evidenciar en la interacción dentro de los canales de comunicación del entorno digital; al ser estos los lugares más importantes donde los integrantes del movimiento tienen injerencia. El entorno digital presenta problemas coyunturales de manera continua, que deben ser tratados de manera inmediata, y eso es lo que permite que este espacio cobre tanta importancia en relación con las demostraciones de compromiso, que si bien no se puede evaluar solo por eso, es un elemento que implica constancia y participación. Hacia afuera del movimiento, las demostraciones de compromiso son principalmente hacia esas reivindicaciones que tienen dentro de su agenda y que surgen en la problemática del país.

## Apartado 3. #Por la Dignidad

«La tecnología y la morfología de estas redes de comunicación dan forma al proceso de movilización y, por tanto, de cambio social» (Castells, 2012b, p. 210). Por la Dignidad se encuentra en un proceso de diagnóstico de medios de comunicación liderado por el comité de comunicaciones. El trabajo adelantado

hace evidente el predominio de la imagen del representante Correa, aunque este tenga un grupo de comunicación distinto al del movimiento. Lo que él hace afecta directamente la imagen de ellos, sin desconocer que por su cargo actual y manejar una agenda legislativa tienen mayor impacto sus acciones.

En el movimiento, específicamente en el comité de comunicaciones, identificaron la necesidad de generar estrategias y planeación para el uso de las redes sociales, pero todavía hay muchas falencias en el uso de estos canales y se desaprovechan las posibilidades de este espacio. Aun así, Por la Dignidad revela aspectos de la movilización que se modifican de acuerdo a dinámicas de la sociedad en red (Castells, 2012b); como lo son:

- Conectados en red de numerosas formas: no hay una sola forma de comunicación, son múltiples nodos que se interconectan.
- Espacio de autonomía: al entorno digital no tener un espacio físico desafía la dominación y la represión; crea así más espacios de libertad, movilización y divulgación.

### **Apertura política**

La estrategia de construcción e intercambio de discursos en la comunicación política indica que la gestión de la visibilidad del ejercicio del poder de quienes lo aspiran se reduce a evitar los medios convencionales de participación y comunicación; en consecuencia, Por la Dignidad recurre a visibilizar por medio del entorno digital, pero es una comunicación con acento político, enfocada en la movilización para la acción. Se asume la protesta como acción y expresión organizada, usando técnicas del *marketing* digital, de planificación y comunicación, que se basan en el boca en boca virtual (Cárcar, 2015).

El uso de las tecnologías de la comunicación y la información posibilita el desarrollo de los colectivos de acción política y social, con tres características: la coexistencia en el tiempo/espacio de participación comunal; el carácter efímero, esporádico o persistente de las contiendas o debates que se puedan generar, y la certeza de la existencia de las oposiciones y contrincantes, aportando mejores condiciones para la discusión (Barón, 2015)

Los movimientos hacen uso de lo anterior en sus propias redes, buscando espacios para que las voces marginadas sean visualizadas —todo esto aterrizado en un llamado al cambio social (2015)—, convirtiendo el uso de redes en tres acciones: la primera es un llamamiento a la protesta, la segunda es informar de la realidad política y la tercera es generar conversaciones políticas. Para los movimientos, el entorno digital es un medio de difusión, expresión y acción (Barón, 2015). Este permite una comunicación colectiva que sucede a través de una relación desterritorializada, transversal y libre, como una nueva forma

de sociabilización y, hablando políticamente, alejada de la dominación de los medios masivos de comunicación interesados en la conservación de su propio poder (Ayala, 2011).

Por lo tanto, el activismo *online* y los movimientos sociales involucran procesos de cambio en las formas de acción, información y organización social. La intención de movimientos sociales como Por la Dignidad en la red es visibilizar esa invitación a discutir, reflexionar y denunciar, creando una apertura política que se ratifica cuando el espectador se apropia de su rol participante en el espacio de discusión política.

El acceso al entorno digital representa, en gran parte, esa apertura política porque diversifica el debate y genera más espacios democráticos. Además, la respuesta del movimiento es aceptar todo tipo de opiniones, para el crecimiento colectivo, como movimiento y como causa de cambio social. Por tanto, Por la Dignidad busca integrar todo tipo de población, indiferente de la ubicación geográfica.

#### **Apartado 4: Actores políticos en la arena digital**

La relación entre comunicación y política se encuentra en tres aspectos: la toma de decisiones, medidas adoptantes desde el origen del poder y el ejercicio del mismo, y la organización de la comunidad, en este caso del movimiento político y social (Wolton, 1989).

La comunicación política es definida por Canel (2006) como una actividad que realizan personas e instituciones. Es el caso de Por la Dignidad, que como resultado de su interacción produce un intercambio de mensajes que permiten articular la toma de decisiones políticas, y que en la aplicación de estas a la comunidad incluye fenómenos comunicativos como la propaganda, el *marketing* político, las relaciones públicas políticas o la comunicación institucional política. En la democracia, la comunicación política entra en la interacción de los campos informativo, político y de opinión pública.

Es un proceso que implica a todos los actores de forma activa; estos se dividen en tres, al decir de Mazzoleni (2010): el sistema político, el sistema de medios y el ciudadano-elector. Como características de intencionalidad, la interacción de actores da unos resultados prácticos e inmediatos de estrategias, de medios y de orientación. Al final, tenemos dos ejes de análisis de la comunicación política para el objeto de investigación: territorio —estructura de actores implicados en el debate— y arena política —sus medios y formas de mensaje—.

- Territorio: el ámbito organizacional en el que se realiza la comunicación política. Además se evalúa a los actores políticos que tienen una influencia directa con la armazón organizativa del movimiento.

- Arena: las formas específicas que adoptan los mensajes, variables y diversas. Por tanto, el mensaje varía en demasía comparado con otras arenas —no digitales—.

De acuerdo con el mapeo de actores políticos hecho a Por la Dignidad, se pudo evidenciar que hay una gran diferencia en el territorio de los movimientos políticos y sociales tradicionales y los actuales. Esta diferencia radica en el entorno digital como arena política. Los actores políticos que influyen a Por la Dignidad se dividieron en dos tipos: por su accionar político y social, y por su carácter ideológico; ambos están dentro del entorno digital.

Según Mazzoleni (2010), hay un tercer tipo de actor que es pasivo y cuya postura depende de la mediatización: el ciudadano. Es en este punto donde se visibiliza un cambio fundamental. Dentro del entorno digital el ciudadano pasa de ser un actor pasivo a un actor con igual posibilidad de interacción que los demás. Dentro del movimiento Por la Dignidad la opinión de este actor es un objetivo máximo, porque alimenta su estructura, visibiliza su causa y contribuye al cambio. También, el peso o importancia del medio depende del papel que adoptan los actores en la arena —sus medios y contenidos—, volviendo a recalcar la importancia de la apropiación de los actores del entorno digital y la comunicación en este.

### **Propuesta de comunicación política en Por la Dignidad**

Al entender que las personas que interactúan en el entorno digital desde el interior del movimiento y los demás actores pierden interés al enfrentar mensajes densos, con gran carga ideológica y política (como discursos, análisis de coyunturas, prospectiva de tendencias, etc.), Por la Dignidad diseña infografías para el interior del movimiento en las cuales cuenta lo que se hizo en las reuniones y se informa sobre los compromisos. Hacia afuera del movimiento, en las redes sociales se publican imágenes y fotografías.

Las redes sociales son de gran importancia para el movimiento. Además de una herramienta gratuita cuyas publicaciones perduran en el tiempo, tiene gran alcance difusivo. “A falta de plata tienen que sobrar ideas” (F. Gaviria, comunicación personal, 29 de marzo de 2016). Para la campaña del representante Correa, las redes sociales fueron su más grande estrategia de comunicación política, pues el discurso se pensó para reflejar lo que eran y lo que buscaban. De alguna manera, la gestión reflejada en esos valores y la manera de visualizar esa campaña se generalizaron en la manera de hacer *marketing* político con el movimiento. Para distinguir la imagen del activista de la del político, se apeló a las redes sociales como única plataforma de comunicación política; con estrategias de la política tradicional, pero traducidas al entorno digital, como el boca a boca o los microdiscursos grabados —con propuestas claras que mostraban que eran un nuevo movimiento—.

Como estrategia de comunicación política, fue importante encontrar en la transparencia el valor que los posiciona como una propuesta política viable y confiable, lo que demuestran publicando todo lo que hacen, las reuniones en las cuales participan, las causas por las cuales luchan, hacia donde van y lo que opinan de los temas coyunturales.

