

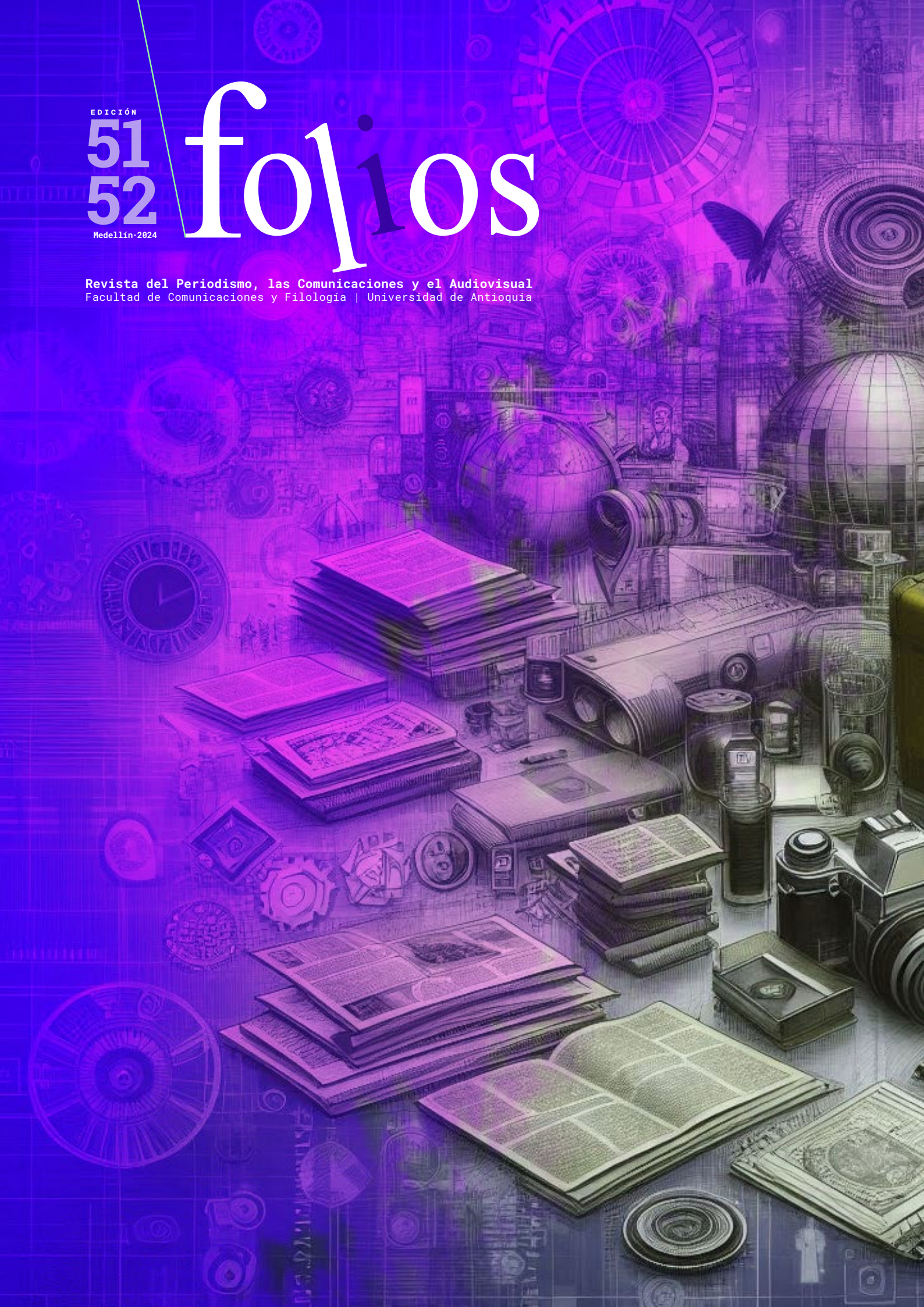
EDICIÓN

51
52

Medellín-2024

fojios

Revista del Periodismo, las Comunicaciones y el Audiovisual
Facultad de Comunicaciones y Filología | Universidad de Antioquia



EDICIÓN
51
52
Medellín·2024
ISSN 0123-1022

folios

Revista del Periodismo, las Comunicaciones y el Audiovisual
Facultad de Comunicaciones y Filología | Universidad de Antioquia



Portada principal y de secciones:
Generada con IA. Copilot

Folios, Revista del Periodismo,
las Comunicaciones y el Audiovisual
Número 51-52, Medellín, 2024
ISSN 0123-1022
revistafolios@udea.edu.co

Universidad de Antioquia
Rector: John Jairo Arboleda Céspedes
Facultad de Comunicaciones y Filología
Decana: Olga Vallejo Murcia

Director y editor Juan David Alzate Morales

Diseño y diagramación Luisa Santa

Monitor Jhojan Alexis Meneses Millán

Comité Editorial

Juan David Alzate Morales
Periodista, Magíster en Historia del
Arte de la Universidad de Antioquia.
Profesor ocasional de Periodismo.

Heiner Castañeda Bustamante
Doctor en Pensamiento Complejo,
Multiversidad Mundo Real Edgar Morin,
México. Profesor titular de Periodismo.

María Isabel Zapata Cárdenas
Candidata al Doctorado en Educación y
Comunicación Social, Universidad de
Málaga, España. Profesora asociada de
Comunicaciones.

Carlos Augusto Giraldo Castro
Candidato al Doctorado en Ciencias
Humanas y Sociales, Universidad
Nacional de Colombia. Profesor asociado
de Comunicaciones.

Comité Científico

David Hernández García
Doctor en Psicología de
las Organizaciones y del
Trabajo, Universidad
de Barcelona, España.
Profesor titular
de Comunicaciones,
Universidad de Antioquia,
Medellín.

Carme Ferré Favia
Doctora en Ciencias de la
información, Universidad
Autónoma de Barcelona,
España. Profesora titular
del departamento de
Medios, Comunicación y
Cultura.

Veneza Ronsini
Doctora en Sociología,
Universidad de São
Paulo. Profesora del
Departamento de Ciencias
de la Comunicación y del
Programa de Posgrado en
Comunicación, Universidad
Federal de Santa Maria,
Brasil.

Mirna Tonus
Doctora en Multimedia,
Universidad Estatal de
Campinas (Unicamp),
Brasil. Profesora de la
Universidad Federal de
Uberlândia (UFU), Brasil.

Jair Vega Casanova
Magíster en Estudios
Político-Económicos.
Profesor del Departamento
de Comunicación Social,
Universidad del Norte,
Barranquilla, Colombia.



Universidad de Antioquia.
Facultad de Comunicaciones y Filología
Calle 67 N° 53-108,
Ciudad Universitaria,
bloque 12, oficina: 205.
Teléfono: 604 219 8916
Medellín, Colombia.



4P.// Presentación

ENCUENTROS CON EL ARCHIVO

6P.// En busca de un tiempo perdido

Julio César Orozco Ospina

20P.// Los tres amores del joven sastre.

Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777

Felipe Osorio Vergara

COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y CULTURA - INVESTIGACIONES

34P.// Entre relatos y aprendizajes:

narrativas transmedia en el contexto educativo

Maribel Salazar Estrada

Brayan Alexis Zapata Restrepo

60P.// Efectos de la industria

cinematográfica hollywoodense en la demanda de cine colombiano en salas de exhibición a partir de la Ley 814 del 2003

Samuel David Cepeda Palacio

Michele Pérez González

Julián Sanmartín Restrepo

79P.// Laboratorios de medios al servicio

de la formación en Periodismo

Ximena Forero Arango

Walter Arias Hidalgo

94P.// Músicas urbanas y alternativas

en entornos rurales: dinámicas y representaciones del espacio, para encontrar un lugar en el mundo

Alexander Múnera Restrepo.

AUTORES EN LA LUPA

102P.// El viaje, método para la construcción de periodismo

Luisa María Castaño Hernández.

126P.// Orígenes de un escritor de no ficción

Maryluz Vallejo Mejía

Juan José Hoyos

TRABAJOS DE GRADO

153P.// Medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional de la Dirección de Comunicaciones y unidades académicas de la Universidad de Antioquia en los años 2020 y 2022

Daniela A. Guzmán Ramírez.

164P.// El Estilo Narrativo: Óscar Wilde y la Búsqueda de un Periodismo Estético
Valentina Gutiérrez Restrepo.

DOSSIER INDUSTRIA PERIODÍSTICA EN COLOMBIA

180P.// Desafíos del periodismo como industria:

Sofía Cardona Giraldo

184P.// El periodismo comunitario, una respuesta social a la indiferencia de los medios hegemónicos

Isabella Navarrete Barrero

190P.// De familias y políticos a grupos económicos: Seguimiento a la transición de propietarios en los medios de comunicación en Colombia

Mariana Vélez Ángel

Presentación

Un joven periodista investigador busca en los archivos históricos judiciales del siglo XVIII en Antioquia historias para ser narradas, y nos entrega en esta edición de Folios una bella crónica de un lío de amores al identificar una triple infidelidad en 1777 en la Ciudad de Antioquia. Antes, su maestro reflexiona en un ensayo académico sobre esta línea innovadora y poco explorada desde el periodismo y nos acerca a la comprensión de esta forma de trabajo del cronista que exige una rigurosidad mayor, al requerir de herramientas de diversas disciplinas para descifrar los archivos.

En la segunda sección de la revista encontramos cuatro resultados de investigaciones en torno a la cultura, la educación y las comunicaciones. Teniendo como contexto la pandemia y las múltiples experiencias que se vivieron en los entornos educativos, el primer ensayo nos presenta un amplio análisis de una destacada estrategia transmedial desarrollada en la Universidad de Antioquia: *Navegantes: relatos interconectados*. Posteriormente, gracias a una investigación desarrollada en el laboratorio de periodismo *De la Urbe*, se nos presenta en esta edición un texto que brinda los resultados de un análisis juicioso a los laboratorios de periodismo en el país y cómo estos son fundamentales en el proceso de formación de periodistas.

De otro lado, el cine y la música se abordan desde perspectivas culturales críticas, donde los espacios físicos toman relevancia. Un grupo de investigadores nos presenta un análisis detallado del efecto que tiene la industria del cine hollywoodense en la exhibición del cine colombiano en las salas de nuestro país. Así mismo, un ensayo presentado como resultado de la maestría en Comunicaciones relata las experiencias significativas que tienen los gestores culturales de los festivales de músicas urbanas y alternativas en diferentes municipios del departamento de Antioquia y cómo estos impactan la cotidianidad de las comunidades.

En autores en la lupa recordamos un texto de Gay Talsesse publicado originalmente en la edición número 3 de esta revista y que fue traducido por dos grandes maestros: Maryluz Vallejo y Juan José Hoyos. De otro lado, presentamos un acercamiento a la obra *De río en río* de Alfredo Molano como resultado de una investigación realizada para la maestría en Estudios Humanísticos de la Universidad Eafit.

Las dos últimas secciones, se conectan con la labor investigativa de los programas de Comunicaciones y Periodismo de la Facultad de Comunicaciones y Filología. Se presentan dos resultados de trabajos de grado: Medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional en la Universidad de Antioquia, del pregrado en Comunicaciones; y desde el pregrado en Periodismo un acercamiento a la obra narrativa de Oscar Wilde y la búsqueda de un periodismo estético. Y cerramos con un dossier escrito por tres estudiantes de periodismo quienes abordan de manera crítica a la industria periodística del país, sus relaciones de poder y las alternativas ciudadanas ante el periodismo hegemónico.

En busca de un tiempo perdido

(O de la crónica judicial histórica, otra reina sin corona)

Julio César Orozco Ospina

Comunicador social-periodista de la Universidad de Antioquia, abogado de la Universidad de Medellín y magíster en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de cátedra de la Universidad de Antioquia desde el año 2014. Allí ha impartido los cursos de: Periodismo Judicial, Ética y legislación de medios, Deontología Periodística y Política y Sociedad.
jcesar.orozco@udea.edu.co

Resumen: Este texto es una antesala a la crónica que presenta el periodista Felipe Osorio Vergara: *Los tres amores del joven sastre Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777*. La exploración a los archivos judiciales con el ánimo de reconstruir los hechos históricos es un reto para los periodistas que requieren de un dominio de múltiples técnicas de análisis documental como la paleografía. Los crímenes y procesos legales del pasado no son solo un capricho para la reconstrucción de los hechos olvidados de un pasado, es volver a poner de manifiesto la voz de los personajes y sectores sociales que han estado marginados en diferentes momentos de la historia. Este texto explora la labor del cronista, que no solo consiste en narrar, sino en investigar a fondo, interpretar documentos deteriorados o incompletos, y ofrecer un relato coherente y accesible al lector contemporáneo. La crónica histórica judicial, como subgénero de la crónica, no solo facilita la comprensión del pasado, sino que también invita a reflexionar sobre los valores sociales, culturales y jurídicos que han moldeado la vida cotidiana de épocas pasadas y que han influido en la sociedad actual.

Palabras clave: Periodismo

Judicial, Crónica, Archivos

Key Words: Judicial Journalism, Chronicle, Archives.

Abstract: This text is a prelude to the chronicle presented by the journalist Felipe Osorio Vergara: *The three loves of the young tailor. Triple infidelity in the City of Antioquia 1777*. The exploration of the judicial archives with the aim of reconstructing the historical facts is a challenge for journalists who require mastery of multiple documentary analysis techniques such as paleography. The crimes and legal processes of the past are not just a whim for the reconstruction of the forgotten events of the past, it is to once again highlight the voice of the characters and social sectors that have been marginalized at different times in history. This text explores the work of the chronicler, which not only consists of narrating, but also of in-depth research, interpreting damaged or incomplete documents, and offering a coherent and accessible story to the contemporary reader. The judicial historical chronicle, as a subgenre of the chronicle, not only facilitates the understanding of the past, but also invites us to reflect on the social, cultural and legal values that have shaped daily life in past eras and that have influenced today's society.

Hay en el ámbito periodístico y entre los periodistas de oficio una verdad que parece indiscutible: la crónica es el género mayor por excelencia. Ella, la reina sin corona, como la llama en uno de sus libros el también cronista Carlos Mario Correa, eclipsa los demás géneros con sus no pocos encantos, se hace la primera, se alza imponente cuando de retratar la realidad, emular a la literatura y reconstruir la historia se trata.

Las mejores antologías en periodismo contienen la selección de las mejores crónicas escritas alguna vez¹, y las mejores crónicas de un autor son, a su vez, el preciso testimonio de los hechos vividos por este (el *México insurgente* de John Reed, *Stalingrado: crónicas desde el frente de batalla* de Vasili Grossman), y la hazaña épica o la vivencia de una historia de pasión que bien pueden leerse como relato por entregas o como una genial novela (*Relato de un naufragio* y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez).

La crónica cambia de ropaje con gran facilidad para adaptarse a las necesidades del artista creador: hablamos de la crónica histórica y de su capítulo especial con la crónica de Indias (bien como diario de viaje, libro de cuentas y relaciones o, más adelante, de los principales y más notables sucesos acaecidos en una villa cualquiera del nuevo mundo), de la crónica literaria y la propiamente periodística con sus subclasificaciones en crónica viajera, de oficio, urbana, de perfil y, claro está, la crónica judicial.

De otra parte, cuando el periodista quiere ahondar en otros formatos como el diario, la carta, la biografía, el mismo ensayo, o construir su relato con las herramientas, técnicas investigativas y saberes que han desarrollado otras disciplinas (historia, antropología, sociología, derecho), pues no hace más que recurrir a esta especie de meretriz de todos los géneros, saberes y formatos para edificar, desde allí, la mejor de las historias.

¹ Podríamos, para efectos ilustrativos, ofrecer una lista interminable de títulos y autores. Baste enumerar algunas obras más o menos conocidas y estudiadas en nuestro contexto: los dos tomos de *Antología de grandes crónicas colombianas* de Daniel Samper Pizano: 1529-1948 (Tomo I) y 1949-2004 (Tomo II); la antología sobre *La crónica en Colombia: medio siglo de oro* de Maryluz Vallejo Mejía; la *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo; los *Narradores del caos: las apuestas de la crónica latinoamericana contemporánea* y el *Aprendiz de cronista: el periodismo narrativo universitario (1999-2013)*, ambas antologías de Carlos Mario Correa; las *Crónicas de otro planeta* reunidas por Gatopardo; las *Crónicas que matan* de María Jimena Duzán, las *Crónicas de otras muertes y otras vidas*, *Antología de la revista Sucesos* de Rogelio Echavarría y, por nombrar algunos otros referentes latinoamericanos, por Argentina, *Lacrónica* de Martín Caparrós y los *Frutos extraños, antología (2001-2019)* de Leila Guerriero.

¿Cómo entender esa particular forma de acercarnos a la historia de quienes, allá en el pasado, suplicaron justicia o, por el contrario, la burlaron al amparo de la ley, la costumbre y el poder?

Esa es, a mi juicio, la primera ambición y el primer reto que nos propone esta, si podemos llamar reciente, forma de acercarnos a la construcción de dos subgéneros de la crónica que, con frecuencia, anduvieron por caminos distintos: Por un lado, la crónica histórica “que aborda cuatro temas principales: los sucesos militares, los informes funcionariales, las ocurrencias cotidianas en pueblos y ciudades y los viajes” (Correa, 2011, p. 58) y, de otra parte, esa otra hija descarriada que se lanzó a la calle por allá a comienzos de siglo XX para retratar la cruda y truculenta realidad: la crónica judicial, también llamada crónica policial, de sucesos, de crimen o crónica roja. De estas dos madres, repito, ha nacido una hija que lleva en su génesis, en su ADN, los caracteres esenciales de sus progenitoras. Nos referimos, ya lo podemos decir con precisión, a la crónica judicial histórica, al relato del crimen nunca contado, a la historia que resuena en el sumario, en el expediente judicial, que a la vez es el más fiel testimonio que nos legaron los protagonistas de una pequeña tragedia, de un terrible crimen, de un hecho innombrable sepultado en un tiempo olvidado.

Pero ¿qué implica esta nueva empresa a la reconstrucción del relato periodístico? ¿Cómo entender esa particular forma de acercarnos a la historia de quienes, allá en el pasado, suplicaron justicia o, por el contrario, la burlaron al amparo de la ley, la costumbre y el poder? Vamos a intentar plasmar aquí algunas intuiciones iniciales, algunas ideas de lo que demanda esta dimensión de la investigación periodística, fundamentalmente, desde el análisis del expediente judicial histórico. Proceso quizá más estudiado por otros profesionales de las ciencias sociales y humanas, pero que, para los actuales periodistas en formación y de profesión, nos acerca de forma emocionante a una nueva forma de hacer y ejercer el oficio.

Hablemos, para comenzar, como si fuéramos a filosofar, a hacer filosofía, de una disposición del ánimo y del carácter, de una actitud del espíritu, de un viaje inicial: para desentrañar las historias sepultadas sobre la vida de hombres, mujeres, niños, padres, abuelos, esposos, amantes, amos, pobres, mendigos, pervertidos, o personas sometidas a esclavitud hace 200 años, el nuevo periodista-investigador² es consciente que debe interrogar a la propia historia, acudir a las fuentes primarias, ahondar en viejos y olvidados archivos, interpretar antiguas

²/ Aunque tanto desde el proceso formativo como en el ejercicio de nuestra profesión no seamos plenamente conscientes de ello, lo cierto es que, en la actualidad, buena parte de los programas de estudios en comunicaciones y periodismo señalan, de forma explícita, que quien ejerce el periodismo es, ante todo, un profesional formado para la investigación y que está llamado a emplear, en su labor cotidiana, los métodos, las técnicas y los procedimientos del investigador social.

leyes coloniales o complejos códigos republicanos, acudir a los especialistas, indagar en partidas, registros e inventarios oficiales. Posteriormente, debe afianzar sus premisas iniciales en estudios, tesis o monografías y, solo al final del recorrido, podrá ofrecernos un relato, una crónica que resulte coherente y verosímil de una parte; pero, de otro lado, tendrá que despertar el interés de estos lectores frenéticos y sin tiempo que somos, en su mayoría, los lectores del siglo XXI, por esos ya lejanos hechos ocurridos a personajes anónimos del siglo XVIII en una conservadora y clerical Provincia de Antioquia o de mediados del siglo XX en una conservadora y clerical República de Colombia.

Para lograr esta hazaña, el periodista-investigador sabe que debe enfrentarse aún a pruebas mayores. Si quiere -por traer solo un ejemplo- reconstruir un conjunto de crónicas y relatos judiciales de la época colonial debe, en primer lugar, aprender a descifrar el código³.

En el caso de la crónica judicial histórica, la historia de sus personajes -con sus aventuras, tragedias, condenas y redenciones-, se encuentra sumergida, cual pieza del viejo Galeón San José, en aguas muy profundas. Si llegar al barco sumergido demanda una empresa titánica y una tecnología de años y décadas, sacar sus tesoros a la superficie parece asunto imposible. De la misma manera, quienes desde el periodismo y, más tradicionalmente, desde otros campos de las ciencias sociales y humanas trabajan con expedientes, manuscritos y documentos históricos, saben que deben enfrentarse a la oscuridad de las palabras, las siglas, las abreviaturas, las inscripciones y los símbolos⁴. Si comprendemos que los tiempos pasados son tiempos de escritura

³ Vale recordar que los periodistas, ante todo, trabajamos con el acontecimiento, con la realidad que emerge y se actualiza a cada instante. Ahora bien, con la llegada de la tecnología, la web y las redes sociales, hemos caído en la tentación de intentar cubrir la realidad desde la comodidad del hogar, sin interpelar a la fuente, sin habitar el territorio o conversar con los protagonistas y testigos del hecho. La inteligencia artificial (IA), reflejo de todo prodigio innovador, va haciendo sus estragos para intentar suplantar al maestro creador, por textos que se leen más o menos iguales y andan vacíos de alma. Al menos por ahora, esta crónica judicial histórica demandará de periodistas que vuelvan a habitar la biblioteca, la hemeroteca, el archivo histórico, que caminen la calle olvidada, observen la inscripción en la pared, entren al templo a descifrar el símbolo, vayan al cementerio a reconocer la tumba, busquen el negativo fotográfico, encuentren la partida perdida o la escritura deshecha por el tiempo donde aún se lee, con letras escritas con sangre, el precio de conservar una virtud o salvar un honor.

⁴ Esa oscuridad de las palabras a la que nos referimos aquí, no solo se refiere a la complejidad de la escritura, a la tinta corrida y las frases tachonadas para que lo escrito en un momento se hiciera irreconocible por el solo paso del tiempo. Son múltiples y terribles los enemigos que han atacado desde siempre al árbol convertido en papel. A partir de su breve, pero ya nutrida experiencia, el periodista Felipe Osorio hace un recuento de algunos de estos males: "Uno de los (insectos) más dañinos para la preservación de los acervos documentales es el pececillo de plata (*lepisma saccharina*), un insecto que se come el papel y deja huecos. Las polillas y el comején que ataca la madera pueden hacer también bastante daño. A veces, en casos muy graves de abandono, las palomas o los murciélagos pueden defecar u orinar sobre los archivos y dañarlos. También hay piojos de libro, escarabajos de libro y, obvio, cucarachas. Por otra parte, el deterioro de los archivos está asociado a las condiciones geográficas y climáticas, así como a las de luz y humedad del lugar elegido para la custodia de los documentos: la humedad muy alta puede hacer correr la tinta, mientras que un ambiente muy seco hace más quebradizas las hojas. Los hongos y mohos son súper nocivos y aparecen con mayor frecuencia en tierra fría. Las tintas antiguas, al ser hechas de óxidos ferrosos, pueden ir perdiendo color cuando están sometidas a mucho calor, lo que suele dar un tono café claro a la tinta. Es importante recordar que el sudor de las manos deteriora el documento, por eso se deben usar guantes. Y en el caso del tapabocas, este cumple dos funciones: cuidar al lector del polvo, los ácaros y virus antiguos que reposan en los documentos y, simultáneamente, cuidar al expediente del vaho de la respiración que le aporta humedad al papel. Finalmente (sin descontar los incendios e inundaciones que han acabado para siempre con cientos de miles de expedientes a lo largo de los siglos), no podemos olvidar el hurto, el saqueo y el vandalismo como otro daño común. Por ejemplo, el tráfico de sellos lacrados, en frío o en carboncillo/grafito ha sido bastante común, e incluso hoy se siguen comercializando ilegalmente". Comunicación personal.

libre sin mayores reglas ortográficas, regímenes gramaticales y academias de la lengua que dicten el recto decir, trabajar con manuscritos demanda el saber de la paleografía y la diplomática. Así, el periodista, como investigador de los hechos, lo primero que necesita es definir el método y dominar la técnica, los instrumentos que le permitirán conocer la historia, leer e interpretar la sentencia que alguien más dictó en el pasado.

Eso es lo que nos cuenta, brevemente, el periodista Felipe Osorio Vergara en la introducción que realiza a la crónica judicial histórica que hace parte de esta misma edición de *Folios* y puede leer bajo el título: *Los tres amores del joven sastre. Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia. 1777*⁵.

Osorio Vergara, el periodista-investigador, pasa horas y horas en archivos históricos. Se asombra y se angustia ante esas páginas manuscritas, amarillentas y cuarteadas que le parecen indescifrables como quizá le ocurrió al genial Champollion frente a la Piedra Rosetta. Pero, también como el buen investigador, no desiste, toma cursos presenciales y virtuales de paleografía, se inscribe en semilleros, asiste a seminarios, se “entromete” en las asesorías de otros compañeros, realiza pasantías, viaja a una cercana ciudad para aprender con los expedientes en mano -guantes y tapabocas sin excepción- y, así, al cabo de algunos meses, esa espesa niebla que cubre su entendimiento comienza a desvanecerse lentamente, reconoce las múltiples formas en que se expresan consonantes y vocales, descifra las abreviaturas y las siglas, intuye el sentido de las expresiones, sentencias y máximas de un mundo construido con base en preceptos reales, leyes virreinales, códigos napoleónicos, primeras constituciones, dogmas y catecismos católicos. Llega incluso a reconocer el estilo del escribano, la premura con que fueron escritas las palabras ante la ausencia o la carestía de la tinta y el papel, o el nivel de instrucción o grado de analfabetismo que aqueja a quienes acuden en busca de justicia.

Quisiera señalar otra apreciación sobre la crónica que quizá sea más personal y de cuyo criterio muchos podrán apartarse: si ya he dicho al comienzo de este texto que la crónica es la reina en el reino de los géneros, pues, de todos sus hijos, la crónica judicial bien puede ser la princesa heredera al trono. Corresponde a la crónica judicial, por esencia, tratar con uno de los fenómenos más complejos en el ámbito de lo humano, no importa de qué tiempo histórico

⁵ Tanto este artículo como la crónica de Felipe Osorio Vergara, reunidos en la presente edición de *Folios*, tienen como antecedente un proyecto de mayor envergadura: el trabajo de grado realizado por Osorio para optar el grado de Periodista de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la U. de A. y que lleva por título: *A vuestra merced pido y suplico justicia: crónicas y relatos judiciales de la Colonia en Antioquia (1748 – 1815)*. Dicho trabajo, fue merecedor de una mención de honor. Además de la calidad de las crónicas allí reunidas, la obra cuenta con una amplia introducción al mundo criminal y judicial de ese periodo final de la Colonia y el comienzo de la República. Así mismo, se presenta un estudio de las principales instituciones, costumbres, usos y leyes civiles y eclesiásticas que rigieron en ese decisivo periodo de la historia en Colombia y, en particular, en la Provincia de Antioquia.

o sociedad estemos hablando. En efecto, hablo de la ocurrencia de un crimen (comúnmente llamado delito en nuestros códigos penales y en muchas de las crónicas y notas informativas), del crimen como entidad sociológica, del crimen como la consumación de todo acto que atenta contra los bienes jurídicos más preciosos para la organización social: la vida y la integridad personal, la libertad individual, la integridad sexual, la propiedad privada, la honra y el buen nombre, el cuidado de la niñez y la familia, el sentimiento religioso, la defensa y salvaguarda del Estado.

A esto hay que agregar que el periodismo judicial, y la crónica judicial de manera particular, deben ocuparse al mismo tiempo de comprender el complejo entramado de leyes penales, disposiciones, autos, audiencias, etapas, medidas provisionales y decisiones que componen el proceso penal⁶.

En la agenda noticiosa e informativa son innumerables los asuntos que están atravesados por el crimen y, también lo podemos asegurar, la crónica judicial y las noticias de orden público siguen siendo, hasta nuestros días, las reinas del consejo de redacción: ocupan buena parte de las emisiones informativas o de las páginas impresas o digitales que vemos y leemos a diario. Las historias contadas por los periodistas judiciales se llevan los mayores aplausos y reconocimientos en concursos y premios y, muchos de esos periodistas, se convierten en las grandes autoridades del periodismo investigativo, de datos, de denuncia y de soluciones. Todo eso ha sido así, al menos, desde hace un siglo cuando los periódicos dejaron de ser las principales vitrinas de la contienda política y sus periodistas salieron a la calle para ocuparse de las grandes tragedias, los conflictos sociales y las pequeñas historias que ocurrían a seres anónimos que, hasta el momento, poco interesaban a la burguesía y los agentes del poder.

Dicho lo anterior, hay que señalar que, de forma paralela, buena parte de nuestros periodistas no se encuentran preparados para cubrir noticias judiciales o vinculadas al conflicto armado. Durante una década fui profesor titular del curso de Periodismo Judicial en el Pregrado de Periodismo de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia. Cada vez que les preguntaba a mis estudiantes por sus intereses en cuanto a los temas que preferían abordar o a qué se querían dedicar al graduarse de la carrera, la mayoría de las manos se alzaban con rapidez cuando se trataba de asuntos relacionados al arte y la cultura, los deportes y las historias detrás de personajes y lugares; cuando indagaba por el interés en asuntos propios del periodismo judicial, si

6 / Para el caso de Colombia, se trata de un proceso penal sumamente cambiante, ya desde comienzos de la Colonia. A las Leyes de Indias y demás disposiciones virreinales habría que agregar las famosas Siete Partidas de Alfonso X de Castilla y las disposiciones propias del Tribunal de la Inquisición durante su tiempo de funcionamiento en Cartagena de Indias. Muchas de estas disposiciones van a estar vigentes hasta bien avanzado el periodo de Independencia y la instauración de la República. En los últimos 200 años, el Congreso de la República a expedido múltiples códigos penales y de procedimiento penal y, en el año 2004, Colombia cambió el sistema inquisitivo por el sistema penal acusatorio en materia de procedimiento penal, privilegiando el procedimiento oral y público, y en busca de un proceso más garantista y expedito. Sin embargo, hoy prevalecen ambos sistemas, lo que obliga al periodista a indagar y estudiar bajo qué normas se rige el proceso judicial que pretende investigar: (Ley 906/2004 y Ley 600 de 2000).

acaso una mano se levantaba con la timidez de quien se siente juzgado por el solo hecho de manifestar su gusto o preferencia, en un país como Colombia, por las historias alrededor del crimen, la sangre y la muerte.

Así pues, el segundo reto que asumen los nuevos periodistas, narradores de la crónica judicial histórica, es adentrarse en el amplio —y no menos complejo— ámbito del periodismo judicial y de la crónica judicial como su género de preferencia. Para comenzar, si se quiere, la tarea demandaba el estudio de un sinnúmero de leyes y disposiciones judiciales que emanaban de la Corona española y eran aplicados, mal que bien, por las autoridades virreinales en la Nueva Granada. Así pues, para traducir esos expedientes judiciales en relatos coherentes y creíbles, ya no es suficiente con acudir a la paleografía y los estudios filológicos; hay que ahondar en los intrínquilos del proceso judicial en materia penal y, con el expediente en la mano, organizar los folios (páginas) para comprender las etapas del proceso, los sujetos procesales que en ella intervinieron, los dictámenes de los peritos, los casi siempre contradictorios relatos de los testigos de las partes, las decisiones provisionales de alcaldes y gobernadores con jurisdicción, el traslado de los expedientes y su sorpresiva (y sospechosa) mutilación o desaparición, los recursos y apelaciones, en definitiva: las peticiones y súplicas de justicia que hacían los ciudadanos de bien, los pobres vergonzantes o las personas reducidas a esclavitud ante las autoridades virreinales.

No sea crea, por lo demás, que los expedientes judiciales son folios⁷ y carpetas que se encuentran siempre bien ordenados, legajados (numerados) y archivados. Con no poca frecuencia, sus páginas están revueltas, se han perdido o sustraído decenas de piezas o su simple deterioro impide la lectura. Por lo demás, el tiempo del expediente resulta contrario al de la historia o la crónica que encierra: las primeras páginas apenas pueden informarnos brevemente del hecho, quizá haya cientos de folios con peticiones, citaciones, remisiones o solicitudes que poco aportan a lo que se quiere contar. Quizá el comienzo de nuestra crónica, o su parte sustancial, se encuentra en las páginas finales del expediente, con lo que solo quien haya leído con cuidado y paciencia la totalidad de los folios podrá recibir su recompensa: encontrar el relato que desea contar y puede resultar, al mismo tiempo, del interés de los exigentes lectores.

Y aún llegado este momento, la historia se le podrá ir de las manos al cronista si no sabe ordenar las piezas del rompecabezas con talento de orfebre. En mis años de maestro, he leído y revisado cientos de crónicas escritas por mis estudiantes y que tenían como su principal fuente o insumo un mismo expediente judicial: solo unos pocos supieron arrancar, desentrañar de aquel viejo sumario la historia que valía ser escrita y publicada.



⁷ Mientras que un folio se refiere a cada una de las hojas sueltas o individualmente consideradas, el expediente corresponde al conjunto de carpetas que componen la totalidad de los hechos registrados y actuaciones judiciales adelantadas durante el proceso judicial.

Cuando he señalado que la crónica judicial es la princesa heredera al trono, no me refiero de forma exclusiva al hecho de su poder e importancia en las agendas informativas. Vayamos a la técnica y a la esencia del relato que emana de sus entrañas. Ya de por sí enfrentarse al crimen, como hemos visto, resulta una tarea no poco compleja. Ahora, una vez conocida la *noticia criminal*⁸, el

Quien domina la crónica judicial con rigor, también me atrevo a decirlo, ya está preparado para enfrentarse a los demás géneros periodísticos, pues en la crónica judicial confluyen presente, pasado y futuro; nacimiento, vida y muerte, como en una sinfonía en perpetuo movimiento.

relato nos lleva a la reconstrucción de la escena del crimen: huellas, marcas, evidencias del arma utilizada, cualquier otro rastro dejado por el autor del hecho. La crónica judicial exige que volvamos a un pasado reciente cuando dicho crimen fue diseñado, en ocasiones, hasta en sus mínimos detalles. Por otra parte, detrás de la víctima o victimario hay una biografía, una historia de vida que compartieron en común: amantes, esposos, padre e hijo, amos y esclavos. ¿Cuándo, dónde y qué circunstancias dieron origen al conflicto? ¿Qué extrañas causas precipitaron el desenlace de los acontecimientos en una u otra dirección? ¿Hubo condena o salvación? ¿Cómo transcurrió la vida en prisión? ¿El preso se dio a la fuga? ¿Se reincidió en el delito? ¿Al criminal le llegó, al fin, la hora de su muerte y castigo eterno en las pailas ardientes del infierno? ¿Se hizo justicia por una sola vez? ¿Los amantes fueron perdonados y tuvieron una segunda oportunidad sobre la tierra? Tal parece que, como ocurría a menudo, especialmente frente a los llamados delitos del amor, la justicia absolvió al sinvergüenza culpable y la sociedad condenó a la pobre inocente⁹. Solo las grandes crónicas y los cronistas detrás de ellas logran dilucidar con brillante inteligencia y estilo todas estas cuestiones. Quien domina la crónica judicial con rigor,

también me atrevo a decirlo, ya está preparado para enfrentarse a los demás géneros periodísticos, pues en la crónica judicial confluyen presente, pasado y futuro; nacimiento, vida y muerte, como en una sinfonía en perpetuo movimiento.

⁸ / Según la Fiscalía General de la Nación en Colombia (y esto es así en muchos otros países) "la noticia criminal es el conocimiento o la información obtenida por la policía judicial o la Fiscalía General de la Nación, a través de servidores públicos y con relación a la comisión de una o varias conductas que revisten las características de un delito, exteriorizada por medio de distintas formas o fuentes". (Fiscalía General de la Nación, 2019).

⁹ / "La justicia absolvía al culpable y la sociedad condenaba a la inocente", esta es una de las principales conclusiones a las que llegan las investigadoras e historiadoras María Mercedes Gómez y Eulalia Hernández en su libro: *Palabras de amor: vida erótica en fragmentos de papel*, a partir del análisis de la escritura y los relatos populares presentes en los expedientes judiciales del Archivo Histórico Judicial de Medellín. Las investigadoras analizan cerca de 50 expedientes judiciales de procesos ocurridos entre los años 1900 y 1950 relacionados con los llamados delitos del amor. Vigentes en la legislación penal colombiana hasta la década de los años ochenta, los delitos del amor eran aquellos cometidos, generalmente, por los amantes en su intento por salvar un amor imposible (rapto de una doncella o mujer virgen de su hogar paterno) o acceder a los placeres de la carne antes del matrimonio (engaño, estupro, promesa de matrimonio incumplida).

La crónica judicial, como la novela histórica, se vale del ensayo, del texto introductorio, del epígrafe, de la nota al pie o del epílogo para ampliar sus fronteras, para decirnos lo que el *cronos* del relato periodístico o novelado no puede decir o no debe decir, a riesgo de romper la trama y diluir la intensidad y la tensión. Además de ofrecernos el contexto cultural, político, económico y religioso de un tiempo pasado —estamos hablando de uno o varios siglos atrás— en que ocurrieron los hechos, estas crónicas judiciales requieren una especie de guía de lectura sin la cual quedaríamos perdidos, como turistas sin mapa y brújula, en un país extranjero. ¿Cómo comprender los alcances de una institución judicial, las facultades de un título real o nobiliario o las ideas que se defendían en torno al amor, la familia, los hijos o la propiedad privada? ¿Cómo leer un escudo, una inscripción, una firma, una placa, un emblema? Todo ello se hace posible gracias a una investigación juiciosa en fuentes históricas y la entrevista de expertos académicos sobre el periodo en que ocurren los hechos que se relatan.

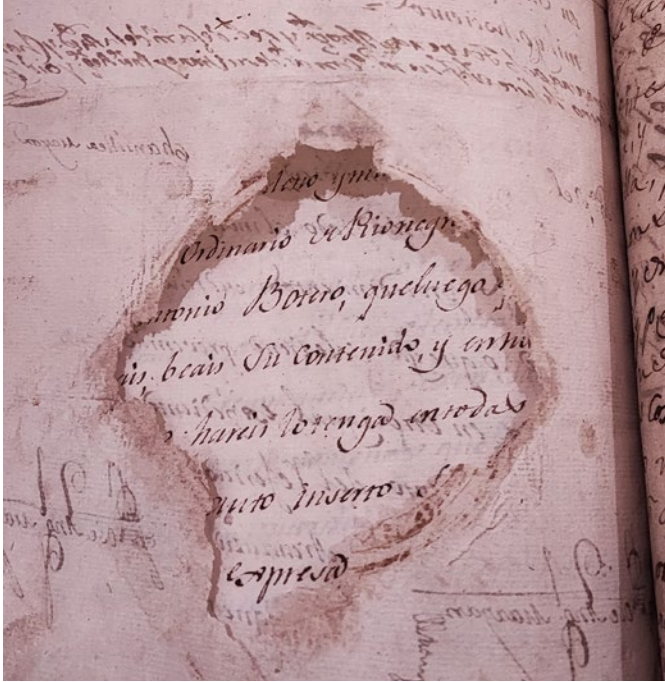
Resaltemos, ahora, el carácter mayúsculo que tiene la crónica judicial histórica en cuanto a su originalidad y novedad. No se trata, desde luego, que estemos frente a un subgénero de la crónica judicial todavía inexplorado: la

Así pues, son muy pocos los periodistas, al menos en nuestro contexto, que se atreven a investigar en un periodo anterior a la década de los años veinte del siglo pasado, cuando la máquina de escribir se hizo popular y su uso se extendió al ámbito judicial.

técnica utilizada en la crónica judicial escrita con base en expedientes judiciales, en su mayoría de carácter histórico, ha sido empleada, al menos, en las dos últimas décadas por historiadores-periodistas, antropólogos y otros profesionales de las ciencias sociales y humanas. Para nuestro contexto, son importantes los trabajos realizados por el periodista e historiador Jorge Mario Betancur o por los profesores Walter Bustamante y Guillermo Correa en torno a las historias y los relatos de la homosexualidad en Medellín y en Antioquia. Personalmente, hace algunos años acompañé la edición de un conjunto de crónicas judiciales construidas por mis estudiantes de Periodismo Judicial, a partir de los expedientes del Archivo Histórico Judicial de Medellín que custodia la Universidad Nacional en su sede regional. Las historias fueron publicadas en la Edición 83 del Periódico Universitario De la Urbe¹⁰. Muchas otras crónicas, de forma individual, han ido emergiendo en periódicos universitarios, de circulación local y en revistas culturales y universitarias¹¹.

¹⁰ Ver: *Especial Crímenes de otro siglo*, en la edición N°83 del Periódico De la Urbe, 2017. <https://delaurbe.udea.edu.co/index.php/canales/periodico/edicion-83/item/147-edicion-83>

¹¹ Ofrecemos a los lectores una tabla con el índice de algunas de las crónicas y libros de crónica judicial realizadas con base en expedientes judiciales y que han sido publicadas, en los últimos años, en el contexto local y nacional. [Haz click y visítalo.](#)

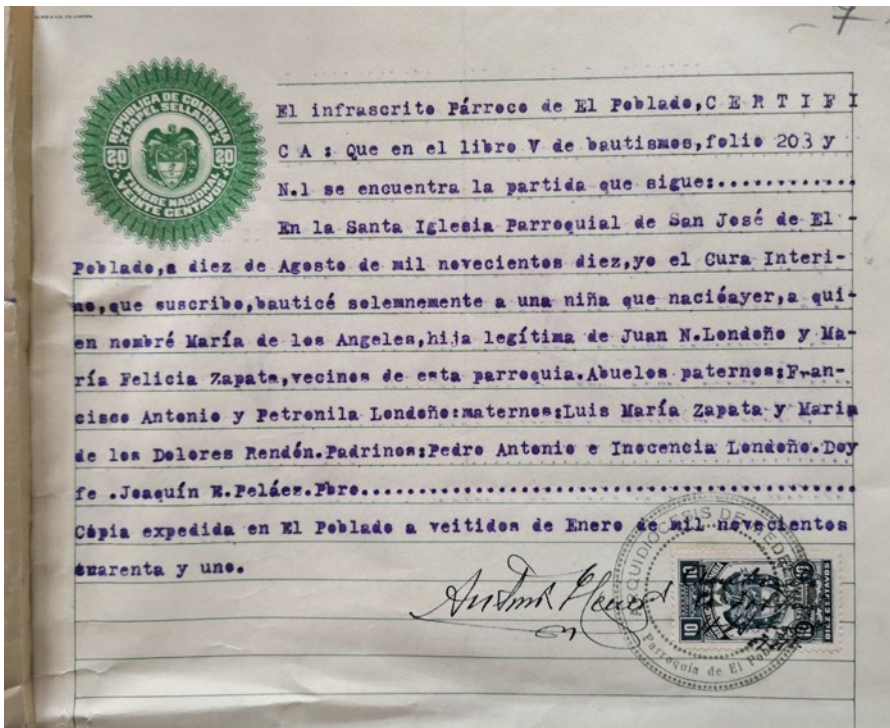


Nótese el robo de un sello en un expediente colonial. Archivo Histórico de Rionegro, fondo Judicial, tomo 26.
Foto: Felipe Osorio V.

Lo que sí resulta novedoso en la propuesta del periodista Felipe Osorio es, sin duda, el periodo escogido para su labor de investigación y creación periodística, así como los archivos y lugares para la realización de dicha investigación: hablamos de las ciudades de Marinilla, Rionegro, Santa Fe de Antioquia y Medellín: importantes centros comerciales y de poder desde tiempos coloniales y durante la República. Así pues, son muy pocos los periodistas, al menos en nuestro contexto, que se atreven a investigar en un periodo anterior a la década de los años veinte del siglo pasado, cuando la máquina de escribir se hizo popular y su uso se extendió al ámbito judicial. Como lo hemos señalado anteriormente, el terror de enfrentarse a la “oscuridad” de la letra manuscrita ha hecho desertar a muchos en su anhelo de explorar y descifrar el contenido de los archivos judiciales. De ahí que, por ejemplo, buena parte de los 13 mil expedientes que guarda el Archivo Histórico Judicial de Medellín sean poco consultados por periodistas y otros investigadores y, mucho menos, lo sean aquellos que se conservan en el Archivo Histórico de Antioquia ubicado en el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe.

Con frecuencia se señala que la crónica judicial o crónica roja es el único espacio que visibiliza y da voz a esos sectores de la sociedad más abandonados, degradados o discriminados históricamente. De tal manera que, aunque sea en el momento de su muerte, allí el sujeto es protagonista, es nombrado y reconocido por el resto de sus congéneres. Explorar en los archivos judiciales históricos es ponerle nombre a eso que la historiografía moderna denomina la historia de la vida íntima y privada, de la vida cotidiana, de la historia no oficial jamás contada.

A su vez, devela con mayor precisión el entramado de relaciones, costumbres, preceptos y valores que configuraron, por ejemplo, la vida de la población colombiana durante el periodo de la Colonia, la llegada de la República o la primera mitad del siglo XX y que perviven, en buena medida, en los tiempos que corren. Reconocer nuestros logros y fracasos, nuestros conflictos y luchas sociales en la defensa de los derechos fundamentales, de conquistas como la autodeterminación del individuo, la igualdad, el libre desarrollo de la personalidad o la objeción de conciencia también implica viajar al pasado para interrogarlo y de allí ampliar nuestra comprensión sobre el presente.



Partida de bautismo aportada durante un proceso por incumplimiento de promesa matrimonial en 1941. Archivo Histórico Judicial de Medellín, documento 12752. Foto: Felipe Osorio V.

Hace algunos años, en un club de lectura que tengo con algunos de mis grandes amigos, nos dimos a la tarea de leer un buen libro de crónicas y, después de una reñida elección -como lo es siempre-, la obra elegida fue el *Primer viaje alrededor del mundo* del italiano Antonio Pigafetta. En realidad, de la obra apenas si conocíamos de su existencia, tal vez por la cita con que García Márquez introduce su genial discurso durante la entrega del Premio Nobel: *La soledad de América Latina*.

Nada de lo que parecía ser esa historia delirante en la rica prosa garciamarquiana lo pudimos encontrar en la lectura del libro. O quizá lo estaba, pero el libro de Pigafetta, como buena parte de las crónicas de Indias, son más un diario de relación o una extensa misiva dirigido a sus majestades el rey y la reina, soberanos absolutos de tal o cual imperio, con los pormenores del viaje, y las cuentas y detalles de los pertrechos embarcados, las riquezas

encontradas y los gastos acometidos. El cuento es que buena parte de los miembros del club abandonó el libro de Pigafetta en sus primeras páginas; solo unos cuantos obstinados llegamos hasta el final, más por una especie de idea obsesiva que nos impide dejar cualquier empresa a media marcha, por vano que sea el resultado. Traigo esta historia a colación para señalar que, quizá una última y no menos importante cualidad que debe acompañar al buen periodista judicial sea el dominio del lenguaje, la búsqueda y perfección de un estilo. Se requiere de verdaderos artesanos del oficio y cultores del lenguaje de tal manera que cada crónica quede cuidadosa y finamente tejida, cosida, armada, como el mismo Osorio lo señala en alguno de sus textos, a manera de colcha de retazos, cuyos trozos forman un todo armonioso. Porque, aunque no se crea, la crónica judicial está y no está en el expediente -ya hemos hablado, más atrás, del caos y desorden en que pueden hallarse los folios del sumario-. Sus pedazos se encuentran dispersos y desordenados en autos, declaraciones, exhortos, testimonios, notificaciones, escritos de acusación, cartas, rogativas y telegramas; al expediente lo acompañan esquelas, boletas, poemas y acrósticos, canciones, inscripciones, sellos, escudos, mapas y croquis, retratos borrosos cuyos últimos rasgos no han desdibujado la humedad y el tiempo. La elaboración de la crónica judicial histórica es el arte japonés del Kintsugi llevado al viejo papel. Pero, en este caso, el pegamento está dado por la brillante pluma del autor que, con el talento de buen escritor, con perspectiva histórica, con criterios narrativos, une cada pieza del expediente en prosa, en *cronos*, en crónica periodística.

Los avances en la industria editorial -en el diseño editorial en particular- nos confirman que, en este mundo marcado por la imagen y los referentes visuales, las formas del soporte, del papel, la pasta y la tinta, también importan: más allá del uso adecuado de los elementos ortotipográficos y de estilo del

Cientos y miles de expedientes, como lo hemos advertido, duermen el sueño de los justos a la espera de manos que los retiren de sus anaqueles y de mentes que sepan desentrañar sus grafos para rescatar del olvido la crónica nunca contada.

autor, la diagramación, el uso de ilustraciones, esquemas, mapas, fotografías e infografías, entre otros recursos, hoy juegan un papel importante en la comprensión y disfrute del texto escrito y, en especial, de la crónica judicial histórica como subgénero de la crónica y del periodismo en general. Trabajos como *A vuestra merced pido y suplico justicia: crónicas y relatos judiciales de la Colonia en Antioquia (1748 – 1815)* y *Los tres amores del joven sastre. Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777* nos ofrecen una atractiva experiencia estética que recrea y da contexto de los usos en la escritura de la época. A la par que se seleccionan y registran con una cámara las piezas del expediente que permiten ilustrar mejor la historia, se realiza un formidable registro fotográfico de esas páginas, de los sellos reales, los

escudos familiares, las inscripciones, las firmas y demás improntas que cada escribano dejó en los expedientes para que su obra fuera reconocida a posteridad por nosotros, viajeros del tiempo. En todos estos casos la imagen, el mapa, el sello, como complementos del grafo, nos llevan a tener una idea más precisa del escenario de los acontecimientos. En la crónica judicial, como en el propio juicio del crimen, la reconstrucción de la trayectoria de una bala que ha dejado una herida mortal o de la posición de los cuerpos al caer pueden determinar, en buena medida, la condena o la salvación del culpable.

Como suele decirse con relación a las modas y las tendencias juveniles, la crónica judicial histórica ha llegado para quedarse. Cientos y miles de expedientes, como lo hemos advertido, duermen el sueño de los justos a la espera de manos que los retiren de sus anaqueles y de mentes que sepan desentrañar sus grafos para rescatar del olvido la crónica nunca contada. La empresa, valga repetirlo, requiere la disciplina del investigador, el talento del buen contador de historia y la persistencia del valiente. 🌍

Referencias bibliográficas

Correa, C. (2011). *La crónica, reina sin corona*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
Fiscalía General de la Nación. (2019). Manual Único de Policía Judicial. <https://acortar.link/anYH5Z>

Gómez, M. y Eulalia H. (2013). *Palabras de amor: Vida erótica en fragmentos de papel*. Sílabas.
Orozco, J. et al (marzo de 2017). Especial Crímenes de otro siglo. *De la Urbe* N°.83. <https://acortar.link/h1KUBJ>.

Los tres amores del joven sastre

Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777

Felipe Osorio Vergara

Periodista de la Universidad de Antioquia.
 Tesista de *A vuestra merced pido y suplico justicia: crónicas y relatos judiciales de la Colonia en Antioquia 1748-1815*. Ganador del Premio a la Investigación Estudiantil. Categoría Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Antioquia. 2024.

felipe.osoriov@udea.edu.co

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-3564>

Palabras claves: Amistades

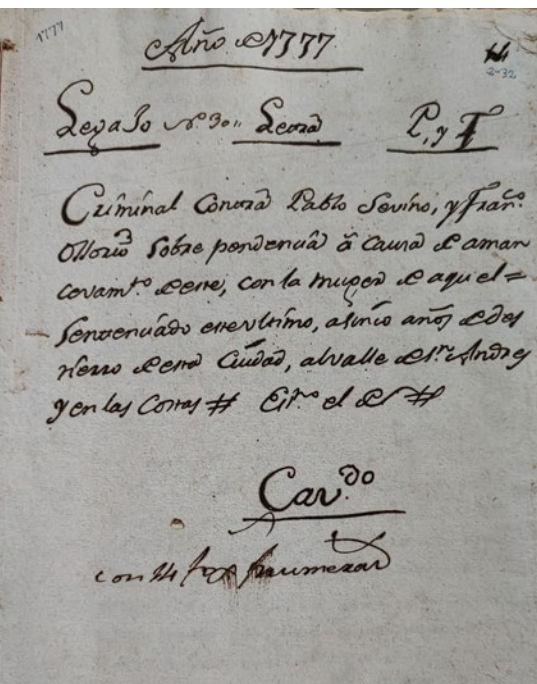
ilícitas, Antioquia, Colonia,

Siglo XVIII

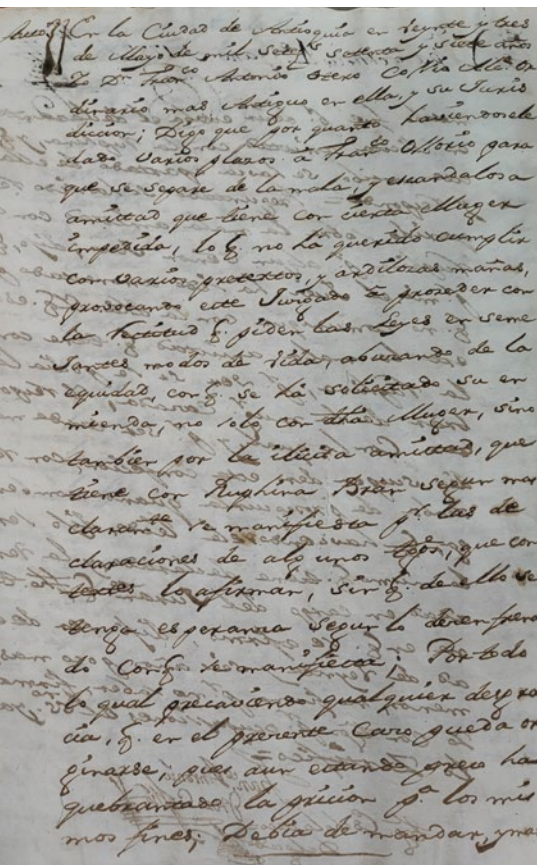
Keywords: Illicit relationships, Antioquia, Colony, 18th century.

Resumen: Las denominadas “amistades ilícitas”, término empleado por las autoridades virreinales para referirse a aquellos encuentros sexuales o románticos que se daban por fuera del matrimonio, ocuparon buena parte de la tinta corrida en las salas de justicia del Nuevo Reino de Granada, pues dichos actos eran considerados como un atentado contra la moral pública y la ley. Así, la provincia de Antioquia y su capital, Santa Fe, no fueron ajenas a estos delitos del “amor”, cuya contención fue buscada ampliamente por la monarquía borbónica dieciochesca. En el presente escrito se reconstruye en género crónica un caso de triple infidelidad en la Santa Fe de Antioquia de 1777, a partir del expediente judicial original. Esta crónica judicial, más allá del relato narrado, es también un tragaluz a la vida cotidiana y las relaciones interpersonales que se establecían en el período colonial antioqueño, a la vez que hace eco a las voces de personas subalternas, como guiño a la microhistoria.

Abstract: The so-called “illicit relationships”, a term used by the hispanic colonial authorities to refer to sexual and romantic encounters that took place outside of marriage, occupied much of the work in the courtrooms of the Kingdom of the New Granada, because these acts were considered against public morality and the law. Thus, the province of Antioquia and its capital, Santa Fe, were no strangers to these crimes of “love”, whose control was widely sought by the eighteenth-century Bourbon monarchy. This chronicle reconstructs a case of triple infidelity in Santa Fe de Antioquia in 1777, based on the original judicial file. This judicial chronicle, beyond the narrated story, is also a window onto the everyday life and interpersonal relationships that took place in the colonial period in Antioquia, while echoing the voices of subaltern people, as a nod to microhistory.



a. Portada original del expediente.



b. Folio del auto del alcalde con la sentencia de destierro y embargo de los bienes de Osorio.

Fotos: Felipe Osorio Vergara.

Introducción

Esta crónica de expediente judicial combina el periodismo con la historia. Teniendo como inspiración a cronistas judiciales como Felipe González Toledo, Julio Vives Guerra o Alfonso Upegui, “don Upo”, el texto tiene como fuente primaria el sumario o expediente criminal. Ya Julio Vives Guerra había dedicado algunas de sus páginas a las crónicas de la Colonia, mientras que Daniel Samper Pizano en su antología había recolectado importante producción cronística sobre este período (en plumas como la de Juan Rodríguez Freire, José Manuel Groot, Camilo Pardo Umaña o José María Espinosa). Sin embargo, la crónica de expediente judicial de la Colonia ha sido poco tratada.

Por esto, gracias a la paleografía hispánica (estudio de las escrituras antiguas producidas en España y sus colonias), el periodismo puede abrir las historias encerradas en los viejos folios y expedientes de los archivos y acercarlas al público.

Metodología

La crónica a continuación reconstruye un caso judicial de finales del siglo XVIII, que se encuentra manuscrito en el Archivo Histórico “Bernardo Martínez Villa”¹ de Santa Fe de Antioquia (ubicado en la Casa Negra). El expediente original solo se encuentra físico, no está transcrito ni digitalizado, cuenta con catorce folios, buen estado de conservación y su letra humanística-italica es muy legible. En el proceso comparecieron tres testigos hombres. También intervinieron el alcalde ordinario de la Ciudad de Antioquia para impartir justicia, un depositario que recibió los bienes embargados, un médico, el oficial del cabildo en calidad de testigo de las sentencias del alcalde, el protagonista y el escribano.

Para la escritura de este texto fue necesario aprender paleografía hispánica y diplomática (valiosos préstamos de la disciplina histórica) en aras de entender y comprender la escritura colonial, sus abreviaturas y el contexto en el cual fue escrito el expediente. También se visitó presencialmente el archivo de la Ciudad Madre de Antioquia y se transcribió el caso elegido. Se entrevistó a profesionales en historia y se recurrió a la consulta documental con el fin de comprender a profundidad la legislación y el contexto histórico y cultural de la época, para así reconstruir, con el rigor propio del quehacer periodístico, este relato.

¹ Archivo Histórico “Bernardo Martínez Villa” de Santa Fe de Antioquia, fondo Alcaldía, serie Sumarios criminales, caja 102, carpeta 4.

Los tres amores del joven sastre

Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777



Ilustración: Daniela Ríos Henao.

*Solo hallo en sus luces llamas, / pues siempre que a verlas llego, / quedo abrasado en su fuego,
/ quedo a su ardor derretido, / quedo a sus rayos rendido, / a sus resplandores ciego.*

Décima a una dama cariñosa y esquiva (p. 144). Francisco Antonio Vélez

Ladrón de Guevara, Santa Fe de Bogotá, siglo XVIII

Francisco Osorio salió corriendo de aquella casa por la puerta de atrás. El corazón le latía a mil mientras veía a Pablo Sabino, herido en su honra, ir tras él con un machete en la mano. Asustado por el arma y temiendo por su vida, Osorio corrió tan rápido entre la oscuridad nocturna, que tropezó contra los empedrados, tan comunes en las calles coloniales. No se había terminado de levantar cuando ya Sabino le había dado su primer planazo en la espalda. Osorio logró zafarse, se incorporó como pudo y echó a correr por esas calles calurosas que, a las ocho de la noche, solo las dominaba la soledad y la oscuridad. Pero el golpe en su espalda lo dejó desorientado, y volvió a tropezarse, pero logró incorporarse antes de que llegara su agresor. Al tercer trastabilleo, golpeado y cansado, se dejó caer contra el suelo polvoriento de esa ciudad cercada por los ríos Cauca y Tonusco. Su atacante, Pablo Sabino, “lo alcanzó, lo agarró y le dio contra el suelo, dándole golpes con la mano. Pero no le pareció bastante para saciar su ira, a lo que echó mano a una piedra y le comenzó a dar en la cabeza”, narró José Bruno Benítez, testigo del hecho.

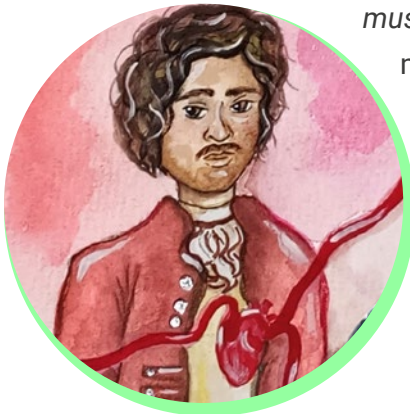
Osorio comenzó a gritar y pedir socorro, por lo que decenas de personas interrumpieron su Rosario familiar y brotaron de esas casas de puertas de madera, muros de tapia pisada, y techadas unas en paja, otras en teja de barro. Entre forcejeos, trompadas e insultos, la gente logró separar a Francisco Osorio y a Pablo Sabino, pero este último, alegando el arbitraje de la justicia, tomó a Osorio del brazo y, ayudado por el vecino José de Vargas, lo condujo hacia la casa del alcalde ordinario para que lo apresara.

Tal había sido el alboroto aquella noche del domingo 6 de abril de 1777, que ya Antonio Otero y Cossio, el alcalde, había sido enterado del suceso y había salido de su casa con dirección a Cauca Arriba, el sitio poblado en las goteras de Santa Fe de Antioquia donde había pasado el hecho. En el camino se topó con Sabino y Vargas, que le entregaron a Osorio. Sabino miró al alcalde y le dijo: “Aquí se lo entrego para que se satisfaga de lo que le tengo dicho”. Osorio, lastimado, fue llevado por el alcalde a la real cárcel de la Ciudad de Antioquia, nombre utilizado en la Colonia para referirse a Santa Fe de Antioquia. Allí lo apresaron, lo pusieron en el cepo y le encadenaron un pie por ser el causante de la pendencia: era amante de una mujer casada.

Un seductor de hilo y aguja

A sus 26 años, Francisco Osorio era oficial de sastre. Se pasaba sus días confeccionando ropa ajena y cosiendo a la medida tafetanes², anascotes³, lino y uno que otro brocado, telas importadas que nunca podría ceñirse y que solo los dones y las doñas de linaje podían permitirse en esa Santa Fe de Antioquia colonial, ciudad de poco más de 15 mil almas⁴ y capital de Antioquia, una alejada provincia minera y montañosa. Pero no solo el hilo, la tijera y la aguja marcaban su vida, sino también el violín.

Aunque el expediente guarde silencio sobre su afición o labor musical, el hecho de que entre sus bienes figurara un violín refleja que bien pudo ser un artesano músico, que en sus tiempos libres tocaba ese instrumento para animar fiestas religiosas, patronales, bailes o saraos de particulares. De hecho, señala la historiadora Alejandra Isaza en su artículo *Aproximación a la práctica musical en el Medellín colonial, 1685-1800*⁵, que estos artesanos



A él lo que lo movía era buscar amor en otros brazos y en otros lechos lejos de la cama nupcial. Era, ante todo, un seductor, un donjuán empedernido que conquistaba por igual, tanto a mujeres casadas como a solteras.

músicos no fueron escasos en el contexto virreinal antioqueño, y solían combinar su oficio (carpintería, platería, sastrería, alfarería) con la música para ganar dinero extra. Además, los instrumentos musicales eran costosos y se importaban de España, por lo que tener uno era símbolo bien de estatus, bien de ser músico (como en el caso de Osorio).

Osorio era oriundo de la Ciudad de Antioquia y residía en el cercano sitio de Cauca Arriba, actual vereda Obregón de Santa Fe de Antioquia. Estaba casado con María Fernanda Valdés, con quien tenía una hija párvula llamada María Inquilina. Tanto él como su esposa eran mulatos libres y poseían un terreno en el que vivían.

Pero Osorio no era ese esposo ejemplar que predicaban párrocos y vicarios en sermones dominicales, ni tampoco era ningún monumento a la castidad o a la fidelidad marital, como aconsejaban alcaldes y leyes hispánicas. A él no le importaba haber prometido en el altar, ante los ojos de Dios, del cura y de asistentes, amar y ser fiel a María Fernanda Valdés, mucho menos lo amarraba tener ya una hija con ella. A él lo que lo movía era buscar amor en otros brazos y en otros lechos lejos de la cama nupcial. Era, ante todo, un seductor, un donjuán empedernido que conquistaba por igual, tanto a mujeres casadas como a solteras.

² Tipo de tela que durante la época colonial se fabricaba con seda y se importaba de Asia.

³ El anascote o añascote era un tipo de tela de lana que se empleaba en el tejido de mantos, mantillas, chales y bufandas de mujer.

⁴ Según Censo de 1777. Ver en *Convocatoria al poder del número. Censos y estadísticas de la Nueva Granada 1750-1830* (p. 106).

⁵ Capítulo del libro *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (2009).

De sus amoríos se sabe que estaba en “mala amistad” -término colonial para referirse a las relaciones ilícitas, extramaritales o de unión libre, tales como el concubinato o el amancebamiento-, al menos con dos mujeres: Rufina Bran (soltera) y María Romero (casada).

Rectángulo amoroso

Por su labor de sastre, Francisco Osorio podía comprar telas a mejor precio, y él mismo podía confeccionarlas. Por eso, no sería de extrañar que se le viera salir de su casa con sus mejores ropas en aras de impresionar y enamorar. Bien podía salir con su chaleco de tela de bretaña⁶ y su vieja capa de chamelote⁷ sujeta con broches a sus hombros, o cuando el calor intenso del cañón del Cauca hacía estorbar la capa y el chaleco, debía recurrir a la chupa, también de bretaña, y desabotonarla para no sofocarse. Cubría sus piernas con calzones de tela sangalete⁸ y encima usaba medias o calcetas de hilo. Como último elemento de distinción, se calzaba sus zapatos con hebilla de cobre, accesorio no menor en un tiempo en que casi todos andaban descalzos o de alpargatas de cabuya. Su ropa, aunque gastada por el uso, estaba a la moda de la época: un traje de inspiración francesa muy a la vanguardia con el estilo impuesto por la Corte de los Borbones en la lejana metrópoli peninsular. Aunque no tenía dinero y era un simple mulato, su elegante traje debía causar impresión y uno que otro suspiro, mucho más cuando se trataba de un joven de 26 años, artesano y —solo lo sabrá la historia— posiblemente buen mozo.

Ese joven, con todo y traje afrancesado, tenía a Cupido de su lado. Había conquistado el corazón de la mulata María Romero, mujer casada con Pablo Sabino, sin hijos y que vivía en el mismo sector. Su cercanía había sido notada por vecinos, quienes habían empezado a rumorear sobre su romance, que ya era conocido de “público y notorio”.

La fórmula público y notorio, cuyo equivalente actual es “público conocimiento”, era un término empleado en el mundo colonial para referirse a aquello que era sabido por todos. El honor en la Colonia era el principal capital social que buscaban mantener las personas, de ahí que la reputación y el buen nombre fueran motivos de acaloradas discusiones, de costosas compras de títulos de nobleza, o hasta de matrimonios arreglados. “El honor es muy importante porque es lo que la gente tenía para mostrar, y era lo que articulaba gran parte de las relaciones sociales. Alguien desacreditado, sin honor, no tenía la posibilidad de participar de tales o cuales contextos. De ahí que el chisme y el rumor sean afrentas al honor”, explica Laura Buenaventura, historiadora de la Universidad del Rosario.



⁶ Tela de lienzo fino, cuyo nombre se originó porque se fabricaba en Gran Bretaña o en la región francesa de Bretaña.

⁷ Tipo de tela prensada semejante a la tela de pelo de camello que usaban los árabes. En la Colonia era una tela costosa, y se entretejía con hilos de seda.

⁸ A veces también aparece como sandalote o zangalete. Era un tipo de tela ordinaria con la que hacían ropa cotidiana, velos para camas y demás.

Pero aparte de la mencionada cercanía entre Francisco Osorio y María Romero, la verdadera comidilla de Cauca Arriba era que él visitaba la casa de ella mientras su marido estaba ausente. De hecho, Pablo Sabino, el esposo de María Romero, ya sospechaba de la relación entre ambos, por lo que estaba maltratando a su mujer como venganza. Sobre esto, el vecino Bruno Benítez declaró un primero de mayo que había escuchado a María Romero quejándose a Osorio, diciéndole que “por su causa estaba pasando muchos trabajos con su marido”. Mientras que Vicente Holguín, otro testigo, afirmaba que María Romero le había pedido consejo y “le había suplicado que le diera algún remedio para amansar a su marido, a lo que le respondió que el remedio era no ser mala. Y que para *hacerlo*⁹ que bastantes montes había y no encerrarse en su propia casa aun siendo casada”.

Pero Francisco Osorio no dejaba a María Romero, especialmente porque lo apoyaba económicamente. Aunque se vistiera elegante y de ropas a la moda,



Pero sus andanzas de casanova habían llegado ya a oídos del alcalde de Santa Fe de Antioquia, quien en repetidas ocasiones lo había reprendido de palabra para que dejara sus amistades ilícitas y volviera a su vida maridable; reproches que habían sido ignorados.

no era una persona solvente, espejo del refrán aquel que dice, *aunque la mona se vista de seda, mona se queda*.

Por ejemplo, reportaba Bruno Benítez al alcalde que: “Aconsejando un día a Osorio de que se apartase de esa mala amistad, me dijo que por posible que hacía de apartarse, no lo conseguía porque la dicha lo andaba inquietando. Y que él no gastaba nada con ella, sino que antes ella le facilitaba cuando había menester, y que por este motivo no la dejaba, aunque la conciencia lo estimulaba. Y que le dijo el dicho Osorio que no se podía ver libre de ella, pues adonde quiera que estaba, lo iba a solicitar”.

Pero Romero, a quien en todo el expediente se le dice “mujer impedida”¹⁰, era celosa con Osorio.

Francisco Osorio también estaba de novio de Rufina Bran, soltera, que vivía en la Otra Banda del río Cauca, tierras que hoy corresponden al municipio de Sopetrán. “Es público y notorio el mal estado en que viven los dichos Osorio y Rufina, escandalizando los vecinos con sus desórdenes, pues ni aun de día deja de ir a la casa, y de noche lo ven todos salir de la casa de ella, como también cuando suele ir la dicha a Obregón, o a la Otra Banda del río Cauca, donde andan juntos como marido y mujer”,

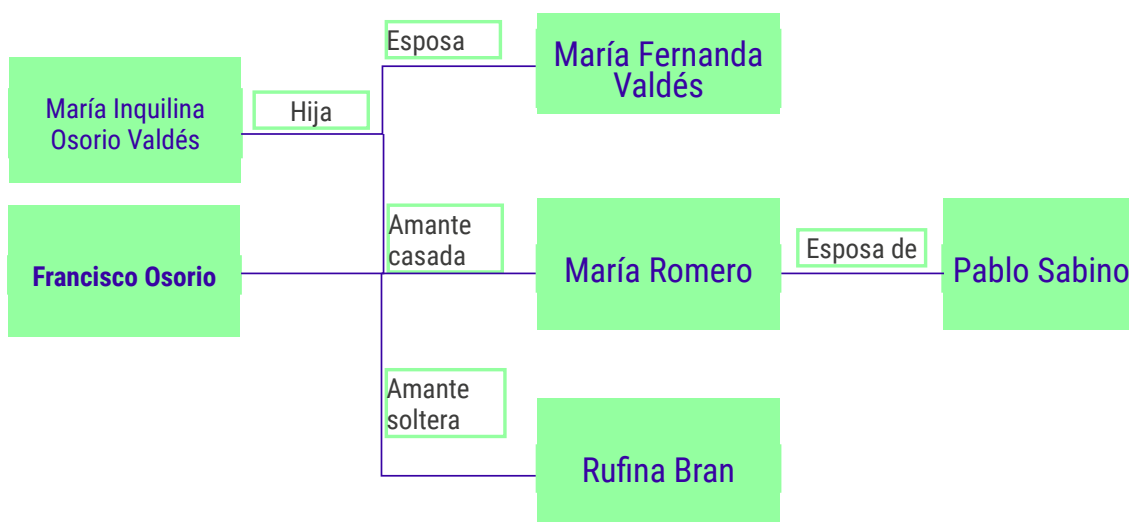
⁹ En clara referencia a tener relaciones sexuales con Osorio.

¹⁰ Sobre esto se tienen dos hipótesis: 1) que se le dijera mujer impedida porque tenía alguna dificultad para caminar. 2) Porque al tratarse de una mujer casada, era impedida para Osorio.

denunció Ignacio Mariaca, vecino de Cauca Arriba, ante el alcalde Otero un 9 de mayo de 1777.

Su relación había causado celos a María Romero, quien una noche, mientras Osorio estaba en casa de Bran, llegó con un sable en la mano y lo sacó a la fuerza de allí, mientras lo insultaba y le gritaba que estaba amancebado con “la Rufina”. “La dicha Rufina le dijo que la citada mujer impedida había ido muy indignada una noche a su casa a sacar de ella con chafarote¹¹ desnudo a Francisco Osorio”, agregó Ignacio Mariaca en su testimonio.

En esencia, Francisco Osorio estaba teniendo, simultáneamente, relaciones sentimentales con tres mujeres diferentes: María Fernanda Valdés (su esposa), María Romero (mujer casada con Pablo Sabino) y Rufina Bran (soltera). Pero sus andanzas de casanova habían llegado ya a oídos del alcalde de Santa Fe de Antioquia, quien en repetidas ocasiones lo había reprendido de palabra para que dejara sus amistades ilícitas y volviera a su vida maridable; reproches que habían sido ignorados.



La noche del escándalo

Aquella noche del domingo 6 de abril de 1777, Osorio se encontraba en casa de María Romero, a puerta cerrada. Estaban los dos solos, pues Pablo Sabino se encontraba ausente. Solo Dios sabe qué había dicho Sabino a su esposa antes de salir, pero debió advertirle que llegaría tarde, que no lo esperara para el Rosario porque se quedaría en algún jaleo dominical, bailando bundes y tomando chicha o guarapo, o tal vez se quedaría en alguna pulpería conversando con compadres o de visita en casa de algún amigo. En todo caso, avisó a María Romero que no lo esperara temprano. Ella, sabiendo esto, se presentó en casa de Francisco Osorio y, ante su ausencia, le dejó razón con su esposa María

.....¹¹ Tipo de arma blanca, semejante al sable o al alfanje.

Fernanda de que Pablo Sabino la estaba maltratando. Así, tan pronto llegó Osorio a su casa, su esposa le dio la razón y él fue donde María Romero. Allí, en casa de Romero, cerraron la puerta y quedaron los dos solos.

Grande debió haber sido la sorpresa para los amantes cuando vieron entrar por la puerta principal de la casa a Pablo Sabino. Llegaba más temprano de lo esperado, como si una intuición lo hubiera invadido; intuición esta que resultó cierta, pues sorprendió a su mujer y a su amante en la misma casa, encerrados, solos.

La furia de marido cornudo lo cegó, y desenvainando el machete que siempre cargaba del cinturón se dispuso a castigar a Osorio, del que ya tenía sospechas. Osorio, pálido de susto, salió por la puerta trasera de la casa como alma que lleva el diablo. “Y salió el confesante por la otra puerta, y habiendo caído en tierra sintió que le había dado por detrás un golpe y que luego que volvió en sí, viniendo por la calle, vio que lo traía el dicho Sabino y José de Vargas, cada uno de un brazo, y se vinieron a la casa del juez, y después lo puse en la prisión en que se halla”, se lee en la confesión de Francisco Osorio ante el alcalde el 23 de mayo de 1777. Osorio, que posiblemente para no recordar la paliza que

le habían propinado decidiera resumir y ser escueto en su relato, había tenido suerte esa noche.

Por haberlos encontrado juntos a puerta cerrada, con las sospechas de infidelidad fruto de las habladurías ya conocidas, Pablo Sabino podría haber matado a Osorio, y habría sido absuelto, pues tendría las Leyes de su lado.

Por haberlos encontrado juntos a puerta cerrada, con las sospechas de infidelidad fruto de las habladurías ya conocidas, Pablo Sabino podría haber matado a Osorio, y habría sido absuelto, pues tendría las Leyes de su lado. Sobre esto, las *Siete Partidas*, cuerpo normativo castellano creado en la Edad Media y que estuvo vigente durante la época virreinal hispana, señalaba en su Ley XVIII, Título 17 de la Séptima Partida que: “el marido que hallare algún hombre vil en su casa o en otro lugar, yaciendo con su mujer, puédelo matar sin pena ninguna [...] pero no debe matar a la mujer”. Esta ley la reforzaban otras leyes inspiradas en tradición medieval, como la Ley I, Título 28, Libro 12 de la *Novísima Recopilación de Leyes de España*: “Si mujer casada hiciere adulterio, ella y el adúltero, ambos sean en poder del marido, y haga de ellos lo que quisiere”.

Si bien nublado por la ira y el dolor de la deshonra, pues el adulterio en aquel entonces era visto también como una afrenta al honor del esposo, Pablo Sabino no mató a Osorio, aunque sin duda ganas no le faltaron. Tal vez los vecinos que salieron de sus casas ante los gritos de auxilio evitaron una tragedia. Pero las cartas ya estaban echadas, y la justicia no dilataría más su accionar ni toleraría más los “escándalos” de Osorio.

La vara de la justicia

En la cárcel, Osorio fue examinado por el médico José de Borja a la mañana siguiente del incidente con Sabino, el 7 de abril. Tras revisar sus lesiones, dijo “que la herida de la cabeza del dicho Osorio no es mortal, y que podrá, por obra de su curación, [...] hallarse ya bueno”. De hecho, diez días después el médico volvió a revisarlo y notificó que se encontraba ya sano. Mientras el alcalde Otero tenía a Osorio en la cárcel, se dispuso a iniciar la sumaria investigación por amancebamiento y riña. Sin embargo, una noche de finales de abril en la que Osorio no estuvo en el cepo y se le dejó sin cadena, se fugó de su celda.

Cabe resaltar que la cárcel en la Colonia tenía un fin preventivo más que correctivo, pues allí se aseguraban y custodiaban los investigados mientras se determinaba su sentencia. “La mayoría de las localidades carecía de una cárcel segura, higiénica y con espacio suficiente. Así, la Ciudad de Antioquia, siendo capital provincial, no contó con una buena edificación para la cárcel hasta la construcción de la Casa del Cabildo (1785-1788)”, explica la historiadora Beatriz Patiño en *Criminalidad, Ley Penal y Estructura Social en la Provincia de Antioquia. 1750-1820*.

Así las cosas, la prisión que le tocó a Osorio era una casucha de tapias con cuatro cuartos que fungían de celdas. No era extraño que los presos se fugaran raspando las paredes de bahareque para hacer huecos o rompiendo el techo de cañabrava. “Las medidas de seguridad de la cárcel eran mínimas y un reo solo debía esperar la oportunidad más propicia para fugarse”, añade la historiadora Patiño.

Osorio encontró esa oportunidad propicia y se escapó aprovechando el manto de la noche. Como durante el tiempo que llevaba en prisión había sido María Romero quien lo había sostenido en su alimento, fue a buscarla. La encontró en casa de Vicente Holguín, vecino de Cauca Arriba. No obstante, para evitar ser descubierto en su fuga, se cambió de nombre: “después de estar preso Francisco Osorio en la real cárcel, quebrantó la prisión una noche y se apareció en la casa del declarante. Y habiéndolo llamado a palabra, le preguntó quién era, y mudándose el nombre le dijo ser Manuel Serna, y habiendo salido fuera el declarante, le dijo que estaba solicitando para malos fines a la citada mujer impedida”, mencionó Vicente Holguín ante el alcalde Otero en el interrogatorio. Tras un breve altercado con Holguín e intercambiar algunas palabras con Romero, Osorio volvió a la cárcel antes de que despuntara el alba.

Enterado de la escapada nocturna del preso, el alcalde decidió preguntar a testigos por este hecho, pues era otro delito a sumar al prontuario criminal de Osorio. Finalmente, el 23 de mayo de 1777 y tras escuchar las versiones de tres testigos, el alcalde ordinario de la Ciudad de Antioquia Antonio Otero y Cossio, mandó comparecer a Francisco Osorio. En su interrogatorio abundan las frases: “preguntado cómo pretende sincerarse” y “repreguntado sobre que

diga la verdad”, muestra de que Osorio estaba usando la mentira y el engaño en su declaración como última estratagema para eludir a la justicia.

En esencia, aceptó lo principal: sus relaciones ilícitas con la soltera Rufina Bran y con la casada María Romero, a la vez que reconoció, a regañadientes, su fuga de prisión. Por tanto, ese mismo viernes 23 de mayo el alcalde, quien en la Colonia se encargaba de impartir justicia en primera instancia, definió la sentencia, que leyó en voz alta por el analfabetismo de Osorio:

“Digo que por cuanto habiéndosele dado varios plazos a Francisco Osorio para que se separe de la mala y escandalosa amistad que tiene con cierta mujer impedida [*María Romero*], lo que no ha querido cumplir con varios pretextos y arditos mañas, provocando este juzgado a proceder con la rectitud que piden las leyes en semejantes modos de vida, abusando de la equidad con que se ha solicitado su enmienda, no solo con dicha mujer sino también por la ilícita amistad que tiene con Rufina Bran según más claramente se manifiesta por las declaraciones de algunos testigos, sin que de ello se tenga esperanza según lo desenfrenado con que se manifiesta.

Por todo lo cual, precaviendo cualquier desgracia que en el presente caso pueda originarse, pues aun estando preso ha quebrantado la prisión para los mismos fines, debía de mandar y mando que para conseguir con eficacia la separación deseada y que las leyes ordenan, salga desterrado para el Valle de San Andrés por el término de cinco años, sin que por sí ni ajenos pies durante dicho término pueda venir a esta ciudad ni a sus cercanías, pena de veinticinco pesos de oro en polvo cada vez que lo intentare, aplicados por mitad cámara de su majestad y gastos de cabildo”.

En esencia, Osorio salía desterrado¹² por cinco años al Valle de San Andrés del Cauca (actual corregimiento de El Valle, municipio de Toledo) que, aunque hacía parte de la jurisdicción de Santa Fe de Antioquia, se encontraba a varios días de camino. Por otro lado, se le impedía cualquier tipo de comunicación con Romero y Bran, a las que también se les advirtió que no hablasen con Osorio so pena de multa y destierro. Además, su destierro iba acompañado de una carta dirigida al alcalde pedáneo¹³ de San Andrés para que velara por el cumplimiento de su castigo. Por si fuera poco, se le obligó a pagar la considerable cifra de diez pesos, tres tomines y cuatro granos¹⁴ por los gastos de justicia, pues



^{12/} Según la historiadora Beatriz Patiño, el castigo de destierro en Antioquia estaba destinado especialmente a aquellas personas que no tenían propiedades que abandonar. En el Censo de Cauca Arriba de 1777 se registra que la familia Osorio Valdés contaba con tierra, pero es posible que hubiera sido aportada por María Fernanda Valdés como dote matrimonial y por eso no le fuera embargada a su esposo. Otra opción es que el alcalde se compadeciera y optara solo por confiscarle los bienes muebles a Francisco Osorio, para no dejar desprotegida a su familia.

^{13/} Los alcaldes pedáneos se ubicaban en sitios menores o poblados pequeños de una jurisdicción mayor. Un equivalente actual sería un corregidor.

^{14/} En perspectiva, diez pesos era el valor promedio de un caballo en la Antioquia de la segunda mitad del siglo XVIII, o también de dos fanegas y media de maíz, cantidad suficiente para alimentar a un hogar de tres personas por varios meses.

en ese entonces se cobraba desde el papel y la tinta, pasando por las anotaciones del escribano, hasta las firmas y rúbricas del alcalde. Por último, se le confiscaron sus bienes¹⁵, que consistían en un violín y sus mudas de ropa más finas: capa de chamelote usada, una chupa y chaleco de bretaña muy usados, un par de calzones sangaletes color nácar, un par de medias y otro de calcetas de hilo usados, y unos zapatos con hebillas de cobre.

Aunque el castigo impuesto por el alcalde puede parecer exagerado, ha de entenderse que en aquella época la frontera entre delito y pecado era vaporosa. La moral sustentaba no solo lo religioso, sino también lo jurídico y lo civil. Incluso, si el alcalde hubiera querido ser muy draconiano y aplicar a rajatabla la norma, la pena de Osorio hubiera sido más severa. Por citar un caso, en la Ley XV, Título 17, de la Séptima Partida, se lee que “acusado algún hombre que haya hecho adulterio, si le fuere probado que lo hizo, debe morir, por ende: mas la mujer que hiciese el adulterio, y le fuese probado en juicio, debe ser castigada y herida públicamente con azotes, y encerrada”.

En contraposición con lo anterior, recurrir a las penas de destierro y confiscación era más común en la Colonia. “En la sociedad colonial los amores furtivos, no solo dejaban en la soledad de una cárcel o en una jurisdicción extraña a uno y otro amante, sino que, por infieles, concubinos y adúlteros perdían su patrimonio. Como si el aislamiento de la sociedad y la pérdida de las bases económicas fueran suficientes para renunciar a la pasión”, expone el historiador Hermes Tovar en su libro *La batalla de los sentidos. Infidelidad, adulterio y concubinato a fines de la Colonia*.

Los amoríos de Francisco Osorio le salieron caros. Sobre él pesaban delitos de amancebamiento (trato y comunicación ilícita de hombre y mujer), adulterio (relaciones sexuales de una persona casada con otra que no es su cónyuge) y fuga de prisión. Además, su falta de cautela había hecho que sus romances fueran escandalosos y sabidos por todos de público y notorio, lo que motivaba a la justicia a ser ejemplarizante con él para evitar que otros emularan su conducta.

El rectángulo amoroso de Francisco Osorio deja tras bambalinas varias preguntas: si Pablo Sabino maltrataba a María Romero con la mera sospecha de adulterio, ¿cuánto más no la mortificaría después de comprobar su infidelidad? En una sociedad dominada por el honor, ¿cuántos chismes y habladurías no mancillarían la reputación de la soltera Rufina Bran, por haber sido novia de un hombre casado? Y ni hablar de María Fernanda Valdés, esposa de Osorio, cuyo silencio atraviesa el expediente, pero que muy posiblemente padeció y lloró como Magdalena las traiciones de su esposo, sus llegadas tarde, sus pernотadas en casas ajenas y la carga de ser una esposa despreciada, nublada por

.....

¹⁵ El Título 26, Libro 12 de la *Novísima Recopilación* ordenaba que a los hombres casados que tuvieran amantes solteras o casadas, les fueran confiscados sus bienes, como en este caso.

chismes de infidelidades y escándalos de su marido. Ella sería la más perjudicada con el exilio de Osorio. Pese a su matrimonio desventurado, sin Francisco quedaría como madre soltera, casi viuda, viéndose privada de los ingresos que su esposo aportaba al hogar. Padecería trabajos y escasez, y aunque tenía una parcela que afortunadamente no confiscaron, estaría sola para trabajar el terreno y habría hambre mientras se sacaba la cosecha.

Aunque era una Antioquia ultracatólica y moralista, y como típica sociedad de la Colonia estimaba en exceso el honor y el qué dirán, era también solapada. Este galán de hilo y aguja ilustra cómo detrás de las apariencias de honorables y las ropas elegantes, había desenfrenos de lujuria y lechos sudorosos de noches apasionadas, transgrediendo sacramentos e ignorando uniones civiles y religiosas; muestra de que el erotismo y el deleite carnal estaban a flor de piel, y se negaban a ser aprisionados por los rígidos discursos sobre pecado e infierno que sermoneaban los párrocos en los púlpitos de las iglesias virreinales de hace más de dos siglos. 🌍

Referencias bibliográficas

- Expediente: Archivo Histórico "Bernardo Martínez Villa" de Santa Fe de Antioquia, fondo Alcaldía, serie *Sumarios criminales*, caja 102, carpeta 4.
- Alfonso X, *Las Siete Partidas del sabio rey don Alfonso el Nono. Nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López del Consejo Real de Indias de su Majestad*. Impreso por Andrea de Portonaris - impresor de su majestad, Salamanca. [Edición de 1555 de Gregorio López]. En reproducción facsimilar de la Biblioteca Jurídica Digital del Boletín Oficial de Estado español, 1974. Recuperada de https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2011-60
- Carlos IV (1805). *Novísima Recopilación de las Leyes de España*. Impresa en Madrid. En reproducción facsimilar de la Biblioteca Jurídica Digital del Boletín Oficial de Estado español, 1993. Recuperada de https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63&tipo=L&modo=2
- Isaza, Alejandra. (2009). Aproximación a la práctica musical en el Medellín colonial, 1685-1800. En Mauricio Pardo (editor). *Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones* (pp. 60-79). Editorial Universidad del Rosario, Bogotá.
- Padrón general del río de Cauca Arriba de 1779. En Archivo Histórico de Antioquia, *Estadísticas y censos*, tomo 334, documento 6368, folios 89r-105v.
- Patiño, Beatriz. (2013). *Criminalidad, Ley penal y estructura social en la Provincia de Antioquia 1750-1820* (2da edición). Editorial Universidad del Rosario. Bogotá. Recuperado de repositorio institucional <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/a96a1a4d-68be-4b39-b8f6-17571c533804/content>
- Tovar, Hermes. (2012). *La batalla de los sentidos. Infidelidad, adulterio y concubinato a fines de la Colonia*. Ediciones Uniandes. Bogotá, Colombia.
- Tovar, Hermes; Tovar, Camilo y Tovar Jorge (1994). *Convocatoria al poder del número. Censos y estadísticas de la Nueva Granada 1750-1830*. Archivo General de la Nación. Bogotá, Colombia.
- Vélez Ladrón de Guevara, Francisco Antonio (1749-1782). Décima a una dama cariñosa y esquiva. En *Poesías originales* (144r.-145r.), Biblioteca Nacional de Colombia, índice 738, libro 227, pieza única. Santafé de Bogotá. Recuperado de https://catalogoonline.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/107395/0
- Entrevista virtual con Laura Alejandra Buenaventura Gómez (historiadora Universidad del Rosario y autora de *Malas amistades, infanticidios y relaciones ilícitas en la provincia de Antioquia 1765-1803*).



COMUNICACION, EDUCACIÓN Y CULTURA - INVESTIGACIONES

Entre relatos y aprendizajes: narrativas transmedia en el contexto educativo

Between stories and learning: transmedia
storytelling in the educational context

Maribel Salazar Estrada

Magíster en Comunicación con énfasis en educación y TIC. Especialista en Gerencia de la Comunicación con Sistemas de Información y Comunicadora Gráfica Publicitaria. Profesora investigadora con experiencia en comunicación-educación, integración de TIC a la enseñanza y el aprendizaje, narrativas emergentes y recursos educativos digitales.

maribel.salazare@udea.edu.co

 ORCID 0000-0002-4201-3497

Palabras clave: Narrativa

transmedia / Transmedia educativa

/ Participación / Comunidad

universitaria / Diseño intertextual



Resumen: En Colombia, a partir de marzo de 2020 y hasta el primer trimestre de 2022 la educación atravesó una drástica transformación a causa de la situación global de salud pública. Por eso, desde Ude@ Educación Virtual de la Vicerrectoría de Docencia de la Universidad de Antioquia se crea la estrategia transmedia *Navegantes: relatos interconectados*, que busca indagar cómo la comunidad universitaria vivió estos cambios. El objetivo del presente artículo es presentar cómo se realizaron la conceptualización y la implementación de la estrategia desde una perspectiva teórica, abordando los retos que se tuvieron al adaptar los principios de la

Brayan Alexis Zapata Restrepo

Magíster en Historia del Arte, Comunicador Audiovisual. Guionista de contenidos educativos de la Universidad de Antioquia y profesor de cátedra del Instituto Tecnológico Metropolitano.

brayan.zapata@udea.edu.co

 <https://orcid.org/000-0002-8041-9754>

Keywords: Transmedia Storytelling

/ Educative Transmedia /

Participation / University

Community / Intertextual Design



transmedia al espacio académico y las soluciones que se encontraron en el camino. Para esto, se adaptaron las metodologías presentadas por Scolari (2013) y Ardini *et al.* (2018), y se plantearon tres ejes de acción: un eje participativo, uno narrativo y uno mediático. La estrategia fue ampliamente acogida por la comunidad universitaria y tuvo más de 1.000 participaciones directas en los diferentes canales facilitados para ello. En el contexto latinoamericano, *Navegantes* plantea una de las primeras sistematizaciones de un proyecto transmedia desarrollado en el ámbito académico y muestra las posibilidades de este tipo de narrativas en dicho escenario.

Abstract: Education in Colombia underwent a drastic change between March 2020 and the first half of 2022. For this reason Ude@ Educación Virtual from the Vicerrectoría de Docencia of Antioquia University created the transmedia strategy *Navegantes: relatos interconectados*, that explores how the university community lived this transformation. This article intends to expose how this strategy was conceptualized and implemented, from a theoretical point of view, addressing the challenges faced as it attempts to adapt the transmedia principles to

an academic context and the solutions found in this research. For this purpose, the methodologies explained by Scolari (2013) and Ardini *et al.* (2018) were adapted, and three topics were established: participation, storytelling and media distribution. The strategy was widely welcomed, and it has more than 1.000 direct participations through different channels. In Latin American context, *Navegantes* is one of the first systematizations of a transmedia project developed in an academic context, and it shows the possibilities of this kind of narratives in the academic field.

Introducción

Durante el primer trimestre de 2020 el mundo dio un giro inesperado. Ante la presencia de una enfermedad altamente contagiosa y desconocida, el aislamiento social y las cuarentenas fueron algunas de las soluciones a la vista. En Colombia, desde el 25 de marzo hasta el 31 de agosto de ese año, el gobierno decretó una cuarentena nacional obligatoria, en la que, con contadas excepciones, las personas debieron permanecer aisladas en sus residencias para tratar de disminuir al máximo el contacto físico entre ciudadanos (Decreto 457, 2020). A pesar de que a partir de esta última fecha las restricciones fueron menos severas, los aislamientos continuaron de manera escalonada, de modo que apenas en los primeros meses del 2022 las actividades sociales se empezaron a recuperar a paso lento y aplicando algunas restricciones y controles de afros (Decreto 298, 2022).

El sector educativo también debió afrontar esta brusca transformación. Durante la cuarentena obligatoria, todas las clases presenciales fueron canceladas. Ante esta situación, cada institución educativa buscó la forma de continuar con el desarrollo de sus actividades académicas y administrativas apoyándose en las herramientas tecnológicas; una vez las directrices gubernamentales lo permitieron, se retomaron las actividades presenciales de manera escalonada.

En el caso de la Universidad de Antioquia, las actividades presenciales se suspendieron totalmente desde el 25 de marzo de 2020 hasta el 31 de agosto del mismo año (Resolución Académica 2390, 2020). A partir de esta última fecha se inició un retorno escalonado a la Universidad, comenzando primero con los empleados cuya presencia en los espacios físicos era imprescindible, y

con los estudiantes y docentes que participaban en laboratorios prácticos. Este retorno se hizo por fases y mediante el control de aforos y síntomas; solo hasta el 3 de marzo de 2022 se dio un regreso total a la presencialidad (Redacción UdeA Noticias, 2022).

Una de las respuestas a la contingencia fue una rápida adopción de la educación mediada por las TIC. La Universidad de Antioquia cuenta con Ude@ Educación Virtual, una unidad adscrita a la Vicerrectoría de Docencia que atiende las necesidades de la comunidad universitaria en materia de virtualidad y apropiación de nuevas tecnologías al aprendizaje. Sin embargo, dado que el trabajo de Ude@ se venía concentrando en los cursos específicamente virtuales o apoyados por tecnologías y en la ayuda a profesores que solicitaban formación en herramientas virtuales, se requirió de un esfuerzo adicional y de estrategias de emergencia para acompañar a la comunidad universitaria en esta coyuntura. Por su parte, los profesores, estudiantes y administrativos se enfrentaron a diversos problemas con este nuevo panorama que se extendió por más de dos años.

Las maneras como las distintas comunidades de la Universidad afrontaron esta transformación en las aulas de clase y las labores diarias fueron diversas: mientras algunos mostraban preocupación ante las nuevas formas de relacionarse —que para muchos eran completamente desconocidas—,

Recopilar las experiencias sobre lo vivido es de vital importancia para entender el uso que se le dio a la tecnología en este período de tiempo y así mejorar la apropiación de las TIC en los procesos académicos y laborales dentro de la Universidad, incluso cuando se retoman las actividades presenciales.

otros sentían emoción por poder pasar más tiempo con sus círculos familiares. Las formas como se asumió el cambio dependieron de las condiciones y el contexto de cada miembro de la comunidad universitaria, por lo que variaron según la posibilidad de conexión, el número de equipos tecnológicos por familia, las condiciones espaciales y las situaciones personales que se enfrentaron; sin embargo, muchas de estas historias aún no han sido escuchadas. Recopilar las experiencias sobre lo vivido es de vital importancia para entender el uso que se le dio a la tecnología en este período de tiempo y así mejorar la apropiación de las TIC en los procesos académicos y laborales dentro de la Universidad, incluso cuando se retoman las actividades presenciales. Para esto, es muy importante analizar las transformaciones y los aprendizajes que dejan estos dos años y sus posibles usos en la llamada “nueva normalidad”.¹

^{1/} En el caso de la Universidad de Antioquia, la contingencia hizo necesario que se propusieran las multimodalidades para propiciar el retorno paulatino de la comunidad universitaria a la presencialidad. Las modalidades propuestas fueron: cursos presenciales, cursos semipresenciales, cursos que desarrollan sus contenidos con actividades académicas asistidas parcialmente con TIC, cursos que desarrollan sus contenidos con actividades académicas asistidas totalmente con TIC, cursos virtuales (con tutoría), cursos a distancia y cursos intensivos.