Para el movimiento, todo lo que significó el entorno digital en la captación de una franja reacia a la práctica político-partidista tradicional —básicamente la de los jóvenes conectados—, con una concepción diferente del tiempo y cierta propensión a la multitarea, les permitirá expresarse en las ilimitadas dimensiones y temporalidades propias de las herramientas de uso común en el entorno digital. La diferencia con la comunicación política tradicional fue que encontraron respuesta a sus demandas y preguntas, y eco a sus críticas a la tradición política y a su carácter excluyente entre otros internautas ligados a Por la Dignidad, incluyendo a sus mismos líderes. Se ha establecido una arena de mensajes y contenidos políticos de gran riqueza, y el territorio como armazón organizacional ha respondido a ese reto, aplanándose y desjerarquizándose, lo que revela la influencia multiforme ejercida por el entorno digital.

## **Conclusiones**

En Por la Dignidad, como movimiento político y social enmarcado en un contexto político como el entorno digital, los procesos imitativos y la comunicación en ese espacio, se facilita la adopción de nuevas estructuras y formas de relacionarse entre sí y hacia afuera, modificando, por tanto, la forma de hacer política. Lo anterior devela una horizontalidad en sus formas comunicacionales en el entorno virtual, que están sintonizadas con una cultura digital que les permite conocer con rapidez sus posibilidades de éxito en la arena política.

La evolución en el formato y contenido de los mensajes, y el paso de lo genérico a lo específico que permite el entorno digital, está condicionada directamente por la evolución cultural de las sociedades. Es sobre el uso de sus herramientas, entre otros factores, como el movimiento político y social Por La Dignidad puede ir mutando hacia ser un movimiento cultural transformador.

Se reconoció que la estructura de Por la Dignidad tiene un acercamiento a la horizontalidad, por la plataforma y la comunicación horizontal que brinda el entorno digital. Además, el movimiento encuentra un espacio para difundir su información en el entorno digital con la interconexión con todos los actores políticos. Esto hace que las demostraciones de WUNC estén siendo modificadas continuamente, dada la retroalimentación que existe, y creando así una nueva significación a la esfera política como espacio del debate. Lo planteado hace que Por la Dignidad sea diferente a un movimiento político y social tradicional, debido al aplanamiento de las jerarquías y a que la tradición no tiene como escenario de operación interna al entorno digital.

El apersonamiento, entendido como posibilidad de interacción real y sin jerarquías, así como el acercamiento a la comunicación interpersonal, son estrategias de comunicación política factibles en el actual entorno digital. En el entorno digital, la arena política permite la participación activa y directa de todos los actores políticos, modificando la interacción de los mismos, lo que significó la captación de una franja reacia a la práctica político-partidista tradicional —básicamente la de los jóvenes—. La diferencia con la comunicación política tradicional fue que encontraron respuesta a sus demandas y preguntas, o eco a sus críticas frente a la tradición política.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ackerley, M. (2013). *Eikasia*, (53), 41-58.
- Ayala, M. (2011). *F@ro*, (13), 28-40
- Barón, L. F. (2015). *Trans-pasando Fronteras*, (7), 21-38.
- Sáez, V. M. (2007). *Zer (Komunikazio ikasketen aldizkaria)*, (22), 453-471.
- Canel, M. J. (2006). *Comunicación política*. Editorial Tecnos.
- Cárcar, J. E. (2015). *Icono14*, 13(1), 125-150.
- Castells, M. (2009a). *Comunicación y poder*. Editorial Alianza.
- Castells, M. (2012b). *Redes de indignación y esperanza*. Editorial Alianza.
- Mantini, M. (2012). *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación*, (17), 135-160.
- Mazzoleni, G. (2010). *La comunicación política*. Editorial Alianza.
- Pinedo, A. (2014). *Apuntes de Ciencia & Sociedad*, 4(1), 118-124.
- Sommano, M. F. (2007). *Política y Cultura*, (27), 31-53.
- Tilly, C. (2010). *Los movimientos sociales 1768-2008*. Editorial Crítica.
- Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos?* Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- Wolton, D. (1989). *El nuevo espacio público*. Editorial Gedisa, S.A.

# ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS E IMAGINARIOS POLÍTICOS SOBRE EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN EN LA PRENSA NO OFICIAL DE LA NUEVA GRANADA: 1830 - 1840\*

**Maritza Andrea Trujillo Rodríguez**

Politóloga de la Universidad de Antioquia.

Integrante del Grupo de Investigación Comunicación, Periodismo y Sociedad, de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

**Laura Botero Arango**

Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Integrante del Grupo de Investigación Comunicación, Periodismo y Sociedad, de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

## RESUMEN

Este artículo analiza cómo se entendía a la nación en la prensa no oficial que circuló en la Nueva Granada, entre 1830 y 1840, y cuáles fueron los discursos e imaginarios políticos en un proceso que empezó en la era de la ilustración y que fue fortalecido por la Revolución francesa. Los ideales de este contexto fueron replicados por las élites criollas en un proyecto político que tomó fuerza después de las luchas por la independencia en el proceso de formación de La República.

La prensa no oficial, en contraste con la oficial, se preocupó por la forma en que se gobernaba y se debía gobernar, y no por los enrutadores políticos de la nación. La prensa muestra las dinámicas que han ocurrido en la sociedad, y las ideologías y los imaginarios que se construyeron en ella, que también contiene una reflexión de las lógicas que giraron alrededor de la lucha por la independencia y las bases que se establecieron para la posterior construcción del estado-nación.

**Palabras clave:** nación –discursos –imaginarios –política –gobierno –prensa no oficial.

---

\* El texto que recoge este artículo es producto del trabajo de grado para optar el título de politóloga en la Universidad de Antioquia (Medellín-Colombia). Es un subproducto paralelo de la investigación *La prensa en Colombia entre 1820 y 1840. Indexación de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia*, financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (Codi) de la Universidad de Antioquia, y con el número de registro: 20120470046561.

## **ABSTRACT**

The unofficial press, in contrast to the official, cared for the way the nation was ruled and should be ruled, and not by the political routers of the nation. The press shows the dynamics that have occurred in society, and the ideologies and imaginaries that were built into it, that also contain a reflection of the logics that revolved around the struggle for independence and the bases were established to the subsequent construction of the nation-estate.

This article discusses how the nations was understand on the unofficial newspaper that circulated in the New Granada between 1830 and 1840, and which were the discourses and political imaginariums, in a process that began in the Age of Enlightenment that was strengthened by the French Revolution. The ideals of this context were replicated by the criollo elite in a political process that took power after the struggles for independence in the republic formation process.

**Key words:** nation –discourses –imaginariums –politics –government - unofficial press

# ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS E IMAGINARIOS POLÍTICOS SOBRE EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN EN LA PRENSA NO OFICIAL DE LA NUEVA GRANADA. 1830 -1840

## Introducción

El discurso ha sido el medio más trascendente a través del cual el ser humano ha transmitido herencias culturales a las generaciones que le suceden; esto implica tanto los orales como los escritos.

La prensa permitió que entre los siglos XVII y XVIII se diera una secuencia de hechos conectados, los cuales generaron que cientos de personas estuvieran relacionadas con una misma idea en lugares muy diferentes y la construcción de imaginarios colectivos, lo que Benedict Anderson llamaría una «Comunidad imaginada» (Anderson, 1993).

Según Silva (1988), la prensa es una fuente de información que sirve como «termómetro y reporte de la actividad de una sociedad», lo que a su vez adquiere un lugar central en lo que Gramsci denomina «las estructuras materiales de la cultura». Silva lo refiere en Colombia a partir del siglo XIX, en lo que llama una prensa para los letrados, como:

La forma por excelencia de recibir información sobre la vida política nacional e internacional, y uno de los instrumentos centrales de los enfrentamientos ideológicos [...] Por tal razón la tarea historiográfica nacional tiene en la prensa una de sus fuentes más sugestivas e inexploradas, aunque no menos problemáticas. (p. 16)

Uno de los propósitos de este trabajo es destacar la importancia de los discursos escritos en los periódicos no oficiales<sup>1</sup> entre 1830-1840, y rescatar la prensa como una fuente de información valiosa para estudiar la primera mitad del siglo XIX, ya que los estudios historiográficos no profundizan mucho en estos períodos de tiempo, aunque es durante estos años que se inicia el proceso de formación del estado-nación colombiano. Es importante resaltar que «las interpretaciones históricas tradicionales cayeron desde el principio en interpretaciones sesgadas por las luchas partidistas entre liberales y conservadores, restándole seriedad y confiabilidad a una numerosa bibliografía producida durante el siglo XIX» (Reyes, 2009, p. 16). Se hace fundamental, para dicho período, trabajar la prensa no oficial y realizar una mirada histórica parcial y sin un sesgo partidista.

Con el proyecto de la Ilustración se dieron importantes cambios en la manera de aprehender el mundo, y se crearon y popularizaron diferentes maneras de

---

<sup>1</sup> Se entenderá por prensa no oficial a todos aquellos periódicos que no son publicados por las fuentes formales de información; es decir, por representantes o instituciones del gobierno.

transmitir (a través de la literatura, la poesía, el teatro, los espacios comunes de discusión y la prensa)<sup>2</sup> un proyecto común que podía extenderse por vastos territorios y a muchas personas en muy poco tiempo. Con los periódicos se halló una nueva forma de construir comunidad.

La prensa amplió la capacidad de influencia para persuadir al lector y empujarlo a apoyar o rechazar ciertas ideas, utilizando el discurso escrito como un mecanismo de poder político, reforzado a través de la prensa.

Este artículo busca demostrar cómo en esa época la prensa ayudó a construir un ideal de nación, un proyecto de nación. Es importante resaltar la diversidad de los periódicos no oficiales. Mientras algunos eran de oposición, otros hacían reflexiones religiosas, culturales o filosóficas. Estas diversidades de publicaciones fortalecían los discursos de nación, ya que se daban de manera transversal a los discursos oficiales del gobierno. En este período se buscaba introducir un sentimiento nacionalista en los imaginarios colectivos que permitiera fortalecer el proyecto estado-nacional. Estos sentimientos motivaban una relación íntima entre personas que no se conocían, pero hacían parte de un mismo territorio; lo que permitía que se confiara en la existencia de otros nacionales, otros iguales. Nación es un concepto difuso y cambiante, según los acontecimientos históricos y políticos de un país que puede llegar a variar entre los distintos sectores de la población de un territorio.

Durante los siglos XIX y XX la prensa fue el medio masivo de comunicación por excelencia. A través de este se replicaron discursos e imaginarios políticos en todo un territorio, que permitieron la construcción de imaginarios colectivos como el proyecto estado-nacional de la Nueva Granada.

## **Ruta de investigación**

Las preguntas que guiaron esta investigación fueron: ¿Cuáles eran los discursos e imaginarios políticos de la nación en la prensa no oficial en la Nueva Granada, entre 1830 y 1840? y ¿con cuáles categorías se relacionaba frecuentemente la palabra nación y bajo qué contextos?

Este trabajo se adelantó de manera paralela a la investigación *La prensa en Colombia entre 1820 y 1840. Indexación de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia*, financiada por el Comité para el Desarrollo y la Investigación (Codi), de la Universidad de Antioquia. En este proyecto se trabajó la prensa oficial durante esas dos décadas<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> Para ver la relación entre la prensa como escenario de la esfera pública y la Ilustración, ver el libro de James Van Horn Melton: *La aparición del público durante la Ilustración europea*.

<sup>3</sup> El periódico oficial fue La Gaceta de Colombia, en el cual se publicaban todas las decisiones

razón por la cual se decide trabajar la prensa no oficial en el mismo período. Este proyecto buscó complementar la investigación *Cien años de prensa en Colombia 1840-1940: catálogo indizado de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia*, llevada a cabo por la socióloga María Teresa Uribe y el economista Jesús María Álvarez.

El muestreo inicial sobre prensa no oficial disponible en el archivo de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia arrojó 14 periódicos. Luego, se procedió a fichar todos los periódicos y se encontró que de esos 14 había 4 que no tenían piezas informativas (PI) relevantes para el análisis, por lo cual se descartaron. Con los 10 periódicos restantes (*El Argos*, *El Soldado*, *El Día*, *El Constitucional de Cundinamarca*, *El Labrador* y *El Artesano*, *La Nueva Alianza*, *Boletín*, *El Amigo del Pueblo*, *El Imperio de los Principios* y *La Bandera Nacional (Granadina)*) se llegó a una muestra total de 191 PI, de las cuales se descartaron 19<sup>4</sup>. La muestra final corresponde a 172 PI. Teniendo en cuenta que inicialmente se iba a trabajar el período comprendido entre 1820 y 1840, se puso en consideración que los periódicos utilizados databan entre 1830 y 1840; por lo tanto, se decide trabajar solo esa década.

## Construcción Conceptual

En la investigación *La prensa en Colombia entre 1820 y 1840. Indexación de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia*, el concepto de nación se explica como un fenómeno político de doble vía en el período posindependentista. La primera sería una descripción de la nación desde lo interno, donde se promueve la idea de una Gran Colombia, compuesta por la unificación de varios territorios, y donde no hay un enemigo político interno, sino que se busca la construcción de ideas comunes; necesarias para establecer un rumbo claro para un país que se desprendió de su conquistador-colonizador.

Y una segunda vía es desde lo internacional, donde países europeos y Estados Unidos empiezan a mostrar interés por establecer relaciones con una colonia desprovista de un patrocinio para ejecutar un proyecto político claro, luego de una independencia en la que el proyecto del estado-nacional era incipiente.

Sin embargo, en la prensa no oficial estas categorías no son las más relevantes y se trabajan parcialmente, ya que la idea dominante en la prensa no oficial tiene un carácter más político y gubernamental; es decir, se indagaba y se cuestionaba en mayor medida por cuál era la mejor manera de gobernar («*el buen gobierno*»), teniendo en cuenta un respeto por las leyes establecidas y en las cuales el

---

tomadas en el gobierno y los asuntos más importantes relacionados con este.

<sup>4</sup> Una PI o un periódico se consideraba relevante cuando daba indicios para explicar la idea de nación; en caso contrario, se consideraban irrelevantes.

ciudadano era el soberano. En algunos casos, veían la oposición como necesaria para que hubiera un buen gobierno.

En la prensa no oficial se encontraron cuatro categorías con las cuales se relacionaba de manera frecuente a la nación: política y gobierno, relaciones internacionales, economía y normativa. De todas esas, fue la de política y gobierno de la que se hallaron más PI relevantes —de las 172 PI analizadas, 108 correspondían a esta categoría—, lo que evidencia la estrecha relación del concepto nación con el gobierno y con los asuntos políticos en general.

También, es importante especificar que esta investigación es de tipo cualitativo y se planteó desde un enfoque hermenéutico o también conocido como interpretativo, porque se tiene un interés práctico de interpretación de los periódicos para poder comprender los discursos e imaginarios políticos sobre la nación. Por otro lado, según Casas y Losada (2008):

[...] cada texto [periódico], evento o proceso es único y por ende irreplicable. Para comprenderlo se deben relacionar constantemente las partes con el todo, bajo el supuesto de que las partes no adquieren sentido si no se miran desde el todo del cual son piezas constitutivas, así como el todo no se entiende de modo satisfactorio si no se tienen en cuenta sus componentes. (p. 53)

Es así como este enfoque permitió realizar un análisis interpretativo de cada uno de los periódicos estudiados, a partir de las PI que los componen. Pero, por supuesto, al ser interpretativo constituye una aproximación que permite explicar fenómenos políticos independentistas, observados en la prensa no oficial neogranadina.

## **Marco conceptual**

### **La Nación**

A lo largo de la historia, las comunidades y grupos religiosos han cumplido un importante papel en la medida en que tienen la habilidad de introducir el concepto de comunidad.

A través de los procesos de secularización, que iniciaron con la Ilustración, esas comunidades sagradas se fueron fragmentando y pluralizando. De acuerdo con Anderson (1993), en el siglo XVIII, cuando la religión perdió poder, se generó un estado de incertidumbre, el cual vino a ser resuelto con un sentimiento de pertenencia. Se presentó a la *nación* como a un salvador (idea propia de las religiones).

De esta manera, el concepto de nación se convirtió en una *comunidad imaginada*, en tanto fue una idea común que permitió la unión de cientos de personas que no se conocían, pero que confiaban e imaginaban como real la existencia de esos otros (Anderson, 1993).

## Nación y nacionalismo

Según Greenfeld, la palabra nación es derivada del término latino *natio*: nacimiento. Este concepto se usó inicialmente en Roma para referirse a extranjeros de otras regiones, lo cual los ponía en un nivel inferior al de los ciudadanos romanos. Así, la acepción más común de esta palabra era «la de un grupo de extranjeros originarios de un mismo lugar» (2005, p. 2).

Con el transcurrir de los siglos y con los estudiantes extranjeros en las universidades, el concepto nación dejó de tener una connotación despectiva y ya no solo se refería a una comunidad de origen, sino también a una alusión a las nuevas comunidades de opinión y de propósito. Luego, la nación empezó a asociarse con las élites; es decir, a referirse a una parte poderosa de la población y, finalmente, con la Revolución francesa se amplió el concepto para entender a la nación como al «pueblo soberano»; se introduce la idea de que la nación reside en la soberanía popular (Guibernau, 1996, p. 64).