Con el fin de recoger estas experiencias y aprendizajes surge *Navegantes: relatos interconectados*, una estrategia transmedia que narra las vivencias académicas y laborales de profesores, estudiantes y administrativos de la Universidad de Antioquia durante los años 2020 y 2021, haciendo énfasis en las dificultades afrontadas, las soluciones encontradas y el acompañamiento brindado para la implementación de las TIC, así como en los conocimientos adquiridos y aplicados en el regreso a la presencialidad. La primera pregunta que surge es: ¿Por qué recoger estas experiencias a través de una estrategia transmedia? En el siguiente apartado se responde este interrogante a partir de los planteamientos de varios pensadores de la comunicación.

Fundamentación teórica

Las narrativas transmedia abarcan múltiples plataformas, tanto análogas como digitales, por lo que tienen la capacidad de alcanzar distintas audiencias y permitirles una participación activa; de ahí que sea la transmedia el formato elegido para materializar esta estrategia. En este apartado se discuten algunas consideraciones teóricas sobre el término transmedia y su uso en educación.

Siguiendo a Exequiel Alonso y Viviana Alejandra Murgia (2018), quienes en su texto *Enseñar y aprender con narrativa transmedia. Análisis de experiencia en una escuela secundaria de Argentina* retoman las ideas de Jenkins (2008), se entiende la narrativa transmedia como un relato que se desenvuelve en distintas plataformas o medios. Respecto a la construcción de ese relato, es importante tener en cuenta que el componente mediático está supeditado a las necesidades narrativas de cada estrategia. Basaraba *et al.* (2019) explican que “cada micronarrativa en una transmedia puede entenderse en sí misma, pero que también añade valor al macrosistema narrativo. La transmedia también es participativa/interactiva porque la audiencia experimenta placer al recolectar y unir las piezas de las distintas narrativas” (pp. 11-12). Así, cada una de estas micronarrativas se pueden consumir de forma independiente, a pesar de que deban ser entendidas transversalmente. Esta característica de la narrativa transmedia implica retos, como construir un universo narrativo —lo que Basaraba *et al.* llaman “macrosistema narrativo”— que sea lo suficientemente amplio para permitir la expansión de estas micronarrativas. Más adelante se abordarán con mayor detalle estos retos.

Por su parte, sobre el componente mediático, Jenkins (2008) señala que cada uno de los medios que materializan estas micronarrativas hace una contribución distinta a la historia y amplía nuestra comprensión del mundo. Vale aclarar que el término medio no solo hace referencia a una tecnología que facilita la comunicación, sino también a “un conjunto de ‘protocolos’ asociados o prácticas sociales y culturales que se han desarrollado en torno a dicha tecnología” (p. 24).

Al momento de pensar la manera como los distintos medios se vinculan en una narrativa transmedia, se pueden distinguir dos formas: la expansión y la comprensión (Montoya y Arango, 2015, p. 19). Aquellos medios que expanden la historia hacen referencia al universo narrativo y aportan nuevas posibilidades a su construcción diegética; en cambio, otros medios hacen referencia a este universo, pero no afectan su desarrollo narrativo y cumplen la “función de propagación del sistema general de productos transmedia” (Montoya *et al.*, 2013, p. 148). Respecto a estos últimos, Anahí Lovato (2015) agrega que “otra cuestión fundamental en estas narrativas es el diseño de las estrategias comunicacionales. Las mismas requieren del diseño de experiencias de usuario, considerando la sincronización de los contenidos que componen el universo narrativo y habilitando, asimismo, canales de participación” (p. 36).

Una vez aclarada la composición mediática de una narrativa transmedia, se debe abordar otra de sus características: el papel activo de las audiencias en su construcción. Carlos Scolari (2013) define la narrativa transmedia como “un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (p. 41). Mientras que Alonso y Murgia (2018) añaden que:

La segunda característica fundamental de este tipo de narrativas es que no puede pensarse sin la posibilidad de que los usuarios (o fans) sean parte de la historia, compartiendo producciones creadas por ellos que se suman a ese universo narrativo en sitios web, blogs, videos de YouTube, etc. (p. 204).

Las formas de consumo de la audiencia transmedia se diferencian de las del televidente, radioescucha o lector, cuya interacción se limita a descifrar el mensaje que los medios contienen. Estos nuevos consumidores también pueden interactuar y hacer escuchar su voz; al respecto, Scolari (2013, p. 274) habla del surgimiento de una nueva especie, el *Homo prosumator*, aunque es más común el uso del término prosumidor para referirse a los usuarios que participan activamente como productores de estos contenidos. Daniel Higuera (2019) ayuda a exponer mejor el término, al afirmar que “este ciudadano es capaz no solo de procesar los mensajes, sino de ir en busca de ellos, intervenirlos o producirlos; es por ello que se habla ahora de un usuario empoderado que realimenta el proceso comunicacional” (p. 183).

El papel activo de las audiencias en la transmedia exige tener en cuenta la participación de los prosumidores en el diseño de la narrativa para facilitar el intercambio de ideas entre audiencias y creadores, y favorecer una construcción que haga eco de la idea de inteligencia colectiva, planteada por Pierre Levi (2004), quien la define como “una inteligencia repartida en todas partes,

El papel activo de las audiencias en la transmedia exige tener en cuenta la participación de los prosumidores en el diseño de la narrativa para facilitar el intercambio de ideas entre audiencias y creadores,

valorizada constantemente, coordinada en tiempo real, que conduce a una movilización efectiva de las competencias” (p. 19). Otros autores, en lugar del concepto de inteligencia colectiva, prefieren hablar de una *cultura participativa*.

Goscio *et al.* (2019), por ejemplo, exponen que las narrativas transmedia permiten “una modificación cultural que incentiva al usuario a buscar nuevas informaciones y a efectuar conexiones con el contenido expuesto en otros medios” (p. 41). Más allá de la discusión conceptual, es importante destacar la apertura que reciben las audiencias al proceso de creación en este tipo de narrativas.

Esta segunda característica resulta de vital importancia para recoger y compartir la mayor cantidad de experiencias posibles. Por esta razón, dentro del desarrollo de *Navegantes* se quiso construir un relato complejo y plural sobre las vivencias que tuvieron las distintas comunidades de la Universidad durante los años 2020 y 2021, para lo que se tuvieron en cuenta distintos escenarios y formatos que permitieran narrar dichas historias.

Es importante mencionar que aunque Jenkins (2008) utiliza el término narrativa transmedia aplicado a las grandes industrias culturales norteamericanas, este, como lo señalan Scolari *et al.* (2019), se ha venido abriendo paso en otras áreas como el mercadeo, el periodismo y la educación. Scolari (2018) también señala que han sido los espacios universitarios los que han incubado el estudio, la formación y la producción alrededor de las narrativas transmedia en la región.

Dentro del campo educativo, se pueden destacar experiencias como las de Anahí Lovato (2015), quien, desde la Universidad Nacional de Rosario en Argentina, crea una metodología para aplicar las bases de la narrativa transmedia a proyectos de periodismo y no ficción, con proyectos altamente difundidos como *Mujeres en venta*, una investigación sobre la trata de personas que incluye narraciones en pódcast, textos escritos y videos para móvil, entre otros. Por otro lado, Scolari *et al.* (2019) en su artículo *Educación transmedia* (2019), se centran en las posibilidades que ofrece la narrativa transmedia para ser pensada en el desarrollo de un curso de literatura en una escuela secundaria. Los autores terminan por demostrar cómo el uso de elementos transmedia suscita un mayor interés por parte de los estudiantes en los temas abordados. De manera similar, el libro *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas* (2018), editado por Carlos Scolari, recoge una decena de experiencias transmedia aplicadas en el campo educativo, principalmente en el nivel básico y secundario. Además de exponer las posibilidades que ofrecen las narrativas transmedia en los procesos de enseñanza y aprendizaje, esta recopilación de

experiencias está centrada en un término clave: la alfabetización transmedia. Si bien esta alfabetización está relacionada con los conceptos de alfabetización digital o alfabetización mediática, sus búsquedas son más específicas (González-Martínez *et al.*, 2018). En la introducción al libro en mención, Scolari (2018) plantea que “hay una gran distancia entre las prácticas tecnológicas y mediáticas de los jóvenes de hoy y el sistema escolar” (p. 20). En ese sentido, la alfabetización digital, más que ser un proceso tecnológico, tiene que ver con las competencias que los usuarios necesitan para participar del modelo transmedia —que se ha vuelto un asunto primordial en el actual ecosistema mediático—, así como con una mirada crítica hacia las prácticas que establecen estas nuevas formas de narrar y relacionarse.

Algunos aspectos de esta alfabetización fueron señalados por Jenkins *et al.* (2009) unos años después de establecer los planteamientos de este tipo de narrativa; dichos aspectos tienen que ver con lo que los autores llaman “navegación transmedia”, en la que un usuario debe estar en capacidad de adaptar su forma de leer los relatos a una manera secuencial y multimodal en diferentes medios, rompiendo con la lógica lineal de la lectura tradicional. Por otro lado, una audiencia competente dentro de una narrativa transmedia debe ser capaz de producir contenidos que ayuden a expandir el universo, pues, siguiendo las descripciones citadas anteriormente, no se puede desligar el concepto de transmedia del prosumo. En ese sentido, González-Martínez *et al.* (2018) añaden que:

La alternancia entre consumo y producción nos lleva al contexto en el que esto se produce, un contexto social y no individual y, por tanto, es imprescindible valorar la importancia de las habilidades que tienen que ver con la colaboración y con la interacción en esta cultura participativa (2018, p. 30).

Otro aspecto de la alfabetización digital es esta nueva manera de entender la producción y el consumo ya no con un enfoque personal, sino colectivo. Este último punto de la alfabetización transmedia permite un desarrollo más complejo, pues favorece el ejercicio de la ciudadanía consciente por medio de la transmedialidad o el desarrollo del llamado activismo transmedia (González-Martínez, 2018), temas que, aunque de gran relevancia, exceden los intereses y alcances del presente trabajo.

Metodología

Luego de la anterior presentación teórica, se empezará a exponer el diseño metodológico de *Navegantes: relatos interconectados*. Los objetivos y el contexto de la investigación exigían el desarrollo de una metodología adaptada a las propias necesidades; por eso, a la hora de establecer el derrotero para este proceso, fue vital la referencia al texto *Narrativas transmedia* de Carlos Scolari

(2013), quien define seis componentes básicos para articular este tipo de proyectos: narrativa, experiencia, audiencias, medios o plataformas, modelos de negocio y ejecución. Esta división permite pensar el desarrollo conceptual de los proyectos transmedia a nivel escalonado, teniendo en cuenta los objetivos más importantes; además, plantea una serie de preguntas claves para el desarrollo de cada uno de estos componentes.

La metodología expuesta por Scolari se complementa con la propuesta por un grupo de autores de la Universidad Nacional de Córdoba, en Argentina, quienes en su libro *Contar (las) historias: manual para experiencias transmedia sociales* (Ardini et al., 2018) proponen cuatro ejes claves para desarrollar una estrategia transmedia. En primer lugar, se encuentra el eje de la participación —muy vinculado con el componente de las experiencias que desarrolla Scolari—, el cual se pregunta por los prosumidores a los que está dirigida la estrategia. Luego están el eje narrativo, el eje mediático y, finalmente, el eje de la experiencia.

Para iniciar la conceptualización de *Navegantes: relatos interconectados*, se usó el instrumento de la Tabla 1, resultado de una adaptación de las metodologías que se acaban de exponer y su adecuación al contexto y los recursos disponibles.

Tabla 1. Guía para el desarrollo de una experiencia transmedia.
Fuente: Adaptado de Scolari (2013) y Ardini et al. (2018).

Nombre de la experiencia educativa transmedia:

Breve descripción de la necesidad:

Eje de las audiencias o de la participación	Las preguntas a responder serán: ¿Transmedia para quiénes? ¿Cómo son esos quiénes? ¿Qué prácticas llevan adelante? ¿Qué cosas los identifican? ¿Cómo podemos invitarlos a compartir sus propios puntos de vista y a dialogar con sus pares y con otros? ¿Cuáles son los mecanismos idóneos para que esa participación sea lo más completa y compleja posible?
Eje narrativo	Definición del tema de nuestra experiencia transmedia: ¿Sobre qué vamos a conversar? ¿Qué es lo central de la historia? ¿Se partirá de una historia, de un acontecimiento, de un problema? ¿Cómo se dará el desarrollo de los elementos narrativos?
Eje mediático o de la experiencia	Definición de medios y plataformas de la experiencia, así como la conexión entre ellos: ¿Cuáles serán? ¿Por qué nos parece que hay que incluirlos en la experiencia? ¿Qué aporta cada uno? ¿Cómo se vinculan entre ellos? El eje de la experiencia pedagógica integra los elementos narrativos, participativos y mediáticos en el proceso dinámico que finalmente constituye la experiencia transmedia. El diseño del recorrido de la experiencia nos sirve para planificar por dónde y cómo se expande el relato y cómo va a ser la participación desde una perspectiva didáctica.

Vale la pena aclarar que tanto los ejes planteados por Ardini *et al.* (2018) como los componentes de Scolari (2013) no son pasos lineales y consecutivos, sino que son transversales en el tiempo y se nutren mutuamente, por lo que se deben desarrollar de manera simultánea. Para facilitar la exposición, a continuación se presenta con más detalles uno a uno.

Eje de las audiencias o de la participación

En el marco teórico se discutió la importancia que tienen los prosumidores en el relato transmedia y la necesidad de permitir espacios de participación en el diseño narrativo. Teniendo en cuenta que el principal objetivo de la estrategia *Navegantes* es recoger las experiencias de la comunidad universitaria en torno a la educación mediada por las TIC durante los años 2020 y 2021, dentro del proceso de conceptualización se prefiere seguir el orden planteado por Ardini *et al.* (2018), en el que la pregunta por las audiencias que se quieren involucrar en el relato transmedia resulta preponderante. Los autores resaltan la importancia de quienes participan en la narrativa transmedia y la nutren; por esto, se decide comenzar por el desarrollo del eje de la participación. Es decir, se define a quién va dirigida la estrategia, y a partir de ahí se piensan elementos como el relato que se construirá, su diseño y distribución a través de distintas plataformas.

Al abordar la pregunta por las audiencias a las que estaría dirigida *Navegantes*, se identifica que los prosumidores serán estudiantes activos de pregrado y posgrado de las diferentes facultades, escuelas e institutos de la Universidad de Antioquia en sus distintas sedes; los profesores de planta, ocasionales o catedráticos activos en los diferentes programas de pregrado y posgrado de la Universidad -específicamente de programas académicos cuya modalidad, en mayor medida, sea presencial- y personal administrativo de todas las sedes de la institución.

En la caracterización de esta audiencia se determina que son hombres y mujeres, entre los 20 y 60 años, vinculados a la Universidad de Antioquia como mínimo desde el 2020, ya sea de manera continua o intermitente, y que en el 2021 hayan empezado a retornar de manera paulatina a la presencialidad en la institución. El rango de tiempo seleccionado, 2020-2021, cuando ante la emergencia sanitaria se recurrió de manera obligatoria a la educación y el trabajo mediados por las TIC, abre un amplio espectro de posibilidades para la estrategia, ya que contempla la participación de estudiantes, profesores y administrativos relativamente nuevos en la Universidad y otros con una vinculación más antigua.

Esta audiencia también se caracteriza por estar compuesta por personas que, después de un tiempo de confinamiento y restricciones en la movilidad, retornan a los espacios físicos de la Universidad de Antioquia, mientras alternan sus actividades académicas y laborales entre lo presencial y lo virtual para

continuar aprendiendo, enseñando y posibilitando la continuidad académica y administrativa. Estas personas se enfrentan con los desafíos de una nueva realidad educativa a causa de la emergencia sanitaria por el covid-19. Dichos desafíos incluyen: buscar y emplear soluciones nuevas para seguir vinculados con la Universidad; enseñar y aprender sobre la marcha; crear nuevas rutinas académicas y laborales por fuera de los espacios físicos de la Universidad; buscar nuevas maneras de relacionamiento con el resto de la comunidad universitaria; adaptar y flexibilizar los contenidos planteados, la metodología y las herramientas pedagógicas y, por último, volver a la presencialidad después de enfrentar un largo período de adaptación a la educación y al trabajo mediados por las TIC.

Un elemento claro a la hora de pensar el eje de la participación es el concepto de accesibilidad, que, según el libro *Contar (las) historias: manual para experiencias transmedia sociales*:

está relacionada a las estrategias de producción que proponemos para nuestro proyecto: ¿qué recursos necesitan lxs prosumidorxs para formar parte de la experiencia? ¿La experiencia se da solo en plataformas virtuales o también incluye el territorio donde lxs prosumidorxs llevan a cabo sus actividades cotidianas? (Ardini et al., 2018, pp. 27-28).

Debido a la multiplicidad del público objetivo de *Navegantes*, que incluye tanto a estudiantes como a profesores y administrativos, es necesaria una segmentación de formatos y lenguajes para cada una de las audiencias. Así, en el eje mediático se hace necesario apuntar tanto a componentes digitales como analógicos, que dialoguen y se retroalimenten entre sí. Pero antes de abordar el eje mediático, se debe definir el relato que será contado.

Eje de la narrativa

Al abordar este segundo eje, vale la pena pensar algunas de las preguntas que Scolari (2013) plantea para el componente narrativo: “¿Qué queremos contar? ¿Cómo vamos a contarlo? ¿A qué género(s) pertenece la obra? ¿Quiénes serán los personajes principales? ¿Qué quieren esos personajes? ¿Qué relaciones mantienen entre ellos? ¿Dónde estará ambientado el relato? ¿En qué tiempo? ¿Qué estructura narrativa proponemos?” (pp. 85-86). A la primera pregunta responde el objetivo de la estrategia, que, cabe recordar, es recoger las experiencias de la comunidad universitaria en torno a la educación mediada por las TIC durante los años 2020 y 2021. *Navegantes* también busca contar un relato plural de estas experiencias de la comunidad universitaria.

El reto en el diseño narrativo de *Navegantes* es responder a las demás preguntas dentro del contexto académico de su realización, ya que las conceptualizaciones de Scolari et al. (2018) están enfocadas en los relatos de ficción,

mientras que los casos estudiados por Jenkins (2008) son, en su mayoría, productos de grandes conglomerados mediáticos estadounidenses. Surge entonces la pregunta: ¿Cómo adaptar estos planteamientos a una narrativa de no ficción dentro del contexto universitario? Ardini et al. (2018) aportan algunas luces cuando afirman que:

A diferencia de la anterior [las narrativas ficcionales], las historias no ficcionales suelen ser abiertas porque la participación de los usuarios puede cambiar parte del rumbo de la historia. Lo interesante de este tipo de historias es que pueden tomar sucesos históricos y mezclarlos con elementos ficcionales (p. 36).

Navegantes es una narrativa transmedia no ficcional, por lo que la posibilidad de estar abierta permite una mayor participación de la comunidad universitaria, al tiempo que se respeta la integridad de sus relatos. Por otro lado, como señalan los autores, este hecho no niega la posibilidad de incluir algunos elementos ficcionales cuando sea necesario.

Una vez definido el qué se va a contar y el género en el que se inscribe *Navegantes*, es necesario pensar el cómo se va a contar. Ardini et al. (2018) señalan algunos elementos a tener en cuenta, como que el relato no puede pensarse de manera lineal, pues

cada momento desde la A a la Z tiene sentido por sí solo y el relato ya no tiene una puerta de entrada y otra de salida predeterminadas, sino que hay muchas entradas y salidas que dependen de las decisiones que toman quienes participan en cada momento (p. 29).

Siguiendo a los autores, la narrativa transmedia es un relato abierto al que las audiencias pueden acceder desde distintas entradas.

La construcción de una narrativa transmedia difiere del relato clásico, cuyos principios son tan antiguos como los argumentos de Aristóteles. Nohemí Lugo y María José Vásquez (2016) señalan que “uno de los cambios importantes en las tendencias de los estudios sobre NT [narrativas transmedia] es observar el diseño narrativo desde la construcción de mundos en lugar de historias” (p. 36). Para las autoras, mientras que en el diseño narrativo tradicional los relatos se han analizado en las categorías de personajes, estructura y argumento, tiempo y espacio, en las narrativas transmedia lo primordial es el universo, el cual podrá contener varias líneas narrativas en sí.

Este universo transmedia se puede entender como un sistema a partir del cual diversas historias y personajes pueden derivarse y presentarse a través de distintos medios; así mismo, la idea inicial de este universo puede irse reevaluando y cambiando con el pasar del tiempo. La construcción de mundos para

La construcción de mundos para la narrativa transmedia permite contener varias historias y abrir el relato a la participación de los usuarios; sin embargo, su construcción exige que este universo sea inteligible y coherente.

la narrativa transmedia permite contener varias historias y abrir el relato a la participación de los usuarios; sin embargo, su construcción exige que este universo sea inteligible y coherente.

Para asegurar la inteligibilidad y la coherencia del universo transmedia, Lugo y Vásquez (2016) señalan tres componentes primordiales: el *mythos*, que describe los conflictos que atraviesan los personajes; el *topos*, que identifica la ubicación geográfica e histórica del universo y el *ethos*, que indica las reglas o códigos de comportamiento que rigen ese mundo.

En cuanto al *mythos*, entre los conflictos que sirven de base a la narrativa de *Navegantes* están los miedos, las expectativas y las dificultades que la comunidad universitaria, como protagonista del relato, atravesó durante los años 2020 y 2021 debido a los confinamientos y a la obligatoriedad de una enseñanza, un aprendizaje y un trabajo mediados por las TIC. Cada miembro de la comunidad universitaria debió enfrentar estas adversidades, aceptarlas y aprender a sacarles provecho en su vida diaria.

Durante la conceptualización de este primer momento del relato surge la pregunta de cómo unificarlo. Por eso, al adaptar este principio narrativo a un contenido no ficcional y plural, se propone dramatizar estas experiencias, dotándolas de un arco narrativo que permita vislumbrar los tres momentos clásicos de un relato: inicio, nudo y desenlace. Así, se decide presentar: primero, el impacto que el cambio tuvo en cada uno de los miembros de la comunidad universitaria; luego, se relata cómo cada una de las individualidades afrontó el cambio; finalmente, se dan a conocer los aprendizajes que dejó la experiencia.

La construcción de esta dramatización de la estrategia se divide entonces en tres momentos:

- ▶ **Nafragio:** narra el choque emocional generado por la obligatoriedad de una educación y una vida laboral mediadas por la tecnología, así como las dificultades y los sentimientos negativos o positivos que la situación pudo generar.
- ▶ **Aprendiendo a navegar:** habla de los aprendizajes y conocimientos que los profesores, estudiantes y administrativos adquirieron entre 2020 y 2021, así como de la ayuda y el acompañamiento que pudieron recibir de otras personas o instituciones.
- ▶ **Volviendo a casa:** hace énfasis en cómo esos aprendizajes y conocimientos adquiridos se pueden aplicar en el retorno paulatino a la presencialidad.

Sobre la identificación, Cohen (2001, p. 261) afirma que es el proceso imaginativo por el que la audiencia asume las perspectivas, metas e identidad de los personajes. En ese sentido, Francis *et al.* (2019) expresan que la identificación con una comunidad de marca refleja un importante fenómeno social: el sentimiento de fraternidad o afiliación con otros asociados con la marca. Los autores agregan que en internet estas conexiones se producen cada vez más en torno a comunidades digitales que participan, interactúan, discuten y difunden puntos de vista y opiniones a nivel mundial, como nunca antes sucedía (p. 244). Si bien estos autores se centran en el uso de la transmedia en el marketing, la importancia de esta identificación resulta enriquecedora para el desarrollo de *Navegantes* en un contexto académico, pues el objetivo es que la comunidad universitaria logre identificarse y asumir las diferentes perspectivas que se comparten en los relatos sobre las dificultades y los aprendizajes que se tuvieron al enseñar, aprender y trabajar con apoyo de las TIC.

Una vez establecido el *ethos* de la estrategia y la forma en la que este será presentado, podemos abordar los otros dos componentes de la construcción de mundos transmedia. En cuanto al *topos*, este ubica espacial y temporalmente el universo transmedia. En *Navegantes* se da una combinación dual. Por un lado, tenemos una ubicación temporal y espacial real en la Universidad de Antioquia con sus distintas sedes, facultades e institutos en el año 2022, momento en el que estudiantes, profesores y empleados retoman sus actividades presenciales. Por otro lado, tenemos el espacio ficcional del naufragio, donde las dificultades se convierten en tormentas, los aprendizajes y ayudas se transforman en boyas a las cuales aferrarse y la presencialidad representa el hogar al cual se vuelve. Este otro componente del universo está situado en un ambiente marítimo cuya ubicación geográfica y temporal es indeterminada.

En cuanto al *ethos*, las reglas y normas que gobiernan estos mundos, podemos decir que son similares a las de nuestra cotidianidad; sin embargo, hay dos sucesos que vale la pena mencionar, ya que implican normas impuestas que hacen parte del conflicto planteado por *Navegantes*. En primer lugar, está el aislamiento preventivo ante la emergencia de salud de los años 2020 y 2021. Este suceso obligó a la mayoría de la población a recluirse en sus hogares y trajo consecuencias para las comunidades universitarias, como la adopción obligatoria de las TIC para enseñar, trabajar y aprender. En segundo lugar, se destaca el regreso a la presencialidad para varios de los procesos académicos y laborales, lo que implica volver a desarrollar las actividades desde los espacios físicos de la Universidad después de un tiempo prolongado.

La combinación de la metáfora del naufragio con el componente documental de *Navegantes* permite también la creación de una identidad gráfica que unifique la pluralidad de relatos y medios que se usan en la estrategia. De este modo, en la identidad gráfica aparecen elementos como barcos,

islas, olas, botellas y fotos de estudiantes, profesores y administrativos de la Universidad, así como elementos que hacen referencia a las tecnologías por medio de las cuales se enseñó, estudió y trabajó desde la distancia, como se aprecia en la Figura 1.

Figura 1. Pieza gráfica que muestra la identidad gráfica de *Navegantes: relatos interconectados*.
Fuente: Elaboración propia.



Para resumir este apartado, *Navegantes* cuenta los relatos documentales de cómo los profesores, estudiantes y administrativos de la Universidad de Antioquia vivieron la brusca adopción de las TIC en los procesos académicos y laborales. Se trata de una construcción narrativa plural que intenta recopilar la mayor cantidad de experiencias posibles. Desde el diseño narrativo, la información de estos relatos se presenta dosificada: en primer lugar, se comparte la información sobre los retos y los miedos enfrentados ante este

brusco cambio; en segundo lugar, se aborda el proceso de adaptación al nuevo panorama y, finalmente, se comparten los aprendizajes con los que se vuelve a la presencialidad. A esta primera recopilación documental se le añade un elemento ficcional, el uso de la metáfora del naufragio como elemento que permite la identificación y la uniformidad de las experiencias; así, cada uno de los momentos narrativos presentados con anterioridad está relacionado con el naufragio, con el aprender a navegar o con el regreso a casa.

Luego de presentar el diseño narrativo, se expondrá cómo se realizó la recolección y distribución de los relatos de la comunidad universitaria, y cuáles fueron los medios y las estrategias que se pusieron en marcha para materializar la narrativa antes mencionada.

Eje mediático o de la experiencia

En este último eje se discuten tanto la distribución en los distintos medios de los elementos narrativos mencionados con anterioridad, como los dispositivos que permiten la participación activa de los prosumidores y el ingreso de las audiencias al universo narrativo. Goscio *et al.* (2019) afirman que “este modo de contar y propagar historias en múltiples plataformas que propicia la narrativa transmedia aumenta la capacidad de participación y colaboración del espectador y consumidor de diversos contenidos” (pp. 51-52). A esto, Scolari (2013) añade que “todo proyecto transmedia está obligado a proponer espacios de intercambio con la comunidad de fans y, llegado el caso, habilitar plataformas para que distribuyan contenidos” (p. 248).

Sobre la participación y la experiencia de las audiencias, Scolari (2013) plantea algunas preguntas claves que resultan vitales a la hora de desarrollar este eje: “¿Qué tipo de experiencia narrativa queremos que vivan nuestras audiencias? ¿Qué tipo de participación buscamos? ¿Cómo afectará esa participación al relato? ¿Cómo se gestionará esa participación de los consumidores? ¿Qué control tendrán los consumidores sobre el relato?” (p. 87).

Para tratar de entender la complejidad entre la distribución mediática y los mecanismos de participación de las audiencias, vale la pena mencionar los planteamientos de Montoya y Arango (2015), quienes retoman el término *sistema intertextual transmedia* de Kinder (1991). Estos autores colombianos señalan que las expansiones mediáticas no solo permiten una expansión narrativa, sino otros tipos de relaciones que podríamos llamar paratextuales, como noticias, críticas o publicidades que recopilan, resumen o dan a conocer la narrativa a las audiencias sin tener que ver en particular con lo específicamente narrativo. Para ordenar visualmente este planteamiento, los autores diseñan un gráfico en el que los elementos narrativos se sitúan en el eje horizontal, mientras que los elementos paratextuales lo hacen en el eje vertical. A continuación, la figura 2 presenta la adaptación de este modelo para la estrategia *Navegantes*.

Figura 2. Diseño intertextual de la estrategia *Navegantes: relatos interconectados*
Fuente: Adaptado de Montoya y Arango (2015, p. 20).

SISTEMA INTERTEXTUAL											
PARATEXTUAL	PLATAFORMAS	Micrositio	Webisodios	Webisodios Desahogadero y Mar Abierto	Piezas gráficas con experiencias de profesores, estudiantes y administrativos	Testimonios escritos de profesores, estudiantes y administrativos	Serie de 3 pódcast	Tendadero: intervención en espacio público	Puesta en escena Navegantes	Talleres	Mural colectivo
		Carteleras	Webisodios/Micrositio								
		Portal Universidad de Antioquia	Webisodio/Mural								
		Correo electrónico	Webisodios/Tendadero/Mural /Talleres								
		Redes sociales	Webisodios/Tendadero/Mural /Talleres								
		Padlet	Tablero virtual								
		Google Forms	Formulario								
	PRODUCTOS	Blog	Webisodios								
		Añiches	Webisodios/Talleres								
		Publicaciones e historias	Webisodios/Tendadero/Mural /Podcast								
		Entrada para blog	Webisodios/Tendadero/Mural								
		Tablero digital	Piezas gráficas con experiencias de profesores, estudiantes y administrativos								
		Formularios	Testimonios escritos de profesores, estudiantes y administrativos								
		Entrada boletines	Webisodios/Mural/Talleres								
	RELACIÓN CON	Podcast/Piezas gráficas	Tendadero/Webisodios	Tendadero/Puesta en escena	Webisodios	Piezas gráficas y testimonios escritos	Piezas gráficas/ Testimonios escritos/ Talleres	Piezas gráficas/ Testimonios escritos/ Talleres	Tendadero/Puesta en escena/Talleres		
Documental MOV											
	Momento narrativo	Naufragio			Aprendiendo a navegar			Volviendo a casa			
	TIEMPO DE PRODUCCIÓN	mayo - julio de 2022	mayo - septiembre 2022	mayo - septiembre 2022	septiembre 2022	mayo-julio de 2022	junio - septiembre 2022	septiembre de 2022	octubre 2022		
EJE DIEGÉTICO											

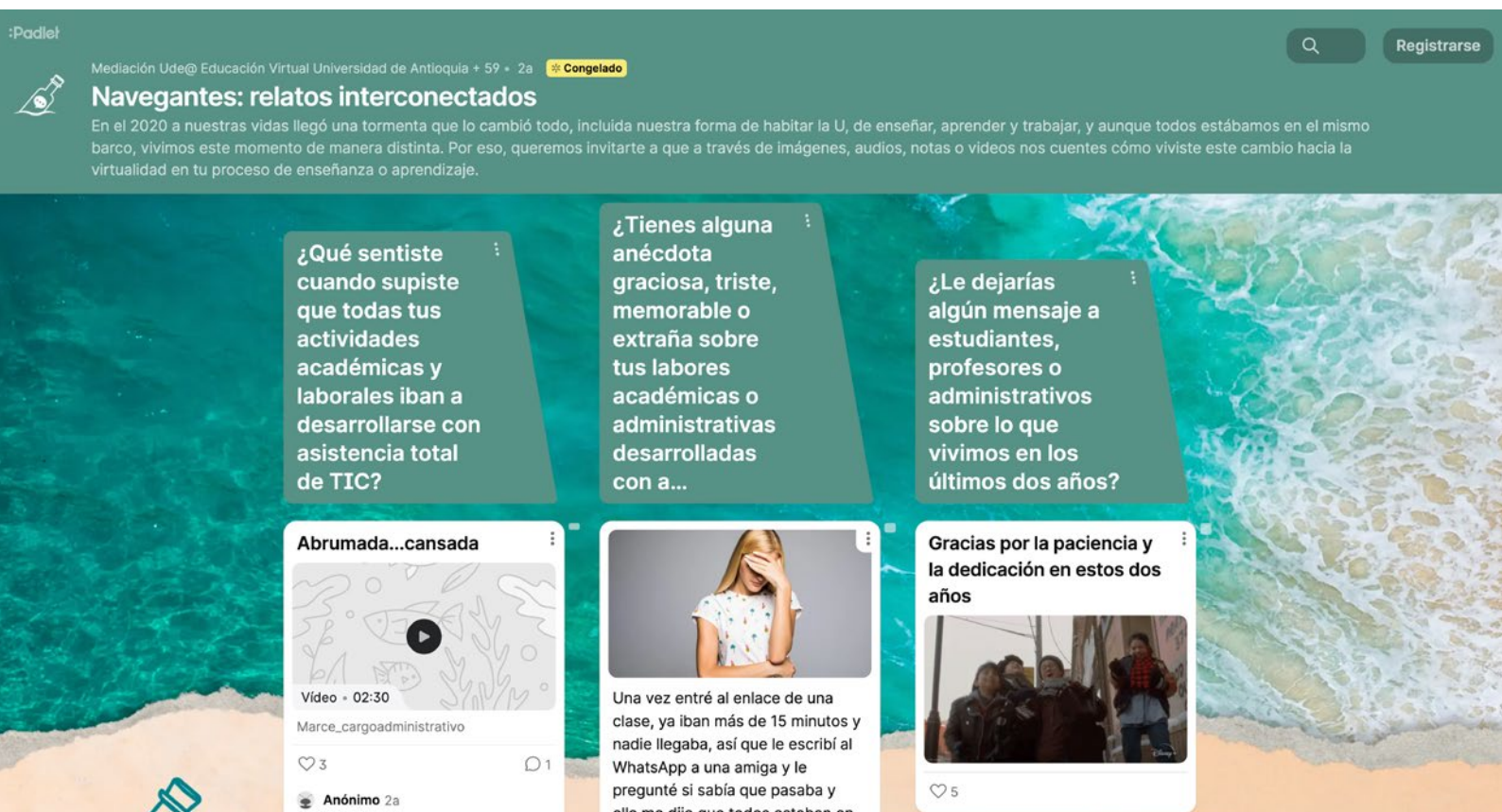
Las expansiones narrativas en el eje horizontal se presentan en el orden cronológico de su realización y publicación, y están divididas en los tres momentos narrativos que se presentaron en el apartado anterior. Por su parte, en el eje vertical se incluyen entradas a blogs, boletines y páginas web, así como piezas en formato de afiches o publicaciones para redes sociales que dan a conocer la estrategia e invitan a las audiencias a participar en su construcción. A continuación, se explica la figura 2 y se profundiza en los elementos mediáticos usados en cada fase.

Naufragio

En primer lugar, para recopilar las primeras experiencias sobre lo que atravesó la comunidad universitaria entre 2020 y 2021, se crearon un formulario en Google y un tablero digital en Padlet (figura 3), en los que los profesores, estudiantes y personal administrativo de la Universidad pudieron responder preguntas cómo: “¿Qué sentiste cuando supiste que todas tus actividades académicas y laborales iban a desarrollarse con asistencia de las TIC? ¿Tienes alguna anécdota graciosa, triste, memorable o extraña sobre tus labores académicas o administrativas desarrolladas con asistencia de las TIC? ¿Les dejarías algún

mensaje a estudiantes, profesores o administrativos sobre lo que vivimos en los últimos dos años?”. La participación en estas plataformas se incentiva a partir de publicaciones en redes sociales y afiches físicos en las instalaciones de la Universidad.

Figura 3. Captura del muro digital (Padlet) creado para recopilar las primeras experiencias
Fuente: Elaboración propia.



Luego de recolectar estas experiencias, se realiza un primer webisodio, el cual narra el relato de los primeros “navegantes”: un profesor, una estudiante y un administrativo cuentan las dificultades presentadas al implementar las TIC para apoyar los procesos de enseñanza y aprendizaje durante el 2020 y el 2021. Este video funciona como una obra seminal que, de acuerdo con Montoya y Arango (2015), “hace alusión al producto que da inicio al sistema intertextual transmedia; aunque es necesario aclarar que la obra seminal no es la única que posee la condición de expandir una narrativa transmedia” (p. 21). A partir de este contenido se hace la invitación a otros miembros de la comunidad universitaria a contar sus experiencias en diferentes formatos.

Como evidencia la figura 4, las historias más significativas recolectadas a través del formulario y del Padlet se comparten en redes sociales. A su vez, estas publicaciones invitan a las audiencias a seguir participando de la estrategia, en un ir y venir constante de experiencias.

Figura 4. Publicación en redes sociales.
Fuente: Elaboración propia.



Aprendiendo a navegar

Después del primer webisodio y el lanzamiento oficial de *Navegantes*, se comienzan a realizar contenidos audiovisuales de la estrategia que hacen hincapié en los aprendizajes obtenidos por los profesores, estudiantes y administrativos durante en el periodo 2020-2021. Para esto se implementan dos herramientas:

- ▶ El **Desahogadero**: es un pequeño stand de grabación itinerante que cuenta con una cámara fija, un micrófono y elementos gráficos en forma de marco que ayudan a que los navegantes narren sus historias o anécdotas mediante la grabación de videocartas o pódcasts. De esta manera se recopilan testimonios audiovisuales que sirven de ejemplo para que otros navegantes se sumen a esta iniciativa y se animen a realizar sus propias grabaciones.
- ▶ **Mar abierto**: son aquellas historias contadas por personas que, debido a su lugar de origen, durante el periodo abarcado tuvieron que adaptarse a los desafíos de mantener la continuidad de las actividades académicas y administrativas desde las diferentes regiones, sedes y seccionales en el departamento de Antioquia, donde la Universidad hace presencia. Las características y dinámicas de estas sedes, cuyos estudiantes habitan en contextos rurales o de poblaciones pequeñas, son bastante diferentes de las condiciones de las sedes ubicadas en Medellín; por eso, la intención de **Mar abierto** es conocer cómo afrontaron esos desafíos y qué soluciones les dieron en el contexto del confinamiento.

Cuando los resultados del **Desahogadero** y **Mar abierto** son publicados en redes sociales, se invita a que los usuarios respondan y opinen sobre estas experiencias a través de textos, audios y videos. Estos contenidos son albergados en un micrositio dentro de la página web de Udearoba (figura 5), el cual también es difundido a través de afiches ubicados en los espacios de la Universidad, invitando a la comunidad a consultarlo y nutrirlo con sus propios contenidos.

Figura 5. Micrositio de la estrategia *Navegantes: relatos interconectados*
Fuente: Elaboración propia.



Pensando en la diversidad de las audiencias a las que está dirigida, la estrategia de *Navegantes* no se limita a los escenarios digitales, sino que también presta atención a los espacios físicos, a propósito de los cuales Ardini et al. (2018) señalan que este tipo de contenidos “tiene más presente la integración de los territorios físicos en el devenir de la experiencia (es decir, que algunos elementos de la historia también se cuentan en la plaza del barrio, en el patio de la escuela, etcétera)” (p. 23). *Navegantes* cuenta con dos expansiones en el espacio físico de la Universidad. Por un lado, se diseña un Tendedero en el que los profesores, estudiantes y administrativos pueden compartir sus experiencias en pequeñas tarjetas que quedan visibles a los demás miembros de la comunidad universitaria (imagen 1). Esta intervención se lleva a cabo tanto en la Ciudad Universitaria como en algunas sedes y seccionales de la Universidad.

Imagen 1. Tendedero dentro de las instalaciones físicas de la Universidad de Antioquia
Fuente: Elaboración propia.



Por otro lado, como se aprecia en la imagen 2, con el fin de seguir retroalimentando la estrategia, se efectúa una puesta en escena en la que un actor personificado como marinero comparte con la comunidad universitaria las participaciones y los mensajes recibidos a través del Tendedero, el Padlet y el formulario de Google, y los invita a que también compartan sus sentires y experiencias sobre lo vivido en 2020 y 2021.

Imagen 2. Un actor comparte con la comunidad universitaria los mensajes recibidos
Fuente: Elaboración propia.



A través de afiches ubicados en la Universidad, también se invita a la comunidad para que participe del espacio virtual de la estrategia y, en el sentido contrario, en el espacio virtual se les invita a participar de la puesta en escena y demás espacios físicos en los que se desarrolla la estrategia, de tal modo que ambos espacios se conectan y retroalimentan constantemente.

Volviendo a casa

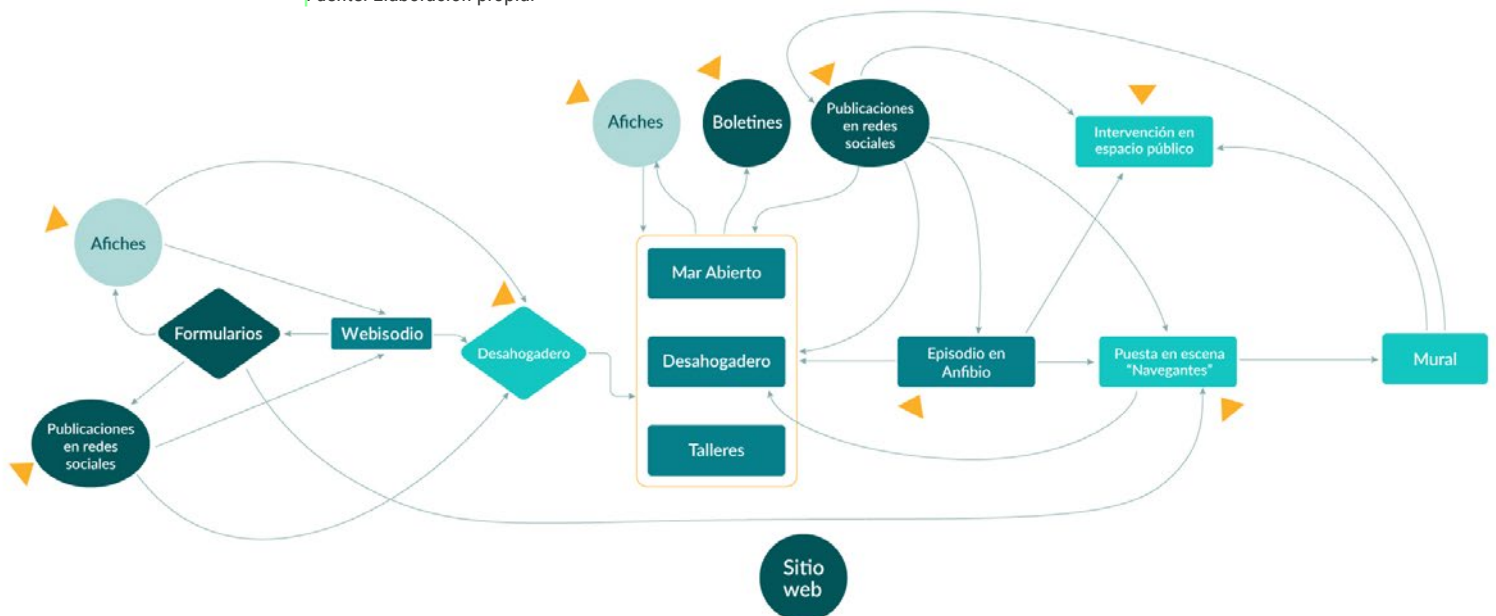
Para este momento narrativo se dispone de un espacio de reflexión y creación a través de un taller realizado tanto de manera presencial como por medio de una plataforma digital. En este espacio, profesores, estudiantes y administrativos pueden compartir sus experiencias mediante la escritura creativa de diferentes tipos de textos y la realización de memes. Para ello, se hace uso del material gráfico de los primeros relatos (como e-cards, afiches, videos, entre otros), los cuales servirán como detonantes o medios movilizadores para la construcción de los nuevos relatos. En estos talleres se presentan diferentes posibilidades textuales como cartas, cuentos y crónicas, y también se incluyen textos tipo “instrucción”, al modo de Julio Cortázar, con directrices como pensar cuáles serían las instrucciones para no quedarse dormido en un curso asistido con TIC, cuáles serían las instrucciones para volver a la U después de dos años, etc.

En este momento también se establecen enlaces con otras iniciativas de Ude@, como el espacio sonoro *Anfibio: entre el aula y la web*, en el que se comparten algunos de los relatos recolectados hasta el momento y se profundiza en la experiencia de los roles que representan a la comunidad universitaria: un profesor, un estudiante y un administrativo. En cabeza de la coordinadora de esta dependencia, este espacio en *Anfibio* se desarrolla desde el enfoque institucional de Ude@ que, como se explicó anteriormente, se relaciona con la inclusión de las TIC en los procesos académicos de la Universidad.

Finalmente, se realiza una intervención tipo mural, en un espacio físico de la Universidad en el que de manera colaborativa las personas convocadas plasman los aprendizajes adquiridos en los años 2020 y 2021. Con esta actividad se cierra la primera fase de la estrategia; sin embargo, espacios como el Padlet o el Tendedero seguirán abiertos.

La estrategia transmedia *Navegantes: relatos interconectados* le apuesta entonces a realizar una colección de relatos de no ficción de los estudiantes, administrativos y profesores de la Universidad de Antioquia, quienes se conectan a través de la metáfora del naufragio. Dichos relatos se recogen y comparten con la comunidad universitaria tanto por medios físicos como digitales, lo que genera también una mutua retroalimentación entre ambos medios. El esquema de la figura 6 presenta el flujo de la experiencia y la distribución mediática de la estrategia a lo largo del tiempo. Los triángulos rojos representan puntos de entrada del usuario, las líneas muestran la relación entre un contenido mediático y otro, las piezas negras representan contenidos paratextuales que no expanden el contenido narrativo, las piezas moradas son contenidos y expansiones en el espacio físico y las verdes son contenidos digitales que expanden la narrativa.

Figura 6. Viaje del usuario
Fuente: Elaboración propia.



Resultados

La metodología usada en la investigación permitió recoger la diversidad de experiencias y anécdotas que tuvieron las comunidades de la Universidad de Antioquia durante 2020 y 2021. Dichas experiencias mostraron el lado humano de la adopción de las tecnologías que durante este periodo se debieron implementar de manera obligatoria para enseñar, aprender y trabajar desde casa. A través de esta estrategia transmedia no solo se divulgaron estas anécdotas a través de distintos medios y plataformas, sino que también se alcanzó una alta participación que amplió de manera significativa ese relato coral.

La estrategia fue bastante bien recibida y tuvo más de 1.000 participaciones directas a través de los distintos medios destinados a este fin. De esta manera, 592 personas participaron en el formulario web, 152 en el muro virtual construido a través de la herramienta Padlet, 155 dejaron sus historias de manera escrita en el Tendedero dispuesto en distintos espacios de la Universidad, 27 participaron en un taller virtual sobre creación de memes en el que se elaboraron piezas humorísticas con las historias anteriormente recolectadas y 80 personas se animaron a contar su experiencia a través de videos. Además, tres de los protagonistas que ya habían contado su historia a través de videos cortos se animaron a profundizar en la conversación a través de un podcast de treinta minutos en el espacio sonoro de Ude@ - Educación Virtual, denominado *Anfibio: entre el aula y la web*.

Los relatos recogidos y compartidos no solo varían de formato y duración, sino que cada uno también presenta y describe distintos matices emocionales, que fueron desde la felicidad por compartir más tiempo con la familia o simplemente por no tener que pasar parte del día en el transporte público, hasta la tristeza profunda e incluso algunas enfermedades mentales causadas por el aislamiento y la imposibilidad de establecer relaciones significativas personales o académicas a través de las TIC. *Navegantes* logra pues mostrar la complejidad emocional de este cambio en las formas de habitar el espacio universitario.

Los resultados también permiten notar que los canales digitales tuvieron una mayor participación: 794 participantes frente a 262 que se realizaron en las intervenciones físicas o análogas. Si bien esta es una diferencia significativa, el uso de estos medios análogos, a pesar de no tener una participación tan numerosa, fue bastante valioso, ya que posibilitó la participación de las comunidades que no están tan acostumbradas al uso de la tecnología en su vida diaria, como algunos profesores, estudiantes y administrativos de mayor edad, quienes a través de estos medios también pudieron conocer las demás historias recolectadas.

Por otro lado, es importante destacar el uso de propuestas más activas en la búsqueda de la participación, como lo fue la puesta en escena con el actor que encarnaba a un navegante que compartía las historias recolectadas e invitaba a los transeúntes del campus físico de la institución a participar y conocer la estrategia. Esta iniciativa no solo enriqueció a *Navegantes* con un personaje ficticio directamente relacionado con la metáfora del naufragio, sino que permitió la participación de miembros de la comunidad universitaria a los que hubiera sido imposible llegar solo a través de las redes sociales.

Conclusiones

El uso de los planteamientos de la transmedia definidos en el 2008 por Jenkins muestra su vigencia quince años después. En este caso específico, una de las ventajas que ofreció la investigación fue permitir un relato plural a través de la participación activa de la comunidad universitaria. Por otro lado, también

Dichas experiencias mostraron el lado humano de la adopción de las tecnologías que durante este periodo se debieron implementar de manera obligatoria para enseñar, aprender y trabajar desde casa.

facilitó segmentar estos relatos a través de distintos medios y plataformas, lo que a su vez posibilitó alcanzar una audiencia lo más diversa y amplia posible y recoger datos relevantes para la incorporación de las TIC en los procesos misionales de la Universidad.

En este camino, uno de los principales retos fue adaptar los principios de la transmedia —que, como se mencionó anteriormente, surge pensando en grandes conglomerados mediáticos, en su mayoría estadounidenses— al contexto académico de la Universidad de Antioquia, considerando las limitaciones económicas y temporales que implica realizar una estrategia de este tipo dentro de la Universidad, pero también las necesidades y requerimientos propios de una institución de carácter público. La respuesta del equipo creativo a este reto fue investigar detenidamente las condiciones del contexto en el que se desarrollaría la estrategia, así como tener muy presente el objetivo de la misma. De este modo, desde la conceptualización de la estrategia se les da prioridad a los relatos reales y en primera persona de la comunidad universitaria en lugar de otras opciones narrativas.

Otro de los retos fue adaptar los planteamientos de la narrativa transmedia a la no ficción. El hecho de tener relatos fragmentarios y autoconcluyentes de la experiencia de cada profesor, estudiante o administrativo facilitó la dosificación y la integración de los relatos en distintos medios. Para darle unidad a la multiplicidad de relatos que componen la narrativa, se optó por incluir un elemento ficcional, tal como se plantea en *Contar (las) historias: manual para experiencias transmedia sociales* (Ardini et al., 2018). De este modo, se usó la metáfora del naufragio y la vuelta a casa de los marineros para representar los dos años en

los que se trabajó y estudió por medio de las TIC, así como el regreso a la presencialidad y a los espacios físicos de la Universidad. Este elemento ficcional también permitió dotar a los relatos recogidos de un componente dramático y crear una identidad gráfica y narrativa que unifica toda la estrategia.

En cuanto al desarrollo mediático, los principales retos previstos desde la conceptualización fueron, por un lado, recoger una amplia diversidad de experiencias y, por el otro, lograr compartir estas experiencias con las distintas comunidades que componen la Universidad. En ese sentido, era vital que este componente fuera tan diverso como la audiencia a la que estaba dirigido. Por esta razón, se eligieron componentes narrativos y formas de participación digitales mediadas por las TIC -como videos, publicaciones en redes sociales, un micrositio, un tablero digital en Padlet y un formulario web-, pero también espacios de participación físicos -como la actividad del Tendedero, la puesta en escena con el actor, afiches y murales colectivos-.

Así mismo, desde la conceptualización de la estrategia es importante considerar no solo aquellos componentes mediáticos que expanden la historia y comparten relatos específicos, sino también prestar especial atención a aquellos elementos que Montoya *et al.* (2013) incluyen dentro del eje paratextual y que invitan al público a participar de la estrategia, como lo fueron los afiches, los formularios web y las publicaciones en redes sociales y en los distintos medios universitarios a los que se pudo tener acceso.

Finalmente, vale la pena anotar que en el contexto latinoamericano *Navegantes: relatos interconectados* plantea una de las primeras sistematizaciones de un proyecto transmedia desarrollado en el ámbito académico y muestra las posibilidades de este tipo de narrativas en dicho escenario. 🌐

Referencias bibliográficas

Libros:

Alonso, Exequiel & Murgia, Viviana Alejandra (2018). *Enseñar y aprender con narrativa transmedia. Comunicación y Sociedad*.

Documentos legales:

- Decreto N.o 457 (2020, 22 de marzo). Ministerio del Interior de Colombia. <https://bit.ly/3AccwF8>
- Decreto N.o 1168 (2020, 25 de agosto). Ministerio del Interior de Colombia. <https://bit.ly/3p5vYNI>
- Decreto N.o 298 (2022, 28 de febrero). Ministerio del Interior de Colombia. <https://bit.ly/3p5wnzi>
- Resolución Superior N.o 2377 (2020, 31 de marzo). Consejo Superior de la Universidad de Antioquia. <https://bit.ly/3Acx116>
- Resolución Superior No. 2390 (2020, 23 de junio). Consejo Superior de la Universidad de Antioquia.

Antología o compilación de artículos:

Basaraba, Nicole; Owen Conlan; Edmond, Jennifer & Arnds, Peter. (2019). *Transmedia Storytelling and Cultural Heritage Tourism*. En Villa, M. I., Montoya Bermúdez, Diego & Vásquez Arias, Mauricio. (Eds.), *Transmedia Earth Conference: medios, narrativas y audiencias en contextos de convergencia* (pp. 11-26). Editorial Eafit.

Artículos de Revistas:

- Cohen, Jehanne. (2001). *Defining Identification: A Theoretical Look at the Identification of Audiences With Media Characters*. *Mass Communication & Society*, 4(3), 245-264. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0403_01
- González-Martínez, Juan; Serrat-Sellanoban, Elisabet; Estebanell-Minguell, Meritxel; Rostan-Sánchez, Carles & Esteban-Guitart, Moisés. (2018). *Sobre el concepto de alfabetización transmedia en el ámbito educativo. Una revisión de la literatura*. *Comunicación y Sociedad*, (33), 15-40. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i33.7029>
- Francis, Sara; Ropigliosi, Paolo & Samuel, Benjamin. (2019). *The Digital Marketing Power of Transmedia: Applying Keller's Brand Resonance Pyramid to the Marvel Cinematic Universe*. En Villa, Maria Isabel; Montoya Bermúdez, Diana & Vásquez Arias, Mauricio. (Eds.), *Transmedia Earth Conference: medios, narrativas y audiencias en contextos de convergencia* (pp. 235-254). Editorial Eafit.

Ponencias:

Montoya, Bermúdez, Diego y Arango Marín, Mauricio. (2015). *Los sistemas intertextuales transmedia como estrategia pedagógica: De The Walking Dead a La Odisea*. *Correspondencia & Análisis*, 5, 15-36. <https://doi.org/10.24265/cian.2015.n5.01>

Escritos no publicados:

Lugo, Nohemy & Vásquez, María José. (2016). *Biblia transmedia para proyectos sociales (y puede aplicar para proyectos educativos y culturales)*. Transmedia Storylab, Tecnológico de Monterrey, Campus Querétaro, México.

Internet:

- Redacción Noticias UdeA. (02 de marzo de 2022). *La fase seis del retorno llega con cambios en el uso de UdeA Biosegura y del tapabocas*. UdeA Noticias. <https://bit.ly/3Sgpp80>
- Scolari, Carlos Alberto; Lugo, Nohemy & Massanet, María José. (2019). *Educación Transmedia. De los contenidos generados por los usuarios a los contenidos generados por los estudiantes*. RLCS, Revista Latina de Comunicación Social, 74, 116-132. <https://www.revistalatinacs.org/074paper/1324/RLCS-paper1324.pdf>

Efectos de la industria cinematográfica hollywoodense

en la demanda de cine colombiano en salas de exhibición a partir de la Ley 814 del 2003

Samuel David Cepeda Palacio

Magíster en Ciencias de la Administración de la Universidad EAFIT, Economista del Desarrollo de la Universidad Pontificia Bolivariana, Experto Universitario en Dirección y Producción de Cine, Video y Televisión, Universidad Europea del Atlántico. Estudiante del Doctorado en Comunicaciones y Narrativas de la Universidad de Antioquia. Profesor Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
samuel.cepeda@upb.edu.co

Palabras clave: Industria cinematográfica - Cine colombiano - Ley de cine.

Resumen: La cinematografía de Hollywood dominó de manera hegemónica los mercados internacionales durante el siglo XX, lo que permitió que los países en los que este sector no se ha consolidado se hayan visto inundados de producciones estadounidenses, esto en detrimento de una muy baja participación de cintas nacionales. En Colombia, la Ley 814 de 2003 se creó con intención de promover la creación de películas locales y ayudar a consolidar dicha industria.

Es intención del presente artículo identificar los cambios en la influencia que la industria de Hollywood ejerce sobre el consumo en las salas de cine en Colombia a partir del establecimiento de la Ley 814. A través de una metodología mixta que incluye informes estadísticos del sector, literatura especializada, entrevistas a agentes y encuestas, fue posible analizar los efectos de dichos estímulos sobre la producción nacional y su impacto sobre el posicionamiento que las producciones estadounidenses presentan en cuanto a la exhibición en el país.

Michele Pérez González

Negociadora Internacional de la Universidad Pontificia Bolivariana, Master in Business Administration de la Universidad Canada West (UCW).
mi.pego@hotmail.com

Julián Sanmartín Restrepo

Negociador Internacional de la Universidad Pontificia Bolivariana.
jsanmartin.1998@gmail.com

Keywords: Cinema Industry - Colombian Cinema - Movie Law

Abstract: Hollywood cinematography ruled in a hegemonic fashion during the 20th century, which allowed countries who lack a properly structured industry to be flooded with American productions in comparison with the low participation of national films. In Colombia, the Law 814 of 2003 was created in order to promote local productions and create a solid business environment.

The current article intends to identify the variation in the level of influence Hollywood exerts over Colombian cinema since the promulgation of law 814 of 2003. Through a mixed methodology, which included statistical reports of the sector, specialized literature, interviews to experts and surveys, the data was analyzed and contrasted, making it possible to overlook the possible effects of such stimuli over national productions, and the impact over the positioning of productions from the United States in Colombian exhibit rooms.

Introducción

La cinematográfica, como industria consolidada, tuvo su origen en Estados Unidos, país en el cual se desarrolló como referente hasta el punto de convertirse en un sector destacado de su economía y sociedad, no solo porque gestiona grandes capitales y brinda empleo a miles de personas, sino también por su capacidad de influencia cultural (Del Prado, S.f.). Esto, debido a que, a lo largo del siglo XX, y aún en la actualidad, uno de los mayores referentes del cine a nivel mundial es Hollywood, el cual es entendido no solo como una región de los Estados Unidos, sino también como un concepto que abarca el sistema de producción, promoción y distribución de películas.

Desde la creación de la Motion Pictures Association of America (MPAA), se generó una estructura oligopólica en la producción cinematográfica estadounidense que les daba a las llamadas “majors” un dominio sobre la producción y comercialización en dicho país. A su vez, con la influencia europea en la industria hollywoodense, la hegemonía y grandeza del

La mayoría del cine que se consume en el mundo proviene de Hollywood, el cual, al ser un mercado tan grande y variado, trae repercusiones en cada país, donde puede afectar disminuyendo las ventas de sus producciones a nivel interno y externo.

mercado audiovisual estadounidense se consolidó a lo largo del siglo XX, llegando a ocupar los primeros puestos de taquilla también en Europa y el resto de América (Sánchez, 2003).

El continuo crecimiento de la industria hollywoodense le ha permitido mantener su lugar como potencia cinematográfica mundial, haciendo que sus producciones sean altamente reproducidas y resulten poco afectadas por las producciones audiovisuales de otras industrias (Olaskoaga, 2015).

La mayoría del cine que se consume en el mundo proviene de Hollywood, el cual, al ser un mercado tan grande y variado, trae repercusiones en cada país, donde puede afectar disminuyendo las ventas de sus producciones a nivel interno y externo.

Como contraparte, la industria cinematográfica colombiana, la cual se encuentra en una etapa temprana de desarrollo, cuenta con poca madurez industrial y un largo camino por recorrer. Esto es en parte debido a la dificultad de las producciones nacionales para comercializar sus estrenos, pues las estrategias de marketing empleadas por estas, de manera frecuente se realizan de forma artesanal. Esto contrasta con la industria hollywoodense, en la cual es posible observar un proceso de desarrollo de “películas realizadas y producidas a escala industrial, yendo desde el guión, hasta la distribución y comercialización de productos derivados de las películas” (Chicangana-Bayona et al, 2008, p. 35), lo que ha hecho que tal industria cuente con mayores niveles de competitividad y le ha permitido posicionarse en gran parte del mercado mundial.

Plantea Flórez (2016) cómo “a diferencia de Estados Unidos y Francia, los pioneros de cine colombianos no hicieron el ejercicio de mirar los gustos del público, para encaminar sus propuestas cinematográficas” (p. 16); lo que generó las primeras falencias en la producción de cine colombiano y le dejó en desventaja respecto a mercados latinos como el mexicano o el argentino, en los cuales ya se podía hablar de industrias consolidadas. Esto propició, por tanto, nuevos retos para la industria cultural colombiana.

Surgimiento de la ley de cine

Como respuesta a las falencias del sector se creó la 814 del 2003, llamada también Ley de Cine, la cual buscó potencializar a la industria cinematográfica colombiana, con mayor apoyo estatal a los proyectos, buscando a su vez que las empresas privadas se interesaran en invertir. Esta ley surge desde la necesidad de recuperar treinta años de atraso con respecto a otros países de América Latina y del mundo, donde tal actividad económica se había convertido en un motor económico-cultural.

La idea principal, la meta de la Ley de Cine es que la producción de películas en Colombia deje de ser una labor quijotesca de unos pocos soñadores empedernidos y se convierta gradualmente en una industria no solo rentable sino sostenible. Hacer cine es caro pero los países con mayor producción audiovisual tienen montada una cadena industrial en la que todos los eslabones que invierten tienen la oportunidad de obtener ganancias razonables (Ministerio de Cultura, 2004, p. 5).

Con el objetivo de incentivar cuatro de los aspectos centrales de la industria cinematográfica —producción, distribución, exhibición y formación de públicos—, la ley 814 de 2003 comenzó a trabajar fundamentada en tres mecanismos principales: la creación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), la generación de diversos estímulos tributarios encaminados a inversiones y donaciones para proyectos cinematográficos, y el fomento a la titularización de proyectos cinematográficos.

Dichos incentivos comenzaron a priorizarse en el fomento a la producción cinematográfica, con el objeto de crear una industria. No obstante, se hizo un menor énfasis en la exhibición y la formación de públicos, lo cual fue demandado por el sector y poco a poco se ha ido reforzando en las gestiones posteriores de la ley. Como ejemplo, el 70 por ciento de los recursos del FDC son destinados a la producción cinematográfica y el otro 30 por ciento sería invertido en el fortalecimiento del Sistema de Información y Registro Cinematográfico (SIREC), la formación de públicos, el apoyo tecnológico a la producción, el patrimonio fílmico, la distribución y otros gastos del FDC.

Se crea entonces, en 2003, el SIREC, que es la entidad que hace el control sobre la exhibición y encamina a las salas a rendir cuentas, a la vez que induce a las películas a tener un proceso de legalización para poder ser exhibidas (EE. AM_02, 2018). Esto disminuyó el número de películas extranjeras que llegaban a Colombia sin pasar por los diversos procesos legales y favoreció así a los productores de cine colombiano.

Sin embargo, tales esfuerzos aún no logran compensar el alcance que posee la industria hollywoodense, la cual ha sido una de las grandes causas de que el sector en Colombia avance lentamente y de que los consumidores de cine prefieran las películas extranjeras. Por ello surge la necesidad de estudiar la forma en que Hollywood ha afectado el consumo de cine colombiano en salas de exhibición a partir de la implementación de la ley 814 del 2003.

MARCO TEÓRICO

La industria cinematográfica

La industria cinematográfica se define como un conjunto de acciones u operaciones ejecutadas para la obtención o transformación de varios productos o servicios en realizaciones del séptimo-arte, los cuales son comercializados y transmitidos por diferentes medios de divulgación (Olaskoaga, 2015). Dichas operaciones se dividen en preproducción, producción, posproducción y distribución; y de estas forman parte diversos profesionales y especialistas que contribuyen con sus habilidades a la elaboración y comercialización de las piezas audiovisuales. Sin embargo, a la producción de cine no siempre se le puede referenciar como industria cinematográfica, ya que, por un lado, hay emprendimientos que producen cine esporádicamente, mientras que hay otros que lo hacen de manera regular y con un sistema de producción económicamente eficiente y sostenible.

El cine como negocio internacional

La exhibición de producciones cinematográficas en salas es la última parte del proceso de una producción cinematográfica; luego de la producción de la película, esta se comercializa en los mercados de cine, donde los distribuidores se encargan de adquirir los derechos de la producción para llevarla a los diferentes formatos de exhibición —salas, principalmente, pero también plataformas de *streaming* y canales de televisión abierta, entre otros—y por tanto al público. Dado esto, los distribuidores se encargan de comercializar nacional o internacionalmente las producciones, adecuándose a las políticas fiscales de cada país, sus lenguajes y culturas, entre otros aspectos propios de los negocios internacionales (Lozano, Barragán y Guerra, 2009). La industria hollywoodense se expandió por el mundo gracias a la globalización y otros

factores como la multiculturalidad y la gestión logística de los distribuidores. Aquí se puede encontrar que, al unir el negocio del cine con su parte artística y cultural, es posible lograr “una satisfactoria comercialización de sus películas; además de que se crearán mayores fuentes de empleo y ellos mismos lograrán tener una cantidad importante de trabajo generador de riqueza, lo que beneficia la economía del país productor de cine” (Lozano et al, 2009, p. 210).

Esto, en el caso de los Estados Unidos, aceleró la internacionalización de sus producciones cinematográficas, en las cual se ha visto una tendencia por parte de los distribuidores hacia lo comercial, de ahí que producciones de consumo masivo como las hollywoodenses hayan ayudado a consolidar el impacto hegemónico de dicha industria en el contexto global.

Impactos de la industria hollywoodense sobre el consumo a nivel mundial

Hollywood se ha consolidado como la industria cinematográfica más importante del mundo gracias a su tecnificación, su modelo de negocio y su crecimiento exponencial paralelo al auge económico estadounidense, de manera que Hollywood y sus “majors” han llegado a convertirse en un referente internacional. Este poder hegemónico ha causado que las industrias de otros países se vean, en comparación, limitadas a la hora de comercializar y distribuir sus realizaciones, pues tal es el impacto en los consumidores de cine hollywoodense, que estos estigmatizan al resto de las productoras como malas, especialmente las de aquellos lugares donde la producción local no es lo suficientemente fuerte, como lo es el caso de Colombia.

La industria hollywoodense tiene una especial influencia en la demanda en las salas de exhibición, especialmente, respecto a la demanda de cine local, que finalmente termina estando muy por debajo de la demanda que poseen las producciones estadounidenses. Es posible rastrear tales diferencias a la mayor inversión y alcance de sus estrategias de mercadeo, las cuales suelen ser abundantes y posicionadas para el caso de la industria cinematográfica norteamericana, y limitadas o nulas en el caso de los países en vías de desarrollo.

Consumo cinematográfico

Los primeros contactos entre las producciones cinematográficas y los consumidores se suelen dar, de manera usual, a través de la exhibición en salas de cine comercial, “porque cuando la gente ve el anuncio de una película en el cine, además de las reseñas en periódicos y revistas, asume que vale la pena pagar el dinero... y que la alquile o la compre en DVD” (Grove, 2010, p. 114), siendo necesario aclarar que esto se ha modificado en los últimos años, pues los lanzamientos en plataformas digitales, o streaming, han incrementado su posicionamiento como medios para lanzar una nueva producción.

Debido al éxito comercial que pueden tener varios lanzamientos, los distribuidores y productores emplean tales producciones como ventaja a la hora de negociar, no solo la exhibición de dicha obra, sino también de otras realizaciones elaboradas o distribuidas por la misma empresa, lo que les permite posicionar paquetes de películas que deberán también ser presentadas por los exhibidores. A causa de esto, muchas producciones salen desfavorecidas, en especial las productoras pequeñas e independientes.

Ante esta competencia presentada por la industria hollywoodense, las entidades gubernamentales nacionales han presentado a lo largo de la historia diversos proyectos para promover la cinematografía local, donde los exhibidores se ven obligados a apoyar dichas producciones, exhibiéndolas y gestionando su competencia contra las cintas más comerciales. Esto, a través de diversas legislaciones y políticas que favorecen a la industria local. No obstante, es preciso tener en cuenta que a esto se deben sumar también las acciones de formación de públicos, con miras a que las audiencias locales aprecien y consuman la oferta audiovisual nacional. Pues el desafío en el consumo no es un problema de corte económico, sino cultural (Palma, 2010).

Industria cinematográfica colombiana

Si bien el cine colombiano ha cambiado en cuanto a su calidad en los últimos años, aún persiste en muchas personas su asociación con producciones de baja calidad; la responsabilidad de tal percepción no recae solo en los espectadores, sino también en los distribuidores y exhibidores comerciales, que, con la intención de gestionar un cine comercial más reconocido y rentable, suelen omitir las diferentes visiones que ofrece el panorama cinematográfico nacional, solo permitiendo que se pueda visibilizar el cine que muestra la cara más cruda de la realidad local. Como menciona Rivera (2011):

Al pensar en el cine colombiano, muchos compatriotas quizás solo traen a su memoria escenas violentas, palabras vulgares y algunas de esas imágenes que dicen que afectan al país al “vender” una mala imagen de Colombia. Nunca he entendido esa obsesión de algunas personas por proteger la imagen antes que intentar cambiar la realidad, pero lo cierto es que la idea que asocia al cine colombiano con la violencia tiene bases reales, pero parte del prejuicio y del poco conocimiento que, en general, tenemos frente a nuestro cine (Rivera, 2011, p. 3).

No obstante, esto, es claro que la cinematografía colombiana ha ido mejorando. Como menciona el guionista Carlos Eduardo Henao, “el hacer cine años atrás era algo utópico y una aventura, pues no se tenían inversionistas privados para que respaldaran las producciones, ni se tenían políticas gubernamentales lo suficientemente establecidas para apoyar este tipo de industria en el país”

Cabe destacar que las producciones nacionales han manifestado un progreso significativo en cuanto a su producción y posicionamiento, pues la producción de cintas nacionales ha aumentado su número de estrenos por año, al igual que la cantidad de espectadores en las salas.

(Henaó, s.f). Al cambiar este panorama, se da cabida a nuevas producciones más innovadoras y que salen del énfasis violento que ha llevado tradicionalmente el cine colombiano.

Cabe destacar que las producciones nacionales han manifestado un progreso significativo en cuanto a su producción y posicionamiento, pues la producción de cintas nacionales ha aumentado su número de estrenos por año, al igual que la cantidad de espectadores en las salas. Esto se debe en gran medida a los efectos benéficos de la Ley 814 del 2003 y al compromiso de los exhibidores, distribuidores, productores y público en general. Aunque se hace necesario destacar que aún se presentan muchas oportunidades de mejora en pro de la consolidación del cine nacional como una industria rentable y sostenible.

La Ley 814 del 2003 como eje de la industria en Colombia

Uno de los principales objetivos de la Ley de Cine 814 es promover la producción, comercialización y distribución de producciones cinematográficas en Colombia a través de la creación de fondos de inversión, subsidios, programas de formación de públicos, festivales, entre otros. Cabe destacar que, previo al establecimiento de dicha normativa se llegaban a producir entre una y cinco películas al año, y hoy en día se está ad portas de producir una película por semana; pero, a pesar del aumento de las producciones cinematográficas nacionales, no se ha asegurado el aumento de su venta en taquilla, pues permanece la preferencia de los colombianos por asistir, por lo general, a películas norteamericanas. Esto ha llevado a que las salas de exhibición estigmaticen a las producciones colombianas calificándolas de poco rentables, lo que a la vez evidencia el impacto hegemónico de las películas estadounidense en los cines nacionales. Consecuencia de esto, la oferta de producciones colombianas está superando la respectiva demanda (Flórez, 2016).

Metodología

Exploración

Para cumplir el objetivo de investigación se empleó un enfoque mixto, el cual, desde una aproximación cuantitativa y cualitativa, buscó desplazarse por los diferentes momentos de la investigación: exploración, focalización y profundización. Estos se encargan, respectivamente, de apoyar los procesos de

definición del problema y diseño del trabajo de campo, la ejecución encaminada a la recolección de información y su apropiada organización, y la construcción de un sistema categorial que identifique patrones y defina el proceso de análisis e interpretación (Galeano, 2004).

Para el abordaje a lo largo de tales momentos se emplearon técnicas cuantitativas y cualitativas tales como revisión documental, entrevistas semiestructuradas a expertos, encuestas a público asistente a salas, informes estadísticos de entidades oficiales y privadas, y revisión de sitios web especializados, tanto en el sector fílmico nacional como en el internacional. De igual forma, se realizó un análisis tipo causa–efecto que, en conjunto con un estudio comparativo, permitió generar una aproximación a las consecuencias que sobre la exhibición ha generado la industria hollywoodense respecto al consumo de cine nacional.

Focalización

Con el objetivo de tener una perspectiva cercana a las preferencias de los consumidores de cine, se realiza un proceso de encuesta electrónica, dirigida a un total de 150 individuos entre los 17 y los 50 años. En esta se preguntaron aspectos relacionados con género cinematográfico, origen de las películas, presupuesto, tipos de sala, influencia de la moda, horarios de asistencia, preferencias de exhibidores, entre otros. Tal encuesta permitió contrastar dichos resultados con los datos de los anuarios estadísticos y de las entrevistas y, de tal manera, generar un proceso de análisis y contraste que permitiera favorecer la aproximación al objeto de estudio.

De igual forma, se revisaron diferentes documentos y archivos publicados por diferentes entidades de carácter público y privado y con injerencia directa sobre el sector audiovisual, teniendo en cuenta que los textos consultados aportaron, en su gran mayoría, datos de carácter cuantitativo. Entre las instituciones abordadas se encuentran: Ministerio de Cultura, Cámaras de Comercio de diferentes ciudades, Fondo de Desarrollo Cinematográfico (FDC), Proimágenes e Ibermedia. Allí se publican diferentes boletines, comunicados, informes y reportes referentes a la industria del cine.

Los documentos se emplearon con el fin de obtener datos, en su mayoría cuantitativos, que brindaran la información suficiente respecto a lo que ha pasado en el país a partir de la instauración de la Ley 814 y, a través de ellos, generar un contraste con los datos cualitativos obtenidos de las otras fuentes de información. Tales textos presentan información referente a salas de exhibición en las diferentes ciudades, asistencia, audiencia, costos, estrenos, orígenes de las producciones y demás información necesaria para el análisis comparativo. No obstante, la información no es solo de índole nacional, pues también se abordó la información con datos de los mercados internacionales, lo que facilitó un estudio más certero. Cabe aclarar que, en el análisis documental, se recolectó

también información con carácter cualitativo, puesto que el contar con un contraste desde las perspectivas y el análisis de los expertos del sector, permitió nutrir aún más el abordaje a la información

Si bien la fase de focalización se centró en los datos obtenidos a partir de la revisión documental y la encuesta, se opta a su vez por generar dos entrevistas a profundidad, las cuales se realizaron a dos expertos del sector. El primero, Carlos Eduardo Henao, guionista, director y miembro de importantes grupos asociados a la cinematografía colombiana. Por otro lado, se entrevistó a Andrés Murillo, exdirector de una de las salas de cine independiente con mayor trayectoria de la ciudad de Medellín, quien a su vez actuó como director de una de las revistas de cine con mayor trayectoria de América Latina.

Tales entrevistas permitieron ampliar la perspectiva que sobre el problema tenía el equipo investigador y solucionar las dudas surgidas durante las etapas de exploración y focalización. Esto se logró al permitirse un análisis a fondo con los participantes directos del sector, buscando que sus experiencias y trayectorias sirvieran como testimonio de lo ocurrido en el país antes y después de la instauración de la Ley de Cine. A su vez, las entrevistas ayudaron a mejorar la comprensión del contexto del problema de investigación y les brindaron a los investigadores herramientas para realizar un proceso de análisis con un mayor enfoque.

Profundización

Tras el empleo de una metodología mixta se logró analizar el tipo de ventajas y desventajas que posee la industria de Hollywood frente a las demás industrias, y en especial, frente a la colombiana; a su vez, la búsqueda de información cualitativa facilitó entender el efecto de la industria hollywoodense sobre dicho contexto en el plano local. Esto permitió generar un comparativo enfocado en salas de exhibición que logró contrastar con la realidad de las producciones nacionales y el contexto que ha enfrentado la cinematografía en la región a partir de la Ley de Cine.

Como plantea Eumelia Galeano: “El propósito de la profundización es reconfigurar el sentido de la acción social, interpretarla, desligarse de la experiencia que le dio sentido para determinar hilos conductores hacia la construcción conceptual” (Galeano, 2004, p. 47), esto permitió identificar puntos de dirección para el desarrollo de la situación problema, entre los cuales se encuentran: Industria de Hollywood en el contexto internacional, Impacto sobre el consumo en las salas de exhibición nacionales, Aportes y retos tras la implementación de la Ley 814 del 2003 y Perspectiva comercial del cine colombiano. Estos facilitaron no solo dar un orden a la información analizada, sino que también ayudaron a orientar la comprensión del problema estudiado al brindar coherencia a los datos obtenidos.

Resultados y discusión

Industria de Hollywood en el contexto internacional

Las condiciones locales de la industria hollywoodense se vieron respaldadas por su influencia multicultural, impacto social y condiciones políticas y normativas que ayudaron a generar, en los comienzos de la industria del cine en los Estados Unidos, “un acelerado proceso de desarrollo capitalista, de rápida industrialización y urbanización en la sociedad” (Sánchez, 2003, p. 19), lo que permitió que tal sector se potenciara y consolidara, no solo en la Costa Oeste, sino también a lo largo de todo el país.

Las producciones audiovisuales hollywoodenses que comenzaron a ser más comerciales que las de otras industrias, empezaron a marcar una pauta en el cine, creando una preferencia casi hegemónica especialmente en los consumidores de cine en salas de exhibición, quienes en su mayoría escogían tales películas, causando un retraso en otras industrias cinematográficas que no tenían el mismo impacto. La penetración del cine estadounidense permeó incluso a los mercados pequeños, por lo que algunos de estos han optado por prácticas proteccionistas ante la llegada de las mencionadas producciones con el fin de proteger la industria local, como lo es el caso de Cataluña, en España, donde se hacen esfuerzos por proteger a los productores locales y especialmente a los públicos formados por una cultura cinematográfica diferente a la estadounidense (Jones, 1999).

Al igual que Cataluña, diversas economías se suman a hacer un contrapeso a la fuerza de Hollywood en el mercado, aunque esta no sea la industria que mayor número de producciones genera por año, ya que Estados Unidos ocupa el tercer lugar en producción de películas detrás de India y Nigeria. No obstante, Hollywood ocupa, con ventaja, el primer lugar en cuanto a posicionamiento y exhibición, por lo que las piezas audiovisuales de los mercados en desarrollo no llegan a distribuirse en muchos lugares del mundo y suelen ser más reproducidas en un escenario local. Estados Unidos hoy en día es el gran líder mundial de exportaciones de filmes, pues “el mercado extranjero representa el 43,8% de sus ingresos totales” (Olaskoaga, 2015, p. 34).

Impacto sobre el consumo en las salas de exhibición nacionales

La industria cinematográfica hollywoodense, gracias a su crecimiento hegemónico, ha buscado penetrar mercados con alta densidad poblacional como los de India y China, y también otros mercados más pequeños pero que para ellos representan un gran potencial comercial de acuerdo con el tipo de cine que ellos exportan. Por consiguiente, han podido llegar y ser líderes en mercados latinoamericanos y europeos, donde las industrias locales aún no son muy

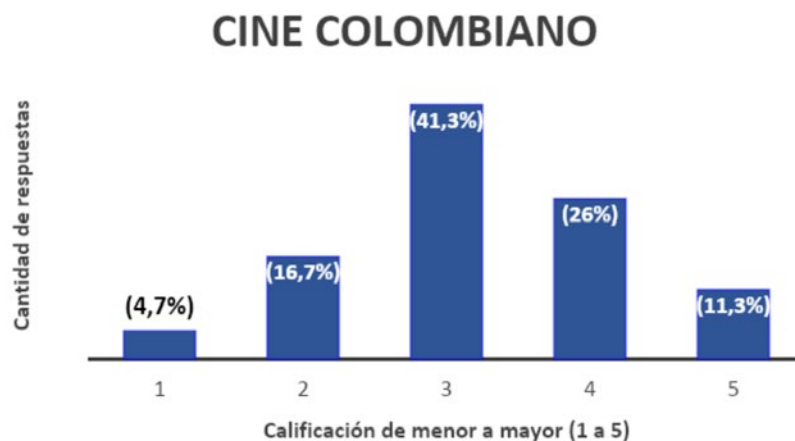
fuertes, como lo es el caso de Colombia. En la Figura 1 se observa cómo el número de películas extranjeras estrenadas en el país durante la segunda década del siglo XXI supera significativamente al número de películas nacionales, lo que refleja un claro rezago de la producción de cine en Colombia, por lo que, como menciona uno de los entrevistados, “aún en Colombia no se puede hablar de una industria cinematográfica como tal” (EE.AM_02, 2018).

Figura 1: Gráfica de comparativo de estrenos nacionales vs extranjeros
Fuente: Elaboración propia a partir de datos de los Anuarios Estadísticos del cine colombiano (Proimágenes, 2020) y los boletines *El Cine en Cifras* (Proimágenes, 2021, 2022 y 2023).



Antes de los noventa, Colombia producía de una a cinco películas por año o no producía ninguna, lo que dio paso a que el cine extranjero y especialmente el hollywoodense se posicionara en el mercado nacional, ya que brindaba a la audiencia una visión más esperanzadora que aquella que presentaba la realidad del país, lo que a su vez se veía reflejado en las producciones cinematográficas. Esto generó una predilección por el cine norteamericano por parte de aquellos públicos que para la época podían acceder a una sala de cine.

Figura 2: Gráfica calificación del cine colombiano
Fuente: Elaboración propia con datos tomados de la encuesta del proyecto.



El estigma que se ha generado en los consumidores sobre las películas colombianas, que según la Figura 2 son calificadas en su mayoría como regulares, invita a reflexionar sobre la necesidad de aumentar el número de producciones, mejorar sus condiciones técnicas y de calidad, e invertir en formación de públicos y comercialización. Debido a esto, es menester realizar un esfuerzo por conocer la audiencia nacional y por entender la demanda que el mercado mismo presenta. Esto se vuelve complejo, ya que los consumidores, que al mismo tiempo califican mal el cine colombiano, están influenciados por las producciones cinematográficas hollywoodenses que marcaron la forma de consumir y entender el cine.

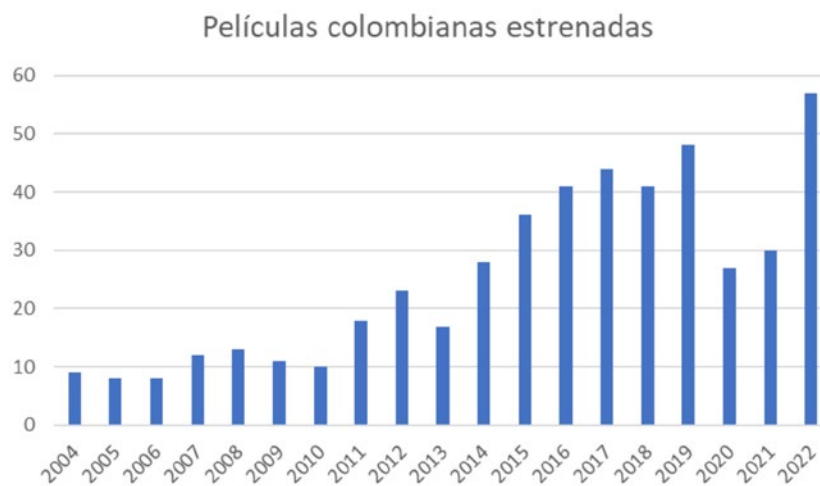
Como menciona Andrés Murillo: “Cada vez se ven más opacadas las películas colombianas en una cartelera plagada por Hollywood y con mecanismos de mercadeo tan fuertes que la película colombiana queda invisible” (EE. AM_02, 2018); esto hace que las producciones nacionales, aunque puedan ser de buena calidad, dependan de la nominación a premios importantes o a un limitado uso del *star-system* para mejorar su impacto en taquilla o, por lo menos, obtener cierto reconocimiento por parte de la audiencia nacional.

Posicionamiento del cine colombiano y surgimiento de la Ley de Cine Aportes y retos tras la implementación de la Ley 814 del 2003

La Ley de Cine generó una ruptura de épocas del cine colombiano, creando un gran cambio en el panorama audiovisual nacional, pues gracias a ella la producción de largometrajes aumentó, al igual que el número de sus respectivos estrenos en las salas de exhibición. Esto incrementó también la diversidad temática. Si en un principio la mayoría de las películas buscaban reflejar las realidades sociales que se vivían en el país, ahora exploran variadas estrategias narrativas. Dicho aumento en la oferta, las presiones normativas sobre las salas de cine y la nueva variedad temática de las producciones nacionales, hizo que los exhibidores nacionales diversificaran su cartelera e incluyeran más largometrajes nacionales, logrando un contrapeso respecto al posicionamiento hollywoodense.

Figura 3: Número de estrenos colombianos por año.

Fuente: Elaboración propia con datos tomados de los Anuarios Estadísticos del cine colombiano, del Ministerio de Cultura.



Si bien, para el último año se registraron 57 películas nacionales estrenadas en salas de exhibición colombianas, es posible evidenciar (Figura 3), un incremento significativo y creciente en el recaudo, hecho interrumpido por los problemas sanitarios y el confinamiento presentado durante el año 2020. No obstante, tales inconvenientes, es posible afirmar el cumplimiento de los objetivos de la Ley de Cine en cuanto a producción y exhibición en el ámbito nacional. A pesar de ello, la asistencia de espectadores, los horarios, el número de salas asignadas y el tiempo de permanencia en cartelera, son aspectos que pueden contrastar o hacer contrapeso al cumplimiento de la estrategia.

Retos a enfrentar por la Ley de Cine

Para que el cine colombiano alcance un adecuado nivel de industrialización, debe existir un equilibrio entre producción, distribución, exhibición y formación de públicos, ya que estos factores ayudan a definir el alcance de las producciones cinematográficas en las salas de exhibición nacionales y extranjeras. Si bien es evidente el aumento de recursos y producciones estrenadas (Figura 3), esto no garantiza un aumento del número de espectadores y mucho menos que la película va a hacer la taquilla que necesita para generar sostenibilidad financiera.

A partir del proceso de encuestas y las entrevistas a expertos se logran identificar tres aspectos en los que la Ley aún puede ser reforzada: la de formación de públicos, apoyo a los exhibidores colombianos y el poco respaldo a los distribuidores nacionales a la hora de abrir nuevos mercados en el exterior.

Es necesario generar un equilibrio que pueda hacer que el cine colombiano le haga contrapeso a la hegemonía hollywoodense y consiga un cambio en la mentalidad de los consumidores de cine nacionales

Es decir, es necesario generar un equilibrio que pueda hacer que el cine colombiano le haga contrapeso a la hegemonía hollywoodense y consiga un cambio en la mentalidad de los consumidores de cine nacionales, pues “hay una cuarta parte de la industria cinematográfica en lo que es la producción, la exhibición y la distribución, que es la formación de públicos, que es la verdadera base y el pilar para el desarrollo de la industria cinematográfica” (EE.AM_02, 2018); gracias a esta podemos generar nuevas demandas de cine por parte de los consumidores. Las condiciones de formación de públicos actual no solo han derivado en la poca demanda del cine colombiano, sino también en limitaciones a la hora de elegir a qué producción cinematográfica asistir, evidenciando una falencia del sector público en cuanto a dicho tema, la cual “ha estado maquillada y tímidamente apoyada por estos fondos, y es la que realmente podría desatornillar la situación en la que estamos” (EE.AM_02, 2018). Esto permite a su vez observar una realidad preocupante, pues, ante un escenario de contar con más de un estreno colombiano por semana, solo el 3.4% del total de espectadores en el país asisten a estrenos

nacionales, en contraste con el 88.9% que asisten a estrenos de los Estados Unidos (Proimágenes, 2023)

Por su parte, los exhibidores son uno de los elementos más importantes del proceso, ya que estos se encargan de llevar las producciones al consumidor final de la mano con los distribuidores; sin embargo, en Colombia “el apoyo gubernamental a los exhibidores de cine ha sido nulo” (EE.AM_02, 2018), lo que hace que algunos desaparezcan o queden rezagados con el paso del tiempo y los cambios tecnológicos, los cuales obligan a las exhibidoras a adaptarse a la revolución tecnológica y las nuevas maneras de exhibir el cine.

En Colombia, cuando sucedió la transición de lo análogo a lo digital, de 35mm al DCP, las grandes cadenas podían hacer la transición paulatina, pero las pequeñas salas como el Colombo Americano de Medellín, la Cinemateca del Caribe en Barranquilla, La Tertulia en Cali, y otras salas pequeñas, enfrentaron dificultades porque no tenían el capital suficiente para hacer dichos cambios. Acudiendo a diferentes instancias gubernamentales en pro de obtener un mínimo aporte, las salas solo tenían dos opciones, endeudarse o desaparecer (EE.AM_02, 2018), aunque varias de ellas han logrado mantenerse a flote debido a la fidelidad de sus asistentes o a las actividades y servicios complementarios que ofrecen algunas de estas salas, y que contribuyen a su sostenibilidad.

A su vez, para los exhibidores colombianos han surgido algunos beneficios para promocionar algunas producciones en detrimento de otras, lo que ha hecho que suelen negociar, con las grandes cadenas, las producciones hollywoodenses, las cuales son más comerciales; por lo que las producciones colombianas suelen tener muy poco espacio en estas salas. “De las películas colombianas estrenadas anualmente, un poco más de la mitad de estos títulos tienen espacio limitado en las grandes cadenas, pero muchos de esos otros títulos no lo tienen y terminan en las pequeñas salas independientes” (EE.AM_02, 2018).

Perspectiva comercial del cine colombiano

Como se ha expresado, hay dos tipos de salas de exhibición, las grandes cadenas y las salas independientes, cada una de ellas con una intención diferente que no siempre se centra en el lucro económico. De ahí la necesidad de la presente investigación de enfocarse en las salas de exhibición comercial y no tanto en los pequeños exhibidores, pues son las primeras las que generan un mayor impacto sobre la sostenibilidad financiera de los productos audiovisuales, mientras que las segundas buscan una mayor variedad en la difusión y apreciación artística de dichas producciones. Es necesario manifestar que a la hora de seleccionar una película a ser exhibida en una sala comercial, factores como el país de procedencia, lenguaje y casa productora generan impacto en dicha toma de decisión, no obstante, también se suelen tener en cuenta

elementos como dirección, protagonistas, duración, estrategia de marketing y, claro está, el género de la cinta. Por lo que, si bien la región y los elementos asociados a esta son importantes, no son completamente decisivos para seleccionar el material a exhibir. Lo que da a entender del potencial y posibilidades de los mercados emergentes para generar resistencia a las producciones hollywoodenses. Se hace presente, entonces, la necesidad de contar con un

Colombia estrena alrededor de 41 títulos anuales, mientras que Estados Unidos estrena anualmente alrededor de 789. Ante tal diferencia, es claro que habrá más posibilidades para las producciones internacionales que para las locales.

capital suficiente que permita no solo publicitar las cintas, sino también distribuir las y garantizar su posicionamiento en las diversas salas de cine. Esto implica que las distribuidoras y productoras con mayor acceso a recursos sean las que pueden financiar con mayor facilidad tales actividades, y, debido a esto, incrementan sus probabilidades de llegar a más espectadores; aunque esto no signifique que la película en cuestión sea de buena calidad o que sea del agrado de los espectadores.

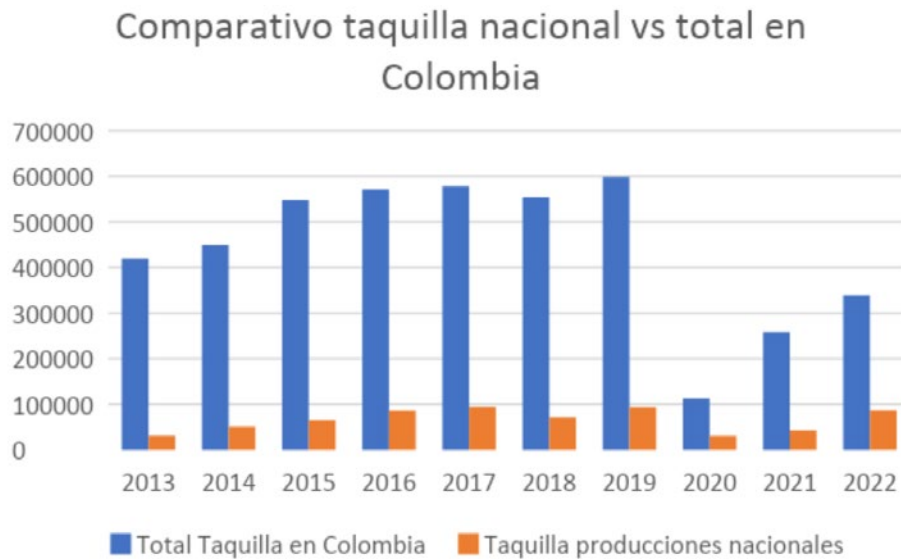
Como consecuencia, el dominio del cine estadounidense frente al colombiano se hace, por tanto, evidente. No obstante, se debe a su vez tener en cuenta que no es la publicidad el único factor que influye, sino que también, adicional a esto, la cantidad de películas que se producen anualmente mejora las posibilidades de posicionamiento de un mercado en las salas. En este sentido, la diferencia entre ambos mercados se hace evidente. Según Proimágenes (2017), Colombia estrena alrededor de 41 títulos anuales, mientras que Estados Unidos estrena anualmente alrededor de 789. Ante tal diferencia, es claro que habrá más posibilidades para las producciones internacionales que para las locales.

La información previa no demerita el avance que ha tenido Colombia en los últimos años, gracias a la ya mencionada Ley 814 del 2003, pero, así como se apoya la producción, también es prudente incrementar el apoyo a aspectos tales como la exhibición, formación de públicos y distribución. Ya que, si bien el cine colombiano ha manifestado avances significativos, aún dista de sobresalir y posicionarse como una industria fuerte y reconocida en los mercados foráneos.

Esto presenta, para la cinematografía nacional, retos en cuanto a calidad y narrativa, donde sea prioridad encontrar un estilo, esencia e imagen propios, y no una imitación de las películas hollywoodenses.

Figura 4: Gráfica taquilla en salas y películas nacionales

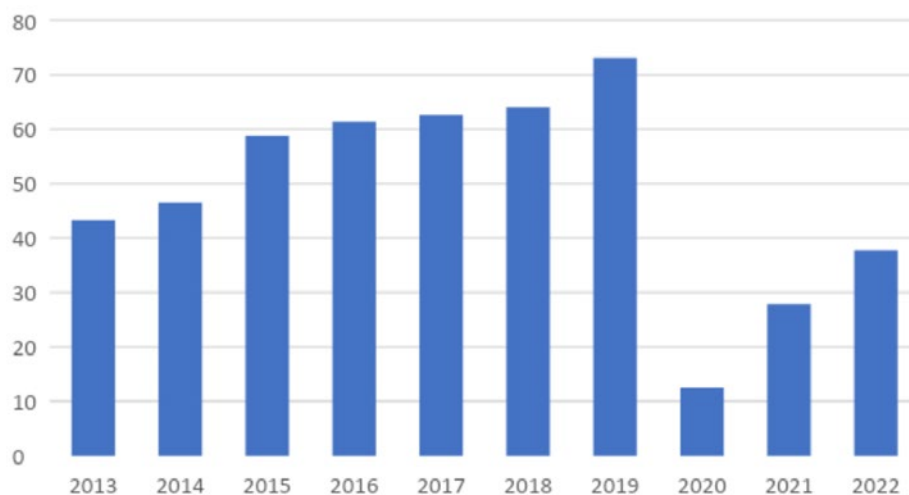
Fuente: Elaboración propia con datos tomados del Anuario Estadístico Audiovisual Colombiano 2020 del Ministerio de Cultura de Colombia, 2016 y el boletín El Cine en Cifras 2023 de Proimágenes. Nota: Millones de pesos obtenidos en total en taquilla durante los años 2013 al 2022 y la cantidad de este obtenida solo para las películas nacionales.



Es posible observar, en la Figura 4, que los ingresos de las películas colombianas frente al total de la taquilla representan una parte reducida de esta, mientras que, a manera de ejemplo, según el Ministerio de Cultura (2015) del total de las exhibiciones a nivel nacional, el 80,6% de ellas correspondieron a producciones de las majors en Hollywood, lo que vendría siendo alrededor de 434.965 millones de pesos, frente a los 35.472 millones que obtuvieron las producciones nacionales. Lo que deja en evidencia la desventaja financiera que presenta el cine colombiano respecto al propio país, la cual se hace más visible al entrar a competir a los mercados foráneos.