Con respecto a la soberanía popular, fue la Revolución francesa la que cargó de más contenido ese ideal romántico de la nación, pues la dotó [a la nación]:

[...] de su variante ideológica y de movilización [...]. Los revolucionarios van a conducir al pueblo en nombre de la libertad e inventan un imaginario revolucionario con fuerte carga ideológica, y pedagógica, que tiene como misión hacer entender a todos la diferencia entre el pasado monárquico y el futuro igualitario, entre la salvación eterna y el progreso, entre el papa y la república. (Cardona, 2008, p. 534)

Y gracias a esto se dio una ruptura con la iglesia y la religión católica porque «[e]l proyecto de nación se deriva del proyecto de la modernidad, que desplaza del centro de la sociedad a Dios y crea nuevos mitos llamados ciencia, razón y progreso» (Erazo, 2008, p. 41). Es en ese momento que se deja de ver a la religión como a una salvadora absoluta y los proyectos políticos empiezan a ocupar ese espacio.

Por otro lado, para Greenfeld, la identidad nacional es «una identidad que se deriva de la pertenencia a un “pueblo”, cuyo rasgo principal es que se define como una “nación”» (2005, p. 6). Esto se da gracias a que «[e]l nacionalismo no tiene que ver con la pertenencia a cualquier grupo de comunidad humana, sino únicamente con la relativa a las comunidades definidas como “naciones”» (2005, p. 13).

De esta manera, la nación es una poderosa idea histórica, «[u]na idea cuya compulsión cultural se apoya en la unidad imposible de la nación como una fuerza simbólica» (Bhabha, 2000, p. 211); es decir, que la nación es vista como una idea que destaca el poder soberano del pueblo, tiene una carga simbólica fuerte y remite a los ideales de soberanía popular, lo cual permite (y permitió) que se reproduzcan de manera más eficiente los proyectos de construcción nacional, entrelazados por una identidad nacional.

La mayoría de los teóricos que trabajan sobre la formación de la nación, como Benedict Anderson, Ernest Renan, Ernest Gellner, Montserrat Guibernau, Eric Hobsbawm, entre otros, coinciden en que pueden ser varios los elementos que permitieron este vínculo inicial entre las personas y la idea de nación.

Uno de los primeros teóricos en identificar esos elementos fue el profesor Ernest Renan, quien dictó una conferencia en la Universidad de la Sorbona en 1882, en la que consideraba que era un error confundir la raza con la nación o establecer lo lingüístico como el factor común de la nación. Allí, expone que la raza, la lengua, la religión, la comunidad de intereses y lo geográfico no son elementos suficientes para conformar una nación, sino que debe haber un vínculo más fuerte, debido a que la nación es un alma y un principio espiritual, constituidos por dos cosas:

[Una que] está en el pasado, la otra en el presente. Una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de continuar haciendo valer la herencia que se ha recibido indivisa. El hombre, señores, no se improvisa. La nación, como el individuo, es el resultado de un largo pasado de esfuerzos, de sacrificios y de desvelos. El culto a los antepasados es, entre todos, el más legítimo; los antepasados nos han hecho lo que somos. Un pasado heroico, grandes hombres, la gloria (se entiende, la verdadera), he ahí el capital social sobre el cual se asienta una idea nacional. (Renan, 1882, p. 10)

También puede afirmarse que si bien una nación no está formada por un único factor común, sí hay unos factores comunes dominantes en cada nación; es decir, según haya sido el proceso de construcción de esta en cada país, hay uno o varios aspectos que pueden prevalecer y hay otros que pudieron ser tema de debate; ya sea la religión, la raza, la lengua, un sentimiento común, la herencia colonial, el territorio y la geografía. Por ejemplo, en la construcción de los proyectos políticos en Colombia nunca se evidenció un debate fuerte sobre la religión y el idioma (aunque fueran herencias de la madre patria); en Europa uno de los temas que más se discutía era la lengua (aunque difícilmente se considerara un criterio de condición de nación). En sí, se debía dejar los idiomas dominantes (como el latín) o si se establecían como nacionales (especialmente en su forma literaria), las lenguas vernáculas (Hobsbawm, 1997, p. 65).

Benedict Anderson considera que la nación es un artefacto o una herramienta cultural de poder que por su carácter modular está en constantes cambios y mutaciones, según los contextos. Esto genera apegos muy profundos de la población hacia la nación a la que creen pertenecer (1993, p. 21).

De esta manera, Anderson propone definir a la nación como:

[...] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (1993, p. 23)

Con esta investigación no se hace un énfasis en variables que se desprenden del concepto nación, en vista de que justo lo que se busca indagar es la forma como se entendía a la nación durante 1830-1840 en la prensa no oficial, por lo cual esas variables serán parte de los hallazgos.

De esta manera y para efectos de esta investigación, se entenderá a la palabra nación del modo en que la define Benedict Anderson: *una comunidad política imaginada como limitada y soberana*. Pero es importante rescatar el hecho de que esta definición irá siendo cargada de contenidos relevantes, que puedan ayudar a dar una ilustración del concepto nación para el caso colombiano en el periodo de tiempo indicado anteriormente.

## Discurso

El discurso es visto como una comunicación lógica de ideas que tiene un hablante, que las transmite a otros en público. Es una facultad que tienen las personas para hablar sobre algún tema específico, ya sea para apoyar ciertas ideas o para disentir de ellas. También, desde el sentido común, el discurso se refiere a un modo en el que se usa el lenguaje de manera pública y oral.

Los discursos buscan persuadir y argumentar, lo cual sirve como un mecanismo de control social e ideológico. Según Álvaro Díaz Rodríguez, los actos discursivos están encaminados, desde la persuasión, «a lograr una acción o una determinada línea de conducta en un destinatario (persona o grupo) apelando más a sus emociones, deseos, temores, prejuicios, y a todo lo relacionado con el mundo de los afectos, que a su raciocinio» (Díaz, 2002, p. 2).

Además, los discursos buscan transmitir ideologías. Esto lo trabaja muy bien Van Dijk cuando asegura que «los discursos hacen ‘observables’ las ideologías en el sentido que es sólo en el discurso que ellas pueden ser explícitamente ‘expresadas’ y ‘formuladas’» (2005, p. 26).

Observado lo anterior, es importante dejar claro que con los discursos no se hace referencia solo a los discursos orales que alguien dice, sino que, para efectos de esta investigación, los discursos serán vistos como las ideas expuestas en publicaciones que aparecen en la prensa no oficial y en las cuales se menciona el concepto nación y sus derivados, lo que permitirá analizar esos escritos. Son vistos como discursos porque, entre tanto, son realizados por una persona que tiene alguna ideología previa y algún mensaje que quiere que se transmita a todas aquellas que lo leen. Lo anterior se debe a que cualquier tipo de publicación que implique actores sociales (en especial las de los periódicos que tienen un carácter social) buscará persuadir y argumentar ideas que causan algún efecto sobre las masas, pues «asumimos que los textos expresan las ideologías de sus hablantes/redactores [gracias a que] la mayor parte de los aspectos obvios del

discurso en los que una ideología puede manifestarse a sí misma está en sus contenidos» (Van Dijk, 1980, p. 44).

## Imaginario

La obra *Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson (1993), es un importante referente del concepto de imaginario, porque explica la construcción de las identidades nacionales. Así mismo, explica la manera en la que se establece un vínculo imaginario entre los ciudadanos de un país. Es Anderson quien lo deslinda de la tradicional visión que lo oponía a la realidad (imaginación vs. realidad) para comprender cómo se conforma una comunidad nacional (Botero, 2012, p. 46).

En la historia, la definición inicial de *imaginario* se complementa diciendo que cada cultura, cada sociedad, e incluso cada nivel de una sociedad compleja, poseen un imaginario. Según Patlagean:

En este sentido el límite entre lo real y lo imaginario se revela variable, mientras que el territorio atravesado por él, permanece al contrario siempre y en todo lugar idéntico ya que no es otro que el campo entero de la experiencia humana, de lo más colectivamente social a lo más íntimamente personal. (Citado por Berenzon, 2000, p. 124)

También, según Fressard (2006), un imaginario social es:

Un “magma de significaciones imaginarias sociales” encarnadas en instituciones. Como tal, regula el decir y orienta la acción de los miembros de esa sociedad, en la que determina tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar.

De esta manera, las sociedades están compuestas por un conjunto de imaginarios que se encarnan en las instituciones que la conforman. La nación, por ejemplo, es vista como una institución llena de carga simbólica por las personas que se sienten parte de ella.

Por otro lado, para Castoriadis:

[...] la historia humana y las diversas formas de sociedad que se conocen están definidas esencialmente por la creación imaginaria, la cual evidentemente no puede ser catalogada como ficticia, ilusoria o especular. Una sociedad concreta no es sólo una estructuración de condiciones materiales de sostenimiento y reproducción de vida sino, ante todo, una organización de significaciones particulares [...] Las significaciones operan desde lo implícito en las elecciones, en el hacer de los individuos y de la sociedad, como definitorias de una constelación de significados y fines en los cuales y desde los cuales se construye el mundo social como *este* mundo, *mi* mundo. (Citado por Cabrera, 2014)

El término *imaginario* remite a la construcción de la nación como una *comunidad imaginada*, que para el caso de la Nueva Granada ayuda a explicar la manera

en que era entendida la nación en la prensa no oficial, y la manera en que se imaginaba y se discurría sobre esta.