Figura 5: Espectadores de películas en Colombia 2013 – 2022 (por millón)

Fuente: Elaboración propia con datos tomados del Boletín El Cine en Cifras de diciembre de 2022. Proimágenes Colombia. Nota: Valores en Millones de Espectadores.



Durante el año 2016 asistieron 4'791.703 personas a ver películas colombianas; este año es el año que más ha registrado espectadores desde el 2008. A su vez, se puede apreciar que, durante estos años, ha ido aumentando el nivel de espectadores en películas nacionales. Esta distribución de las películas colombianas en el año 2016 fue representada en mayor medida por siete grandes empresas, en las cuales, según datos proporcionado por el Ministerio de Cultura (2016), se exhibieron 41 películas nacionales, lo que vendría siendo el 13.7% del total de las películas estrenadas en el país. Esto presentó, en su momento, un panorama alentador para el cine nacional, el cual, a pesar de los problemas sanitarios del año 2020, ha sabido sobrellevar la situación y perseverar en su empeño de aumentar la industrialización de la cinematografía nacional.

Conclusiones y recomendaciones

Se hace evidente la forma en que la demanda de las películas nacionales se ve afectada por la industria de Hollywood. No obstante, también se hace evidente la forma en que es posible contrarrestar dicha tendencia a partir de iniciativas públicas como lo es, para el caso colombiano, la Ley 814 del 2003. Este tipo de iniciativas genera escenarios que ayudan a mejorar las condiciones para la realización de películas, desde una perspectiva financiera, técnica, comercial, etc. No obstante, en lo referente a la promoción, distribución y la formación de públicos, es necesario incrementar y optimizar los recursos si se desea generar una mayor competencia, no solo con el mercado estadounidense, sino también con las demás industrias ya consolidadas. De igual forma, se hace hincapié en la necesidad que tienen las producciones colombianas por crear y generar su propio estilo narrativo, imagen y esencia. Siendo también necesario que los realizadores de cine nacionales desarrollen, aparte de su visión artística, una visión comercial que les permita una mayor proyección, posicionamiento y sostenibilidad financiera. La interacción simultánea de tales factores incrementará las posibilidades de tales producciones de lograr un mayor posicionamiento, no solo en las salas de exhibición nacionales, sino también en los mercados foráneos. Gracias a la Ley de Cine se generan alivios tributarios a las empresas que apoyan la producción cinematográfica; esto, no obstante, tiene limitantes en cuanto a la difusión y apropiación de tales beneficios. Debido a ello, se recomienda emplear recursos para educar y promover respecto a las ventajas que ofrece el apoyar la producción audiovisual nacional. De manera consecuente, se debe buscar la forma de generar más inversión en el país hacia esta industria, tanto para capitales locales, como para foráneos. Estos deberán fomentar no solo la producción y coproducción, sino también la promoción y distribución de las películas colombianas. Si bien hay una brecha tecnológica

y de recursos evidente entre el mercado hollywoodense y el mercado nacional, tal diferencia no siempre se evidencia en la calidad técnica del producto final, pues la digitalización ha favorecido el acceso a ciertas herramientas de apoyo a la producción, las cuales, si bien varían en cuanto a precios y cualidades, no afectan de forma tan contundente el film. Si bien es posible encontrar diversidad de tramas en el cine nacional, se evidencia una tendencia a que las películas colombianas de mayor éxito en cuanto a la exhibición, sean aquellas que explotan la historia violenta del país, o las películas de humor satírico enfocadas en parodiar la cotidianidad y costumbres nacionales. Debido a esto, el profundizar en el desarrollo y estructura de las historias, y la forma de narrar las mismas, puede contribuir a mejorar los índices de asistencia a sala, a la vez que podrán mejorar las demás posibilidades comerciales de las cintas. Si bien la presente investigación se centró en las salas comerciales y no en las independientes, es necesario resaltar el papel de estas como mecanismo de difusión de las producciones nacionales. Esto, debido a que en su cartelera no predominan las producciones hollywoodenses, sino que obedecen a una forma tal vez más democrática en cuanto a la elección de las cintas en cartelera. Es por ello que, desde las leyes de cine, se recomienda que los gobiernos generen subsidios a la exhibición de producciones nacionales, lo que garantizaría un mayor incentivo financiero y podría desencadenar en una mayor sostenibilidad para dichas salas.

Se recomienda, en pro de mejorar el acceso de los realizadores audiovisuales a las salas de exhibición, el mejorar el desarrollo de dos tipos de habilidades que les permitirán incrementar el alcance comercial de sus producciones, estas son, el marketing que permite incrementar la forma de publicitar y posicionar los films, y la negociación, que ayuda a que los procesos de acercamiento, consolidación de acuerdos de exhibición y contratación sean más eficientes y estructurados. Debido a ello, es sugerencia del presente texto, el desarrollar futuras investigaciones donde se aborden tales temáticas desde una perspectiva formativa, orientada a los profesionales del sector objeto de estudio. Por último, es importante reiterar que las leyes de cine generan un efecto que permite disminuir la brecha existente entre las naciones con una industria cinematográfica desarrollada, y aquellas nacientes o con deficiencias sectoriales. Y, si bien tales normativas demandan un proceso de constante revisión y mejora continua, es de destacar el alcance que ha tenido la misma, de forma directa e indirecta, sobre la exhibición en las salas nacionales. 🌐

Referencias bibliográficas

- Chicangana- Bayona, Yobenj Aucardo. (2008). Fotogramas, alteridad y estereotipos: Colombia y los colombianos en el cine de Hollywood 1980-2006, en: Historia, trabajo, sociedad y cultura. Ensayos interdisciplinarios vol. 1. Medellín: La Carreta Editores.
- Del Prado Sandoval, Ruth. (S.f.). El cine: arte o industria. Einnova: Revista electrónica de educación. Recuperado de: <https://biblioteca.ucm.es/revcul/e-learning-innova/124/art1798.pdf>
- Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura (2009). Sistemas de clasificación de salas de cine. Bogotá D.C, Colombia. Politécnico Gran Colombiano.
- EE.CH_01: Carlos Eduardo Henao (2018). Entrevista. Descripción: Director Académico de la Corporación Cinefilia, participó como asesor o guionista en producciones como El Vuelco del Cangrejo, Yo Soy Otro, Lecciones Para Un Beso, La Playa D.C. En sus inicios asistió al director Pepe Sánchez en San Antoñito (1985), a Dunav Kuzmanich en El día de las Mercedes (1986) y Mariposas (1987), y escribió con el director Víctor Gaviria, y la guionista Diana Ospina, la producción La vendedora de rosas (1995), Sumas y Restas (2000) y la serie de televisión Simón El Mago. Fue coguionista de La sangre y la lluvia (2009) de Jorge Navas, y director del cortometraje Sofía (2013).
- EE.AM_02: Andrés M. Murillo (2018). Entrevista. Descripción: Exdirector del Programa de Cine en el Centro Colombo Americano, también ha sido director de la revista Kinetoscopio y docente en el área de apreciación de cinematografía en las Universidad Pontificia Bolivariana y la Universidad de Antioquia.
- Flórez Vargas, Víctor Alonso. (2016). Eficacia de la Ley de Cine en Colombia: Industria y mercado cinematográfico a partir de la ley 814 del 2003 (Tesis de maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Buenos Aires, Argentina.
- Galeano Marín, María Eumelia. (2004) Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada. Medellín, La Carreta Editores. 239 p.
- Grove, Elliot. (2010). 130 proyectos de iniciación al rodaje de películas: del guion a la postproducción. Barcelona, España: Blume.
- Jones, Daniel E. (1999). Mercados globales y culturas minoritarias: el caso de Cataluña ante la prepotencia de Hollywood. Revista Famecos, 6(11), 108-116.
- Lozano, David., Barragán, José, N. y Guerra, Sergio. (2009). El cine: El negocio de la cultura. México: Innovaciones de negocios, 2 (6), 207 – 224.
- Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento (2004). La Ley de Cine para todo. Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Cultura (2020). Anuario Estadístico Cine Colombiano [archivo PDF]. Bogotá, D.C. Dirección de Cinematografía: Ministerio de Cultura. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Anuario%20Estad%CC%81stico%20Versio%CC%81n%20Final%2028%20de%20diciembre.pdf>
- Ministerio de Cultura (2016). Anuario Estadístico Cine Colombiano [archivo PDF]. Bogotá, D.C. Dirección de Cinematografía: Ministerio de Cultura. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-present%C3%B3-el-Anuario-Estad%C3%ADstico-del-Cine-Colombiano.aspx>
- Ministerio de Cultura (S.f.). Normas del cine en Colombia [archivo PDF]. Bogotá, D.C. Dirección de Cinematografía: Ministerio de Cultura. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Cartilla%20-%20Normas%20del%20Cine%20en%20Colombia.pdf>
- Lozano, Rolando. (15 de mayo de 2018). PIB del país creció 2,2 por ciento en el primer trimestre del 2018. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/economia/sector-financiero/crecimiento-del-pib-de-colombia-en-el-primer-trimestre-del-2018-217490>
- Olaskoaga Aitziber. (2015) El mercado del cine en EEUU, Los Ángeles, ICEX: España Exportación e Inversiones.
- Proimágenes Colombia (2023). Cine en Cifras, las estadísticas del cine Colombia: Boletín No. 24. Bogotá, Colombia. Recuperado de: https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/CineEnCifras24/index.html
- Proimágenes Colombia (2022). Cine en Cifras, las estadísticas del cine Colombia: Boletín No. 23. Bogotá, Colombia. Recuperado de: https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/CineEnCifras23_HTML/index.html
- Proimágenes Colombia (2021). Cine en Cifras. Ed. 21. Una publicación de Proimágenes Colombia. Bogotá, Colombia. Recuperado de: https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine-en-cifras-2-2021/index.html
- Revista Arcadia (02 de enero de 2018). El cine en Colombia en 2017. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/industria-del-cine-en-colombia-en-cifras-de-2017/67977>
- Rivera-Betancur, Jerónimo León. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, 13 (25), 127-144.
- Sánchez Ruíz, Enrique Ernesto. (2003). Hollywood y su hegemonía planetaria: Una aproximación histórico-estructural (Vol. 28). Universidad de Guadalajara.

Laboratorios de medios al servicio de la formación en Periodismo

Ximena Forero Arango

Doctora en Educación, Profesora Titular de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, Colombia, Integrante del grupo Estudios de Periodismo.
ximena.forero@udea.edu.co

Walter Arias Hidalgo

Magíster en Comunicación Digital, profesor de cátedra de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Colombia, Integrante del grupo de investigación Estudios de Periodismo, ewalter.arias@udea.edu.co

Palabras clave: Laboratorio universitario, Periodismo, Enseñanza superior.

Keywords: University laboratory, Journalism, Higher education.

Resumen: Este texto se deriva de una investigación que se propuso identificar los desafíos, acciones y rutas de trabajo para consolidar el laboratorio de medios *De la Urbe* como espacio de experimentación e innovación, al servicio del pregrado en Periodismo de la Universidad de Antioquia. Se realizó desde el paradigma constructivista, de tipo cualitativo, con alcance descriptivo, a través de una investigación basada en diseño. En una de las iteraciones se entrevistó a coordinadores y coordinadoras de laboratorios universitarios de periodismo. Los resultados indican que los laboratorios universitarios de periodismo son fundamentales en la actualidad debido a los retos que impone la transformación tecnológica para los procesos de enseñanza y aprendizaje. Ser abiertos, acogedores, creativos, digitales y experimentales son algunas de las conclusiones que arroja esta indagación, en el marco de un entorno caracterizado por la velocidad y la complejidad.

Abstract: This text is derived from an investigation that aimed to identify the challenges, actions and work routes to consolidate the *De la Urbe* media laboratory as a space for experimentation and innovation, at the service of the undergraduate degree in Journalism at the University of Antioquia. It was carried out from the constructivist paradigm, qualitative, with descriptive scope, through design-based research. In one of the iterations, coordinators of university journalism laboratories were interviewed. The results indicate that university journalism laboratories are essential today due to the challenges imposed by technological transformation for teaching and learning processes. Being open, welcoming, creative, digital and experimental are some of the conclusions drawn by this investigation, within the framework of an environment characterized by speed and complexity.

Introducción

La transformación tecnológica constante ha llevado a que algunos sectores, como el de las comunicaciones, creen laboratorios con equipos interdisciplinarios que les permita responder a los desafíos, retos y oportunidades que trae el impacto de la tecnología. Lo vienen haciendo desde hace varios años. En el caso del periodismo, a estos proyectos se les atribuye, incluso, la responsabilidad de crear “futuros periodísticos” (Bisso y Mills, 2021, Hogh-Janovsky y Meier, 2021).

Los primeros referentes de laboratorios de periodismo se ubican en la década del 90, precisamente cuando empezaban a surgir y estaban en proceso de consolidación algunas tecnologías de la información y las comunicaciones.

En la primera década del 2000 se dio el auge de los laboratorios de medios en diferentes ámbitos, a propósito del salto cualitativo de las web que se empezó a consolidar especialmente desde 2004, tras el surgimiento de un menú amplio de tecnologías sociales. Así lo recogieron los estudios que se hicieron años después sobre el primer “boom” de los laboratorios de medios, o lo que algunos denominaron “primera generación de laboratorios” (Salaverría, 2015).

Para la segunda década de los 2000 los horizontes de los laboratorios de medios, más conocidos como *medialabs* entraron a la llamada segunda generación por Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga (2023) y García-Avilés (2023) porque entre sus objetivos fundamentales, además de innovar, está el de transferir conocimiento.

La investigación de la que se deriva este artículo, partió, de la necesidad de que *De la Urbe*, como laboratorio (en adelante DLU), avance en la optimización, renovación y creación de procesos, y en la adopción de tecnologías, con el propósito de consolidarse como el “motor de innovación” (Hogh-Janovsky, Meier, 2021). Se trata, especialmente, de contar con elementos que ayuden a DLU a tomar decisiones basadas en evidencia y que le permitan alinearse con algunos de los principales desafíos del periodismo del Siglo XXI: gestión de redes sociales, tecnologías móviles, audiencias (Unesco, 2018, citado en Posetti, 2018), innovaciones tecnológicas y editoriales (Salaverría, 2015) y de las nuevas formas de enseñanza y aprendizaje del periodismo.

Para lograr este propósito se plantearon las siguientes preguntas de investigación:

- ▶ ¿Cuáles son las percepciones de la comunidad académica del pregrado -estudiantes y profesores-, respecto a *De la Urbe*, como laboratorio de medios?
- ▶ ¿Cuál es la utilidad y pertinencia de los componentes, canales y espacios que hacen parte del ecosistema del laboratorio *De la Urbe*?
- ▶ ¿Qué estrategias se requieren para articular los procesos del laboratorio con los procesos formativos, de investigación y de extensión, del pregrado en Periodismo?

Este estudio plantea inquietudes de interés para todos los laboratorios universitarios de periodismo que día a día deben lidiar con los retos de la transformación tecnológica que impacta al periodismo y a los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Los resultados dan cuenta de los aspectos y características que debe tener un laboratorio universitario de periodismo en la actualidad y cómo éste se debe articular con los procesos de formación, investigación y extensión.

Metodología

Esta investigación abordó el objeto de estudio desde el paradigma constructivista, por contemplar una perspectiva amplia e interpretativa de la realidad. Para Chilisa y Kawulich (2012), una vez definido el tema de investigación, se pensó en un enfoque cualitativo, que según Sandoval (2002), buscó ir más allá del método experimental como única alternativa para la construcción del conocimiento, pues se entendió la investigación como un proceso interactivo, atravesado por la propia historia personal, que “hace más énfasis en lo local, lo micro, lo regional”. Galeano (2007).

El alcance de esta investigación fue descriptivo, pues buscó indagar por las percepciones de 10 coordinadores de laboratorios de medios, frente a la experimentación, la participación y la innovación que en él pueden darse, y a la vez contrastar estas percepciones con miradas expertas y con los hallazgos de estudios relacionados.

Se trató de una investigación basada en diseño, considerada adecuada para contextos educativos (Herrington, McKenney, Reeves y Oliver, 2007) centrada en problemas complejos en contextos reales, para probar y refinar entornos de aprendizaje innovadores de forma reflexiva, participativa y recursiva, siguiendo a Brown (1992), Collins (1992) y Reeves, Herrington y Oliver (2002). La recolección de los datos se hizo a través de 10 entrevistas semiestructuradas a coordinadores de laboratorios de medios universitarios similares.

Resultados

Laboratorios universitarios de periodismo: características y articulación con los programas académicos

La acelerada evolución tecnológica y los emergentes desafíos en la formación periodística exigen, con mayor urgencia, espacios donde se pongan a prueba los saberes adquiridos, se exploren nuevas herramientas digitales y se emprendan proyectos que promuevan un periodismo innovador. En estos escenarios, el error se convierte en una valiosa oportunidad de aprendizaje. Los laboratorios, por su propia naturaleza experimental, son el lugar ideal para ello.

Los laboratorios de periodismo, entre los que se incluyen los inscritos en ámbitos académicos, no son un fenómeno reciente. De hecho, Salaverría (2015),

En estos escenarios, el error se convierte en una valiosa oportunidad de aprendizaje. Los laboratorios, por su propia naturaleza experimental, son el lugar ideal para ello.

Capoano (2016) y Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga (2023) ubican el origen de estos espacios en el *Information Design Lab*, creado por el grupo norteamericano de prensa *Knight Ridder* en la década de 1990. Con el avance de las tecnologías de la información y la comunicación, particularmente la transición de la web inicial (década de 1990) a una web más social o web 2.0, se intensificó el interés por los laboratorios de medios. Un análisis realizado con la aplicación Ngram Viewer, que examina

la frecuencia de términos en la colección de documentos de Google Books, evidencia un primer pico en el uso del término *medialab* en 2004, seguido de un aumento sostenido desde 2010.

Si bien el gráfico de Ngram Viewer no puede considerarse evidencia estadística definitiva, sí muestra una clara tendencia al alza en el interés por los laboratorios de medios desde el año 2010. Esta tendencia se corrobora con los hallazgos de estudios recientes realizados por Bisso Nunes y Mills (2019), Zaragoza Fuster y García Avilés (2020), y Hogh-Janovsky y Meier (2021). Estos estudios coinciden en que los laboratorios de medios surgidos desde 2017 se caracterizan por un enfoque en las audiencias, la transferencia de conocimiento, el aprendizaje continuo y la transformación digital.

Estos intereses son independientes de los escenarios en los que se encuentren. “Ya sea en la industria o en el ámbito académico, la necesidad de una innovación (...), así como la preparación de periodistas nuevos o en activo para la cambiante profesión periodística, se consideraron los principales impulsores de los laboratorios” (Mills y Wagemans, 2021). En cualquier caso, para estos investigadores esos impulsos se dan en enfoques como habilidades profesionales, audiencias, tecnologías, estructuras organizativas, formas narrativas,

incluso en espacios donde se plantean permanentemente “los dilemas del periodismo (y su futuro)” (Canavilhas, Pellanda y Bisso, 2018).

Independientemente del entorno en que operen, estos laboratorios comparten intereses comunes. Según Mills y Wagemans (2021), la necesidad de innovación en el ámbito periodístico y la preparación de nuevos y actuales profesionales para afrontar los retos de una profesión en constante evolución son algunos de los principales impulsores de su creación. En este sentido, estos investigadores identifican diversos enfoques en los que se materializan estos impulsos. Por ejemplo: desarrollo de habilidades profesionales, la comprensión de las audiencias, la adopción de nuevas tecnologías, la reestructuración organizativa, la experimentación con formas narrativas y la reflexión sobre los dilemas del periodismo (Canavilhas, Pellanda y Bisso, 2018).

A partir de lo expuesto, se hace necesario profundizar en las características que debe poseer un laboratorio universitario de periodismo en la actualidad para que, como dicen Bisso y Mills (2021) y Hogh-Janovsky y Meier (2021), ayuden a las dependencias a las que pertenecen en la transformación digital y en la creación de futuros periodísticos, así como en los procesos de formación, investigación y extensión.

En el marco de la investigación, se consultó a 10 coordinadores de medios universitarios de Colombia. Si bien las percepciones sobre los laboratorios universitarios de periodismo varían, también se identifican algunos puntos de coincidencia. A continuación, se destacan algunos de ellos:

► Abierto

Un laboratorio universitario de periodismo debe ser abierto. La apertura facilita la colaboración, la creatividad y la comunicación entre los estudiantes. El entorno físico y espacial debe reflejar esa filosofía de apertura. Por ello, lo ideal es que el laboratorio esté ubicado en un lugar estratégico. J. Betancur (comunicación personal, 16 de agosto de 2023) cree que debería estar en el centro de la

Los estudiantes de periodismo odian que los profesores los pongan a reportar siempre los temas clásicos del periodismo y que todo se tenga que ver igual. Asegura que cuando se les muestra cosas distintas se comienzan a interesar.

dependencia a la que pertenece para que todos los procesos académicos se vinculen fácilmente con quienes están trabajando en la práctica con ‘fotografía, datos, inteligencia artificial...’. Para él, estos laboratorios deben ser fuertes y representativos dentro de los programas de periodismo. Cree que deben funcionar como vitrinas de lo que los estudiantes aprenden y producen.

La apertura, sin embargo, no se refiere solo a los espacios físicos. También a la filosofía de estar abierto a escuchar propuestas, a no imponer una visión, a promover la experimentación, a dejar

hacer. Algunos coordinadores dicen que, cuando hay apertura, los estudiantes proponen más, participan más, colaboran más. En últimas, hacen más periodismo y hacer más periodismo es el único camino para que un laboratorio de periodismo cumpla con su objetivo: “generar nuevos conocimientos” (Mills y Wagemans, 2021)

En un espacio abierto, los estudiantes sienten confianza para exponer sus propuestas. Al respecto, F. Caballero (Conversación personal, 29 de agosto de 2023) dice que en un laboratorio jamás se debe prohibir algún tipo de creatividad. N. Arenas (comunicación personal, 22 de agosto de 2023) agrega que si bien hay que enseñar rigor periodístico en cualquier tema (contexto, contraste), es necesario escuchar los intereses de los estudiantes y motivarlos a que experimenten con los temas que les interesan, así el profesor no los considere tan importantes. “Lo peor es obligar a hacer cosas específicas. Debe haber más diálogo y tenemos que ceder como profesores”. Agrega que los estudiantes de periodismo odian que los profesores los pongan a reportar siempre los temas clásicos del periodismo y que todo se tenga que ver igual. Asegura que cuando se les muestra cosas distintas se comienzan a interesar.

En un ambiente abierto y colaborativo, los estudiantes se sienten seguros de exponer sus ideas y propuestas. Como afirma F. Caballero (conversación personal, 29 de agosto de 2023), en un laboratorio de periodismo jamás se debe cohibir la creatividad. N. Arenas (comunicación personal, 22 de agosto de 2023) coincide en que, si bien la enseñanza del rigor periodístico es fundamental en cualquier tema (considerando el contexto y el contraste de información), también es esencial escuchar los intereses de los estudiantes y motivarlos a explorar temas que les apasionan, incluso si el profesor no los considera prioritarios. “Lo peor es obligarlos a realizar tareas específicas”, señala Arenas. “Debe haber más diálogo y, como profesores, debemos ser flexibles”. Añade que los estudiantes de periodismo odian que los profesores los pongan a reportar siempre los temas clásicos del periodismo y que todo se tenga que ver igual. Asegura que se comienzan a interesar cuando se les muestra cosas distintas.

La apertura también implica comprender y estar receptivo a los códigos culturales de los jóvenes, con el fin de conocer sus intereses, expresiones y formas de comunicación (L. Ballesteros, comunicación personal, 16 de agosto de 2023). Sin embargo, estos códigos juveniles, como lo sugiere F. Caballero (2023), pueden generar discrepancias con aquellos que consideran que ciertas expresiones no son adecuadas para el periodismo. No obstante, como bien señala Caballero, no se debe temer a la generación de debates o confrontaciones, ya que se trata de jóvenes que buscan explorar las posibilidades de un periodismo “incisivo”, “apasionado” y “transgresor”. Es importante destacar, sin embargo, que estas nuevas formas de expresión deben estar ancladas a los principios fundamentales del periodismo, lo que Kovach y Rosenstiel (2012)

denominan los elementos del periodismo: verdad, verificación, independencia, entre otros. (p. 19).

Algunas de las barreras para la apertura, se lee de lo dicho por L. Sanabria (comunicación personal, 15 de septiembre de 2023), es que en estos laboratorios “hay muchísimo adultocentrismo”. Es decir, laboratorios hechos a la medida de los docentes, sobre lo que ellos consideran útil o lo que creen se debe contar, investigar. “Y nosotros hemos encontrado en los mismos estudiantes las agendas informativas... yo creo que hay que reivindicar ese rol del periodismo universitario, que ellos reclamen esas agendas que quieren contarnos”.

F. Caballero (2023) ilustra la importancia de un ambiente de aprendizaje positivo al recordar las palabras de un escritor y profesor de literatura: “Mis estudiantes siempre terminan aportando más de lo que yo creo porque centro el proceso de aprendizaje en ellos: los escucho, los respeto y les doy tiempo”. En consonancia con esto, Caballero afirma que cuando los estudiantes se sienten seguros, sin presiones y relajados, “empiezan a fluir ideas geniales” porque “estos chicos son super creativos”.

La apertura también implica estar receptivo a la incorporación de diversos perfiles profesionales. Esto significa trabajar con otros profesionales que puedan contribuir al desarrollo de proyectos periodísticos complejos y ampliar la perspectiva del equipo de trabajo. Estadísticos, diseñadores, artistas, desarrolladores y otros profesionales de diversos campos pueden contribuir significativamente al desarrollo de contenidos innovadores y atractivos. Como bien señala N. Arenas (2023), “la interdisciplinariedad es clave. Es la manera como realmente uno produce contenidos chéveres, valiosos, que llamen la atención”. En consonancia con esto, L. Ballesteros (2023) enfatiza la importancia de buscar “gente con otra perspectiva de la vida, gente que pueda dar entradas a otros temas” de interés para los estudiantes, gente que amplíe el horizonte de posibilidades y fomente la creación de contenidos periodísticos relevantes y de alto impacto.

► Acogedor

Si bien el término “acogedor” no fue utilizado explícitamente, sí se identificaron expresiones que sugieren la importancia de crear un ambiente accesible, transparente, agradable, abierto e incluso “sabroso y jocoso” (F. Caballero, 2023), donde se fomente el intercambio de ideas, la colaboración, el apoyo mutuo y el acompañamiento en el proceso de aprendizaje. Como señala J. Meneses (2023), el rol de los laboratorios no se limita a la enseñanza tradicional, sino que implica “acompañar a aprender”. Es decir, guiar a los estudiantes en su camino hacia el conocimiento.

Este acompañamiento, sin embargo, no debe ser impositivo ni basarse en una única visión. Como afirma Powell (en García-Vásquez, 2021), “cuando una

perspectiva domina en la creación de algo que se supone que es para todos, las diversas necesidades, habilidades, deseos y experiencias no se están tomando realmente en cuenta”.

El acompañamiento en los laboratorios de periodismo adquiere una nueva dimensión: un "acompañamiento digital", que debe ser aún más complejo, flexible y adaptado a las necesidades y dinámicas del entorno digital.

No obstante, en un escenario mediado por la tecnología, en donde el periodismo incorpora características de la comunicación en la red, se acopla a la transformación constante de canales, plataformas y dispositivos, y cada vez más trabaja en alianza con otras áreas del conocimiento -diseño, estadística, artes, ingeniería, etc.-, el acompañamiento se vuelve más complejo. O, para el caso, un acompañamiento digital.

En el contexto actual, marcado por la tecnología y la transformación constante de los canales, plataformas y dispositivos de comunicación, el periodismo se ha visto obligado a adaptarse e incorporar características de la comunicación en línea. Además, la colaboración con otras áreas del conocimiento, como el diseño, la estadística, las artes y la ingeniería, se ha vuelto cada vez más relevante. En este escenario, el acompañamiento en los laboratorios de periodismo adquiere una nueva dimensión: un “acompañamiento digital”, que debe ser aún más complejo, flexible y adaptado a las necesidades y dinámicas del entorno digital.

► Digital

Una característica definitoria de los laboratorios de periodismo es su adopción de la tecnología. Términos como formatos, convergencia, narrativa digital (storytelling), datos, redes sociales, visualización, funcionalidad e inteligencia artificial aparecen frecuentemente en las respuestas de los entrevistados.

Estos hallazgos subrayan la necesidad crítica del desarrollo de la alfabetización digital entre todos los involucrados en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Adoptar la frase “acompañar a que se haga”, como sugiere Ómar Rincón, cofundador de *Cero 70* (Arenas, 2023), requiere que los profesores reconozcan el valor de la tecnología. Sin embargo, F. Caballero (2023) lamenta que “el cuerpo docente de periodistas en Colombia está muy desactualizado”, lo que define el tipo de “prácticas (...) o productos que se buscan en el aula”. Aboga por abordar este problema a través de la formación de los docentes. Reconoce que dentro del cuerpo docente “hay mucho ego y muy poca flexibilidad para las nuevas formas de aprendizaje”.

En un laboratorio universitario de periodismo, la tecnología juega un papel fundamental. Ayuda a enfrentar los desafíos siempre cambiantes de la transformación tecnológica, contribuye a la transformación digital, incluso, facilita

la creación de futuros periodísticos (Bisso y Mills, 2021; Hogh-Janovsky y Meier, 2021).

Si se une la percepción de utilidad de la tecnología con el carácter acogedor de un laboratorio, este puede estar en capacidad, como lo dice Tejedor (2006), de despertar en los estudiantes una curiosidad permanente por la tecnología. “Un periodista digital si no tiene curiosidad por descubrir (por experimentar) qué se puede hacer con la tecnología, no funcionará” (p. 318).

► Experimental

Experimentar, en palabras de Villa, Marulanda y Molina (2020), es un “ejercicio de prueba y error”, en el que “el proceso es tan relevante como el resultado” (Haro Barba, 2019), y en el que, dice Posetti (2018), se requiere “una estrategia decidida y una práctica reflexiva” para que “conduzca a una innovación sostenible o un progreso real” (p. 8). Esta definición coincide en gran medida con la de los entrevistados. Para la mayoría, experimentar en periodismo significa explorar, probar, crear; incluso, fallar.

L. Sanabria (2023) dice que “a veces no se entiende que en un laboratorio (...) hay cosas que van a salir muy bien, pero que también hay otras que pueden ser salidas en falso. En general, Sanabria se refiere a que en los laboratorios de medios, de acuerdo con Villa, Marulanda y Molina (2020), suceden al menos dos fases: una en la que se generen ideas y se involucren métodos experimentales y colaborativos (en donde se ensaya); y otra en la que se desarrollan prototipos y pilotos, que a veces funcionan y otras, no.

Los laboratorios como parte del proceso de formación

La filosofía del laboratorio (abierto, acogedor, digital, experimental), sus procesos, métodos, tecnologías, aprendizajes se deben reflejar en toda las áreas de la unidad académica a la que pertenece, especialmente en la formación, pero también en la investigación, incluso en la extensión. Por ello, es necesario pensar en estrategias que permitan materializar el espíritu del laboratorio en diferentes instancias del programa o entidad al que pertenece. Entre las respuestas de los estudiantes y profesores se destacaron dos sugerencias para que el laboratorio sea más protagonista en el proceso formativo: estar presente a lo largo de toda la carrera y fortalecer la relación con los cursos de producción periodística.

El laboratorio en los cursos, y pronto

Si el laboratorio aparece más temprano en la carrera y es parte natural de algunos cursos, se pueden potenciar sus habilidades y destrezas profesionales, como se infiere de las respuestas de varios coordinadores. “Quienes participan en estos proyectos son los que mejor y más rápido se están ubicando en el

campo laboral, porque ya desarrollaron habilidades, liderazgo, creatividad, trabajo bajo presión” (M. Guerrero, comunicación personal, 24 de agosto de 2023).

Para F.Caballero (2023), la tarea de unir al laboratorio con el área de formación no es siempre fácil. Explica que asumir esa vocería es muy complejo porque implica, a veces, decirle a un colega que ya no se debe enseñar radio como se hacía antes, que es necesario cambiar porque el mundo cambió.

Fortalecer la conexión entre el laboratorio y los cursos de producción

La relación entre el laboratorio y el ciclo de formación profesional del programa debe ser más sólida. Los profesores deben ser los primeros responsables en establecer un vínculo con el laboratorio, mediante la divulgación y la extensión de procesos, rutas, estrategias y aprendizajes que surgen en el laboratorio.

El reto está en enamorar o seducir a los estudiantes, persuadirlos de que lo que se hace allí es importante para su vida académica y profesional. “Si el chico no se siente identificado, o no se siente seducido pues simplemente no participa” (L. Ballesteros, comunicación personal, 16 de agosto de 2023).

El laboratorio como eje de investigación

Para Z. Velasco (comunicación personal, 22 de agosto de 2023) en el laboratorio debe existir un grupo de estudio, que, a su vez, se integre con los semilleros y/o grupos de investigación en periodismo y participe activamente en “encuentros de semilleros con ponencias relacionadas con la práctica periodística”. F. Caballero (2023), por su parte, sugiere establecer vínculos con grupos de investigación, y, por qué no, hacer “periodismo anfibio”, que es la integración de la academia con las herramientas del periodismo narrativo e interpretativo. En ese mismo sentido, para J. Betancur (2023), la cantidad y variedad de actividades que hace en un laboratorio de periodismo puede ser un semillero de múltiples ideas para estudiantes de pregrado, maestría, doctorado.

El laboratorio y la extensión

Los coordinadores de medios coinciden en que los laboratorios de periodismo deberían tener una relación estrecha con el entorno. No dan recomendaciones únicas sobre qué más deberían ofrecer en el área de extensión, más allá de la divulgación natural de historias que hace de manera periódica cualquier medio. Sin embargo, ese vínculo con el entorno puede ser más amplio si se tiene en cuenta que los laboratorios de periodismo tienen la posibilidad de transferir conocimientos. Por ejemplo, mediante el acompañamiento de proyectos, la puesta en común de nuevas ideas, la formación avanzada y de diferentes estrategias de comunicación (Hogh-Janovsky y Meier, 2021, y Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga, 2023).

Para Sanabria (2023), un laboratorio que le apueste a la innovación se vincula con proyectos que le aporten a la realidad. Por ejemplo, proyectos anclados en ámbitos locales como barrios, veredas... Al respecto, Mills y Wagemans (2021) dicen que, precisamente, los laboratorios académicos, donde ha surgido la innovación pedagógica, ponen a los estudiantes a que contribuyan de manera proactiva en una gama amplia de actividades periodísticas, por ejemplo, “colaborando con otras habilidades y comprometiéndose con problemas y socios del mundo real” (p. 1478).

Un laboratorio universitario de periodismo que le apueste a la apertura, al acompañamiento y la experimentación -y por lo tanto a la innovación-, como formas naturales de enseñanza y aprendizaje sí podría, potencialmente, estar en la capacidad de participar activamente en diferentes procesos de extensión.

Algunos consejos para el futuro

- ▶ Hacer convocatorias para cubrimientos colaborativos. Debe haber apertura a todas las ideas y un ambiente realista, similar a los laboratorios periodísticos o salas de redacción donde son fundamentales el compromiso y el rigor periodísticos.
- ▶ Realizar concursos de investigación y redacción periodística.
- ▶ Propiciar conversaciones honestas sobre las publicaciones y los procesos de creación. La autocrítica y la autoevaluación constante son los motores del crecimiento y mejora.
- ▶ Trabajar en proyectos en conjunto con otros medios y laboratorios, con organizaciones de los barrios y/o de otros estudiantes, etc. La colaboración es fundamental para ampliar el alcance y mejorar el aprendizaje de los estudiantes.
- ▶ Abrir otros espacios de formación. “Por ejemplo, ciclos de cine, concursos de fotografía, monitorías, asesorías y acompañamiento. En estos espacios, los estudiantes que hacen parte del laboratorio asumen “una función pastoral para aquellos que pasan por el laboratorio” (Mills y Wagemans, 2021, p. 1478); y los profesores -ojalá con diversas especialidades- acompañan a los estudiantes en cualquier momento del ciclo periodístico. Su función es dejar hacer mientras motivan y ofrecen acompañamiento en lo que les apasiona a los estudiantes.

Discusión y conclusiones

Teniendo en cuenta que los laboratorios de periodismo son espacios donde se experimenta con el propósito de innovar en diferentes áreas (Mills y Wagemans 2021, Bisso y Mills 2021) es difícil dar una definición única para estas iniciativas, pero es clara la necesidad de adecuar este espacio de formación.

Si los laboratorios de medios tienen entre sus funciones la de ayudar a enfrentar los desafíos constantes de la transformación tecnológica y contribuir a la transformación digital (Bisso y Mills, 2021, Hogh-Janovsky y Meier, 2021) es necesario dejar de ser tan tradicionales y abrirse a nuevos formatos y posibilidades para el periodismo.

Así, dando cabida a las nuevas lógicas que propone el ciberespacio, se hace necesario fomentar la colaboración y la cocreación a través de ejercicios colectivos, en un ambiente informal, de disfrute y camaradería. La búsqueda de nuevas formas de atraer a los estudiantes para que participen, así como las dinámicas internas de colaboración durante las conversaciones y el flujo de la interacción y las mediaciones, son asuntos que deben seguirse pensando, para conseguir el impacto formativo que se busca con estas iniciativas.

Si consideramos que un laboratorio de medios, debe, de acuerdo con Villa, Marulanda y Molina (2020), tener en cuenta, al menos, dos fases: una en la que se generen ideas y se involucren métodos experimentales y colaborativos; y otra en la que se desarrollen prototipos y pilotos donde estas ideas se llevan a la práctica, afinar estos procesos y estandarizarlos, ayudará a conseguir lo que proponen los autores: “lograr el ejercicio de prueba y error”, lo que es en esencia el objetivo principal de formación.

Así, dando cabida a las nuevas lógicas que propone el ciberespacio, se hace necesario fomentar la colaboración y la cocreación a través de ejercicios colectivos, en un ambiente informal, de disfrute y camaradería.

Para González-Alba (2017) el perfil de competencias profesionales de los laboratorios de medios está relacionado con la captación y retención de talentos, afirmación que es confirmada por algunos de los testimonios de los y las coordinadoras de laboratorios asociados a universidades, entrevistados para este estudio. Esa “gestión de talentos” es un primer paso para la experimentación que lleva a la innovación periodística, por la flexibilidad en las prácticas propuestas por los y las estudiantes.

Así, con acuerdos intergeneracionales entre los códigos culturales de nuevas narrativas y el deber ser periodístico, se pueden construir puentes para que el proceso de producción y publicación se conciba y perciba más como acompañamiento que como una obligación o una imposición. Características importantes para mejorar el proceso de acompañamiento y publicación tienen que ver también con la colaboración, el acceso al conocimiento y los flujos de trabajo (González, Caro, Rojas y Pérez, 2023) los cuales no funcionan, sin la motivación que puede generarse a través de acompañamiento y edición.

Posetti (2018) afirma que, sin una estrategia decidida y una práctica reflexiva, “es poco probable que la experimentación -casi siempre ad-hoc, frenética y, a menudo, a corto plazo- conduzca a una innovación sostenible o un progreso

real (p. 8). Diferentes autores creen que los participantes deberían ser el centro de la innovación, bien sea porque se planea y diseña para conocerlos mejor, para identificar sus necesidades, para atraerlos, para involucrarlos en el proceso editorial, para ampliar su participación, para mejorar su experiencia (Harvis, 2015, McKenzie, 2018, en García Avilés, 2018, Posetti, 2018, Hernanz, 2021, en Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga, 2023).

Volviendo a la articulación del laboratorio *De la Urbe* con los cursos, es importante abordar el concepto de transferencia de conocimiento que se puede hacer de diferentes maneras: por ejemplo, mediante el acompañamiento de proyectos, la puesta en común de nuevas ideas, la formación avanzada y de diferentes estrategias de comunicación (Hogh-Janovsky y Meier, 2021, y Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga, 2023).

Jarvis (2015) cree que uno de los propósitos del periodismo es ayudar a las comunidades a organizar mejor su conocimiento y organizarse mejor a sí mismas, lo que implica para él servirles con mayor relevancia (págs, 20 y 33). Así las cosas, tal vez el proceso de articulación del laboratorio a los cursos, requiera de una estrategia de comunicación con estudiantes y profesores, para presentar sus potencialidades y conectar su quehacer a la cotidianidad del pregrado.

Otro desafío está en lograr que la innovación no se quede en un golpe de impacto, o lo que Posetti (2018) denomina como “Síndrome de las cosas brillantes”, sino que sea sostenible. Es decir, que la comprensión de innovación no se reduzca solo a la prueba y uso de una herramienta de última generación, sino que se convierta en una actitud, una mentalidad, en una cultura. En últimas, en innovación sostenible. Esto significa que es necesario involucrar el concepto de innovación. Siguiendo a autores como Jenkins, que habla de la Cultura participativa (2006) o Levy (1997) con la Inteligencia colectiva “La clave es lo que está haciendo con otros, lo hace en perspectiva comunitaria, colaborativa”, (Barbero, 2012, págs 34 y 35).

La innovación sostenible, coinciden varios autores, es la clave para la supervivencia de los medios de comunicación en un ecosistema tan disruptivo como el digital (Pavlik, 2013, en Posetti, 2018, Hogh-Janovsky y Meier, 2021).

Recomendaciones

Futuras investigaciones deberían profundizar en el concepto de innovación en periodismo, y utilizar metodologías, para, por ejemplo, conocer mejor a la comunidad académica y, tal vez, pensar en estrategias concretas que permitan aumentar su participación. También conocer mejor a las audiencias para identificar sus necesidades, para atraerlas, para involucrarse en el proceso editorial, para ampliar su participación, para mejorar su experiencia (Harvis, 2015, McKenzie, 2018, en García Avilés, 2018, Posetti, 2018, Hernanz, 2021, en Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga, 2023).

Futuros estudios podrían indagar más sobre la sostenibilidad de este tipo de espacios en instituciones públicas, como la Universidad de Antioquia.

Es necesario avanzar en relación con la integración del laboratorio al plan de estudios y a las revisiones curriculares de los procesos de autoevaluación del programa, pues es fundamental que los laboratorios universitarios de periodismo y las entidades a las que pertenecen, hagan ejercicios constantes de reflexión como este. Es necesario porque, como ya se dijo, una misión de estos laboratorios es abrir y sugerir caminos para la enseñanza y el aprendizaje del periodismo, como la vertiginosa transformación tecnológica y su impacto en la formación académica lo exigen. 🌐

Referencias bibliográficas

- Arce, E. y Cerón, E. (2022) Propuesta de Comunicación Estratégica para el laboratorio Unimedios de la Facultad de Comunicación y Publicidad de la Universidad Santiago de Cali. Trabajo de grado de Maestría.
- Barbero, J. (2012). "Yo no fui a buscar efectos, sino los reconocimientos". En: J. Bonilla, M. Cataño, O. Rincón y J. Zuluaga, De las audiencias contemplativas a los productores conectados (pp. 31-39). Sello Editorial Javeriano.
- Bisso, A. y Mills, J. (2021). Journalism Innovation: How Media Labs Are Shaping the Future of Media and Journalism. scielo.br/j/bjr/a/q6KK3PGMFZ6VPXBWT54XNrs/#
- Boyles, J.L. (2017). Laboratories for news? Experimenting with journalism hackathons. *Journalism*, 21 (9), 1-17. <https://doi.org/10.1177/1464884917737213>
- Canavilhas, J., Pellanda, E. y Bisso, A. (2018). Laboratórios de inovação: o papel dos media labs nas redações ubíquas. researchgate.net/publication/328547408_Laboratorios_de_inovacao_o_papel_dos_media_labs_nas_redacoes_ubiquas
- Capoano, E. (2016). From laboratories to Media Labs: Proposal for actualization in journalism learning. researchgate.net/publication/305489834_From_laboratories_to_Media_Labs_Proposal_for_actualization_in_journalism_learning
- Castañeda, L. y Adell, J. (Eds.) (2013) Entornos personales de aprendizaje : claves para el ecosistema educativo en red. Alcoy: Marfil.
- Educación XX1: Revista de la Facultad de Educación, ISSN 1139-613X, ISSN-e 2174-5374, Vol. 17, N° 2, 2014, pág. 388
- Correa, C. (2013). El laboratorio de periodismo. La práctica universitaria de la idea fundacional de Pulitzer. redalyc.org/pdf/774/77428608003.pdf
- Dabbagh, N. y Kitsantas, A.. (2012). Personal Learning Environments, social media, and self-regulated learning: A natural formula for connecting formal and informal learning. *Internet and Higher Education - INTERNET HIGH EDUC.* 15. 10.1016/j.iheduc.2011.06.002.
- García-Avilés, J. (2023). Media labs de segunda generación: aceleradores de innovación periodística. mip.umh.es/blog/2023/01/24/media-labs-de-segunda-generacion-aceleradores-de-innovacion-perioditica/
- García-Avilés, J. (2018). Resultados de la innovación en los laboratorios de medios el caso de El confidencial.LAB. dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6367900
- García Avilés, J. (2021). Artículo de revisión: La investigación sobre innovación en periodismo, un campo diverso y pujante (2000-2020). profesionaldelainformacion.com/contenidos/2021/ene/garcia_es.pdf
- García-Vásquez, M. (2021). Designing for Pluralism. <https://newpublic.substack.com/p/designing-for-pluralism>
- González-Alba, J.A. (2017). Los labs de medios en España: la innovación desde el área de la organización periodística. *Cuadernos de periodistas*, 33, 49-63. t.ly/5ocQG
- González Alba, J. A.; Caro González, F. J.; Rojas Torrijos, J. L. y Pérez Curiel, C. (2023). Innovación en el periodismo desde perfiles no periodísticos. Estudio comparado de cinco media labs iberoamericanos. *Doxa Comunicación*, 37, pp. 431-452
- Haro, C. (2019). El Aula-Medialab: un espacio universitario de experimentación y transformación social. academia.edu/45246729/El_Aula_Medialab_un_espacio_universitario_de_experimentaci%C3%B3n_y_transformaci%C3%B3n_social
- Hassan, R. (2003). The MIT Media Lab: techno dream factory or alienation as a new way of life? citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=c950fe85871790091b451aafcccd50db07112b97
- Henríquez, P., & Valecillos, C. A. (2008). EL PERIÓDICO DIGITAL-LABORATORIO, UN ESTUDIO DESCRIPTIVO SOBRE SU PERTINENCIA EN LA FORMACIÓN DE PERIODISTAS. Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones", 1(1).
- Herrera-Damas, S. y Satizábal-Idárraga, C. (2023). Media labs: journalistic innovation, evolution and future according to experts. revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/87172

- Hogh-Janovsky, I. y Meier, K. (2021). Journalism Innovation Labs 2.0 in Media Organisations: A Motor for Transformation and Constant Learning. [mdpi.com/2673-5172/2/3/22](https://doi.org/10.5281/zenodo.442319)
- Jarvis, J. (2015). El fin de los medios de comunicación de masas. ¿Cómo serán las noticias del futuro? (1a. ed.): Planeta
- Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture* (en inglés). NYU Press. ISBN 978-0-8147-4310-2.
- Jensen, J.R. (2005) Introductory Digital Image Processing: A Remote Sensing Perspective. 3rd Edition, Prentice Hall, Upper Saddle River, 505-512.
- Levy, P. (2004) Inteligencia Colectiva: por una antropología del ciberespacio. Organización Panamericana de la Salud.
- Kovach, B., Rosenstiel, T. (2012). Los elementos del periodismo. Ediciones El País: España.
- Mills, J. y Wagemans, A. (2021). Laboratorios de medios: Construyendo laboratorios de periodismo, innovando el futuro: Cómo el periodismo está catalizando sus futuros procesos, productos y personas. journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856521994453
- New Public (2020). Building better digital public spaces. newpublic.org/signals
- Newman, N. (2023). Digital News Report 2023. reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2023
- Posetti, (2018). Time to step away from the 'bright, shiny things'? Towards a sustainable model of journalism innovation in an era of perpetual change. reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2018-11/Posetti_Towards_a_Sustainable_model_of_Journalism_FINAL.pdf
- Rincón (2022). 'Es el periodismo'! El otro lado. <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/es-el-periodismo-columna-de-omar-rincon-651415>
- Rost, A. (2012). Periodismo e interactividad: preguntas, definiciones y desafíos en la participación de los usuarios. En Elvira García de Torres, Cartografía del periodismo participativo, un estudio de las herramientas de participación en la prensa digital (pp. 13-31. Tirant Humanidades.
- Ortiz-León, C. (Ed.) (2020) Convergencia de la Comunicación. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.442319>
- Pavlik, J. V. 2013. 'Innovation and the Future of Journalism', Digital Journalism 1, 181-193.
- Posetti, (2018). Time to step away from the 'bright, shiny things'? Towards a sustainable model of journalism innovation in an era of perpetual change. reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2018-11/Posetti_Towards_a_Sustainable_model_of_Journalism_FINAL.pdf
- Rincón, O. (2012). La vida más allá de las audiencias. Rompiendo las pantallas, buscando la celebridad. En: J. Bonilla, M. Cataño, O. Rincón y J. Zuluaga, De las audiencias contemplativas a los productores conectados (pp. 81-110). Sello Editorial Javeriano.
- Tejedor, S. (2006). La enseñanza del ciberperiodismo en las licenciaturas de periodismo en España. tdx.cat/bitstream/handle/10803/4188/stc1de1.pdf?sequence=1
- Villa, M., Marulanda, A., y Molina, T. (2020). La experimentación educativa, social y técnica en los medialabs universitarios. redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/196738/Villa.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rincón, Ó. (2022). 'Es el periodismo'! <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/es-el-periodismo-columna-de-omar-rincon-651415>
- Rincón, Ó. (2013). El periodista DJ es el medio. En L. Luchesi. Calidad informativa escenarios de post-crisis. La Crujía, pp. 9-31.
- Scolari, C. (2013) Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan Barcelona. ISBN 978-84-234-1336-2.
- Scolari, C (2018) Alfabetismo transmedia en la nueva ecología de los medios. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona.
- Universidad de Antioquia (1997). Acuerdo Superior 124 de septiembre de 1997 (actualizado al 7 de diciembre de 2018) <https://issuu.com/eib-udea/docs/estatuto-basico-extension-udea>
- Mills, J., y Wagemans, A. (2021). Laboratorios de medios: Construyendo laboratorios de periodismo, innovando el futuro: Cómo el periodismo está catalizando sus futuros procesos, productos y personas. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856521994453>
- Pérez, J., López, M., & García, S. (2023). Cuestionario sobre la inteligencia artificial en la atención médica. [Google Forms]. (No publicado).
- Pregrado en Periodismo (2018). Documento Maestro.
- Pregrado en Periodismo (2008). Sistematización de Experiencia 2008
- Pregrado en Periodismo (2017). Nuevo Modelo De la Urbe (documento de trabajo)
- Documento Maestro del Doctorado en Comunicación y Narrativas, (2022).
- Salaverría, R. (2004). Diseñando el lenguaje para el ciberperiodismo. Recuperado de: <http://www.oocities.org/es/edgarcajun/lenguaje.pdf>
- Salaverría, R. (2015). Los labs como fórmula de innovación en los medios. revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2015.jul.06
- Salaverría, R. (2016). Los medios de comunicación que vienen. En Ch. Sádaba, J.A. García y M. Martínez, Innovación y desarrollo de los cibermedios en España. Pamplona: Eunsa.
- Orozco, G. (2010, June). Audiencias ¿siempre audiencias? En Hacia una cultura participativa en las sociedades de la comunicación. Texto de la Conferencia Inaugural del XXII Encuentro Nacional AMIC, México (pp. 1-30).
- Villa, M., Marulanda, A., y Molina, T. (2020). La experimentación educativa, social y técnica en los medios universitarios. redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/196738/Villa.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Wenger, E. (2001) Comunidades de práctica. Cognición y desarrollo humano. Paidós. Barcelona
- Zaragoza Fuster M. T. & García Avilés, J. A. (2020). The role of innovation labs in advancing the relevance of Public Service Media: the cases of BBC News Labs and RTVE Lab. Communication & Society, 33(1), 45-61.