## Contexto

Con el inicio de las luchas independentistas en el Virreinato de Nueva Granada (hoy Colombia, Panamá, Venezuela y Ecuador) se empezó a dar una ruptura política con el Antiguo Régimen. Es el caso, por ejemplo, de los revolucionarios hispanos. Contrario al caso estadounidense, las constituciones no daban por sentada la existencia de garantías y libertades políticas, sino que debían crearse (Guerra, 1999, p. 11). Esas rupturas crearon la necesidad de que se empezaran a transformar las identidades colectivas en todo el territorio. Incluso, hubo personas que empezaron a encarnarse como figuras políticas preponderantes, que lograron impactar en gran medida los imaginarios colectivos:

[...] en la Nueva Granada, los independentistas se convirtieron en la fuerza dominante dentro de los criollos, razón por la cual pudieron liderar la ruptura política con España y su expresión militar, constituirse en el soporte imaginativo de la nueva identidad nacional y erigirse como los artífices del diseño de sus instituciones. (Almarío, 2008, p. 24)

Esto se dio gracias a «una serie de hechos políticos, militares, socioeconómicos, culturales e ideológicos interrelacionados, los cuales manifestaron una crisis general y un cambio político, del cual surgieron los nuevos Estados nacionales en América y entre ellos Colombia» (Ocampo, 1989, p. 9).

La Revolución de Independencia no fue un hecho histórico aislado, sino que, según Ocampo (1989), fue un movimiento revolucionario fuertemente vinculado con la Revolución de Occidente, con las revoluciones de Norteamérica y de Francia, del siglo XVIII, y con las revoluciones asiáticas y africanas, del siglo XX.

A todo esto se sumó un intento por construir un proyecto de estado-nación en la Nueva Granada, anclado a las potenciales ideas de soberanía planteadas a partir de la ausencia del rey. Con los factores históricos posteriores a la independencia se impulsaron discrepancias entre los interesados en hacer parte de la construcción de algo propio, apartado de la herencia colonial española.

Por consiguiente, uno de los intentos por disminuir las discrepancias fue la creación de normas a través de constituciones, las cuales variaron con frecuencia porque hubo constantes intereses encontrados. Como afirma el historiador colombiano Álvaro Tirado Mejía:

Las transformaciones constitucionales, los cambios de nombres y las guerras, eran expresión de un debate de intereses e ideas que comenzaba en la prensa o en la tribuna, pasaban frecuentemente por los campos militares y se plasmaban en actos constitucionales que concretizaban los intereses, ideas y aspiraciones de los vencedores. (1979, p. 328)

Por otro lado, en 1819 se creó la Ley Fundamental de Angostura, producto de la cual se constituyó la República de Colombia, conocida también como La Gran Colombia, nombre que llevó hasta 1830, aproximadamente. Para asegurar la perdurabilidad de esa constitución se estableció que no podía ser modificada en 10 años, lo cual no se cumplió porque tuvo reformas.

En 1830 se empezó a redactar una nueva constitución, con la cual se cambia el nombre de la Gran Colombia por el de la Nueva Granada. Esto se debió, en primer lugar, a que era un momento de transición política en el que Bolívar estaba perdiendo la preponderancia política que había tenido en años anteriores y, en segundo lugar, porque estaban cobrando fuerza nuevas instituciones políticas que tenían una connotación de mayor pluralidad, como el Congreso. Este último proyecto constitucional no fue muy duradero porque, según Tirado Mejía, ya estaba en «marcha el proceso de desintegración [del territorio] que iría a confluir, a partir de aquel año, en la formación de Colombia, Ecuador y Venezuela» (1979, p. 327).

Las décadas entre 1820 y 1840 fueron determinantes en la construcción de un sentimiento nacional que, a su vez, permitió desarrollar el imaginario de nación. Estos años fueron políticamente cambiantes, en los cuales se establecieron los pilares políticos, económicos, sociales y culturales que perduran hasta la actualidad.

Fue en la década de 1830 en la que circuló la mayor cantidad de periódicos no oficiales<sup>5</sup>, debido a que ya existían posturas políticas más sólidas con respecto al funcionamiento del gobierno, y visos de facciones políticas divergentes, como se ilustrará más adelante en el apartado referido a la oposición política.

### **La nación en la prensa no oficial neogranadina: 1830-1840**

En el siglo XIX el concepto de nación estaba aún en formación y, por ende, era cambiante. Esto se debió a que este fue un siglo de rupturas, en el que se transitó de un sistema feudal, rural y de colonias, a un modelo económico liberal, con ideas democráticas y en el que la población, luego de la Revolución Industrial, «pasó a centralizarse en la ciudad» (Martínez, 2009).

Los periódicos cumplieron importantes papeles, según su editorial —ya fuera oficial, no oficial o de oposición—, y según su momento histórico-político. Es así que un periódico oficialista como *La Gaceta de Colombia* (especialmente durante la década de 1820 y principios de la década de 1830) servía como herramienta para que el gobierno informara a los ciudadanos sobre las decisiones que se estaban

---

<sup>5</sup> Estas son las publicaciones disponibles en la sala de periódicos de la Universidad de Antioquia (lo que equivale a un total de 14, entre 1830-1840, y que se analizaron en el proyecto, frente a 2 periódicos y las hojas sueltas correspondientes a la década de 1820).

tomando. Podría entonces decirse que era la manera en que se relacionaba el centro del gobierno con las periferias del pueblo.

En los periódicos no oficiales se observó que la idea de nación es distinta con respecto a la de la prensa oficial. Los periódicos no oficiales no son, a diferencia de los oficiales, ni un mecanismo para informar a los nacionales las decisiones tomadas por el gobierno central, ni un medio utilizado por las élites para exponer ideales románticos de la nación, sino un espacio de debate y polémica entre periódicos en el que se buscaba y disertaba sobre la mejor manera de gobernar. Se exaltaba la importancia de la constitución y el respeto por los principios allí establecidos, se hacían críticas al gobierno de turno, si era necesario, y se ponía en discusión la importancia de la oposición para poner límites al gobierno, en caso de que este intentara sobrepasar sus funciones.

En aquellos periódicos, la nación se estudiaba en torno a política y gobierno, relaciones internacionales, economía y normativa; por tanto, las categorías de análisis de este trabajo.

### ***1. Política y gobierno.***

Como ya se mencionó, esta fue la categoría más relevante que se halló en la prensa no oficial de esa época, puesto que ese momento se dio a posteriori de la muerte del Libertador Simón Bolívar, de la Constitución de 1832 (donde ya se establecían los principios de soberanía, la forma de gobierno) y porque en esa década —la de 1830— se llevaron a cabo ideales independentistas, lo que implicó diversos debates políticos que se pudieron observar en la prensa.

La figura de Bolívar fue trascendental en el proyecto de construcción nacional porque fue a través de él que inicialmente se logró crear una idea de unidad política, debido a que se dio una concentración de poderes en la figura del Libertador (Kalmanovitz, 2014, p. 17). Bolívar era una figura que tenía mucha preponderancia en el país, al menos entre las élites, según se ve en la prensa oficial y no oficial; lo que se puede explicar en su apoyo al establecimiento de un proyecto político propio, basado en las consignas de la Revolución francesa (libertad, igualdad y fraternidad), y tomando como ejemplo la independencia de Estados Unidos y el reconocimiento de los derechos del hombre que se había dado en Europa.

La categoría de política y gobierno está relacionada de manera directa con la forma en que se imaginaba la nación, porque el buen gobierno, así fuera un ideal real aplicable, era un ideal a su vez.

Entonces, gobierno y política estaban relacionados con otras categorías; como oposición, forma de gobierno y los partidos políticos.

***Oposición.*** De esta noción es importante iniciar aclarando que en ninguno

de los periódicos se observó que hubiera oposición al sistema político establecido en el momento<sup>6</sup>, sino vigilancia al funcionamiento del gobierno. Es más, se da un espacio trascendental a las imprentas para que cumplieran esta función, pues se creía en el poder de su opinión (*El Argos*, febrero 4 de 1838).

En este aspecto hay una división entre los periódicos no oficiales. En un lugar estaban los periódicos *El Argos*, *El Día*, *El Constitucional de Cundinamarca* y en el otro, *El Labrador* y *El Artesano*, *El Imperio de los Principios* y *La Bandera Nacional*<sup>7</sup>.