Músicas urbanas y alternativas en entornos rurales: dinámicas y representaciones del espacio, para encontrar un lugar en el mundo*

Alexander Múnera Restrepo.

Comunicador Social-Periodista (2007) y Magíster en Comunicaciones (2019) de la Universidad de Antioquia. Actualmente, docente de cátedra en el Pregrado de Periodismo de la misma institución. Medellín - Colombia.

Resumen: Los parques o plazas principales de muchos municipios con vocación rural en Antioquia, siguen siendo puntos de encuentro, donde las personas pueden sentarse alrededor del mismo (adentro o afuera de los locales comerciales) para socializar y comercializar los productos. Dada la importancia de dichas zonas, las distintas generaciones del pueblo (al menos la mayoría), habitan estos sitios para ver y dejarse ver por el otro. Hasta el punto de querer hacer los eventos más grandes y representativos en el parque principal, entre ellos, los festivales de músicas urbanas y alternativas.

Realizar estos eventos en la calle, a la vista de todos, es levantar literalmente la voz y decir ¡aquí estamos! Es modificar, aunque sea por un par de días, las dinámicas tradicionales del pueblo, concentradas en su parque principal; es insertar de manera gradual otras costumbres que con el pasar de los años, pueden convertirse en cultura y patrimonio de sus mismos territorios. A lo largo de este artículo, hablaremos sobre la realización de tres festivales de músicas urbanas y alternativas en el oriente antioqueño y lo que significa para sus jóvenes, desarrollar esta clase de eventos en el parque principal de sus municipios. A partir de categorías como 'lugar', 'espacio' y 'cotidianidad', que nos ayudarán a comprender dichos significados.

Palabras Clave: Lugar, Espacio, Cotidianidad, Festival, Músicas urbanas y alternativas, Parque.

Keywords: Place, Space, Everyday Life, Festival, Urban and Alternative Music, Park.

Abstract: The parks or main squares of many municipalities with a rural vocation in Antioquia continue to be meeting points, where people can sit around them (inside or outside the commercial premises) to socialize and market products. Given the importance of these areas, the different generations of the town (at least the majority) inhabit these places to see and be seen by others. To the point of wanting to hold the largest and most representative events in the main park, including urban and alternative music festivals. Holding these events on the street, in front of everyone, is literally raising your voice and saying here we are! It is modifying, even for a couple of days, the traditional dynamics of the town, concentrated in its main park; It is to gradually insert other customs that, over the years, can become the culture and heritage of their own territories. Throughout this article, we will talk about the holding of three urban and alternative music festivals in eastern Antioquia and what it means for its young people to develop this type of events in the main park of their municipalities. Based on categories such as 'place', 'space' and 'everyday life', which will help us understand these meanings.

* Este artículo se deriva de la investigación para optar el título de Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, llamada "El verdadero rock de la provincia: dinámicas comunicativas en tres festivales de músicas urbanas y alternativas del oriente antioqueño".

Introducción

Los festivales de músicas urbanas y alternativas de las regiones rurales de Antioquia, específicamente los de Rionegro, Guatapé y El Carmen de Viboral, correspondieron cada uno en su inicio, al deseo de varios muchachos de ser aceptados en su condición de jóvenes y más allá de eso, de rockeros. Las fiestas tradicionales o la semana de la juventud que se celebra en sus territorios, eran eventos en los que no se sentían representados, de hecho era todo lo contrario, se consideraban ignorados y hasta discriminados.

Debido a este antecedente, estos jóvenes empezaron a buscar voluntariamente ser socios del contrato social¹ y obtener un reconocimiento como sujetos de derecho. Por tal razón, desde hace aproximadamente 20 años, en estos municipios, grupos sociales integrados en su mayoría por personas con edades entre los 16 y 25 años, vieron la necesidad de organizar festivales de rock donde pudieran hacerse ver, sentir y tener un espacio para mostrar lo que pensaban a través de la música.

Es así que, luego de varias luchas para conseguir los permisos y poderse tomar el espacio público sin problema, estos festivales vieron la luz: *Víboral Rock* en el 2005, *Rock al Río* en el 2006 y *Más que sonidos* en el 2009.

El *Víboral Rock* se empezó a realizar en un principio en el patio trasero del Instituto de Cultura de El Carmen de Viboral, un recinto cerrado que no incomoda mucho, ni visual, ni auditivamente a sus vecinos y demás habitantes del municipio. Solo hasta el 2016, luego de negociaciones con el Concejo Municipal, el párroco de la Iglesia y otros entes de la comunidad, el festival se pudo sacar a la calle, específicamente al parque central.

Por su parte, *Rock al Río*² desde el principio se tomó las avenidas del municipio de Rionegro. Y aunque nunca ha estado en el parque principal, sí pudo desarrollarse un largo tiempo en una vía importante de su ciudad. No obstante, desde el 2008, el festival se ha hecho en la unidad deportiva del municipio, es decir, en un perímetro cerrado.

El *Más que sonidos* del municipio de Guatapé, es el único que desde siempre ha tenido presencia en el parque principal, y aunque al principio debía detenerse un par de veces para poder celebrar la eucaristía sin problema (lo que refleja unas prácticas de negociación y respeto con el otro no exentas de conflicto; pero sí importantes), el festival en sus quince ediciones, siempre ha estado visible para toda la comunidad.

¹ Aquí se entiende el Contrato Social como un pacto entre el Estado y los ciudadanos, donde estos últimos, acuerdan darle cierto poder al Estado para que este responda por su seguridad y convivencia. El Estado a su vez, les garantiza los derechos y deberes adquiridos por haber nacido en determinada sociedad.

² Es importante señalar que, este festival, debido a tensiones dentro de su mesa de trabajo y diferencias ideológicas con la alcaldía del municipio, quien es el ente que más aporta recursos económicos para el desarrollo del recital, en el año 2023 no se llevó a cabo.

¿Qué significa entonces que dos de estos festivales se desarrollen en la vía pública? ¿Cómo se viven y se modifican estos espacios cuando se dan dichos eventos? ¿Cuál es la connotación social de los mismos? Son preguntas que se intentarán responder a lo largo de este texto para entender mejor las dinámicas de dichos recitales, a partir de categorías como lugar de Augé (1992), quien inspirado en De Certeau explica el concepto dándole el apellido antropológico (lugar antropológico) y diciendo que éste posibilita hacer recorridos mientras se efectúan discursos que permiten percibir el territorio como una representación particular y vivida.

También se tendrá en cuenta la categoría de espacio de Lefbvre (2013), quien dice que el espacio antes de ser pensado o estudiado, es vivido, y que no es solo un escenario en donde pasan las cosas, es también un provocador de ellas. Pero si bien el espacio ya existe cuando el sujeto aparece, este último, eventualmente lo puede modificar.

Y la última categoría que atravesará este texto es cotidianidad de Heller (1967) y Mayol (1999), entendida como las vivencias diarias con significados, intereses y estrategias. Comportamientos que permiten crear la red personal de “camino” por donde transitamos y construimos relaciones.

El parque

La mayoría de ciudades y municipios de Colombia se empezaron a construir de adentro hacia afuera, lo primero fue la iglesia y la casa de gobierno; alrededor de estas, se empezaban a ubicar las viviendas de las familias más adineradas de la región, al igual que los grupos fundadores. Debido a estas características, el sector se iba convirtiendo también en un lugar comercial importante, por donde pasaban muchos de los productos que se intercambiaban en el mercado y donde, por lo general, confluían sus visitantes. Así se crearon y se viven hoy, con algunas modificaciones, los parques de El Carmen de Viboral, Guatapé y Rionegro.

Uno de los cambios más notorios para los tres municipios, es tal vez su terminal de transporte, la cual ya no está ubicada en la plaza central, sin embargo, exceptuando la de Rionegro que está un poco más lejana, sí se encuentran a una cuadra del parque para El Carmen y Guatapé.

Lo que todavía se mantiene, es que estos sitios, los parques o plazas principales, siguen siendo puntos de encuentro, donde las personas pueden sentarse alrededor del mismo (adentro o afuera de los locales) para hablar, orar, comer o tomar algo, y por supuesto, como se mencionó más arriba, para comercializar los productos oriundos de la región o los que son traídos de otros lados para el consumo diario o esporádico de sus habitantes. Generando como diría Heller (1967) las prácticas espaciales donde se conforman relaciones sociales de producción y reproducción, y el individuo se apropia del mundo que lo rodea.

Todo lo anterior, vuelve al parque principal de estas pequeñas ciudades, un área relevante para cada uno de sus ciudadanos. Allí se sale para ser visto y ver al otro, ser reconocido y reconocer al otro. Es una zona que se convierte en referente para propios y extraños, y que genera un gran sentido de pertenencia.

El espacio de representación se vive, se habla; tiene un núcleo o centro afectivo: el ego, el lecho, el dormitorio, la vivienda o la casa; o la plaza, la iglesia, el cementerio. Contiene los lugares de la pasión y de la acción, los de las situaciones vividas y, por consiguiente, implica inmediatamente al tiempo. De ese modo es posible asignarle diferentes calificaciones: puede ser direccional, situacional o relacional en la medida en que es esencialmente cualitativo, fluido y dinámico. (Lefbvre, 2013, p. 100).

Pero estos son también escenarios que a lo largo del tiempo y el relacionamiento entre sujetos, han ido creando costumbres y pautas de comportamiento, algunas básicas para la convivencia y otras, que hacen parte más de las creencias o ideologías de grupos con algún grado de poder, bien sea financiero, religioso, legal o armado, que se instauran en el territorio y guían muchas de las conductas de las gentes que pueblan este y otros sectores. Por ejemplo, como menciona Mayor (1999) “La práctica del barrio implica la adhesión a un sistema de valores y comportamientos que fuerzan a cada uno a contenerse tras

Los jóvenes no son exentos de estos sentimientos, desde el ejemplo de sus mayores, aprenden a reconocer la plaza pública como un espacio vital para el devenir de su existencia y la del propio pueblo.

una máscara para representar su papel” (p. 14). Es así que lo que no esté dentro de esos cánones de procedimiento, será señalado, vigilado o en el peor de los casos, prohibido por los grupos de poder o sus seguidores.

Sin embargo, a pesar y a favor de todo esto, el parque es un lugar importante para el desarrollo social, económico y político de dichos municipios, es en muchos casos, motivo de orgullo y representación. Por eso, la mayoría de habitantes de estas regiones, sienten un vínculo con él y les importa

lo que pase allí. Los jóvenes no son exentos de estos sentimientos, desde el ejemplo de sus mayores, aprenden a reconocer la plaza pública como un espacio vital para el devenir de su existencia y la del propio pueblo.

Es allí donde quieren ser reconocidos y respetados, donde quieren realizar sus actividades de ocio y visibilizarse como sujetos. Por eso también nacen los festivales, para levantar la mano y decir a todo volumen: ‘aquí estamos, también somos ciudadanos, queremos que nos reconozcan y respeten como tales’.

El festival y sus dinámicas en el territorio

La cotidianidad y los espacios dice Heller (1967), nunca han estado exentos de arte,

[...] el canto y el ritmo son partes orgánicas de la vida cotidiana incluso de los pueblos más primitivos. Es cierto que no es irrelevante qué géneros artísticos forman parte de la vida cotidiana de los miembros de determinadas clases, así como no es indiferente el nivel de las obras de arte relativas (p. 102).

Por eso no es extraño que algunos definan el arte como una representación de las vivencias, pensamientos y sentires humanos. Incluso el rock, un género musical que desde siempre ha sido rechazado por muchas personas que lo consideran violento, ruidoso, oscuro, indecente, provocador. En resumen, políticamente incorrecto y moralmente malo, funciona en este caso para visibilizar la cotidianidad de quienes con ningún otro arte o costumbre, se habían sentido representados.

Los grupos sociales que planearon y armaron en un principio los festivales de músicas urbanas y alternativas en Guatapé, Rionegro y El Carmen de Viboral, lo hicieron de alguna manera desde la resistencia, proponiendo experiencias más allá de lo tradicional en su entorno, valiéndose de recursos y peticiones jurídicas (como fue el caso de *Rock al Río*) para poder tener su evento. Incluso hoy, hay quienes desde la política, la sociedad y la religión siguen haciendo fuerza para que estos festivales desaparezcan.

Por ello y basados en Heller (1967), es pertinente decir que estos festivales, son el resultado de comportamientos paralelos y alternativos que resisten a la dureza del mundo. Transformando el entorno y el ambiente del parque durante un fin de semana cada año. Ocupando un lugar y tomando una posición clara ante un sistema de valores que casi siempre es impuesto.

El solo hecho de instalar una tarima en medio de la plaza genera ansiedad, inquietud y curiosidad para quienes esperan el primer acorde, los vecinos o transeúntes del lugar. La música a alto volumen, el pogo, el vestuario oscuro, los cantos de algunos, el caminar por los alrededores, pedir el baño prestado en una de las cafeterías del parque, comer en uno de sus restaurantes, recibir a los visitantes, reconocer esas personas que no se sabía que les gustaba el rock, entre otras situaciones, hacen que el parque e incluso el mismo pueblo, se viva distinto mientras dura el festival, modificando las texturas espaciales, impregnadas de conocimientos e ideologías (Lefebvre, 2013).

Ese lugar, en otras épocas del año es reconocible, cotidiano, natural para casi todos sus habitantes, se convierte en un lugar diferente, hay nuevas relaciones, a veces fugaces, a veces duraderas. A veces se va con los amigos,

otras allá se hace amigos. A veces puede parecer una masa amorfa y poco inteligente, que se deja llevar por el instante, y en otros momentos un grupo de personas bien pensantes, que sabe exactamente por qué está ahí y entiende el mensaje que se le quiere dar. Es, en otras palabras y retomando a Augé (2008),

Los festivales de músicas urbanas y alternativas realizados en estos municipios, permiten habitar sus parques principales de otras maneras. Insertando nuevas vestimentas, sonidos, costumbres, formas del habla, consumos.

una mezcla de lugar y no lugar. Lugar porque genera identidad entre los asistentes a los conciertos, se puede hablar de un pasado, existe interacción y un sentido social, y no lugar porque gracias a la masa puede haber fácilmente anonimato y libertad.

El festival entonces produce también espacio, convierte al parque en un no-lugar con características de lugar, donde lo cotidiano cambia para visibilizar otra cotidianidad, la de los rockeros que viven y reciben esta circunstancia como algo ya vivido tiempo atrás, en otros festivales, en otros conciertos. Y así termina en lo que Mayol (1999) nombra como práctica social, “lo que es decisivo para la

identidad de un usuario o de un grupo, ya que esta identidad le permite ocupar su sitio en el tejido de relaciones sociales inscritas en el entorno” (pp. 7-8).

Los festivales de músicas urbanas y alternativas realizados en estos municipios, permiten habitar sus parques principales de otras maneras. Insertando nuevas vestimentas, sonidos, costumbres, formas del habla, consumos. Pero también, se conjugan con la tradición y la importancia de la plaza central, se negocia de manera implícita y explícita, con sus demás habitantes y las prácticas más antiguas, podría decirse, de forma atrevida si se quiere o tal vez visionaria, que son otros modos de representar la antioqueñidad y de encontrar un lugar en el mundo.

Para finalizar, es vital aclarar que, aunque a simple vista los festivales estudiados puedan parecer iguales, cada uno, desde su territorio, equipo de trabajo y comunidad, son diferentes. Por ejemplo no duran lo mismo, hay de tres, dos y un día. Y aunque los tres reciben financiación estatal, solo uno depende en exclusiva de estos dineros, los otros dos deben ajustar el presupuesto gestionando por otro lado, lo que también les da a estos últimos, un poco más de libertad en la planeación.

Hay que ver pues estas prácticas como procesos distintos que no tienen una manera concreta de hacerse y donde el tiempo es fundamental para el desarrollo de las mismas. 🌐

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc. (2008). De los lugares a los no lugares. Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.
- De Certeau, Michel (2000). La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.
- De Certeau, Michel; Giard, Luce y Mayol, Pierre. (1999) La invención de lo cotidiano. Vol. II, Habitar, cocinar. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Heller, Ágnes. (1987) Sociología de la vida cotidiana. Barcelona: Península.
- Lefebvre, Henry. (1974) La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing.
- Martín-Barbero, J. (2012). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. Signo y Pensamiento, XXX (60), 76-84. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86023575006>
- Múnera, Alexander. (2019). Tres festivales de músicas urbanas y alternativas en el oriente antioqueño. Una aproximación al verdadero rock de la provincia, desde sus dinámicas comunicativas. Nexus Comunicación. Edición 25 (enero-junio), 57-78. <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/8190>
- Múnera, Alexander. (2019). Guía de buenas prácticas para realizar un festival en entornos rurales. Medellín: Independiente. https://rtvc-assets-radionica3.s3.amazonaws.com/s3fs-public/field/files/article/festival_de_rock_en_entornos_rurales_compressed.pdf
- Rosaldo, Renato. (2000). Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social. Quito: Abya-Yala.



**AUTORES
EN LA LUPA**

El viaje, método para la construcción de periodismo

Mirada a la obra De río en río. Vistazo a los territorios negros de Alfredo Molano

**Luisa María Castaño
Hernández.**

Periodista de la Universidad de Antioquia.
Magister en Estudios Humanísticos de la Universidad Eafit. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia.

PALABRAS CLAVE: Periodismo, narrativa, viaje, Colombia, método.

KEYWORDS: Journalism, narrative, travel, Colombia, method.

Resumen: En un mundo donde las noticias a menudo se transmiten en pantallas e impresos que se pierden en la inmediatez, hay hacedores de periodismo que deciden romper las narraciones fugaces, abandonar la cotidianidad de sus pantallas y sumergirse en las historias desde la experiencia, el territorio y sus contextos, para hacer retratos con más pausas, reflexiones y exploraciones.

Alfredo Molano nos invita a explorar esta conexión profunda entre el viaje y el periodismo a través de su libro *De río en río. Vistazo a los territorios negros*. A medida que desentraña las complejidades de algunas regiones olvidadas de Colombia, Molano nos muestra cómo el acto mismo de viajar puede tejarse intrínsecamente en la construcción de un periodismo vivo.

En este artículo, nos sumergimos en cómo Molano utiliza sus propios desplazamientos físicos y emocionales como herramientas cruciales y como método en la narrativa periodística, demostrando que el viaje no es solo una travesía geográfica, sino también una forma de llegar y contar la esencia de las historias humanas más profundas.

Abstract: In a world where news is frequently conveyed through screens and print media that can be easily forgotten, some journalists choose to break away from the fleeting narratives and daily routines of their screens. They immerse themselves in stories that are based on experience, territory, and context, creating portraits with more pauses, reflections, and explorations. Alfredo Molano's book 'De río en río' invites us to explore this deep connection between travel and journalism. Examining the black territories, Molano demonstrates how travel can be an integral part of constructing living journalism by unraveling the complexities of some of Colombia's forgotten regions.

This article explores how Molano utilises his physical and emotional displacements as crucial tools and methods in journalistic storytelling. It demonstrates that travel is not only a geographical journey but also a means of reaching and conveying the essence of the deepest human stories.

El viaje es una vía, un camino, un método que conduce al conocimiento. Sin movimiento no hay sentido, no hay significación. El viajero es aquel que siempre recorre las rutas del espíritu.

Fernando González



¿Qué sucede cuando un periodista decide abandonar las oficinas y sumergirse en los territorios que busca retratar? Esta pregunta nos adentra en un dilema fundamental para los profesionales del periodismo en la era moderna, en un contexto en el que la rapidez y la superficialidad a menudo eclipsan la profundidad y las verdaderas historias.

Alfredo Molano¹ se presenta como una figura que desafía las formas convencionales para darle vida a un producto periodístico, incluso sin una búsqueda puntual por lograrlo. Su investigación pausada, sin afán, meticulosa y con tintes literarios hace que sus historias no solo permitan encontrarse con una realidad detallada, directa y sensible, sino que también invita a entender y a reflexionar su práctica como periodista.

A través de su obra *De río en río. Vistazo a los territorios negros*, el escritor colombiano invita, de manera indirecta, a realizar un análisis para entender por qué la conexión entre el viaje y el periodismo se vuelve fundamental para resultados profundos en el oficio.

De río en río, Vistazo a los territorios negros, es casi un diario de campo que aloja, a través de crónicas y relatos de viaje sobre el Pacífico colombiano, nueve capítulos —cada uno sobre un lugar— con travesías, testimonios, personajes, retratos y paisajes para mostrar cómo los territorios habitados por comunidades negras en la región se han visto afectadas por el abandono estatal, la presencia de disidencias, la corrupción, y la aparición de organizaciones privadas enfocadas en la explotación de recursos, y cultivos de coca y palma de aceite. Y en esta obra, como es de costumbre², Molano se avienta a recorrer

¹ Alfredo Molano es un reconocido sociólogo, antropólogo y escritor colombiano. Su obra se centra en temas relacionados con la violencia, la historia y la cultura colombiana, con un enfoque particular en la realidad de las comunidades indígenas y campesinas. Molano ha contribuido significativamente al análisis y comprensión de los conflictos sociales en el país a través de sus numerosos libros, ensayos y artículos.

² En obras como *Los años del tropel* (1985), que relata el asalto militar a la región de El Pato en 1979, el autor se adentra en los orígenes de las FARC como movimiento campesino a través de la exploración del territorio mismo y viviendo a través de las comunidades historias pasadas. En *Desterrados: crónicas del desarraigo* (2001) y *Ahí les dejo esos fierros* (2009), muestra la visión que vivió de la violencia en el país a través de testimonios de las víctimas del conflicto. Sus viajes y tránsitos por territorios inhóspitos fueron caminos diferentes para construir un periodismo que da voz, retratando la realidad desde la perspectiva de quienes la vivieron. Además, sus obras son testimonio de una inmersión profunda y detallada en las comunidades que documentaba, capturando con sensibilidad y precisión los contextos de manera directa e intensa.

con atención y paciencia, aquellas zonas nunca retratadas en el país, abriéndose a cualquier tipo de escenario y posibilidad. “Molano contó que un viejo negro en El Charco, Nariño, le había dicho hace muchos años: “Para conocer, señor, hay que andar”. Y que ese consejo se tornó en su norma de vida.” (Dejusticia, 2019). Para él era impensable contar historias sin antes acercarse a ellas, y hablamos de acercamientos con toda la intensidad: tomar transportes de todo tipo, habitar diferentes cotidianidades, ensuciar zapatos por diferentes terrenos y más que nada, hablar mucho con la gente.

Así, *De Río en Río*, a modo de material protagonista de esta conversación, nos permitirá emprender un recorrido para desentrañar cómo Molano utiliza sus propios desplazamientos, caminos cruciales en la construcción de una narrativa periodística viva y potente, dándole sentido a la figura del viaje: método para la construcción de historias, y destacando su enfoque de inmersión directa en las realidades de las comunidades, un llamado a la rehumanización del periodismo en un entorno mediático dominado por la velocidad y la efímera atención.

El viaje como forma, método e inmersión

En la labor periodística, el acto de moverse es el que inspiró el oficio. No solo pasa como algo circunstancial de ciertas producciones, sino como eje fundacional. Representa el nacimiento natural de una profesión que ha evolucionado con los años. Bien lo menciona Juliana González-Rivera (2019) cuando habla del principio de esta labor:

Tuvo que haber un primer hombre que fue más lejos que el resto de su tribu. Ese explorador, al alejarse de los límites conocidos, encontró un paisaje que nadie había visto. Descubrió plantas, animales y quizá otro grupo de hombres iguales a él, lo que supuso el primer contacto con la alteridad. Luego regresó con los suyos. Les contó lo que había visto y dio noticia de la lejanía. Se comportó como un reportero: el primer periodista fue ese viajero. (p.85)

En ese origen hubo una exploración más allá de contar lo desconocido, existió una necesidad de darle prioridad a la narración de dicha experiencia para la producción de contenido informativo, incluso en el apogeo de lo impreso, en el que eran innumerables las cosas posibles por contar.

El invento de Gutenberg difundió la noticia de las realidades próximas y lejanas. El viaje se ubicó en el centro del interés informativo y con éste en el origen del periodismo. La crónica fue uno de los primeros géneros impresos, y el viaje, uno de los temas que abordó la profesión. (González-Rivera, 2019, p.153)

Por lo anterior, tomaremos el viaje como objeto de estudio, para comprender sus posibilidades en el ejercicio del periodismo y cómo se traduce en un método para fortalecer las prácticas y llegar a la información, hacer parte de ella y construir con lo obtenido.

Acá el viaje se traduce en una búsqueda activa, en una escucha y observación que desafía al periodista a convertirse en un participante más y no en un mero espectador. “Más allá de enunciar la historia, busca transmitir la imagen de esta a su lector. Ayudado de figuras retóricas de carácter pragmático, retrata vivamente lugares, personas y objetos, enumerando sus características, con lo cual el relato se va contando”, destaca Aguirre (2015, p.6), al hablar del acto del viaje para la creación de estas narraciones.

Cuando en 1971 John Lennon cantaba “Power to the people”, no propugnaba otra cosa que dar voz a las personas, hacerlas individuos únicos y visibles, y reconocer en el pueblo la mayor, si no la única, posibilidad para provocar cambios sociales duraderos, utilizando para eso una acción sencilla, pero no fácil de aplicar: oír. En los medios de comunicación, principalmente a través de la publicidad y de la prensa es posible percibir cómo esta herramienta – la de escuchar a la gente, los principales protagonistas de la sociedad – es, muchas veces, abandonada.

El periodismo, en este espacio, pasa de ser un ejercicio pasivo³, a una inmersión activa en las realidades que se narran. Las travesías y sus enfoques retan a abandonar los confines de la cotidianidad para adentrarse en el terreno y el corazón de las historias de manera abierta, desde el rol del periodista que viaja. Georg Simmel (1908) y su concepto de “extranjero” acompañan este rol del hacedor de periodismo, a través del viaje, al nombrar este término como aquel en el que se encuentra una persona al moverse hacia un lugar desconocido, permitiendo una mirada más abierta y crítica sobre las realidades observadas, porque al encontrarse fuera de su entorno habitual, el periodista (y en este caso, extranjero), adquiere una perspectiva fresca y menos influenciada por prejuicios y estereotipos, lo que se traduce en una narración natural, abierta y enriquecedora.

Esta manera de verlo es apoyada por González-Rivera (2019), al nombrar que este tránsito se configura como un método que “supone un recorrido de lo conocido a lo desconocido y demuestra que la fórmula para alcanzar el saber es indisoluble del desplazamiento. El viaje es distancia y ruptura. Se trata de una nueva lógica de la ciencia que se traduce en irse, viajar para poder conocer” (p.22)



³ Tradicionalmente, se ha esperado que los periodistas mantengan una postura objetiva al informar sobre los hechos, lo que puede llevar a un distanciamiento del mismo con respecto a los temas que cubre. Además, las limitaciones de tiempo y recursos, así como una cultura de gran cantidad de medios de comunicación que valora más la imparcialidad que la participación activa, pueden desalentar enfoques más comprometidos e inmersivos.

Encontraremos el viaje no solo una travesía geográfica, sino también una travesía hacia la esencia misma de las historias humanas.

Encontraremos el viaje no solo una travesía geográfica, sino también una travesía hacia la esencia misma de las historias humanas. La obra protagonista nos guía hacia la comprensión de que el periodismo verdadero no se limita a la recopilación de datos, sino que requiere una inmersión en las experiencias y las emociones de aquellos que son objeto de las historias. Así se puede penetrar mejor en la experiencia y con ella, posibilitar la llegada natural de todo tipo de información. “El viaje, lo nuevo, lo no habitual es lo que transmite una idea de

vida, porque alerta y despierta. Lo que el cronista ha definido como “la mirada del cazador”, que puede percibir mucho mejor todos los detalles.” (Angulo-Egea, 2016, p.640).

Carlos Mario Correa (2017) afirma que: “Entre los freelance, uno de los más lanzados y temerarios ha sido, a nuestro juicio, el chileno Juan Pablo Meneses, quien en esta condición ha realizado su trabajo como cronista viajero por medio mundo”, resaltando la acción de moverse como un acto fundamental en la escritura del periodista. Correa expresa en el capítulo *En busca del tiempo (y del espacio) perdidos*, de una entrevista con Meneses: “Les advierto que no sólo van a tener que escribir y viajar (los dos grandes amores del periodista), sino que deberán aprender a buscar temas, producir historias, vender artículos, financiar reportajes, negociar una buena paga, y además cobrarla” (s.p). Y más adelante concluye:

La crónica contemporánea, con marcada vocación latinoamericana, es una narrativa nutrida y fecundada –preñada– de reportaje; esto es, de noticias, datos, estadísticas, entrevistas, conversaciones, viajes, lugares, testimonios, registros de documentos, interpretaciones, sensaciones, vivencias y formas de escritura creativa que hurgan, entre la tierra, el agua y el cielo, en busca del preciado metal de las historias humanas en el filón inagotable de la alucinante realidad. (Correa, 2017, s.p).

Molano demuestra en sus palabras, que el periodismo es un proceso de exploración profunda, en el que el viaje es una posibilidad de habitar un espacio, además de tener la capacidad de orientar y transformar el proceso.

En San Isidro y La Loma hay otras tantas dragas que trabajan día y noche. Allí ya hago parte de la comunidad. Todos los viajeros saben a qué vine y me cuentan lo que ya ni pregunto: que los dueños de las dragas son brasileños o paisas, que tienen armas, que colaboran con los consejos comunitarios ancestrales y que se pasan por la faja el Convenio 169 de la OIT del 89 –vinculante desde 1991– que obliga al Estado a la consulta previa, libre e informada. (Molano, 2017, p.229)

El viaje, dejar que el mundo llegue al periodista

Condición ineludible en el periodista ha de ser la curiosidad. El periodista no es buen periodista si se limita a informar sobre lo que le mandan. El periodista nato es aquel que, en cualquier sitio, se siente atraído por la noticia, por el acontecimiento o el dato curioso, por el reportaje o el descubrimiento de algo interesante. Todo lo cual encuentra su máxima expresión en el viaje. (Castillo, 1967, p.208).

Cuando nos sumergimos en la noción de un investigador que deja que el mundo le llegue a través de sus viajes, se revela una perspectiva sobre la práctica periodística en la que el tránsito y absorber todo lo que hay alrededor, solo con la búsqueda de conocerlo y habitarlo, se vuelve una acción necesaria en la construcción del periodismo.

Digerir la información, los contextos y las realidades profundas que lo rodean se vuelve un proceso de vivencia más que de indagación. De allí la necesidad de procurar una experiencia de recibimiento y atención, porque solo de esa manera se podrá abrazar la información con atención hasta pasarla por todos los sentidos posibles, y así posteriormente construir historias, altamente descriptivas, que sean leídas con la misma intensidad con las que fueron vividas. Se trata de una transmisión de realidad.

Hay una relación dinámica entre la escritura y el desplazamiento espacial que implica el viaje. Esta correspondencia en el texto lleva al receptor —literalmente hablando— a un nivel de experimentación igual al del autor/viajero. Lo que este último aprecia a nivel sensorial —es decir, lo que ve, siente, huele, saborea y oye— y extrasensorial debe ser percibido por él como si también estuviera realizando el periplo. La narración puede otorgar el conocimiento de los personajes, lugares o hechos de la historia, pero el lector se mantiene alejado de ellos, por esto la necesidad de la descripción, para crear imágenes a través de las palabras que le permitan acercarse al contexto del relato. (Aguirre, 2015, p.29).

Esta manera de abordar el periodismo se convierte en un proceso activo de apertura a las posibilidades, una exploración que va más allá de la mera recolección de datos para convertirse en una comprensión profunda de las realidades humanas, y es así cuando llega Molano, con su descripción precisa, trayendo el viaje vivo al lector y adentrándolo con minucia a la particularidad cuidada, de cada situación.

Volvimos al puerto para embarcarnos cuando descargaban un barco enorme azul claro llamado *Santa Bárbara* –patrona de Timbiquí–. Por una tabla angosta y haciendo equilibrio sorprendente, los coteros bajaban bultos enormes de azúcar, arroz, harina, frijol, papel higiénico, jabón, escobas, agua embotellada, gaseosa, cerveza, aguardiente. Mientras el motorista llenaba los tanques de combustible pasaron aguas arriba y aguas abajo no menos de 30 canoas, una docena de pangas y dos barcos madereros. A las 2 de la tarde salimos del puerto, bajo un sol de justicia. Todos los pasajeros abrieron sus paraguas. (Molano, 2017, p.60)

Para lograr lo anterior se necesita un reconocimiento íntimo de ese viaje como objeto y método, y cómo el escritor se permite ser en él. Beatriz Colombi Nicolia (2006) cuenta que el viaje es el relato de un cambio, que se produce en un sujeto (periodista) sometido a algún tipo de alteridad -de mayor o menor grado- y su narración obedece a patrones establecidos en la lengua para expresar tal mudanza. Eso pasó con Molano (no solo en esta, sino en todas sus obras), se zambulló a realidades que no le pertenecen para luego ser parte de ellas, porque no hay posibilidad de contar algo que nos es ajeno; que no comprendemos. Así lo explicó la Comisión de la Verdad (2019), en un perfil de Molano, realizado tras su fallecimiento:

No concebía la historia sin la geografía, le interesaba indagar en qué parte del río, en qué coordenadas específicas y en qué cruce de caminos se situaban los relatos (...) Su estilo fue el tejido de voces hilado a través de distintos caminos: de herradura, carretera, río o una ruta marítima. Una mirada desde adentro y no acusadora que intentó extender. Su preocupación por el relato de las personas anónimas, y de manera particular de la población rural, hizo de la escucha una de las claves de su metodología. Su propuesta no se revestía de tecnicismos. “El mecanismo es muy simple: hay que hablar con la gente”. Advertía una fuerza en la oralidad y en escuchar con devoción y sin prejuicio. (párr. 4-6)

La búsqueda por hacerse uno con el contexto de los diferentes territorios que visitaba, se hace evidente desde los pasos, las elecciones de sus rutas y las personas con las que habla con una genuina curiosidad y mente de investigador. “Traté de conversar con el comandante de las FARC para saber la versión oficial de la guerrilla sobre su participación y sus funciones en la región. Abordé con esa intención a dos muchachos que parecían ser milicianos por su manera de mirarme y por el respeto con que la comunidad los mira”. (Molano, 2017, p.68)

Ahora, para someterse a este tipo de alteración y recibir lo ajeno, el viaje debe someterse a una expansión de los sentidos, porque es solo a través de estos que se revela una verdadera comprensión de las cosas; de la experiencia, como se mencionó anteriormente, y lo cual refuerza Raúl Osorio Vargas (2017) al hablar de los sentidos en el reportaje:

Nuestros sentidos exploran, descubren, observan, investigan, disfrutan e inquietan el mundo exterior, Así, los procesos perceptivos generalmente son inconscientes, porque mediante su investigación experimental podemos descubrir la manera en que desciframos el mundo de los objetos y llegamos a interpretar los significados de las imágenes y de los símbolos (p.54).

El viaje debe someterse a una expansión de los sentidos, porque es solo a través de estos que se revela una verdadera comprensión de las cosas;

Los ojos del periodista, por ejemplo, se convierten en un sentido valioso que va más allá de la simple observación; son ojos que captan las sutilezas, las emociones y las historias humanas que yacen en los rincones menos explorados de la realidad. El investigador, al dejar que el mundo le llegue y los sentidos lo abracen a través del viaje, adopta una perspectiva abierta a las posibilidades, desafiando las narrativas simplificadas y superficiales que a menudo dominan el panorama mediático⁴. Este enfoque implica una renuncia a la comodidad de la oficina y una inmersión activa en las vidas de aquello que es objeto de la cobertura periodística. A través de esta inmersión, el periodista se convierte en un participante, en un testigo directo de las experiencias que documenta.

Este método de hacer periodismo va más allá de la recopilación de datos fríos; implica una búsqueda profunda de comprensión, una escucha atenta a las voces olvidadas y una observación detallada de las realidades cotidianas. El investigador, al dejar que el mundo le llegue, se convierte en un mediador entre las historias humanas y el público, proporcionando una ventana a realidades que de otra manera podrían quedar en la periferia de la conciencia pública.

Los sentidos no se limitan a darle sentido a la vida mediante actos sutiles o violentos de claridad: desgarran la realidad en tajadas vibrantes y las reacomodan en un nuevo complejo significativo. Toman muestras contingentes. Sacan la generalidad de un caso único. Negocian hasta establecer una versión razonable y, para ello, hacen toda clase de pequeñas y delicadas transacciones. La vida lo baña todo como una cascada radiante. Los sentidos transmiten unidades de información al cerebro como piezas microscópicas de un gran rompecabezas. (Ackerman, 1993, p.15)

La conexión entre el viaje y la visión del mundo también implica un acto de humildad por parte del periodista. Al dejar que el mundo le llegue, el investigador reconoce la riqueza de las experiencias ajenas y la complejidad de las

⁴ Algunos géneros periodísticos, como la noticia, tienen un tratamiento inmediato y menos profundo en sus contenidos debido a su carácter de impacto y elaboración rápida. Esto se debe a que la noticia debe ser difundida de manera oportuna, cubriendo la necesidad de la primicia y permanecer en lo actual, lo que implica una priorización de la brevedad y la objetividad sobre la reflexión y el análisis profundo.

realidades sociales. Este reconocimiento se traduce en narrativas periodísticas más humanas y en una comprensión intensa de las interconexiones que dan forma a nuestras sociedades.

El viaje una exploración multidimensional

Molano entendía que, en el viaje, “todos los sentidos se ponen en diálogo: los gestos, los sentimientos, los olores, los sabores, los contactos, los sonidos que suceden en los cuerpos y entornos donde desarrollan la vida los actores que participan de un relato” (Santoyo, 2002). Reconocía el valor de entender el cuerpo relacionándose con un espacio y todo su contexto como una característica primordial en su trabajo de investigación, reportería/trabajo de campo/viaje y luego a la hora de transformar la vivencia en palabras.

Para ahondar en la experiencia del viaje de Molano y cómo se convierte en un artesano de narrativas impregnadas por un viaje del cuerpo, en todas sus dimensiones, se harán distintivos aquellos sentidos pertenecientes al método del viaje. Para hablar de ellos, es válido aclarar que no nos ceñiremos únicamente a los cinco sentidos comúnmente admitidos, sino que integraremos sentidos en movimiento (Osorio, 2017).

Para esto nos valdremos de las propuestas por Ryszard Kapuściński⁵, un autor que deja lecciones sobre la relevancia del viaje como un método para comunicar. “La fuente principal de nuestro conocimiento periodístico son los otros, que nos dirigen, nos dan sus opiniones, interpretan para nosotros el mundo que intentamos comprender y describir” Un reportero que viaja y se involucra, participa en la vida de la gente para entenderla. (Kapusinski, 2005), y que bajo la lupa de Roberto Herrscher (2012), en su libro *Periodismo Narrativo*, nos ilumina caminos para desarrollar cada uno de los sentidos (*llegar, mirar, oler, describir, contar, entender...*) que se despiertan a la hora de implementar el viaje como método en la labor de los hacedores de periodismo y los cuales abordaremos a continuación.



⁵ / Ryszard Kapuscinski (1932-2007) fue un periodista y escritor polaco conocido por sus crónicas literarias sobre eventos globales. Se caracteriza por ofrecer análisis vivos de diversas culturas y contextos. Kapuscinski dejó un legado significativo en el periodismo, enfocándose en la comprensión intercultural y una narrativa particular de sus experiencias en lugares como África, América Latina y Medio Oriente.

Llegar, mirar, oler, describir, contar, entender...

Cada viaje es un parpadeo. Es más, una sensación de cada sitio, no es un trabajo académico, con bibliografía, con pie de página.

Es una sensación.
Revista *Diners*, 2017.

Ir y llegar

Se menciona que, como periodistas, a menudo nos centramos en llegar a un lugar físico o a una fuente específica, pero entender y sumergirse en la cultura es crucial. La narrativa se extiende a otras situaciones. No debemos asumir el papel de algunos periodistas que cubren eventos internacionales sin una comprensión profunda de la realidad y de otras culturas; o de empresarios que negocian en otros territorios tal como lo harían en el propio y que promueven un “periodismo” internacional hacia un entendimiento que no profundiza en las complejidades del lugar de los eventos, y es “cubierto” sólo a través de teléfonos y pantallas. Por eso, enfatizo que el acto de ir a un lugar no es equivalente a haber llegado y comprenderlo plenamente.

Molano es aquel de los que llega y no sólo comulga con el ir. Esto lo podemos evidenciar en *De río en río*, cuando, en cada capítulo da un contexto profundo del territorio, demostrando un interés previo por rastrear qué representa, qué problemáticas está viviendo y cómo se comporta la gente de allí, como se ejemplifica con el inicio del capítulo *Buenaventura*:

En el siglo XVIII ya había 33 trapiches en el valle medio del Cauca, e incluso se exportaba caña a Panamá y Ecuador, sin embargo, era una actividad complementaria de los latifundistas, quienes tenían ganado y café. Como quedó dicho, fue Santiago Éder quien, hacia 1920, hizo de la caña un negocio industrializado. En el gobierno de José Vicente Concha (1914-1918), las miradas volvieron sobre Buenaventura y se inició la construcción del puerto marítimo, ya que antes sólo existió un puerto de agua dulce. (Molano, 2017, p.111)

Y posteriormente entrelaza eso con el llegar, el involucrarse en la realidad que previamente había investigado y entendido, no solo para mirarla de frente, sino también para fundirse con ella, relacionarse cotidianamente con lo que el contexto ofrece:

Monseñor Epalza me recibió solemne y silencioso en la sede arzobispal. ¿Qué pasa en Buenaventura, Monseñor? Me miró con cierta piedad: “Aquí hay una lucha por el territorio. Los asesinatos y las masacres hacen desplazar a mucha gente de los ríos hacia Buenaventura, ahora también de un barrio a otro en la ciudad. Hay que buscar el origen de todo esto en los macroproyectos que están en marcha y que se necesita construir en la tierra donde está la gente pobre, en la bajamar. Es una guerra sucia que busca desalojar a la gente para que abandone su casa y poder así construir el emporio que se proyecta”. (Molano, 2017, p.120)

Ver y mirar

El objeto de este sentido es la importancia de dirigir la atención hacia lugares y hechos inesperados, ya que, al poner énfasis en detalles poco convencionales, se puede generar una sensación de extrañeza en el lector. Este enfoque intencional en aspectos inusuales permite una comprensión más profunda de la realidad, porque al mirar con intención, con fuerza y en diversas direcciones, se va más allá de una simple contemplación para comprender el significado subyacente.

Más adelante, en medio del camino, uno de los guías se abrió hacia un lado y nos invitó a seguirlo. Caminamos una media cuadra cuando –¡Oh, sorpresa!– nos topamos con un carro: ¡un *Chevrolet Impala* en pleno corazón del Darién! Los bejucos se metían por las ventanillas y salían por las puertas; no tenía motor, pero dos llantas estaban intactas; no tenía cojinería, pero el timón y la barra de cambios en perfecto estado. El carro lleva 20 años abandonado en la selva. Hacía parte de un equipo de tres automóviles que unos gringos metieron con la ilusión de registrar sus nombres en el *Guinness Record*. (Molano, 2017, p.209)

Y esto, en lugar de entregar conclusiones, invita al lector a desentrañar por sí mismo la complejidad de los acontecimientos presentados. Un ejemplo de ello se puede ver en el capítulo ocho, en el que si bien el objetivo de Molano es hablar un poco de las vías que fueron ruta de libertad para cientos de esclavos, también lo fue para caminos de acceso a las minas de oro o las aguas navegables perfectas para el comercio. Además de poner en evidencia las formas en que se ha manifestado la guerra en este territorio y cómo industrias extractivas, paramilitares y Estado expandieron la guerra, aprovecha la historia para desviar un poco la atención y entrar en una propuesta narrativa, que no solo alimenta la historia, sino que la refresca, la suma y adentra al lector en ese pliegue y no solo en la denuncia.

Esta observación profunda se reafirma a través de González-Rivera (2018), quien al indagar en cómo se cuentan los viajes, menciona que la poética del movimiento se convierte en topografía transitable y en mapa, en el que el ejercicio de mirar –como escribió Saint-Exupéry en *Tierra de los hombres*: “no

hay que aprender a escribir sino a ver. La escritura es una consecuencia de la experiencia, pero sobre todo de la mirada” (Sorela, 2000. P.11), y es por ello que es relevante someter el entorno a la observación.

Oír y escuchar, oler, saborear y tocar

En este punto, debo resaltar la inmersión y la experiencia directa en este tipo de periodismo, en aquella necesidad de comprender la realidad de aquellos sobre quienes se escribe, y cómo esta lectura no solo facilita el entendimiento sino también enriquece la narrativa periodística. Ejemplos como George Orwell bajando a una mina para comprender la vida de los mineros antes de escribir sobre ellos, o Ted Conover viviendo con inmigrantes mexicanos sin papeles y luego en un lujoso resort de esquí en Aspen para narrar con precisión ambos mundos (Herrscher, 2012). Es que los resultados aumentan en comparación con la simple observación desde afuera, por lo que vivir con la gente y entender sus sentidos (ver, oír, oler, tocar) desde adentro es esencial para escribir de manera distintiva.

No es distinto con Molano. Él era un viajero nato, que naturalmente desarrolló todas las técnicas para construir periodismo. Tal como se constata en el capítulo *Cuenca del Atrato*, en el cual busca decididamente, personas locales de los territorios para narrar y atravesar junto con ellos, la cotidianidad de los espacios. En este ejemplo en particular, el autor elige hacer un viaje por el Atrato a Travesías, un punto de parada que es obligatorio para la gente que viene desplazada por los paramilitares desde Necoclí y San Pedro de Urabá. El viaje sucede con todos los tránsitos, paradas necesarias e incluso las complicaciones del camino.