Los periódicos del primer grupo tenían editoriales en los que se reconocía la importancia de la oposición en un sistema de gobierno. Incluso, se llegó a exaltar la oposición santanderista que hubo en años anteriores. Sin embargo, consideraban que la oposición en la Nueva Granada estaba en contra del pueblo, de la nación y de las instituciones:

[...] son estos mismos republicanos los que se conjuraron contra esa constitución obra del pueblo, contra ese gobierno constitucional, contra el mandatario elegido por la voluntad del pueblo: su ansioso [sic] empeño es derrocar ese gobierno, y hacer descender de su puesto con ignominia al jefe que la nación se dio. (*El Día*, octubre 4 de 1840)

Además, se creía que esa oposición que atacaba el orden legal, formaba un *partido de rebeldes contra la nación*<sup>8</sup>. A través de estas ideas se intentaba persuadir al lector de que pensar en oposición ya era alarmante y atentaba contra la nación.

Lo que es recurrente es que los dos grupos de periódicos tienen como un referente permanente a los países europeos y a EE. UU. para comparar la manera de hacer oposición de esos países con la de la Nueva Granada. Consideran que esta no cuida el honor nacional y atentan contra las leyes con tal de oponerse al gobierno. Al contrario, considera que la oposición en Europa y EE. UU. «presenta de antemano sus ideas. I jamás sacrifica el honor nacional, la integridad del territorio i las leyes fundamentales á su plan de contradecir al gobierno» (*El Constitucional de Cundinamarca*, mayo 1 de 1836).

Ahora bien, en este primer grupo se muestra claramente el discurso de la construcción de una nación basada en la diferencia entre un «nosotros» y un «ellos»; es decir, los «nosotros», los «civilizados», los «ciudadanos virtuosos», que aportan al progreso de la comunidad, frente a los «bárbaros» e «incivilizados» (Rodríguez, 2008).

---

<sup>6</sup> Un sistema político que contaba ya con principios constitucionales democráticos, como la idea de que hay un representante de la soberanía nacional.

<sup>7</sup> Hay periódicos trabajados que no se mencionan en estos dos grupos porque no profundizaban mucho sobre este tema o no era tan clara su postura política.

<sup>8</sup> Esta idea se desarrollará más adelante, en el apartado que habla sobre partidos.

El segundo grupo de los periódicos, además de estar de acuerdo con hacer oposición, hacían frecuentemente oposición al gobierno del momento o a decisiones específicas que pudieran afectar al sistema representativo o a las leyes constitucionales. Eran recurrentes publicaciones en las cuales daban miradas críticas a la manera en que se estaba gobernando, a la forma en que el presidente decidía. Buscaban ser, de alguna manera, un sistema de «frenos y contrapesos — sin intención de incurrir en un anacronismo—», pues la función de la oposición era poner al gobierno de acuerdo con el sistema establecido, y evitar que este se alejara de la constitución. Se ve a la oposición como un poder nacional que es necesario ejercer y mantener.

[...] la oposicion es un poder nacional, fuerte e irresistible, es la exprecion de la conciencia, de la opinion y de la razon general; es la que asegura á las instituciones su estabilidad, garantiza los derechos y libertades del pueblo, consulta la prosperidad nacional y protege en la sociedad los progresos de la civilización. (*El Imperio de los Principios*, septiembre 1 de 1836)

Ambos grupos consideraban que se debía asegurar la perdurabilidad de las instituciones, por lo que la idea de una oposición de tipo revolucionaria (que implicaría cambios estructurales de las instituciones) no era admitida en la Nueva Granada. Debían seguir siendo las élites las que detentaran el poder y las encargadas de replicar los modelos políticos; es decir, que cualquier idea que alterara estructuralmente el orden y las instituciones iba en contra de la nación; más exactamente, de la élite gobernante, aunque ya se estuviera dividiendo en diferentes facciones políticas<sup>9</sup>.

Es claro que, ya sea desde la oposición o desde el apoyo al gobierno, esos periódicos no oficiales buscaban mantener un orden institucional fundado en la constitución, y que estaban más interesados en la manera que se estaba gobernando y en qué tan adecuadas eran o no las decisiones que tomaba el presidente o el congreso. No había interés en un cambio estructural de las instituciones. Se daban debates en torno a cuestiones concretas del funcionamiento del sistema político, y no de tipo ideológico, de cómo debía ser la Nueva Granada; eran debates prácticos sobre la manera como operaba el gobierno.

En definitiva, la mayoría de debates periodísticos se dieron en torno a la crítica y/o a la defensa del gobernante de turno, y a las posturas que se tenían de la oposición, aunque en esencia no fueran tan contrarias las una de las otras (*El Día*, diciembre 20 de 1840).

**Forma de gobierno.** Como ya se dijo, los debates se preocupaban más por la manera como se estaba gobernando que por refutar el orden establecido. Además, la forma de gobierno estaba basada en los principios de la Constitución

---

<sup>9</sup> Facciones políticas como las santanderistas y las bolivarianas. Pero esto no se desarrollará en el artículo porque no son objeto de estudio.

Política de 1832, en que se ve a la libertad, la soberanía y la independencia como esenciales a la nación (Artículo 3.<sup>o</sup>). Pero la soberanía ya no estaba en la figura del rey o de un libertador, sino que residía en los ciudadanos<sup>10</sup>, quienes tenían la potestad de elegir a un representante, lo que permitía que en la prensa no oficial se recurriera frecuentemente a las figuras de la «mayoría nacional» y de la «soberanía nacional».

Es gracias a eso que se ve a los integrantes de la Cámara, al presidente, al Congreso y a otras figuras como los representantes de lo público, por lo que todos «los funcionarios públicos investidos de cualquiera autoridad son agentes de la nación i responsables á ella de su conducta pública» (*El Constitucional de Cundinamarca*, abril 24 de 1836).

El sistema representativo tenía gran importancia, por lo que se debía asegurar el buen desempeño de los mandatarios nacionales. Este se creó debido a la imposibilidad de que todos los nacionales concurren a la formación de las leyes que los deben regir; por eso, los representantes deben procurar la felicidad del mayor número de ciudadanos. (*El Labrador y El Artesano*, noviembre 4 de 1838).

Además, en una clase del Dr. Vicente Azuero (publicado el 04 de noviembre de 1838, en el periódico *El Labrador y El Artesano*) se habla sobre la nación y se afirma lo siguiente:

[...] no es de esencia de una nacion, el ser libre, pues que dejaria de ser nacion la que no fuese libre si para reputarse como tal nacion fuese esencial la libertad: i habiendo sido nosotros en otro tiempo esclavos, está bien manifiesto que puede existir una nacion sin ser libre: existió Colombia en tiempo de dictadura, era nacion, i sin embargo no era libre; de manera que puede decirse que la libertad es conveniente, es necesaria para la felicidad de una nacion, pero no es esencial á ella. I no es ni será nunca el patrimonio de ninguna familia ni persona. Por patrimonio se entiende la herencia que viene por parte de padre, de manera que al decirse que la nacion no es ni será nunca el patrimonio de ninguna familia ni persona [...].

Eso permite ver que la construcción de la forma de gobierno estaba basada en una idea de unidad política y que ya se hablaba de la nación como una comunidad de personas, como una institución perteneciente a todos y no a unos particulares.

Las elecciones eran el espacio a partir del cual se evidenciaba si el pueblo de la Nueva Granada era efectivamente libre o si, por el contrario, era simplemente una representación idealizada de la ciudadanía.

---

<sup>10</sup> Hay que tener claro que no todos los habitantes eran considerados ciudadanos. Según Cristina Rojas (2008), el ciudadano de esa época era un Ciudadano Patriota. Durante «el periodo post-independentista el imaginario de ciudadano se asocia con la recuperación de los derechos del pueblo frente al poder colonizador español y con sentimientos nacionalistas patrióticos [...]. Así, la Constitución de Cundinamarca (1811) identifica los ciudadanos por los que están excluidos de ella, uno de cuyos criterios es la falta de patriotismo; los otros son la exclusión forzada por el sistema penal o aquellos por fuera del sistema económico [...]» (p. 302).

Tanto el acto de votar en las elecciones como la figura del presidente eran muy importantes, porque eran un símbolo del sistema político del gobierno, eran la materialización de los ideales de representación política. Esas figuras abrieron espacio a muchos debates, porque era allí donde podían evidenciarse las fallas y aciertos de la nueva forma de gobierno constitucional, ya que se suponía que se habían establecido para el servicio nacional.

Con esa figura del presidente y con las nacientes ideas de oposición surgió una última subcategoría de análisis que se repetía de manera frecuente en la prensa no oficial, conocida como los *partidos políticos*.

Es cierto que la consolidación de posturas políticas reflejadas a través de partidos se dio, aproximadamente, a finales de la década siguiente, pero en esta ya se evidenciaba que había divisiones políticas con pretensiones de formar partidos. Incluso, se hablaba de dos partidos importantes: el ministerial —el partido oficial del gobierno— y el de oposición —el formado por «*Los que atacan el orden legal, y las autoridades establecidas por la constitución, [...] un partido de rebeldes contra la nación [...]*» (*El Día*, diciembre 20 de 1840)—. Más adelante se habla de otros partidos y de sus características, entre esos el Liberal, calificado por *La Bandera Nacional* como el *partido nacional* (octubre 31 de 1838).

Esa idea de que pudieran existir partidos también generaba algo de temor porque, además, no se consideraba necesaria la existencia de estos, pues se partía del supuesto de que la nación nombraba mandatarios que la representara (*La Bandera Nacional*, mayo 13 de 1838).

Por lo tanto, es claro que ya había una noción de partidos y facciones políticas existentes, lo que llevaría a que en décadas posteriores se hablara de una idea de nación basada en la oposición «nosotros-ellos», relacionada con la oposición liberal y conservadora<sup>11</sup>, y donde ese «otro distinto» es visto como un adversario político (Herrero, 2007).

## 2. Relaciones internacionales.

En este punto, se buscaba un reconocimiento de la nación, tanto con los países europeos y Estados Unidos, como con los países vecinos. Los países de más importancia en esa prensa no oficial fueron EE. UU., Francia, Gran Bretaña, España y, en menor medida, Canadá. También, eran importantes las naciones con las que se compartía fronteras, como Venezuela, Ecuador y Perú.

---

<sup>11</sup> Para ampliar más sobre esta idea de nación en la prensa liberal y conservadora de años posteriores, fundamentada en la construcción de un adversario político, ver la tesis de pregrado del comunicador Jonathan S. Álvarez: *¿La nación de quién? Análisis del discurso sobre la nación en la prensa neogranadina 1850-1851: la construcción de la nación vista desde la alteridad*.

Con respecto a EE. UU. y a los países europeos —exceptuando a España—, se daba un reconocimiento discursivo e imaginario de que eran países superiores. Se citaban algunos periódicos franceses y estadounidenses en que las publicaciones exaltaban sus principios legales, su manera de gobernar, su libertad, su independencia y sus instituciones. Ellos eran referentes para la construcción de un proyecto político, incluso se llega a exaltar la oposición política que existe en esos países porque, según las publicaciones, no sacrifica los principios que allí están establecidos (*Constitucional de Cundinamarca*, mayo 1 de 1836).

Esto no aplicó para el caso de España, debido a que todas las publicaciones en las que se menciona a la «Madre Patria» tienen un carácter despectivo. Ni una sola publicación exalta a España o a su reina, sino que todas mantenían discursos en los que se intentaban mostrar como ilegítimo el reinado español y las decisiones que se tomaban allá. Es más, se copiaban publicaciones de periódicos franceses donde España se describe como un país que va en decadencia:

Habiendo llegado al punto en que hoy se encuentra, basta el trascurso de pocos años para que ella [España], aislada en Europa por sus costumbres políticas, y en la impotencia valetudinaria que hoy devora a las Repúblicas americanas, sea citada como un ejemplo terrible de la suerte reservada a las naciones que quieren gozar de los beneficios de la libertad, antes de haber sabido hacerse dignas de ella. (*El Día*, diciembre 20 de 1840)

Lo anterior destaca lo importante que era para la Nueva Granada tener un reconocimiento de países potencia, de países que eran referentes en el ámbito internacional, lo que favorecía las relaciones comerciales. Pero también sobresalió la necesidad de ratificarse como una nación libre e independiente, como una nación en ascenso y apartada de su madre patria (España); como una unidad política que ya no necesita de un país que va en «descenso», sino de países fuertes con los cuales ya se estaban estableciendo vínculos no solo comerciales, sino políticos (esto se dio con el nombramiento de cónsules).

En cambio, la relación con los países vecinos estaba trazada por un trato entre iguales, con territorios con los que se compartía frontera y una herencia colonial común, que definió tal división política y que establecería problemas políticos que perdurarían hasta hoy. Además, esta relación entre vecinos estaba dada por cuestiones más reales o latentes en determinados momentos, ya sea sobre fronteras, diferencias políticas o sobre convenios de intervención que se estipularon con la Constitución de 1832, entre otros.

Ese primer referente (Europa y EE. UU.) era de tipo más ideal, lo que la Nueva Granada quería llegar a ser; pero el referente de Venezuela, Perú y Ecuador era más de comparación, para darse cuenta de qué tanto habían progresado como nación independiente (*Constitucional de Cundinamarca*, junio 12 de 1836).

### 3. Economía.

Esta tiene un estrecho vínculo con las relaciones externas, en tanto las ideas de progreso y de acumulación de capital estaban ocupando gran parte del comercio mundial y, por supuesto, llegaron a la Nueva Granada junto con las ideas de libertad e independencia. Había una búsqueda frecuente por la expansión de las relaciones económicas de la Nueva Granada con Europa y EE. UU., relaciones en las que estos últimos aportaban vendiendo los productos que fabricaban, y los primeros veían a esos países, en proceso de industrialización, como un «mercado propio y natural de los productos de nuestra agricultura [...]» (*El Argos*, marzo 11 de 1838). Además, era una posibilidad de intercambio económico porque esos países tenían derechos sobre muchas rutas marítimas, lo que podía ampliar o limitar el comercio de la Nueva Granada.

Y desde un ámbito más interno, las publicaciones giraban en torno a casos puntuales de empresas que estaban surgiendo —como la compra de maquinaria a EE. UU.— (*El Argos*, marzo 11 de 1838), las rentas nacionales, el remate de casas y enseres (*Constitucional de Cundinamarca*, noviembre 20 de 1836), préstamos que hacía el tesoro nacional y otros similares (*La Bandera Nacional*, julio 1 de 1838).

También, hubo mayor intervención de la Secretaría de Estado del Despacho de Hacienda, que era la entidad encargada de regular e intervenir las relaciones comerciales internas y externas. A eso se suma el papel que empezó a jugar el Banco de la República en la administración del dinero que pertenecía al erario público. Es así, con esas dos entidades, como se muestra la manera en que ese Estado capitalista en formación empieza a regular otros ámbitos de la vida social que antes no regulaba.

### 4. Normativa.

Uno de los conceptos que más se usó para dar validez a los discursos fue justificar todo desde la constitucionalidad o inconstitucionalidad de cualquier decisión tomada, de una ley, de la manera de proceder de una figura pública o de un candidato (*El Argos*, agosto 19 de 1838). Esto demuestra que el sistema político se estaba fundamentando, de manera cada vez más sólida, en la constitución. Por un lado, algunos defendían la constitucionalidad de las decisiones tomadas por el presidente o el congreso de turno y, por el otro, se criticaba la inconstitucionalidad de las mismas decisiones. Un ejemplo fue cuando el editor del *Constitucional de Cundinamarca* se cuestionara «sobre [si] la elección del Sr. Dr. Ignacio Marquez para presidente de la nación será constitucional, por hallarse ahora en la vicepresidencia» (septiembre 4 de 1836).

También, se publicaban discusiones sobre proyectos de ley, debates que tenían vigencia en el congreso o normativa relacionada con la regulación de la economía

externa e interna, lo cual se hacía, por supuesto, con miradas a favor o en contra, dependiendo de la afinidad política del editorial del periódico.

Finalmente, en la mayoría de los casos, los debates estaban atravesados por discusiones sobre su validez constitucional, pues ya se tomaba a la Constitución como el referente más importante para la forma en que se gobernaba. Era la Constitución la vara usada para determinar en qué medida un representante realmente velaba por los intereses de la mayoría, de la soberanía nacional.

## Conclusiones

Todos los periódicos analizados están de acuerdo con el sistema político constitucional establecido en esa época, en tanto promueven la preservación del orden del sistema político, de la Constitución, de la soberanía nacional, de las leyes, de la división de poderes y de las instituciones. Sin embargo, dos posturas claras al respecto: algunos hacen defensa del gobierno de turno y otros tienen miradas críticas al mismo.

La idea de nación hacía referencia a una unidad política naciente, producto del ciudadano patriota libre posrevolucionario, el cual ya era visto como soberano que hacía parte de la unidad política del pueblo neogranadino, con un presidente como representante de la nación y de los intereses de la mayoría nacional.

La idea de nación en la prensa no oficial de la Nueva Granada estaba relacionada con categorías que tenían, principalmente, un carácter político enfocado en las ideas de un buen gobierno, las cuales hacían miradas críticas o de respaldo al gobierno de turno. Las macro categorías halladas son: política y gobierno, las relaciones internacionales, la economía y normativa. La *política y gobierno* es la categoría que más se desarrolla en los periódicos porque se daban debates y discursos relacionados con temas políticos concernientes a la forma de gobierno, a la oposición y a las nuevas ideas de partidos políticos (las cuales servirán como antecedente para la formación de los partidos políticos Liberal y Conservador). Las *relaciones internacionales* tenían doble vía: por un lado, estaban las relaciones que se empezaron a establecer con países europeos y la ruptura que se dio con España; y, por otro, las relaciones de iguales con los países vecinos (de la América Latina). En el aspecto *económico* se hablaba principalmente de las relaciones comerciales que se iban tejiendo con otros países (principalmente Europa) y, en menor medida, de asuntos económicos internos. Y lo *normativo* tenía una relación directa con la política, porque era la manera en que se justificaba la legitimidad o ilegitimidad del gobierno y su manera de proceder como representante de la nación, encargado de salvaguardar las normas recientemente establecidas.