A medida que remontamos el río Cacarica, una masa densa de vegetación acuática donde sobresale la tarulla, llamada también “oreja de mula” o “lirio de agua”, va cerrando el río. En invierno estas islas de vegetación flotante se desplazan con cierta melancolía hacia el Atrato, pero en verano se quedan varadas a las orillas por la disminución del caudal. Si el verano es prolongado, la tarulla tapona el río. (Molano, 2017, p.199)

La decisión de Alfredo Molano, a lo largo de esta obra es optar por sumergirse en las realidades que elige conocer y contar.

Adicionalmente, es importante mencionar la elección de Molano por escribir tal y como hablaba la gente que se encontraba en el camino. Él comprendió que allí estaba una fuente originaria del saber y lo hacía en primera persona para no perder la autenticidad y belleza de la palabra que surge de la experiencia. Es una manera particular de comunicar con un lenguaje llano las realidades que se topaba, con un altísimo ejercicio de escucha en los encuentros de su tránsito (Jimeno, 2022). Esto se puede ver a continuación, una de las conversaciones que aparecen desde las voces presentes en su obra:

Yo me crié en el monte con él. No conocía blanco. Vi uno que venía lejos en la playa y yo no sabía qué cosa era; si era mono o era qué. Me cogió el miedo y no podía correr, ni siquiera andar a paso chiquito. Mi abuelo me había dicho que los blancos eran gente, pero gente mala. Me dijo: El blanco no se puede tocar con la mano. El indio también se le esconde. (Molano, 2017, p.157)

La foto: describir el escenario y hacernos “ver” su significado

En este sentido se aborda la necesidad, y a la vez habilidad adquirida, de utilizar la descripción detallada de escenarios y fotografías como una herramienta para concretar ideas y, por tanto, historias. La narrativa se centra en la técnica de Kapuscinski⁶ de ir recordando y desglosando cada elemento de una imagen de un momento, una entrevista o documento en su habitación de hotel. Cada detalle contribuye a la construcción de un mapa y una historia. (Herrscher, 2012)

Esta es una tarea rigurosa, que invita al periodista y viajero a detener su atención en cada partícula de la experiencia para luego retratarla de la manera más limpia posible. Resguardar con alta precisión las grietas, la colorimetría cambiante, lo vivo y su movimiento en el espacio, y todas aquellas manifestaciones que hacen imágenes para la narración, pero, hay que tener precaución y cuidado para contar con agudeza y no desde la euforia. Un poco de este ejercicio habla Alejandro de Humboldt (2005).

Describir es tarea difícil, más cuando hay algo de indefinido, como la inconmensurabilidad del espacio y el volumen, la novedad y variedad de los objetos que nos rodean. Cuando un viajero tiene que describir las altas cimas de nuestro globo; las cataratas de los grandes ríos, los tortuosos valles de los Andes, corre el peligro de fatigar al lector con la expresión monótona de su admiración. Yo estimo más adecuado, para los fines que persigo con esta crónica de mi viaje, pintar el carácter específico de cada paisaje [...] de este modo, por el camino del análisis, se va en busca de las fuentes del goce que nos depara el gran cuadro de la naturaleza. (p.37-38)

“Una foto, una escena, una imagen pueden hacernos entender realidades complejas o lejanas. Pueden quedar en nuestra memoria y hacer reflotar en un futuro todo lo que había detrás” (Herrscher, 2012, p.110) Se subraya la importancia de la explicación minuciosa y la suma de otras palabras que acompañan a la imagen para proporcionar contexto y sentido. El autor cuestiona la idea

⁶ Los cinco sentidos clave para el oficio, según su libro *Los cinco sentidos del periodista* (2005) son: estar presente físicamente en el lugar de los hechos para observar, escuchar y sentir la realidad de primera mano; prestar atención a los detalles visuales; escuchar con atención las voces, testimonios y perspectivas de las personas involucradas; interactuar con la gente, establecer vínculos y compartir experiencias para narrar los acontecimientos de manera empática; y finalmente, reflexionar profundamente sobre lo visto, oído y experimentado para analizar, contextualizar y transmitir la información de manera clara y significativa.

de que “una imagen vale por mil palabras”, argumentando que es la imagen hablada y explicada la que realmente tiene un impacto significativo.

Entonces el viajero puede distraerse mirando grillos verdes de todos los tamaños, piojos de agua azulosos como flores de tarulla, minirranas que le saltan a la cara y libélulas rojas que hacen el amor en el aire. Pocas veces se ve tan palpable lo que llaman biodiversidad. Poco a poco –y por ratos– el paisaje se contagia de la monotonía con que el sonido del motor interrumpe el bullicio de la selva. (Molano, 2017, p.199)

De río en río es una radiografía nítida de cada experiencia. Si bien, acá extraemos un ejemplo para darle vida a este sentido, la cantidad de detalles en cuanto a los paisajes, los sonidos e incluso los olores hace que el texto, a lo largo de su lectura, cobre vida propia, integrando un viaje mismo al lector.

Myriam Bautista (2009) ratifica esto en un artículo de *El Espectador*, en el cual menciona que el modelo de Molano consiste en hacer relatos de viajes que retoman con exactitud de cartógrafo la geografía del país, y dibujar atmósferas y seres humanos con palabras simples y sencillas, con la búsqueda de que el lector perciba las mismas sensaciones que las de él como viajero. En los testimonios que recoge y convierte en capítulos de libros, publicaciones en medios de comunicación, series audiovisuales u obras enteras, “Molano se ha transformado en maestro para hacer minga con personas desconocidas, transcribir y ensamblar historias en las que cada quien conserva su individualidad, su sello propio” (parr. 3).

De los datos a la historia, del argumento al relato

El argumento es una sucesión de eventos. El relato les da sentido, relaciona causas y efectos, nos pone en contacto con lo que hace que queramos saber más de esa historia y que nos interese por esos personajes. (Herrscher, 2012, p.111)

En este momento, se diferencia entre escritores que se centran en la acción pura y aquellos que exploran las motivaciones y emociones de los personajes, resaltando la labor de estos últimos para la construcción narrativa del periodismo. Además, que un mecanismo para fortalecer las narraciones es contar y explicar de manera simultánea, ingresando a las razones y percepciones de los personajes sobre los que se escribe, mientras se cuentan las situaciones generales que los alojan. Sin el porqué, cualquier sucesión de eventos carece de sentido en el objetivo de un hacedor de periodismo en profundidad.

“El viaje necesita adiestramiento previo y debe alimentarse, desde antes de su realización, con lecturas. El viaje es un acto trascendente y no una mera

huida de la rutina” (De Botton, 2002). Por eso la preparación se hace ineludible para lograr una experiencia que se desarrolle con tal naturalidad, que los puntos de indagación se adentren más allá de la superficie. Una persona que investiga y se prepara tiene herramientas para desenvolverse mejor en el espacio y las personas.

La obra que protagoniza este espacio, sin duda, es la muestra fiel de esa creación de relatos. Cada que inicia un capítulo, Molano hace una interesante investigación sobre la historia pasada, el contexto actual, qué personas han sido relevantes en el entorno, cuáles son los entes que tienen poder, económicamente qué los moviliza, entre otros factores relevantes, para luego sumergirse a una narración cotidiana. Abraza un personaje, una situación o una relación para partir de ahí y tejer una historia sólida. De hecho, hay momentos en el libro, donde los análisis son tan profundos, que se puede exponer una serie de hipótesis para hablar de diferentes situaciones, como sucede en el capítulo uno, al hablar de la minería.

Los últimos gobiernos han promovido la gran explotación y han sacado a las bolsas extranjeras concesiones para la explotación aurífera, política autorizada en el *Código minero*. En la región se han otorgado numerosos títulos mineros y concesiones que hasta el momento no han conducido a la explotación por razones de orden público. Puede ser que de manera velada y a espaldas del Estado, las compañías lleguen a acuerdos con los grupos ilegales. La confrontación sería entonces entre estos grupos por esos acuerdos. Pero es factible que las compañías se nieguen a tales procedimientos, y entonces el enfrentamiento quede en cabeza del Gobierno. (Molano, 2017, p.16)

No solo en esta obra, sino en la totalidad de su trabajo, Alfredo Molano fue un hacedor de historias que más allá de vivirlas en el territorio, en el andar y en la palabra cruzada, las desarrolló, en gran medida, en su mente. Con investigaciones potentes, él se adentraba previamente a un contexto para no llegar de manera afanada a él. Bien lo describe Marta Ruíz (2019), una de las personas que trabajó de manera cercana con el autor en procesos con la Comisión de la Verdad.

A lo largo de los meses en que trabajamos juntos, Molano insistió en dos pilares sencillos para la construcción de un relato de nación: tiempo y espacio. Ahondar en el pasado y compenetrarse con el territorio. Su oficina estaba llena de mapas en los que solía trazar la ruta de sus viajes, que eran los mismos recorridos de la guerra, a lo largo de las cuencas de los ríos. Buscaba a los sobrevivientes, a los testigos mudos, a los que parecen no tener historia y que son, finalmente, los hacedores de la historia. (Semana, 2019)

La estructura: siempre diferente, siempre reconocible

En este último sentido, la importancia para la vida de la obra del periodista es no limitarse a repetir una fórmula exitosa, sino a abordar cada relato, preguntándose cómo la historia, el lugar y los personajes desean ser contados.

Muchos periodistas, tienden a seguir estructuras básicas predefinidas al abordar nuevos temas, pero el esfuerzo debe concentrarse en romper con esas convenciones y sorprender al lector. Y eso no solo radica en la elección de es-

Muchos periodistas, tienden a seguir estructuras básicas predefinidas al abordar nuevos temas, pero el esfuerzo debe concentrarse en romper con esas convenciones y sorprender al lector.

estructuras, sino en su profunda reflexión y discusión con los datos e historias que se quieren transmitir, pero siempre cuidando que la prosa fluya naturalmente y que la narración sea digerible y disfrutable.

Molano cumple, nuevamente. Deja a un lado las fórmulas generalizadas, creando una narrativa con cada experiencia. Tiene claras algunas acciones, pero deja que se transformen según la vivencia, tal como si el viaje le hablara y le diera claridad sobre lo que debe hacer con él. El autor abandona el orden de las salas de redacción. Su reto no es leer y

contrastar un par de fuentes, tampoco se ancla de las tendencias, ni siquiera genera una estructura que responda al qué, cuándo, cómo, quién, dónde y por qué. Solo se ancla a la experiencia y a lo que la misma le traiga. Desobedeciendo las estructuras académicas, y permitiéndose diseñar otras más orgánicas y coherentes con su pensar.

Escuchar y escribir son actos gemelos que conducen a la creación. El conocimiento no es el resultado de la aplicación de unas reglas científicas sino un acto de inspiración cuyo origen me es vedado, pero cuya responsabilidad me es exigida. Uno no escoge los temas, dice Sábato, los temas lo escogen a uno. La creación esconde la utopía, la aspiración a un mundo nuevo y distinto que puede ser tanto más real cuanto más simple. (Molano, 2014)

Molano, además, acierta con disponer de una escritura ligera y sin presión, que se desarrolla con tal precisión, que atina a responder cualquier necesidad narrativa y aporta a diversas áreas del conocimiento (no solo la periodística). Él, hace un juego con la palabra, no solo para atraer a los enamorados de la literatura, sino que invita a ser estudiado por historiadores, antropólogos, sociólogos, abogados y otras áreas del conocimiento humano.

Esta obra, caracterizada por su sencillez narrativa y su rigurosidad histórica, le permite al lector adentrarse en los conflictos étnicos, ambientales, territoriales y políticos de la región pacífica, así como entender los principales dilemas alrededor

del posconflicto y la construcción de paz en el Pacífico. También constituye una lección y una invitación implícita a recorrer el territorio, a privilegiar el trabajo de campo, a escuchar, caminar y dialogar con la gente, los verdaderos protagonistas de las historias (Guzmán, 2018, p.478- 479).

Y si bien no existe una fórmula precisa, sino que el autor hace un quiebre narrativo distintivo con cada producción, tiene algunas herramientas o pasos que le han ayudado a consolidar una obra con una personalidad y una firma particular que, nuevamente, rescata el viaje como protagonista para la generación de historias. De hecho, el programa Consolidación de la Paz en Colombia, en palabras de Jimeno (2002), con el objetivo de resguardar el legado de Molano e integrar el conocimiento entregado, generó la Cátedra Alfredo Molano Bravo (una anticátedra), junto con una guía metodológica abierta para aplicar a cualquier escenario de aprendizaje periodístico, con herramientas para contar historias, tal como lo hacía Molano. En esta se propone una serie de pasos para comprender las prácticas del autor y consejos para aplicarlas en el hacer del periodista que viaja.

Pasos para comprender las prácticas del autor y consejos para aplicarlas en el hacer del periodista que viaja, tomado de La mochila de Molano (Jimeno, 2002, p.39).

Pasos

- 1 Escoger un tema y un territorio.
- 2 Investigar el contexto histórico y geográfico, con base en fuentes secundarias (mapas, libros, prensa, radio, audiovisuales u otras fuentes disponibles).
- 3 Entrar al territorio en medios de transporte que permitan acercarse a la geografía en toda su complejidad.
- 4 Llegar a la comunidad con respeto, sin imponerse.
- 5 Tomar notas minuciosas en una libreta de campo, desde el principio hasta el final del viaje.
- 6 Hacer varias entrevistas en cada sitio. Todas las entrevistas deben tener algunas preguntas comunes.
- 7 Transcribir las entrevistas. Des-grabar, oír, escuchar y dejarse empapar de esas voces y sus relatos.
- 8 Editar el texto inicial, para que se pueda leer más fácilmente, sin quitar las expresiones de la gente, ni el ritmo del lenguaje.
- 9 Volver a leer las entrevistas, una y otra vez.
- 10 Con base en esa relectura de varias entrevistas, escoger la voz a través de la cual se va a tejer el relato.
- 11 Escribir la primera versión del relato en primera persona del singular, una voz que recoge varias voces.
- 12 Compartir el relato con el equipo de trabajo.
- 13 Escribir el relato final.
- 14 Volver a las comunidades para compartir los relatos.

Tal y como mencionaba, esta forma de conocer que Molano practicó y transmitió ejemplarmente no excluye la teoría, pero sí otorga un lugar prioritario a la experiencia, a la escucha, a la observación, a lo que no está en los libros sino que permanece en la gente, en los paisajes, en el territorio. Además, decía que el ruido y el tiempo hablan, que los relatos y los cuentos de las personas le permiten ir “buscando los adentros de la gente en sus padecimientos”. (Jimeno, 2002, p.16)

De río en río es una obra que se construye a través de los sentidos no convencionales, que abren las puertas a la creación de historias en el universo del periodismo. Permite indagar desde el cuerpo, mientras se relaciona con la memoria y las ideas. Tras haber analizado cada uno de los aspectos que movilizan y le dan razón al viaje como método para la construcción de esos relatos periodísticos, es importante resaltar, señalar y concluir con otros elementos fundamentales, que precisan el objeto de esta conversación.

Elementos de un viaje hacedor de historias en Molano

De costa a costa, de río en río, de camino en camino hice lo que un negro viejo en El Charco, Nariño, me dijo “para conocer señor hay que andar”, un consejo que ha sido el itinerario de mi vida”
Alfredo Molano Bravo.

El viaje es un método que permite buscar realidades ocultas y Alfredo Molano lo usa para convertirse en un participante activo en las historias que busca contar. Este enfoque es un recordatorio poderoso de que el periodismo va más allá de la recolección de datos fríos y cifras abstractas. A través de su propio viaje, Molano se involucra emocionalmente con las personas y las comunidades que encuentra en su camino, abriendo una puerta hacia sus experiencias y vivencias. Como un artesano del lenguaje, Molano utiliza su presencia física en estos lugares como una lente para capturar la complejidad de las realidades que de otra manera podrían haber quedado ocultas.

Este gesto de transitar con curiosidad los espacios para la posibilidad de un buen periodismo lo aplaude Leila Guerriero (2002), como una actividad imprescindible en el desarrollo de relatos.

No hay un decálogo del buen cronista, pero, si lo hubiera, diría que es alguien que entra en iglesias y mezquitas, en bares y en cementerios, en clubes y en las casas, que habla poco, que escucha mucho, que lo mira todo —carteles y colegios, la gente por la calle, los perros, el clima y las comidas— y que, después de mirar, hace que eso signifique: que descubre, en aquello que miraron tantos, una cosa nueva. (Guerriero, 2002)

El viaje es un método para la exploración de la identidad y la diversidad y se evidencia no solo a través de la geografía física de Colombia, sino también a través de sus identidades. Molano utiliza el recurso del viaje para ilustrar las fracturas culturales y sociales que coexisten en el país. Al sumergirse en las tradiciones, los dialectos y las costumbres de las comunidades que visita, Molano desafía la visión simplista y unidimensional de Colombia. A través de la exploración de estas identidades, el autor resalta la importancia de abrazar la complejidad en lugar de caer en la tentación de la generalización.

Dentro de los ejes claves para la construcción del conocimiento, según las enseñanzas de Molano, y mencionados anteriormente, encontramos algo en particular que señala este punto relevante al mencionar que para entrar al

El viaje es un método para la exploración de la identidad y la diversidad y se evidencia no solo a través de la geografía física de Colombia, sino también a través de sus identidades.

territorio, por ejemplo, debe hacerse a través de los medios de transporte que permitan acercarse a la geografía (carro, lancha, caballo o mula y a pie) en toda su complejidad y así la experiencia posibilite conocer, de primera mano, las características físicas, los seres que recorren el lugar y lo habitan, los cultivos, la arquitectura, las dinámicas en lo social y todas aquellas características ambientales y culturales del territorio a narrar. (Jimeno, 2022, p.40)

Dos horas después, sin bajarme de la lancha, el motor arrancó. Esta vez no quise despedirme para evitar que, si tenía que volver a regresar, lo hiciera con el rabo entre las piernas. No sucedió así. Pero el carro que me llevaba a Llorente, epicentro de la actividad comercial nacida de la coca y de las grandes plantaciones de palma africana, se varó al romperse la correa del motor. (Molano, 2017, p.45)

El viaje es un método para narrar muchos viajes. En su obra, Molano no solo narra su propio viaje; se convierte en un vehículo para las voces que a menudo son silenciadas. El periodismo toma forma de conducto para las historias de aquellos que no han sido escuchados. Proporciona una plataforma para sus testimonios y experiencias, y encuentra en el viaje un medio para obtener información, una forma de empoderar a las comunidades y resaltar sus luchas y triunfos.

Retomando a Kapuscinski (2006), él asiente que el individuo es prácticamente el único depositario de la memoria por lo que para llegar a aquello que ha sido recordado hay que llegar a él, a esa persona. "Y si vive lejos de nuestra morada, tenemos que ir a buscarlo, emprender el viaje, y cuando ya lo encontremos, sentarnos junto a él y escuchar lo que nos quiera decir, escuchar, recordar y tal vez apuntar". Así es cómo, a partir de una situación como ésta, nace la historia. (p.90-91)

El viaje como método de espejo en el rol del periodista se evidencia no solo cuando a través de la experiencia refleja las realidades externas, sino también sus propias percepciones, prejuicios y creencias. A medida que el periodista se enfrenta a las historias de las personas que encuentra, también se enfrenta a sí mismo. Aunque en el caso de Molano, parecía tener escenarios muy claros: “Viajaba con la curiosidad de quien lo hace por primera vez, escuchando de manera limpia, sin prejuicios, casi sin preguntas; dejando que el relato del campesino, del colono, del exguerrillero, del exparamilitar o del líder social fluyera libremente y lo impregnara” (Ruíz, 2019).

El viaje como un método para convertirse en travesía del lector. A través de sus palabras, Molano nos transporta a los lugares que describe, permitiéndonos sentir algunas trochas, chismosear entre conversaciones, escuchar el crujir de los motores. Su forma de narrar, vívida y evocadora no solo informa, sino que también despierta los sentidos, convirtiendo el viaje en una experiencia compartida entre el autor y el lector.

Viajar es un acto narrativo, dijo Alberto Manguel (2012), en *La noche europea*. Por lo cual, la experiencia del tránsito se traduce a un plano comunicativo y no únicamente contemplativo. Pasar de un lugar a otro cruzando espacios que no conocemos es, en cierto modo, narrar, menciona. El viajero crea historias a partir de lo que ve, escucha y siente, “y atribuye a sus partidas y llegadas las características de una primera y de una última página.” (p.2) Las personas con las que se encuentra se convierten en personajes de la historia. Unas veces es el viajero el protagonista, otras son los otros. Paso a paso, el viajero descubre y también inventa su narración. Ponerla por escrito no es sino un paso más. (p.2).

El viaje como método para la confrontación social, porque a través *De río en río*, Molano se sumerge en una multitud de desafíos sociales. A medida que explora diferentes regiones, se enfrenta a problemas profundos y complejos que ha atravesado el país en la historia. Él toma estos encuentros como oportunidades para examinar las diferentes perspectivas y tensiones sociales en juego, y con su narrativa pone en diálogo y conocimiento las diferentes aristas existentes entre factores como la política, la economía, la historia y la cultura.

“Alfredo Molano tomó las guerras en Colombia como un inmenso laboratorio literario. A través de la configuración de sus personajes, documentándose de forma directa, inició un proceso que históricamente abarca más de un siglo de violencias.” (Caballero, 2020). En este artículo de *El Espectador*, en el que el autor reflexiona sobre el legado de Molano, menciona que el protagonista de esta conversación lo que siempre buscó fue contar las distintas versiones desde los protagonistas de las historias.

Cada personaje tiene su verdad y es víctima de ella. Está consignada en su propio interés y ello es respetable y debe ser respetado en una historia" [...] "Yo escogí la violencia como una forma de participación [...] Quise ensayar este enfoque. Dejar de trazar la violencia como una patología para verla desde adentro, desde el ojo y desde el corazón de sus protagonistas y de sus víctimas que por lo demás siempre son los mismos. (Molano, 2006)

Así, encontramos en sus relatos las múltiples memorias e historias de la explotación del caucho, del estallido de La Violencia, de los procesos guerrilleros del Llano, de las Farc y del M-19, del origen de los falsos positivos, de los vínculos entre el narcotráfico y el Estado y de la inconciencia ideológica del paramilitar raso que se parece mucho al soldado, policía o guerrillero raso, todos usados como carne de cañón para la guerra. (Caballero, 2020).

Molano y su convicción de búsqueda de justicia, según Jimeno (2022) iban junto a la necesidad de la verdad, como una de las maneras indispensables

Molano fomenta una comprensión más amplia entre diferentes públicos. Él es un hacedor de periodismo. Sin pretenderlo, encontró un camino con el cual hacer narraciones para enamorar a la literatura, jugar con la historia, escudriñar la sociología, trepar por la antropología y dar a luz una y muchas obras, que a través del viaje renuevan el concepto de periodismo.

para transformar el inmenso sufrimiento humano individual y colectivo que las personas han vivido por décadas de violencias, injusticias sociales e impunidad que el Estado y diferentes grupos de poder han tolerado, ignorado, a veces impulsado, y otras veces ejercido de manera consciente. (p.30).

El viaje como método para construir un periodismo que sirve de puente cultural, ya que permite que el lector acceda a perspectivas y modos de vida que de otro modo podrían permanecer desconocidos. Al conectar diferentes realidades, Molano fomenta una comprensión más amplia entre diferentes públicos. Él es un hacedor de periodismo. Sin pretenderlo, encontró un camino con el cual hacer narraciones para enamorar a la literatura, jugar con la historia, escudriñar la sociología, trepar por la antropología y dar a luz una y muchas obras, que a través del viaje renuevan el concepto de periodismo.

Molano es el periodista viajero que llega, ve, observa, se impresiona y se va, pero también queda. Sus anotaciones tienen la frescura de lo espontáneo, de lo auténtico, de lo nuevo antes de que se haga costumbre y fósil en la mente. (Castillo, 1967)

El viaje/método en mi palabra

La creación es el movimiento de la vida. Por eso todo esfuerzo encaminado a conocer debe aspirar a crear, no a descubrir.

Alfredo Molano

Fragmento de un diario de campo en el Bajo Caquetá – Abril 2022

No logré dormir. Pasaron varios días con un sueño torpe y me sentía cansada. Era hora de salir a La Pedrera, lugar del que tenía información vaga y ligera. Un par de semanas antes lo busqué y me encontré datos sueltos: que es un área no municipalizada no registrada en la oficialidad de nuestros mapas, que es frontera con Brasil, que Germán Castro Caycedo ya había asumido la tarea de contar ese territorio en *Perdido en el Amazonas*, que Google Maps no brinda con precisión su ubicación y que existe un cerro sagrado llamado el Yupatí.

Para llegar tomé un vuelo de Medellín a Bogotá, al día siguiente otro de Bogotá a Leticia y al siguiente un vuelo de carga hacia La Pedrera. Ese me dejaría atrapada en el sitio durante al menos un mes, tiempo que le tomaría a la avioneta regresar a ese punto no reconocido en Colombia.

Tras sobrevolar un tapete coloreado por árboles verdes que solo se rompía con los ríos Amazonas y Caquetá, se aterriza en una pista enterrada por el pasto. Hecho que es casi una fortuna. Los vuelos son un poco arbitrarios. Al ser un corredor de narcotráfico, quienes dominan los cielos son otros. Los 'duritos', que por lo general vienen de fuera, son quienes dicen cuándo puede bajar un avión de los que abastecen los tres negocios que existen en la manzana, y con ellos, unas 10 personas que aprovechan el espacio libre de la aeronave.

40.1°C de temperatura y me recibe Hernán Miraña, la autoridad del Resguardo Indígena Camaritagua, uno de los cuatro resguardos que existen en el bajo Caquetá. Por esta zona habitan varias etnias, me cuenta: Yucuna, Macuna, Matapi, Tanimuca, Miraña, Letuamo, Carihona y Cubeo. Cada una con su historia, cada una con sus lenguas, pero pocas conservadas tras la llegada de los blancos. "Por esta zona se ha perdido mucho, pero hacia arriba, para el Apaporis, se cuidan más las tradiciones".

Me invita a caminar. La maloca de su resguardo está a una hora por la selva. Es el recorrido más sencillo si se compara con los otros resguardos a los cuales se llega tras navegar varias horas por río.

En cada paso mi cara nada en sudor y mis pies, atrapados en unas botas de goma, se hunden tras cada paso en el pantano. A mi lado derecho, árboles. Al izquierdo, también. En el fondo unos monos cotudos aullando y de cerca el zumbido de, seguramente, los mosquitos más inquietos y grandes que jamás haya visto. 15 picaduras por segundo o algo así.

-A mí hijo le hicieron la gota gruesa esta mañana. Tiene malaria, cuenta Hernán mientras se embucha la boca con mambe.

-¿Malaria?

-Sí, se siente maluquito (casi inentendible)

Me dice que hay un brote por estos días, aunque realmente es algo que está presente siempre, pero que no me preocupe, que para eso están las dietas y las curaciones que el tradicional les hace. Que si hay algo seguro es que allá no me voy a morir. "Bienvenida al Amazonas".

Entender el método de Molano es abrazar el viaje.

Comprenderlo es una oportunidad de leer los tránsitos como un recurso para recibir lo que el mundo entrega, y también una forma de devolver a los territorios, de la manera más humana y cálida posible, todo aquello que la experiencia regala.

Un periodista que se permite viajar y narrar a través de la vivencia es una persona que honra el oficio, transformando lo lejano en cotidiano y configurando mensajes de manera natural, que desde la distancia podrían verse artificiosos e impostados.

Llegar al lugar es entrar a la historia, conectar con las personas es una posibilidad de vincular contextos y contar todo aquello es darle vida al oficio. Todo un viaje. 🌍

Referencias bibliográficas

- Ackerman, D.** (2000). Una Historia Natural de los Sentidos (C. Aira, Trad.). Anagrama.
- Aguirre-Valdés, L. M.** (2015). Los huicholes, de Fernando Benítez: un relato de viaje. *La Colmena*, (87), 25-37.
- Angulo-Egea, M.** (2016). El realismo intransigente del periodismo literario de Martín Caparrós. Compromiso político, sentido histórico y voluntad de estilo, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22 (2), 627-645.
- Caballero, F.** (2020, noviembre 6). El legado de Alfredo Molano. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/el-legado-de-alfredo-molano-article/>
- Castillo-Puche, J. L.** (1967). Periodismo y viajes. *Revista Española de La Opinión Pública*, 7, 195-208. <https://doi.org/10.2307/40180890>
- Colombi Nicolia, B.** (2006). Cuenta El viaje y su relato.
- Correa, C. M.** (2017). Narradores del caos. Las apuestas de la crónica latinoamericana contemporánea. Medellín, Editorial Universidad EAFIT.
- De Botton, A.** (2002). *El arte de viajar*. Taurus.
- Dejusticia.** (2019, 5 noviembre). Alfredo Molano: el andariego de la memoria rural - Dejusticia. <https://www.dejusticia.org/column/molano-el-andariego-de-la-memoria-rural/>
- Diners, Revista.** (2021, marzo 7). Los viajes de Alfredo Molano al Pacífico colombiano. https://revistadiners.com.co/cultura/arte-y-libros/47419_pequeno-vistazo-20-anos-al-pacifico-colombiano-entrevista-alfredo-molano/
- Garcés, S. F.** (2020, octubre 31). Alfredo Molano, el periodista que trabajó en la búsqueda de la verdad hasta su último aliento. *El Cuarto Mosquetero* - Es un medio de comunicación alternativo y popular que busca aportar en la democratización de la palabra, enfocado principalmente en temas de paz, género y territorio. <https://elcuartomosquetero.com/alfredo-molano-el-periodista-que-trabajo-en-la-busqueda-de-la-verdad-hasta-su-ultimo-aliento/>
- González-Rivera, J.** (2019). La invención del viaje La historia de los relatos que cuentan el mundo. Alianza Editorial.
- Guerriero, L.** (2022, mayo 22). ¿Qué es una crónica de viajes? *Altair Magazine* - Cultura viajera y periodismo para ir más lejos. <https://www.altairmagazine.com/voces/que-es-una-cronica-de-viajes/>
- Guzmán, J. M.** (2018). RESEÑA: MOLANO, Alfredo. De río en río. *Vistazo a los territorios negros*. *Anuário Antropológico, Brasília, UnB*, 2018, v. 43, n. 1: 475-480.
- Herrscher, R.** (2012). Periodismo narrativo Cómo contar la realidad con las armas de la literatura. Universitat Barcelona.
- Humboldt, A.** (2005). *Del Orinoco Al Amazonas*. Planeta.
- Jimeno, G.** (2002). La Mochila de Molano: Herramientas para andar, escuchar y narrar Cátedra Alfredo Molano Bravo - una anticátedra. Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ).
- Kapuscinski, R.** (2005). Los Cinco Sentidos del Periodista (Estar, Ver, Oír, Compartir, Pensar). Fondo de Cultura Económica.
- Kapuscinski, R.** (2006). Viajes con herodoto. Anagrama.
- Korstanje, M.** (2007). Aportes de los viajes a las ciencias sociales: Un relevamiento bibliográfico para un análisis teórico. *Gestión Turística*, (8), 25-46.
- Linton, Ralph.** (1989). *Cultura y Personalidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Manguel, A.** (2012) *Elpais.com*. La noche europea. <https://blogs.elpais.com/tormenta-de-ideas/2012/05/por-alberto-manguel-viajar-es-un-acto-narrativo-pasar-de-un-lugar-a-otro-cruzando-espacios-que-no-conocemos-es-en-cierto-m.html>
- Merleau-Ponty, J.** (1994). *Fenomenología de la percepción*. Peninsular Publishing Company.
- Bautista, M.** (2009, agosto 22). Alfredo Molano adentro. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/alfredo-molano-adentro-article-157331/>
- Molano, A.** (2017). De río en río: Vistazo a los territorios negros. AGUILAR.
- Molano, A.** (2006). Los años del tropel. *Crónicas de la violencia*. Bogotá: Punto de Lectura.
- Molano, A.** (2014, 26 de septiembre). Vaya, mire y me cuenta - Discurso de Alfredo Molano al recibir el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional de Colombia. <https://www.banrepcultural.org/noticias/vaya-mire-y-me-cuenta-discurso-de-alfredo-molano-al-recibir-el-doctorado-honoris-causa-de>
- Osorio, R.** (2017). El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes. Editorial Universidad de Antioquia.
- Pedrini, C.** (2014). Inmersión periodística y PERIODISMO PARA EL DESARROLLO Y EL CAMBIO SOCIAL: Una propuesta de análisis de noticias en 'El País' y EN 'Folha de São Paulo'. *COMMONS*, 3(2), 142-176. <https://doi.org/10.25267/commons.2014.v3.i2.07>
- Ruíz, M.** (2019, diciembre 19). Semana El hombre que supo escuchar: cinco miradas al legado de Alfredo Molano Bravo. *Semana.com* Últimas Noticias de Colombia y el Mundo. <https://www.semana.com/agenda/articulo/el-hombre-que-supos-escuchar-cinco-miradas-al-legado-de-alfredo-molano-bravo/79841/>
- Simmel, G.** (1908). El extranjero. En K. Wolff (Ed.), *The sociology of Georg Simmel* (pp. 402-408). Collier Macmillan.
- Sorela, P.** (2000). Un escritor sin red. En Antoine de Saint-Exupéry. *Tierra de los hombres*.

Orígenes de un escritor de no ficción

Gay Talese

Traducción de:
Maryluz Vallejo Mejía
Juan José Hoyos

En la edición número 3 de esta revista, aparecida en junio de 1998, se incluyó este valioso testimonio del gran periodista norteamericano sobre sus orígenes como escritor de no ficción. El documento formaba parte del libro *Writing Creative Nonfiction. The Literature of Reality*, publicado en 1995 por la editorial Harper Collins College Publishers. El libro no llegó a publicarse íntegramente en español. Los profesores Juan José Hoyos y Maryluz Vallejo Mejía, por entonces director y editora de *Folios*, hicieron la traducción del documento. Lo volvemos a publicar ahora en homenaje a esa brillante tripleta conformada por autor y traductores, y para que nuestros lectores puedan disponer de las siempre actuales palabras de Talese en un formato amigable con las posibilidades del mundo digital.

|

Vengo de una isla y de una familia que reforzaron mi identidad como un americano marginal, un “outsider”, un extraño en mi propia nación. Pero en lugar de que esto impidiera mi asimilación a la corriente normal de la vida, me guio por un sendero interesante, familiar a muchas personas que buscan volverse escritores.

Mis orígenes son italianos. Soy el hijo de un sastre sobrio, pero elegante, de Calabria y de una madre italoamericana, amable y emprendedora, que metió con éxito a nuestra familia en el negocio de los trajes. Fui educado por monjas y sacerdotes católicos irlandeses en una pobre escuela parroquial en la isla de Ocean City —bajo control protestante— al sur de la línea costera de Nuev Jersey, donde nací en 1932.

Esta comunidad de ventiscas y arenas barridas se fundó primero como un retiro religioso en 1879 por ministros metodistas. Ellos deseaban asegurar la presencia de Dios en la playa para librar al verano de la corrupta exhibición de la carne y eliminar las tentaciones del alcohol y otros espíritus del demonio que

veían rondando tan libremente como los mosquitos de los pantanos. Como esos ministros de la moderación no lograron difundir todas las virtuosas ambiciones, inculcaron en la isla un sentido victoriano de represión y de hipocresía que se mantiene hasta hoy.

La venta de licores sigue prohibida. Muchos negocios se cierran en el “Sabbat”. Las torres de las iglesias surgen prominentes en un cielo impoluto. En el centro del pueblo están las casas blancas como pan de jengibre con amplios porches, torrecillas y cornisas que conservan la apariencia de la Norteamérica de finales del siglo pasado. En mi juventud una joven y voluptuosa mujer que caminaba por la playa usando un

El almacén era una especie de “show de conversadores” que giraba alrededor de las simpáticas maneras y de las bien cronometradas preguntas de mi madre; y como un niño no es mucho más alto que los mostradores detrás de los cuales solía pararme para fisgonear y escuchar, aprendí mucho de lo que podría serme útil años después cuando comencé a entrevistar gente para los artículos y libros.

pequeño bikini podía hacer fruncir el pacífico ceño de las matronas decentes del pueblo, si no de los hombres de mediana edad que ocultaban su lascivia detrás de unas gafas oscuras de sol.

En este sitio donde la sensualidad y el pecado estaban siempre en delicado balance, cultivé una curiosidad insaciable que coexistía con mi sexualidad adormecida por las monjas. A menudo iba después de la cena a desenterrar almejas en la arena, pero a veces me encaminaba solo hacia los botes dejados en la playa, detrás de las cuales se acariciaban las más amorosas parejas de adolescentes de la isla; después, sin embargo, me adapté a las reglas establecidas en mi escuela parroquial para dormir: dormía de espaldas, con los brazos cruzados en mi pecho y mis manos descansando en los hombros opuestos, una postura que presumiblemente hace imposible la masturbación. Al amanecer servía en la misa como acólito a un sacerdote con aliento a whisky, y después de la escuela trabajaba como

mensajero en la tienda de ropa de mi familia que atendía a respetables mujeres de amplios medios y figuras. Se trataba de las esposas de los ministros, de los banqueros, las jugadoras de bridge, las chismosas. Eran las damas enguantadas de blanco, que en el verano evitaban la playa y las caminatas por el malecón para gastar cantidades considerables de tiempo y dinero a lo largo de las principales avenidas en almacenes como el de mis padres, donde en medio de los susurros de los ventiladores y de las delicadas atenciones de mi madre en los vestieres, podían probarse la ropa mientras chismoseaban sobre las vidas privadas y los sucesos y desgracias de sus amigas y vecinas.

El almacén era una especie de “show de conversadores” que giraba alrededor de las simpáticas maneras y de las bien cronometradas preguntas de mi

madre; y como un niño no es mucho más alto que los mostradores detrás de los cuales solía pararme para fisgonear y escuchar, aprendí mucho de lo que podría serme útil años después cuando comencé a entrevistar gente para los artículos y libros.

Aprendí a escuchar con paciencia y atención y a no interrumpir nunca cuando la gente tenía grandes dificultades para expresarse, porque durante esos momentos de vacilación (como me enseñó mi paciente madre) la gente era más reveladora —las dudas al hablar resultaban muy dicientes—. Sus pausas, sus evasivas, sus repentinos cambios en el tema de conversación eran claros indicadores de lo que los avergonzaba o irritaba, o de lo que ellos miraban como demasiado privado para descubrirlo ante otra persona en ese momento. Sin embargo, también alcanzaba a escuchar a mucha gente hablando ingenuamente con mi madre sobre aquello que primero habían evitado —una reacción que pienso tenía menos que ver con su naturaleza curiosa o con sus preguntas de aparente sensibilidad, que con la gradual aceptación de ella como su confidente—. Las mejores clientes de mi madre fueron mujeres menos necesitadas de nuevos trajes que de comunicarse.

La mayoría de ellas nació en privilegiadas familias de Filadelfia, de antepasados anglosajones o alemanes y eran generalmente altas y de talla grande, como bien las tipificaba Eleanor Roosevelt. Sus bronceadas, curtidas y agradables caras estaban doradas como resultado de su devoción a la jardinería, que ellas describían a mi madre como su pasatiempo favorito en el verano.

Reconocían no haber ido a la playa en mucho tiempo, usando durante esos años lo que yo supongo eran trajes de baño modestamente diseñados para atraer una segunda mirada del guardacostas.

Mi madre había sido criada en un vecindario de Brooklyn, habitado principalmente por familias inmigrantes de italianos y judíos, y aunque adquirió cierta conciencia de la moda durante cuatro años previos al matrimonio en que trabajó como proveedora en el almacén más grande de la ciudad, solo vino a conocer un poco de la América protestante cuando se casó con mi padre. Él había dejado Italia para vivir un tiempo en París y en Filadelfia antes de establecerse en la isla de pan blanco de Ocean City, donde comenzó un negocio de sastrería y lavandería y después, asociado con mi madre, la boutique de ropa.

Aunque las precisas y reservadas maneras de mi padre y el cuidado diario que ponía a su apariencia le daban un aire de compatibilidad con los más escrupulosos y prominentes hombres del pueblo, fue mi madre la que estableció los lazos con la sociedad de los isleños, por intermedio de las mujeres que cultivaba primero como clientas y eventualmente como amigas y confidentes. Ella acogía a esas mujeres en el almacén como si estuvieran en su casa, las invitaba a sentarse en las sillas de cuero rojo fuera de los cuartos de ropa, y me enviaba a mí a la tienda de la esquina por gaseosas y té helado para obsequiarles. No permitía

que las llamadas telefónicas interrumpieran sus conversaciones, dejando que mi padre o algunos de los empleados tomaran los mensajes. Y aunque hubo una o dos clientas que abusaban de su paciencia como oyente, obligándola a ocultarse en el cuarto de las mercancías tan pronto como las veía venir, la mayoría de lo que yo escuchaba y de lo que era testigo en el almacén fue mucho más interesante y formativo que todo aquello que aprendí de los censores de túnicas negras que me enseñaron en la escuela parroquial.

Ciertamente, en las décadas desde que dejé la casa, tiempo del que retengo una clara memoria de mi juventud con la oreja parada atento a las voces de esas mujeres, me parece que muchos de los asuntos sociales y políticos que han sido debatidos en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo veinte —el papel de la religión en la alcoba, la igualdad racial, los derechos de las mujeres, la difusión de películas y publicaciones sobre sexo y violencia— fueron todos discutidos en la boutique de mi madre mientras yo crecía durante los años de la guerra y la posguerra en la década del cuarenta.

Aunque recuerdo a mi padre escuchando hasta tarde en la noche las noticias de la guerra en su radio de onda corta en el apartamento que teníamos encima del almacén (sus dos jóvenes hermanos estaban entonces en el ejército de Mussolini luchando contra la invasión de los Aliados a Italia), lo que me dio un sentido más íntimo del conflicto fue la visita de una mujer llorosa que una tarde llegó a nuestro almacén para contarnos de la muerte de su hijo en un campo de batalla italiano; un anuncio que hizo más profunda la compasión y solidaridad de mi madre, mientras mi angustiado padre permanecía detrás de la puerta cerrada de su cuarto de sastrería en la parte trasera del edificio. Recuerdo a otras mujeres quejándose en esos años de sus hijas que dejaban la escuela para fugarse con los hombres en servicio o para trabajar como voluntarias en los hospitales, de los cuales ellas frecuentemente no volvían a casa en las noches, y de los esposos de mediana edad que habían sido vistos en bares de Atlantic City después de haber atribuido la ausencia de casa a sus trabajos como supervisores en las plantas de defensa en Filadelfia.

Las exigencias de la guerra y las excusas que proporcionaba eran, por supuesto, evidentes y estaban disponibles en todas partes; pero yo creo que los grandes eventos influyen en las pequeñas comunidades en forma iluminadora, porque la gente termina más involucrada en aquellos lugares donde casi todo el mundo conoce a todo el mundo (o así piensan), donde hay pocos muros detrás de los cuales ocultarse, donde los sonidos llegan más lejos y donde un ritmo menos apresurado permite una mirada más larga, una profunda percepción y, como personificado por mi madre, el placer y el privilegio de escuchar.

De ella no solo aprendí esta lección que podría ser esencial para mi futuro trabajo como escritor de no ficción buscando la literatura de la realidad; también obtuve desde mi centro de observación del almacén la comprensión de

otra generación, esa que representaba una variedad de estilo, en el comportamiento y en los referentes del pasado, más allá de lo que había encontrado en mis experiencias normales en la escuela y en casa. Sumado a las clientes de mi madre y a sus esposos, quienes ocasionalmente las acompañaban, el lugar era frecuentado por empleadas que ayudaban a mi madre con las ventas y empaques durante los ajetreados meses de verano; los sastres mayores y retirados que trabajaban con mi padre en el cuarto de atrás arreglando vestidos y trajes

Después de que mi colega Tom Wolfe lo leyera, lo acreditó públicamente y presentó el reportaje como una nueva forma de no ficción que atrae para el lector la más estrecha proximidad a la gente real y a los lugares mediante el uso del diálogo preciso, la reconstrucción de la escena, los detalles más íntimos, incluyendo el uso del monólogo interior —mi madre podía preguntar a sus amigas “¿Qué es lo que estás pensando cuando dices tal cosa?”, y yo hacía las mismas preguntas sobre las que más adelante escribiría— sumando a otras técnicas que por largo tiempo estuvieron asociadas con escritores de ficción y dramaturgos.

(y, con bastante frecuencia, tratando de remover las manchas de whisky de los trajes de algunos bebedores furtivos del pueblo); los chicos mayores del bachillerato que conducían los camiones de entrega; y los negros itinerantes que operaban las máquinas de presión. Todos los planchadores tenían pie plano, por lo que habían sido rechazados del servicio militar durante la Segunda Guerra Mundial. Hubo un militante musulmán que fue el primero en hacerme consciente de las provocaciones con los negros en esa época en que incluso el ejército de los Estados Unidos estaba racialmente segregado. “Servicio militar o no servicio militar”, le escuché decir a menudo, “¡ellos nunca van a obligarme a luchar en esta guerra de hombres blancos!”.

Otro operario de las planchas que entonces trabajaba en el almacén, un hombre macizo con la cabeza afeitada y cicatrices de cuchillo en los antebrazos, tenía una esposa pequeña y peleadora, que entraba con frecuencia al cuarto de vapores a regañarlo ruidosamente por sus hábitos de jugador nocturno y por otras indiscreciones. Recordé la agresividad de ella muchos años después, en 1962, cuando estaba investigando un artículo para *Esquire* sobre el excampeón de pesos pesados Joe Louis, un hombre a quien había seguido desesperadamente por numerosos bares de Nueva York la

tarde antes de nuestro vuelo de regreso a casa en Los Ángeles. En el área de reclamo de equipajes en Los Ángeles, nos encontramos con la esposa del boxeador (la tercera), quien rápidamente armó una discusión doméstica que me proporcionó la escena de apertura del artículo de la revista.

Después de que mi colega Tom Wolfe lo leyera, lo acreditó públicamente y presentó el reportaje como una nueva forma de no ficción que atrae para el lector la más estrecha proximidad a la gente real y a los lugares mediante

el uso del diálogo preciso, la reconstrucción de la escena, los detalles más íntimos, incluyendo el uso del monólogo interior —mi madre podía preguntar a sus amigas “¿Qué es lo que estás pensando cuando dices tal cosa?”, y yo hacía las mismas preguntas sobre las que más adelante escribiría— sumando a otras técnicas que por largo tiempo estuvieron asociadas con escritores de ficción y dramaturgos. Cuando el señor Wolfe calificó de emblemática de lo que él llamaba “El Nuevo Periodismo” mi pieza sobre Joe Louis, pensé que no merecía este cumplido porque yo no había escrito hasta entonces nada que pudiera considerar estilísticamente “nuevo” desde mi acercamiento a la investigación y al relato que se había desarrollado de forma natural en el almacén de mi familia, buscando el foco y la inspiración sobre todo en los signos y sonidos de la gente mayor que yo veía interactuar día a día como personajes de una obra victoriana —las damas blancas enguantadas sentadas en las sillas de cuero rojas, dando rienda suelta a sus charlas de mitad de tarde mientras miraban soñadoras detrás del toldo de la tienda hacia el distrito de los negocios reverberantes por el sol y el calor en un tiempo que parecía dejarlas atrás.

Pienso en ellas ahora como en la última generación de novias vírgenes de América. Las veo como representantes de estadísticas no registradas en el Kinsey Report —mujeres que no tomaron parte en el sexo premarital o extramarital o incluso en la masturbación. Imagino que muchas ya estarán en el cielo y se llevaron con ellas sus valores pasados de moda estrechamente atados por los lazos de las restricciones. En otras épocas sentí algo de su reencarnada vitalidad (junto con la vigilancia de las monjas de mi escuela parroquial) en el espíritu neovictoriano de los años 1990, su influencia en la escritura de las reglas para los encuentros románticos del Antioch College, sus voces en armonía con el feminismo antipornográfico, su presencia flotando sobre nuestro gobierno como institutrices.

Pero mi recuerdo de las damas enguantadas de blanco se mantiene intacto por ellas y las otras personas que fueron clientes o que trabajaron en el almacén de mis padres (además de la curiosidad transferida por mi madre) y que encendieron mi temprano interés por la vida en un pequeño pueblo, por las preocupaciones de la gente común y corriente. Cada uno de mis libros, de hecho, recoge la inspiración de alguna manera de los elementos de mi isla y de sus habitantes, quienes eran típicos representantes de los millones que se desenvolvían familiarmente todos los días en almacenes y cafeterías y a lo largo de los paseos marítimos de los pequeños pueblos, de las ciudades periféricas y de los vecindarios urbanos en cualquier parte del mundo. Y todavía, a menos que tales individuos se hayan visto envueltos en crímenes o sufrido horribles accidentes, su existencia es generalmente ignorada por los medios masivos tanto como por los historiadores y biógrafos, quienes tienden a concentrarse en la gente que se revela a sí misma de alguna manera atrevida o evidente, o

quienes surgen desde las multitudes como líderes, o los triunfadores, o quienes de una u otra manera se vuelven célebres o tristemente famosos.