Todas esas categorías relacionadas con la nación permearon los discursos y consolidaron la idea de una nación en que los ciudadanos patriotas eligen un

presidente que vela por el respeto de las leyes y donde la idea de nación está directamente ligada con el deber ser de un buen gobierno. De esta manera, los ciudadanos confían en que hacen parte de una nación soberana y libre, una nación que es una unidad política. Por tanto, sí se puede hablar de que existe una idea de nación en el período posindependentista, sino que esa idea de nación es diferente a la que se va a consolidar a finales del siglo XIX. Esa primera noción se construye como una unidad política en proceso de consolidación<sup>12</sup>, pero la que se construye décadas después se basa en una unidad política diferenciada de adversarios políticos; es decir, las facciones políticas y las élites influyen esa idea nación y la ven como un «nosotros» y un «ellos».

Finalmente, la nación en la prensa no oficial es *per se* un imaginario político y de gobierno que las élites intentaron difundir a través de las publicaciones periódicas a todo el pueblo que conformaba la Nueva Granada. De esta manera, fueron los discursos sobre el imaginario de la nación como unidad política, libre e independiente de España, y conformada por una soberanía popular o nacional, los que se intentó desplegar del centro a las periferias y los que sirvieron como pilar para la construcción de proyectos políticos posteriores relacionados con la idea de un soberano popular, diferente de la de un rey soberano único.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes primarias:

*Boletín*. (1832). 17 PI

*El Amigo del Pueblo*. (1839). 1 PI.

*El Argos*. (n.º 11 de 1838-n.º 78 de 1839). 43 PI.

*El Constitucional de Cundinamarca*. (n.º 230 de 1836-n.º 309 de 1837). 38 PI.

*El Día* (n.º 3 de 1840-n.º 19 de 1840). 17 PI.

*El Imperio de los Principios*. (n.º 1 de 1836-n.º 17 de 1836). 17 PI.

*El Labrador y El Artesano*. (n.º 1 de 1838-n.º 20 de 1839). 20 PI.

*El Soldado*. (1832). 2 PI.

---

<sup>12</sup> Es importante aclarar que ya se estaban dando unas pequeñas divisiones políticas en facciones, las que posteriormente darían paso a la formación de partidos políticos.

*La Bandera Nacional*. (n.º 1 de 1837-n.º 71 de 1839). 41 PI.

*La Gaceta de Colombia*. (n.º 1 de 1821-n.º 527 de 1831). 407 PI.

*La Nueva Alianza*. (1831). 3 PI.

### **Fuentes secundarias:**

Almario, O. (2008). Del nacionalismo americano en las Cortes de Cádiz al independentismo y nacionalismo del Estado en la Nueva Granada, 1808-1821. *Boletín de historia y antigüedades*, 95(840), 21-45.

Álvarez, J. (2012). *Análisis del discurso sobre la nación en la prensa neogranadina 1850-1851: la construcción de la nación vista desde la alteridad*. Trabajo de grado para optar al título de comunicador. Universidad de Antioquia.

Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Berenzon, B. (2000). La posible aproximación entre el psicoanálisis y la historia de las mentalidades y la historia cultural. *Revista de Historia de América*, (126), 133-144.

Bhabha, H. (1995). Narrando la Nación. En Á. Fernández Bravo (Ed.), *La invención de la Nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha* (pp. 212-219). Manantial.

Botero, L. (2012). *Una aguja y una Llama. Letras y encajes para la señora de casa: Discursos y representaciones de la sociedad antioqueña en los editoriales y la revista, Medellín, 1926-1957*. Trabajo de grado para optar el título de Magister en Comunicaciones. Universidad de Antioquia.

Cabrera, D. (2014). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. [http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143\\_cabrera.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf). Recuperado el 7 de agosto de 2014.

Cardona, P. (2008). *La nación: el mejor de los mundos posibles*. En E. Domínguez Gómez (Ed.), *Historia de las ideologías políticas. Proyecto Ágora* (527-547). Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Casas, A. y Losada, R. (2008). *Enfoques para el análisis político: historia, epistemología y perspectivas de la ciencia política*. Pontificia Universidad Javeriana.

- Díaz, Á. (2002) *La Argumentación Escrita*. Universidad de Antioquia.
- Erazo, M. (2008). Construcción de la Nación Colombiana. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, (11), 33-52.
- Constitución Política (1832). *Estado De La Nueva Granada*.
- Fressard, O. (2006). El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. *Trasversales*, (2), <http://www.trasversales.net/t02olfre.htm>. Recuperado el 12 de agosto de 2014.
- Gellner, E. (1983). *Naciones y nacionalismo*. Alianza Editorial.
- Greenfeld, L. (2005). *Nacionalismo: cinco vías hacia la modernidad* (J. Cuéllar Menezo, trad.) Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Guerra, F. (1999). *El Soberano y su reino: Reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina*. Universidad de París. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. [www.cholonautas.edu.pe /](http://www.cholonautas.edu.pe/)
- Guibernau, M. (1996). *Los nacionalismos*. Editorial Ariel.
- Herrero, M. (2007). *El nomos y lo político: la filosofía política de Carl Schmitt*. Eunsa.
- Hobsbawm, E. (1997). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Editorial Crítica.
- Horn, J. (2009). *La aparición del público durante la Ilustración europea* (1.<sup>a</sup> ed.) (R. García Pérez, trad.). Universidad de Valencia.
- Kalmanovitz, S. (2014). Constituciones y desarrollo económico en la Colombia del siglo XIX. <http://www.salomonkalmanovitz.com/Ensayos/Constituciones%20y%20desarrollo%20Siglo%20XIX.pdf>. Recuperado el 17 de agosto de 2014.
- Martínez, J. (2009). La ciudad como centro del hombre moderno. *A Parte Rei*, (63), <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/ciudad63.pdf>. Recuperado el 12 de agosto de 2014.
- Ocampo, J. (1989). El proceso político, militar y social de la independencia. *Nueva Historia de Colombia*, (Tomo 2, Era Republicana). Planeta.
- Renan, E. (1882). ¿Qué es una nación? Franco Savarino.

- Reyes, C. (2009). Balance y perspectiva de la historiografía sobre la independencia en Colombia. *Historia y Espacio*, (33), 15-40.
- Rodríguez, N. (2008). Construyendo nación en Colombia: herencias coloniales, metas modernas y formación republicana (1808-1830). *Revista Pensamiento Jurídico*, (22), 135-170.
- Rojas, C. (2008). La construcción de la ciudadanía en Colombia durante el gran siglo diecinueve 1810-1929. *Poligramas*, ( 29), 295-333.
- Silva, R. (1988). *Prensa y Revolución a finales del siglo XVIII*. Banco de la República.
- Tirado, Á. (1979). El Estado y la política en el siglo XIX. *Manual de historia de Colombia* (Tomo II) (pp. 237-386). Editorial Instituto Colombiano de Cultura.
- Uribe, M. y Álvarez, J. (2002). *Cien años de prensa en Colombia 1840-1940: catálogo indizado de la prensa existente en la Sala de Periódicos de la Biblioteca Central de la Universidad de Antioquia*. Universidad de Antioquia.
- Van Dijk, T. (1980). Algunas notas sobre la ideología y la teoría del discurso. *Semiosis* (5), 37-53.
- \_\_\_\_\_ (2005). Política, Ideología y Discurso. En: *Quórum Académico*, 2(2), 15-47.

# CONTENIDO

Didácticas colaborativas aplicadas a la escritura de guiones de ficción .....	9
<i>Gabriel Vieira Posada</i>	
Todo lo que siento está en relieve. <i>Fragmentos expresivos de un niño ciego</i> .....	29
<i>Daniela Taborda Ochoa</i>	
Prácticas <i>crowdsourcing</i> desde la producción colaborativa audiovisual comunitaria en Antioquia.....	41
<i>Wilmar Daniel Gómez Monsalve</i>	
Entorno digital, comunicación política y movilización. Caso: Por la Dignidad.....	52
<i>Milena Sierra Noreña</i> .....	
<i>Alberto Morales Peñalosa</i>	
Análisis de los discursos e imaginarios políticos sobre el proceso de construcción de la nación en la prensa no oficial de la Nueva Granada: 1830–1840 .....	68
<i>Maritza Andrea Trujillo Rodríguez</i>	
<i>Laura Botero Arango</i>	



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

1803

ISSN 0123-1022