Como resultado, esa vida cotidiana “normal” en Estados Unidos solo es retratada en la “ficción” por los novelistas, dramaturgos y cuentistas como John Cheever, Raymond Carver, Russell Banks, Tennessee Williams, Joyce Carol Oates y otros que poseen el talento creativo para darle categoría artística a la vida corriente, y para hacer memorables las experiencias y preocupaciones

Diferentes escritores, por supuesto, reflejan diferentes definiciones de la realidad. En mi caso se refleja desde la perspectiva y la sensibilidad de un forastero de un pequeño pueblo estadounidense cuya visión exploratoria del mundo está acompañada por la esencia de la gente y del lugar que he dejado atrás, la ignorada población que está en todas partes, pero que muy rara vez es tomada en cuenta por los periodistas y otros cronistas de la realidad porque para ellos no tiene interés periodístico.

comunes de hombres y mujeres dignos de la súplica que hace Arthur Miller en nombre de su sufrido vendedor: “Se debe prestar atención a todos”.

Y todavía sigo creyendo, y estoy esperanzado en demostrarlo con mis esfuerzos, que la gente común y corriente también puede ser protagonista de la “no ficción”, y *que sin cambiar los nombres o falsear los hechos*, los escritores pueden producir lo que en esta antología se ha llamado “Literatura de la realidad”. Diferentes escritores, por supuesto, reflejan diferentes definiciones de la realidad. En mi caso se refleja desde la perspectiva y la sensibilidad de un forastero de un pequeño pueblo estadounidense cuya visión exploratoria del mundo está acompañada por la esencia de la gente y del lugar que he dejado atrás, la ignorada población que está en todas partes, pero que muy rara vez es tomada en cuenta por los periodistas y otros cronistas de la realidad porque para ellos no tiene interés periodístico.

Mi primer libro —*Nueva York. Una jornada de hallazgos casuales*—, publicado en 1961, presenta los personajes de un pequeño vecindario de Nueva York y revela los intereses vitales de ciertos indivi-

duos oscuros que habitan entre las sombras de la ciudad de los rascacielos. Mi siguiente libro, *El puente*, publicado en 1963, enfoca la vida privada y amores de los trabajadores del acero y la manera como ellos están ligados a la isla por un puente, y cómo se alternan los personajes de la tierra con los de la isla. Mi primer *best seller* en 1969, titulado *El reino y el poder*, describe los antecedentes de familia y las relaciones interpersonales de mis antiguos colegas de *The New York Times* donde trabajé desde 1955 hasta 1965. Este fue mi único trabajo de tiempo completo, que me obligó a pasar todos esos años en la redacción de la calle 43 en las afueras de Broadway. Esa sala de redacción fue mi “almacén”.

Mi siguiente *best seller*, *Honrarás a tu padre*, fue escrito como reacción a la vergüenza de mi padre por el predominio de nombres italianos en el crimen organizado. Crecí escuchándolo quejarse de que la prensa norteamericana exageraba el poder de la mafia y el papel que jugaban en ella los gánsteres italianos.

Aunque más tarde mi investigación iba a probar que él estaba en un error, el libro que terminé en 1971 (habiendo tenido acceso a la mafia a través de miembros italoamericanos cuya amistad y confianza cultivé) fue menos acerca de las batallas armadas que acerca de la insularidad que caracterizaba las vidas privadas de los gánsteres y sus familias.

En respuesta a esa represión sexual e hipocresía tan patéticas en mis años formativos, escribí casi que dedicada a los clientes de la boutique de mi madre, *La mujer del vecino*¹. Publicada en 1980, esta novela sigue las pistas de las definiciones y redefiniciones de la moralidad desde mi adolescencia en los años treinta hasta la era de la liberación sexual previa al sida que continúa hasta los ochenta: medio siglo de cambios sociales que describo en el contexto de las vidas sencillas llevadas por típicos hombres y mujeres alrededor del país.

El capítulo final en ese libro se refiere a la investigación que hice entre nudistas en playas privadas situadas a veinte millas de mi isla nativa —una playa que visité sin ropa y en la cual pronto pude descubrir que era observado por “voyeurs” que permanecían con sus binoculares a bordo de varios botes anclados en el Yacht Club de Ocean City. En uno de mis primeros libros acerca de *The Times*, *El reino y el poder*, me referí al oficio periodístico que ejercí antes como el de un voyerista. Pero aquí, en esta playa nudista, sin las credenciales de prensa y ni una hebra de ropa, mi papel se convirtió súbitamente. Ahora más que un observador soy observado, y no hay duda de que mi próximo y más personal libro *Unto the Sons*, publicado en 1991², avanza a partir de esa escena final en *La mujer de tu prójimo*. Es el resultado del afán de exponerme a mí mismo y mis influencias pasadas en un libro de no ficción, sin cambiar los nombres de la gente o de los lugares donde cobraron forma mis personajes. También es un modesto ejemplo de lo que es posible para los escritores de no ficción en estos tiempos de mayor franqueza, de leyes más liberales con respecto al libelo y a la invasión de la privacidad, y de amplias oportunidades para explorar una amplia variedad de temas, incluso, como en mi caso, desde los estrechos confines de una isla.



¹ En otras ediciones, traducida como *La mujer de tu prójimo*.

² El título original remite a una frase bíblica que puede traducirse como “A los hijos”, si bien en español el libro se publicó como *Los hijos*.

II

Yo dejé la isla en el otoño de 1949 para irme a estudiar a la Universidad de Alabama. Tenía entonces diecisiete años, la cara marcada por el acné y una inseguridad frente a la gente que no había experimentado antes. La comodidad que había encontrado entre mis mayores cuando fui recadero en la boutique de mis padres, y las muy cultas y personalizadas “maneras del almacén”, que había heredado de mi madre y que me habían congraciado con la élite de mujeres que frecuentaban su boutique en la época de verano, me había dado ventajas nada despreciables durante los meses desiertos y húmedos de baja temporada, cuando tenía que asistir al colegio. Para la mayoría de los adolescentes con quienes pasé mis cuatro años de escuela en un frío edificio de ladrillos a dos cuadras del mar, yo era un compañero de clase apenas de nombre.

Me miraban de diversas maneras: como un ser “complicado”, “reservado”, “presumido”, “distráido”, “raro”, “que vive en otro mundo”, según me describió un grupo de antiguos compañeros en una reunión a la que asistí años después.

Con la falsa creencia de que apoyando al departamento de deportes en sus funciones de prensa podría obtener la gratitud del entrenador y conseguir más tiempo de juego, acepté el trabajo e incluso lo perfeccioné usando mis habilidades de escritor para comentar los incidentes de los partidos sin limitarme a dar unos datos en frío por teléfono a los periódicos.

Ellos también recordaban que durante los días del colegio yo parecía mayor que el resto del grupo, una impresión que atribuyo principalmente a que era el único estudiante que iba a clase todos los días de chaqueta y corbata. Pero aunque parecía que era mayor, no me sentía superior a nadie, y ciertamente nunca fui un líder en ninguno de esos campos en los cuales nos ponemos a prueba atlética, social o académicamente.

Por tener una constitución demasiado endeble y no ser muy rápido no podía participar en el equipo de fútbol; en basquetbol permanecía calentando el banco como sustituto de la defensa; en béisbol tenía habilidades para golpear con “buenas manos”, pero un estilo errático para lanzar, y el entrenador dudaba siempre en incorporarme a la selección. Mis principales contribuciones al deporte venían después de los juegos cuando regresaba a casa y escribía a máquina acerca de los partidos para el semanario del pueblo, y algunas veces para el diario que se publicaba en Atlantic City. Esta no fue la tarea para la que me buscaron en principio. Por largo tiempo fui uno de los asistentes de los entrenadores encargado de telefonar a la prensa para informar los resultados de esos partidos que los editores juzgaban poco importantes para ser cubiertos por algún reportero de planta. Pero una tarde, durante mi segundo año de colegio, el entrenador auxiliar de

nuestro equipo de béisbol protestó porque no tenía tiempo para ocuparse de los marcadores, y por alguna razón el entrenador principal me pidió hacerlo, posiblemente porque me había visto muchas veces rondando cerca del cuarto de *lockers*, haciendo nada, y porque también sabía que yo era suscriptor de varias revistas deportivas (las que solía pedir prestadas y nunca devolvía). Con la falsa creencia de que apoyando al departamento de deportes en sus funciones de prensa podría obtener la gratitud del entrenador y conseguir más tiempo de juego, acepté el trabajo e incluso lo perfeccioné usando mis habilidades de escritor para comentar los incidentes de los partidos sin limitarme a dar unos datos en frío por teléfono a los periódicos. A veces me vi obligado a reconocer mis torpezas como deportista escribiendo líneas delatorias: [...] *el juego se salió de las manos en la octava entrada cuando, con las bases ocupadas, el disparado Talese botó la pelota más allá del alcance de la primera base y esta rodó debajo de las graderías...*

Si bien hubo muchas chicas en el bachillerato que me atraían, yo era demasiado consciente, sobre todo después de mi combate con el acné, como para pedirle una cita a alguna de ellas. Y aunque todas las noches dedicaba horas a mis libros escolares, lo que más atraía mi interés eran esos libros con ideas y observaciones que mis profesores consideraban inútiles y que nunca estaban incluidas en los cuestionarios que ellos formulaban en nuestras pruebas y exámenes. Excepto por mis excelentes calificaciones en clase de mecanografía, que dictaba una mujer voluptuosa, de trenzas rubias y entusiasta de la ópera, que era amiga de mi madre y que dejó mi espíritu flotando cuando comparó los ligeros dedos de mis manos con los de un joven pianista clásico que ella admiraba, mis notas estuvieron por debajo de la media en casi todas las materias, y en la primavera de 1949 me gradué de bachiller en la escala de los mediocres de mi clase.

A esto se sumó mi consternación al final de aquel verano cuando fui rechazado por todas y cada una de las doce universidades cercanas a mi casa en el estado de Nueva Jersey a las cuales me había presentado. Después contacté a la secretaria del rector para conseguir los nombres y las direcciones de otras universidades en las cuales podía solicitar ingreso, y el rector en persona hizo una rara e inesperada visita al almacén de mis padres. En ese momento yo estaba arriba, en el balcón de la oficina de mi padre, que daba al cuarto principal del almacén, sentado en su escritorio revisando las listas de despachos del final de la tarde, porque iba a comenzar mi trabajo de verano como conductor de uno de los camiones de la lavandería. No fui consciente de la llegada del rector hasta que escuché su voz fuerte y familiar saludando a mi madre, que estaba en la estantería de los vestidos poniendo las etiquetas de los precios en algunas de las nuevas mercancías de otoño que yo había desempacado temprano.

Mientras miraba ansiosamente, agachado detrás de una de las macetas de palmas colocadas a lo largo del borde del balcón, vi a mi padre viniendo desde el cuarto de sastrería para saludar de mano al rector antes de unirse a mi madre en frente del mostrador, en tanto el rector aclaraba su garganta ruidosamente, como solía hacer en nuestras asambleas del colegio para dar algún anuncio. Era un hombre delgado de gafas, con el pelo gris ensortijado, que solía vestir una camisa de cuello blanco redondo adornado con un corbatín de punticos, y colgada de la cadena de un reloj de oro que cruzaba el chaleco de su traje de tres piezas, llevaba su llave *Phi Beta Kappa* incrustada con diamantes que podía ver centelleando desde una distancia de nueve metros. Mi padre, que era el mejor cliente de su propia sastrería, también estaba vestido con estilo, pero había un porte orgulloso en el rector que de alguna forma disminuía a mi padre, o así me parecía, y por eso me resultaba incómodo, aunque eso parecía no afectarle a mi padre. Él permanecía allí muy calmado junto a mi madre, con los brazos cruzados, apoyado contra el mostrador, esperando a que el rector hablara.

“Siento mucho molestarlos a ustedes con esto”, comenzó a decir, sin sonar preocupado por nada, “yo sé que su hijo es un buen chico, pero me temo que no sirve para la universidad. Él insiste en enviar solicitudes que siempre le devuelven, y ahora yo quiero apelar a ustedes para que traten de disuadirlo”. Hizo una pausa como si esperara alguna objeción. Como mis padres permanecían en silencio él continuó en un tono suave, incluso comprensivo: “Oh, yo sé que ustedes dos quieren lo mejor para su hijo, que han trabajado muy duro para conseguir lo que tienen, y por eso odiaría ver que malgastan dinero en su educación. Creo realmente que lo mejor para ustedes y también para su hijo sería que lo dejaran aquí en el negocio, y quizás prepararlo para que algún día lo pueda manejar, más que perder el tiempo pensando en enviarlo a una universidad y...”.

Como mis padres continuaban callados escuchándolo, yo miré abajo a los tres, fijamente, humillado pero no sorprendido por lo que estaba escuchando, y todavía me disgusta que mis padres no hayan dicho nada en mi defensa. No es que me molestara la idea de manejar su negocio: como su único hijo hombre y el mayor de los dos hijos, muchas veces pensé que eso sería inevitable y que podría llegar a ser mi mejor prospecto. Pero también estaba ansioso por escapar de esa isla provinciana que especialmente en invierno era tan desolada; y estaba buscando la universidad como una salida, un destino para el cual yo había ahorrado lo que ganaba en el almacén y para el cual mis padres habían prometido darme el apoyo económico que necesitara. Todavía no estaba seguro de cómo podría servir a mi carrera una formación universitaria, porque todavía no tenía la certeza de que tendría una carrera, excepto, como el rector dijo tan convincentemente, dentro de los límites del almacén.

En las siguientes semanas, quizá como reacción a la avalancha de solicitudes rechazadas, mi padre comenzó a decir que me enviaría primero algunos meses a la Rue de la Pax en París, a estudiar sastrería de tipo clásico en la que estaban especializados sus primos italianos. Por último podría prepararme como diseñador de alta costura para trajes de mujer, decía mi padre, agregando animosamente: "Ah, ¡ahí es donde está la plata!". El renombrado modisto Emanuel Ungaro trabajó una vez como aprendiz de sastre en la empresa del primo de mi padre, y yo mismo no debía despreciar la idea de buscar este entrenamiento de aprendiz durante mi incierto verano después de terminar bachillerato.

También existía otra posibilidad para mí en el periodismo. Además de los informes sobre deportes que había hecho para el semanario del pueblo, colaboré durante mi segundo año de colegio con una columna llamada "High School Highlights", dedicada a programas culturales como teatro, arte, música, trabajo comunitario, y eventos sociales como las clases de danza y bailes de gala que yo siempre había evitado. Al editor le gustó mi idea y la aceptó a condición de que no esperara mayor remuneración que la que ya estaba establecida en las taridas de deportes, y que equivalía a diez centavos por cada pulgada de texto, según como se medían las páginas del periódico. Alternando esta columna con mis notas deportivas pronto comencé a recibir semanalmente un cheque por dos o cuatro dólares, cantidad bastante inferior a la que podía recibir incluso el aprendiz más infeliz de París, como solía recordarme mi padre, pero me sentía recompensado con la satisfacción interior que me daba este oficio.

Aunque seguía siendo incapaz de sacar a bailar a las mujeres, algunas veces lo hice solo en mi nuevo papel como columnista social. Para personas que han sido tan tímidas y curiosas como yo, el periodismo era el vínculo ideal para trascender las limitaciones y los temores. También daba pretextos para averiguar acerca de la vida de la gente: para hacerles preguntas relevantes y esperar respuestas razonables; y también podía ser divertido para utilizar cualquier número de agendas personales clandestinas.

Por ejemplo, cuando mi mascota, un perro cruzado, se voló un día mientras yo estaba en clases durante el último año (a pesar de que mi madre lo negó con insistencia, yo siempre creí que ella dejó salir al perro, o lo puso en el camino, debido a mis fracasados intentos de mantenerlo fuera del almacén), convencí a mi editor de dejarme escribir un artículo acerca del refugio de animales local, una idea que me inspiró básicamente el deseo de encontrar a mi perro allí, o al menos de confirmar mis peores sospechas acerca de mi madre, cuya amabilidad hacia los clientes no era extensiva a los animales. Sin embargo, después de tres prolongadas visitas al refugio, no descubrí ninguna evidencia sobre la vida o la muerte de mi perro, y aprendí por primera vez acerca de "el poder de la prensa", o mejor aún, acerca de los muchos privilegios y prebendas que pueden ser incrementados en beneficio propio por gente como yo mientras nos hacemos pasar por periodistas muy objetivos.

Los principales partidarios de los derechos de los animales en el pueblo, incluyendo a los filántropos que ayudaban a sostener el refugio, me dieron una cordial bienvenida cada vez que llegué allí a examinar las jaulas de hierro vibrantes y llenas de aullidos que albergaban a los animales recién llegados; también me dieron acceso a la oficina de archivos que contenían no solo los

Sin embargo, después de tres prolongadas visitas al refugio, no descubrí ninguna evidencia sobre la vida o la muerte de mi perro, y aprendí por primera vez acerca de “el poder de la prensa”, o mejor aún, acerca de los muchos privilegios y prebendas que pueden ser incrementados en beneficio propio por gente como yo mientras nos hacemos pasar por periodistas muy objetivos.

documentos y estadísticas acerca de las mascotas perdidas y encontradas, sino también varias multas de tráfico sin pagar, ya un poco desteñidas, y cartas de amor recibidas tiempo atrás por una difunta secretaria del refugio. En los archivos encontré un récord de mortandad relacionado con un cementerio de mascotas que yo sabía que existía en las afueras de Atlantic City; y cuando se lo mencioné al director del refugio, él insistió en llevarme hasta allí en su carro, devolviéndome la esperanza y el temor de que pudiera por fin descubrir el destino final de mi *chandita* desaparecida.

Pero después de haber sido presentado al vigilante principal del camposanto —un cementerio con árboles frondosos y sobresalientes estatuas de piedra, cruces y otros monumentos para honrar la memoria de unas ochocientas mascotas: perros, gatos, caballos, monos, cerdos, canarios, loras, ratones—, me aseguraron que no había ningún perro cruzado que encajara con la descripción que les había enviado poco antes.

Sin embargo, mi interés por el cementerio de las mascotas continuaba vivo y con el permiso del vigilante volví varias veces solo, manejando mi camión de lavandería después del turno, hasta ese sitio que quedaba a diez millas de distancia del puente de la isla. Aunque permanecía hasta la hora del crepúsculo caminando por entre las tumbas, que en su mayoría tenían fotografías de las mascotas con sus nombres y las palabras de afecto de sus propietarios, no seguí buscando signos de vida de mi propio perro, pero me quedó una gran tristeza y un sentido de pérdida unido a ese lugar.

Había dolientes lamentando, como si fueran humanos, la muerte de sus animales, decorando las tumbas con flores, y, como me dijo el vigilante del cementerio, enterrando a sus mascotas, muchas veces envueltos en casquetes de piel de cordero blanco, dentro de criptas de concreto, y poniendo pañuelos blancos de seda sobre las caras de los animales mientras se rezaba el oficio de difuntos, oficio que a veces era acompañado por un cortejo fúnebre, porta-féretros y música réquiem. Mucha gente rica y famosa, cuyas mascotas habían muerto mientras sus amos estaban visitando Atlantic City o trabajando allí, habían escogido este lugar para el entierro, y entre algunos de los que hicieron

esta clase de cosas estaban el financista J. P. Morgan, el cantante Irving Berlin y la actriz de cine Paulette Goddard. Algunos de los animales enterrados habían alcanzado gran reputación: ahí estaban los restos de “Amaz el Salvaje”, un famoso perro de exposición reputado como el último de los grandes perros lobos siberianos criados por la familia imperial del zar Romanov; “Cootie”, la venerable mascota de la Compañía de Infantería 314 en la Primera Guerra Mundial; y “Rex”, un perro que actuó durante años en los escenarios de Atlantic City y de toda la nación.

El cementerio había sido fundado a comienzos de la década de 1900 por una pareja de amantes de los animales que residía en el área de Atlantic City y que tenían la costumbre de enterrar a sus perros muertos con ritos fúnebres y lápidas, en el patio de atrás de la casa. Ellos habían logrado la aprobación de los vecinos que también tenían perros, y aceptaron compartir el terreno y el costo de su mantenimiento. Después de la muerte de la original pareja, el cementerio fue comprado y ampliado por una mujer que estaba en la mitad de sus setenta cuando el vigilante del cementerio me la presentó; después de escuchar mis ruegos obtuve de ella toda la cooperación que necesitaba para escribir lo que yo esperaba que sería un larguísimo y conmovedor artículo sobre el cemente-

La historia tenía los elementos que a mí me atraen. Yo estaba conectado personalmente con ella. Tenía un interés humano perdurable. Y estaba concentrada en un lugar oscuro que hasta entonces no había llamado la atención ni suscitado el interés de otros escritores y periodistas.

rio de perros. La historia tenía los elementos que a mí me atraen. Yo estaba conectado personalmente con ella. Tenía un interés humano perdurable. Y estaba concentrada en un lugar oscuro que hasta entonces no había llamado la atención ni suscitado el interés de otros escritores y periodistas. Desde ese momento, cumplí con mi obligación de informar a mi editor acerca de ese especial refugio de animales de la isla —había escrito una pequeña pieza sin firma anunciando la última campaña para recolectar fondos— y estaba en libertad de proponer otra historia más interesante en un periódico donde yo podía atraer más lectores, llamado *Atlantic City Press*. Por intermedio de un editor del periódico a quien yo conocía por los trabajos que me encargaban para la sección de deportes, logré conseguir

el nombre del editor suburbano a quien yo podría proponer el artículo; y dos semanas después de haberle escrito, recibí una nota de aceptación con un cheque por una suma lo suficientemente asustadora como para impresionar a mi padre por algún tiempo: veinticinco dólares.

La pieza de dos mil palabras apareció con mi firma abriendo la página de la sección suburbana bajo un gran título destacado a cuatro columnas y acompañado por una gran fotografía del cementerio tomada por un reportero gráfico

del periódico. Diez años antes de alcanzar el estilo literario sobrio y sugerente al que yo aspiraba durante mi periodo como escritor de reportajes para la revista *Esquire*, la pieza del cementerio mostraba ya señales de mi interés permanente de entregar a los lectores detalles precisos de la historia (... *La señora Hillelson celebró en honor de su perro, Amo, un funeral con seis portaféretos y un cortejo de tres carros que desfilaron por las calles...*) No obstante, también incluí algunos detalles más, entre lo sublime y lo ridículo, que el dueño del cementerio me había relatado. No pude resistir la tentación de relatarlos (... *y cuando el viejo perro del hombre ciego fue sepultado bajo tierra, él se levantó y gritó, "¡Oh, Dios! Primero te llevaste mis ojos, y ahora mi perro"*).

La respuesta de la gente ante el artículo fue inmediata. Recibí muchas llamadas de felicitaciones y cartas de los lectores de ciudades tan lejanas como Trenton y Filadelfia, junto con los comentarios del editor suburbano y el editor de la isla diciéndome que yo debía tener futuro en algún campo del periodismo o la escritura. Ninguno de ellos había asistido a la universidad: era un dato que

Habían evadido la universidad por elección, como habían hecho muchos periodistas de su generación, creyendo que esa era una experiencia estéril en una profesión tan dura como el periodismo, entonces castigada por la obsesión implacable de la "primera página". Esta idea se había apoderado de la mente de los reporteros que hablaban como detectives de gran ciudad y que escribían a máquina, al menos, con dos dedos.

había logrado averiguar cuando empecé a ver que ese podría ser mi destino. Pero ellos me advirtieron muy claramente que en sus casos ese no había sido su "destino": habían evadido la universidad por elección, como habían hecho muchos periodistas de su generación, creyendo que esa era una experiencia estéril en una profesión tan dura como el periodismo, entonces castigada por la obsesión implacable de la "primera página". Esta idea se había apoderado de la mente de los reporteros que hablaban como detectives de gran ciudad y que escribían a máquina, al menos, con dos dedos.

Yo no sé si buscaba consuelo en esa fantasía mientras escuchaba a través de la puerta, desde el balcón, al director de mi escuela describiéndome ante mis padres como un alumno mal preparado para la vida universitaria. Todo lo que recuerdo, como dije antes, fue una cierta humillación recurrente causada por mi bajo nivel académico, y por la frustración aún no superada que debían de sentir mis padres ante el veredicto que el director había

dado sobre mi caso. Por momentos, dejaban entrever la duda acerca de si tal vez ellos deberían ayudarme a sobrellevar esa carga en secreto; en lo que tenía que ver con el almacén, la cuestión de la sucesión estaba ahora resuelta.

En cuanto el director se hubo marchado, y mientras mis padres comenzaban a enterar del asunto en voz baja al contador, yo me hundí suavemente en la

silla de mi padre y miré con indiferencia el destino que me esperaba afuera, en el mostrador. Me quedé allí por algunos minutos, sin saber qué hacer, y mucho menos sin saber si mis padres se habrían enterado de que yo estaba allí —hasta que de pronto escuché la voz de mi padre llamándome desde el primer piso, junto a las escalas. “Tu director no es muy inteligente”, dijo, sacando un sobre del bolsillo de su camisa, e invitándome a que bajara a leerlo. Y con una ligera sonrisa añadió: “Tú irás a la universidad”.

El sobre contenía una carta de admisión de la Universidad de Alabama. Yo no lo supe hasta que me lo explicaron más tarde: un mes antes, mi padre había hablado sobre mis dificultades con un antiguo Rotario a quien él había pedido ayuda —un médico nacido en Alabama que había ejercido la medicina en la isla desde mitad de los años veinte—. Él era también el médico de nuestra familia y, por suerte, para mí, era además un influyente egresado de la Universidad de Alabama. Por añadidura, su cuñada había sido profesora de mecanografía. Su corto aunque elogioso concepto acerca de mis talentos representó el más impresionante voto de confianza que yo podía esperar de la escuela local; y ella, junto con el doctor, aparentemente habían hablado de mí al decano de Alabama en forma tan positiva y persuasiva, en una carta en la que afirmaban que tenía más grandes posibilidades para el futuro que las que indicaban mis calificaciones de la escuela, que fui admitido en la universidad como alumno de primer año.

También estuvo a mi favor, tal vez, el deseo de muchas universidades del sur en esos días de dar a sus “lirios blancos”, y sobre todo a sus campus universitarios, algo de diversidad: cierta clase de gente venida de fuera del estado que podía incluir a estudiantes de ascendencia eslava, griega, italiana, judía, musulmana o cualquiera otra, menos negra. Antes de que términos usados luego en la ley de derechos civiles como “acción afirmativa” y “cuotas” de minorías estuvieran de moda, muchos de estos sentimientos existían de manera no oficial en lugares como Alabama, en relación con los descendientes del Ku Klux Klan podía definir como blancos marginales; y yo pienso que fui un beneficiado más de esta lenta evolución hacia la tolerancia. Cuando leí la carta de mi padre, sin embargo, pensé que yo no sabía dónde quedaba Alabama; y después de hallarla dibujada en un mapa, sentí alguna ansiedad por tener que ir a una universidad que estaba tan lejos de mi casa. Pero durante el fin de semana del “Día del trabajo”, cuando muchos de mis compañeros graduados de la escuela secundaria estaban, como yo, preparando su partida de la isla para universidades situadas dentro del estado o en el vecindario de Nueva York y Pensilvania, yo estaba feliz porque iba a estar lejos de ellos. Nadie me conocía donde iba a estar. Mis calificaciones de la escuela superior no existían más: sería como si alguien las hubiera quemado. Podría tener un primer año tranquilo, una segunda oportunidad.

En septiembre de 1949, mis padres y mi joven hermana, en una tarde de otoño muy perfumada, me acompañaron a cruzar las columnas de piedra del

pórtico de la estación del Ferrocarril de Filadelfia, donde yo iba a abordar uno de esos coches de pasajeros con asientos de color de plata. En la cubierta de los coches había un letrero oscuro, dibujado en letras de diseño aerodinámico, que decía: “El Sureño”. Entonces imaginé que estaba sintiendo lo que mi padre había sentido veinticinco años antes cuando dejó Europa, a los diecisiete años de edad, para venir a América. Yo era un inmigrante que empezaba una nueva vida en una nueva tierra.

El tren arrancó despacio y sacudiéndose en medio de la noche y cruzó el valle de Shenandoah, en Virginia, y luego se adentró en las Carolinas y en Tennessee y en el extremo norte de Georgia. El vagón estaba lleno de jóvenes muchachos y muchachas atractivos, amistosos, que vestían de modo impecable y que conversaban y reían. Viajaban con sus chaquetas de paño y sus abrigos de pelo de camello doblados cuidadosamente, arriba, en los compartimentos para el equipaje, junto a las maletas con calcomanías anunciando: “Duke”, “Sweet Briar”, “Georgia Tech”, “LSU”, “Tulane” —y ninguna, me sentí feliz de advertirlo, “Alabama”. Seguía aún viajando por una ruta singular.

A pesar de que todavía no estaba convencido de que esa podría llegar a ser mi carrera, creía que estudiar periodismo podría ser para mí un desafío, al menos en un sentido académico. Deseaba aprovechar la oportunidad de quedarme en la escuela y preservar por un tiempo más mi estatus de estudiante, defendiéndolo de las garras de la suerte en mi tablero de damas.

No me demoré en el vagón club, donde varios jóvenes en mitad de sus veinte empezaban a jugar dados sobre el piso en medio de la algarabía. Eran seguramente estudiantes de la GI Bill³. Comprendí esto por la forma en que dos vigilantes negros se quejaban del ruido insoportable; como nadie intentó poner fin al asunto, la bulla continuó durante las dieciocho horas que permanecí a bordo del tren. Gasté todo ese tiempo, y más, mirando el paisaje borroso de la noche, con los ojos clavados en los vidrios, mientras trataba de retener en la memoria algunos de los nombres extraños que tenían las estaciones de los pequeños pueblos que dejábamos atrás, perdidos en medio de luces tenues; cuando no podía dormir, leía algunos capítulos de *Los jóvenes leones*, un libro de uno de mis autores favoritos: Irvin Shaw (pienso cuando fui sorprendido por la profesora en dos ocasiones con novelas de Irwin Shaw y John O’Hara; ella era una amante de

la obra de Virginia Woolf, que dictaba una clase de inglés que no me gustaba) —y también leía con cuidado el catálogo de la Universidad de Alabama que me había llegado al correo en el momento de mi partida. A pesar de que todavía no

³ El GI Bill era un programa de ayuda del gobierno de los Estados Unidos para la reinserción a la vida civil de los soldados que habían participado en la Segunda Guerra Mundial. Una de estas ayudas eran becas para cursar estudios universitarios.

estaba convencido de que esa podría llegar a ser mi carrera, creía que estudiar periodismo podría ser para mí un desafío, al menos en un sentido académico. Deseaba aprovechar la oportunidad de quedarme en la escuela y preservar por un tiempo más mi estatus de estudiante, defendiéndolo de las garras de la suerte en mi tablero de damas.

Después de que el tren llegó a una ciudad del oeste central de Alabama llamada Tuscaloosa, donde yo era el único pasajero que bajaba, tomé las dos viejas maletas de cuero que mi padre me había prestado y las entregué a un chofer negro, de sombrero, que me llevó enseguida hasta un autobús que parecía sacado de una escena de *Lo que el viento se llevó*. Por donde quiera que yo miraba a través de las ventanillas del carro, aparecían por todas partes edificios venerables de antes de la guerra, que hacían parte del sector más viejo de la Universidad de Alabama. Algunos habían sido restaurados luego de que el campo fuera atacado e incendiado por los soldados de la Unión durante la guerra civil. Ahora eran usados como salones de clase, sitios de reuniones sociales o centros de vivienda para el cuerpo de profesores o los estudiantes.

Mi residencia estaba media milla más allá, y había sido construida en tierras bajas, cerca a una ciénaga. EL local fue acondicionado en uno de los edificios construidos después de la guerra para albergar al alto número de estudiantes, ahora acrecentado por la GI Bill. Los alojamientos eran pequeños, húmedos, y, como descubrí muy pronto, estaban penetrados a toda hora por un aire con olor a almizcle que provenía de un molino de papel situado fuera de la universidad, en unos campos cercanos a una gran autopista. De noche, el dormitorio estaba invadido también por el ruido de los estudiantes ex GI que regresaban de los bares que vendían cerveza, situados alrededor del campus, y que abundaban más allá, en las propias calles céntricas del condado. Parecían parrandistas ansiosos de dar serenatas, de jugar cartas y lanzar dados. Tenían el mismo vigor que había adivinado en esos otros veteranos jugadores del vagón club del ferrocarril.

Pero lejos de ser molestado por esta conmoción nocturna —a la cual contribuí un poco a medida que empezaba a hacer amigos durante las siguientes semanas—, pronto llegué a sentirme atraído por estos hombres viejos más que por mis contemporáneos. En mi cómodo papel de observador atento a cada ruido, me gustaba detenerme a mirar a esos veteranos jugando cartas, y a oír sus historias de la guerra, sus palabrotas de reclutas, sus chistes sucios. En mitad de la noche, y raras veces abriendo un libro, ellos se levantaban con la intención de preparar las clases, o de mandarlas al diablo, sin miedo aparente de perder un curso —una actitud que dejaba a muchos desconcertados—. No todos esos sobrevivientes de la guerra sobrevivieron a su primer año de universidad.

Yo, por supuesto, no seguí su ejemplo, y dejamos las confidencias en este punto; pero junto a estos hombres me sentí más relajado, me ahorré el trabajo

de tener que comportarme solo conmigo mismo todo el tiempo, y a veces de modo poco favorable, con la gente de mi misma edad. Todo esto pareció tener efecto favorable sobre mi salud y sobre mi trabajo escolar. Mi acné había desaparecido por completo a menos de dos meses de mi llegada, una cura que podía atribuirse tal vez a la atmósfera festiva del dormitorio, tan saludable como el olor fétido que llegaba del molino de papel. Aprobé las notas en todos mis cursos del primer año, y poco antes del final del primer semestre tuve mi primera cita en un café, y después mi primera cita en el cine y el primer beso francés con una rubia de segundo año, oriunda de Birmingham. Ella estaba estudiando periodismo, pero iba a terminar su carrera con una especialización en publicidad.

Como estudiante de periodismo, yo estaba clasificado como alguien del promedio. A veces, tanto al comienzo como al final de la carrera, trabajaba cada semana en el campus como corresponsal de un periódico de la cadena Scripps-Howard, el *Birmingham Post-Herald*. Los profesores de la facultad se inclinaban más por el estilo conservador y muy formal de hacer periodismo proveniente del *Kansas City Star*, periódico donde algunos de ellos habían trabajado antes como editores y como miembros del equipo de periodistas.

Las “cinco W’s” — quién, qué, cuándo, dónde, por qué— eran preguntas que según ellos deberían ser contestadas en forma sucinta e impersonal en los párrafos de entrada de todo artículo. Desde esa época, algunas veces me resistía a esa fórmula, y pensaba que al escribir las noticias debía en cambio de hacerlo relatando la historia desde el punto de vista de la persona más afectada por los acontecimientos.

Ellos tenían muy definidos los criterios acerca de lo que eran las noticias y también acerca de la forma en que deberían ser presentadas. Las “cinco W’s” —quién, qué, cuándo, dónde, por qué— eran preguntas que según ellos deberían ser contestadas en forma sucinta e impersonal en los párrafos de entrada de todo artículo. Desde esa época, algunas veces me resistía a esa fórmula, y pensaba que al escribir las noticias debía en cambio de hacerlo relatando la historia desde el punto de vista de la persona más afectada por los acontecimientos. Sin duda estaba influido por los escritores de ficción “objetiva”. En todo caso, aquellos profesores nunca fueron para mí el grupo favorito.

Sin embargo, por eso no hay que deducir que existiera alguna desavenencia entre nosotros, o que yo fuera un estudiante rebelde. El asunto era nada más el reflejo de una era que precedía al ascenso de la televisión como la fuerza dominante en el cubrimiento instantáneo de las noticias. Yo, en cambio, reflejaba mi pasado, tan propio y peculiar, en mi ambivalencia acerca de quién y qué era importante. Leyendo revistas y periódicos viejos en la biblioteca de la universidad y en algún otro lado, como hacía a veces en mi tiempo libre, empecé a pensar que muchas de las noticias que se imprimían en las primeras páginas

era histórica y socialmente menos reveladoras del tiempo en que habían aparecido que los clasificados y la publicidad desplegada a través de las páginas interiores de los periódicos. La publicidad ofrecía bocetos detallados y fotografías que mostraban de manera más fiel las costumbres corrientes de cada época en los vestidos, los estilos de las carrocerías de los carros, los apartamentos ofrecidos en alquiler, los precios de los arrendamientos, los empleos disponibles para la gente de cuello blanco y para las clases obreras; mientras tanto, las noticias de las primeras páginas casi siempre se relacionaban con palabras y actuaciones de gente que parecía importante en un momento dado, pero que después no era importante nunca más.

A lo largo de mis días de universidad, que terminaron en 1953, y en los años que siguieron en el *Times*, yo pedí a los editores que me asignaran trabajos que no figuraran como candidatos a ser publicados en la primera página. Ocasionalmente, cuando me especialicé en escribir sobre deportes, tanto en Alabama como en el *Times*, el resultado final del juego me interesaba menos que quienes estaban en la cancha; y si me daban la oportunidad de escoger si escribía acerca de la gente que personificaba lo *in* o lo *out*, yo invariablemente escogía la última. Cuando llegué a ser editor de deportes del periódico de la universidad en mis primeros años, aproveché a fondo mi posición para describir la desesperación del defensa que solo alcanzaba a ver la acción del juego cuando estaba en medio de la montonera; también escribí sobre muchos otros personajes desafortunados que encontraba afuera, en las líneas que demarcaban el campo de juego. Uno de los reportajes de deportes que escribí para el periódico de la universidad tenía que ver con un enorme estudiante de más de dos metros de altura, que vivía en los bosques de las afueras del condado y que no sabía cómo jugar ningún juego, ni deseaba aprenderlo. También escribí sobre un hombre negro, entrado en años y nieto de esclavos, que fue ayudante del utilero de un club de atletismo; y como en esta época y lugar no había contactos interraciales en los deportes, todos los partidos de fútbol empezaban con los muchachos blancos sobando la cabeza de los jugadores negros para tener buena suerte. Si yo escribía con más pasión acerca de los perdedores que de los ganadores durante mis días de periodista deportivo, ello se debía al hecho de que las historias de perdedores me parecían más interesantes: una idea que mantuve viva en la mente mucho después de dejar el campus de Alabama. Como escritor de deportes del *Times* llegué a estar fascinado por un peleador de peso pesado, Floyd Patterson, que era noqueado con frecuencia, pero que enseguida empezaba a entrenarse para el próximo combate. Escribí más de treinta historias diferentes acerca de él en el periódico diario y en el *Times Sunday Magazine*, y finalmente hice una pieza para la revista *Esquire*, titulada "El Perdedor" (que Barbara Lounsberry ha incluido en la segunda parte de esta antología).

Acababa de escribir esta historia cuando fui incluido en lo que Tom Wolfe llamó el “Nuevo Periodismo”, pero es obvio que mi trabajo estaba basado en un estilo anticuado: caminar mucho, gastar la suela de los zapatos, pasar muchas horas con el personaje de la historia, día tras día (justo como había pasado tantas horas de mi juventud en el almacén de mis padres, observándolo todo y escuchando) -el “Arte de colgársele a la gente”, lo he llamado así algunas veces. Es una parte fundamental de mi trabajo junto con ese otro elemento que he mencionado mucho, un regalo de mi madre: la curiosidad. Mi madre sabía que hay una diferencia entre ser curioso y ser entrometido. Y esta discusión me ha guiado siempre cuando observo a la gente que entrevisto y a la hora de escribir, cuando los presento en mis reportajes. Yo nunca he escrito acerca de nadie por quien no hubiera sentido un poco de respeto, y este respeto es evidente en el empeño que pongo al escribir y en el tiempo que me tomo para tratar de comprender y expresar en forma correcta sus puntos de vista, sin dejar de lado las fuerzas sociales e históricas que han contribuido a moldear su carácter, o la ausencia de este.

La escritura para mí ha estado siempre llena de dificultades, y no invertiría el tiempo y el esfuerzo que me demanda la escritura de una historia solo para ridiculizar a alguien; y digo esto después de haber escrito sobre gánsteres, empresarios de pornografía, y otras gentes que se han ganado el menosprecio y la desaprobación de la sociedad. Sin embargo, en gente como esta también he encontrado a veces una cualidad redentora que me ha llamado la atención, o un malentendido sobre ellos que yo deseaba corregir, o una raya oscura sobre lo cual esperaba arrojar alguna luz porque creía que eso podría iluminar también zonas oscuras que todos nosotros llevamos adentro. Norman Mailer y Truman Capote han logrado hacerlo en sus escritos sobre asesinos, y otros escritores —Thomas Keneally y John Hersey— nos lo han mostrado en sus reportajes sobre las cámaras de gas en Alemania nazi y las bombas fatales de Hiroshima.

El acto de estar metiendo las narices, en cambio, representa el interés vil, el temperamento mercenario de vendedores de baratijas de algunos diarios tabloides y, a veces, de la mayor parte de los periodistas biógrafos que aprovechan cada oportunidad que se les presenta para arrojar lodo sobre grandes nombres, hacer público cualquier lapsus linguae de una figura pública, escandalizar con cada pequeño romance o aventura de alguien, aun cuando esta no tenga en realidad ninguna importancia pública.

He evitado escribir acerca de las figuras de la política, porque todo lo que tiene que ver con esta clase de gente es de un interés muy temporal; los políticos son personas que fácilmente pasan de moda, víctimas del proceso de reciclaje inventado por ellos mismos. Además, están condenados de antemano si dicen abiertamente lo que de verdad piensan. Mi curiosidad más bien me lleva, como he dicho, hacia figuras privadas, individuos desconocidos para

quienes yo habitualmente represento su primera experiencia con alguien que los entrevista. Puedo escribir acerca de ellos hoy, o mañana, o el próximo año, y no habrá ninguna diferencia si son personajes de fama local. Esta gente no tiene fechas ni pasa de moda. Gente como esta puede vivir tanto tiempo como el lenguaje usado para hablar de ellos y de sus vidas. Y ese lenguaje puede tener una larga vida si es bendecido con cualidades perdurables.

Mi primerísima historia en el *Times*, en el invierno de 1953, que siguió a mi graduación en junio en Alabama, tuvo que ver con un hombre oscuro que trabajaba en el centro de la llamada “Esquina del Mundo”, en Times Square. Yo era entonces ayudante de la redacción, un *copyboy*: el trabajo que había conseguido una tarde después de llevar mis papeles al departamento de personal e impresionar a la directora con mi rápida y cuidadosa forma de escribir a máquina y con mi traje de paño cortado al modo clásico (ella me lo dijo después). Algunos meses más tarde, luego de haber logrado el puesto, mientras hacía tiempo a la hora del almuerzo, estaba dando una vuelta por la zona de los teatros cuando mis ojos se detuvieron en el aviso luminoso de casi dos metros de alto, que daba vueltas con sus letras resplandecientes en lo alto de un edificio de tres fachadas que dominaba la esquina de la calle cuarenta y dos. Eran los últimos titulares del *Times*. Pero yo no estaba leyendo realmente los titulares; estaba maravillado y no hacía más que preguntarme: ¿cómo funciona ese aviso?, ¿cómo pueden formarse las palabras con esas luces?, ¿quién está detrás de todo esto?

Entré al edificio y encontré unas escalas. Caminé hasta arriba, y en lo alto descubrí un largo cielorraso que parecía la buhardilla de un artista; allí, subido en una escalera de mano, había un hombre que ponía bloques de madera que iban formando las letras. Con una mano, sostenía una libreta de notas con los titulares del último boletín; los titulares cambiaban constantemente— y con la otra mano sostenía los bloques y los insertaba en el aparato que creaba las letras a todo lo largo de las paredes del exterior. El aviso, igual que el edificio, tenía tres lados y estaba formado por 15.000 bombillos de veinte vatios.

Miré al hombre por un rato y cuando se detuvo lo llamé, diciéndole que yo era un ayudante de la redacción del *Times*, que estaba situado a media cuadra más allá, pero que también era propietario de ese pequeño edificio. El hombre me saludó y bajó de la escalera. Luego aceptó tomarse un descanso y hablar conmigo. Dijo que su nombre era James Torpey, y agregó que había aguantado ahí, trabajado para el *Times* en esa cartelera luminosa, desde 1928. Su primer titular fue la noche de elecciones presidenciales y decía: ¡Hoover derrotó a Smith! Durante veinticinco años, este hombre llamado Torpey había estado encaramado en esa escalera. A pesar de mi limitada experiencia en el periodismo de Nueva York, yo sabía que esa era una buena historia. Después de tomar algunas notas acerca de Torpey en la libreta de apuntes que siempre llevaba

en mi bolsillo, volví a la oficina principal y mecanografié un corto memorando acerca de la historia y lo puse en la casilla del correo del editor local. En el *Times* no me pagaban por escribir, solo por llevar recados en la redacción y por realizar otros pequeños trabajos domésticos; pero a pesar de esto, unos días más tarde, recibí una nota del editor diciéndome que serían bienvenidos unos cuantos párrafos sobre la vida en las alturas del hombre de los bombillos. La historia fue publicada (sin mi firma) el 2 de noviembre de 1953.

Ese artículo —y también mi pieza firmada en la sección de Viajes del *Times* del domingo, tres meses después, acerca de la popularidad de las sillas de tres ruedas que la gente usaba en las playas de Atlantic City— me pusieron en la mira de los editores. A ellas siguieron otras piezas, incluido un artículo para el magazine del domingo que el *Times* publicó en 1955, mientras yo estaba en el ejército, cumpliendo el servicio militar obligatorio. La pieza trataba de una señora casi anciana, tan vieja como para haber sido una de las más venerables clientes de mi madre: una actriz de películas de la época del cine mudo llamada Nita Naldi, que había sido alguna vez la estrella acompañante de Rodolfo Valentino en algunas películas, en Hollywood. Pero en 1954, décadas después del éxito de Nita Naldi en el cine, fue anunciado un nuevo musical llamado *La Vampiresa*, inspirado por la vida de la actriz, y Carol Channing hacía el papel de estrella principal. El musical iba a ser estrenado muy pronto en Broadway.

Leí la noticia una mañana, en una columna sobre teatro publicada en un tabloide, mientras viajaba en el metro hacia el trabajo, meses antes de alistarme en el ejército. La columna decía que Nita Naldi vivía recluida en un pequeño hotel de Broadway, pero la información no mencionaba el nombre del hotel. Nueva York tenía entonces cerca de 300 pequeños hoteles como ese en el área de Broadway. Gasté muchas horas mirando las páginas amarillas en la redacción del *Times* cuando no estaba ocupado en otra cosa; anoté en una libreta todos los números de los hoteles y más tarde empecé a hacer llamadas desde uno de esos teléfonos que existían en la parte de atrás de la redacción y que los ayudantes podíamos usar cuando el editor local no podía vernos desde su escritorio para hacer valer su autoridad sobre los *copyboys*.

Llamé a cerca de ochenta hoteles durante cuatro días, preguntando en cada ocasión si podrían comunicarme con la suite de la señora Naldi, hablando siempre en tono confidencial que yo esperaba que diera a entender que sabía que ella estaba allí. Pero ningún empleado de los hoteles había oído hablar nunca de la señora Naldi. Entonces llamé al Hotel Wentworth y para mi asombro, escuché la voz áspera de un hombre que decía, “Sí, ella está aquí —¿quién la necesita?”. Colgué el teléfono. Corrí al Hotel Wentworth en persona.

Para mí, el teléfono es el segundo aparato, solo después de la grabadora, con la capacidad para socavar el sentido del arte de la entrevista. Lo comprendí en mi madurez, especialmente mientras hacía giras para promover uno de mis

libros: yo mismo he sido entrevistado por jóvenes reporteros que manejaban las grabadoras; contestando sus preguntas, podía verlos medio escuchando, tranquilos, relajados porque sabían que las pequeñas ruedas de plástico estaban girando. Pero lo que ellos lograban de mí (y pienso que obtenían lo mismo de otra gente que les hablaba de ese modo) no era la mirada profunda que se logra en las entrevistas de fondo, basadas en la confrontación profunda, en el análisis perceptivo y en el trabajo preparatorio con el personaje sobre el cual se está escribiendo; con frecuencia, en estos casos, el primer borrador es un diálogo superficial que frecuentemente reduce el intercambio a una conversación insulsa de radio.

A pesar de que esta forma de trabajo desacredita el arte del reportaje, la mayoría de los editores tácitamente la aprueban, porque una entrevista grabada y transcrita fácilmente puede proteger al periódico de algunos de esos

El teléfono es otro elemento inadecuado para entrevistar porque, entre otras cosas, le niega a usted la posibilidad de aprender el arte de observar la cara de una persona y sus maneras, y de percibir el ambiente que la rodea. También creo que la gente revelará más de sí misma a usted si está físicamente presente; y mientras más sincero sea su interés, mayor será su oportunidad de obtener la cooperación de esa persona durante la entrevista.

entrevistados que acostumbran reclamar porque han sido tergiversados en forma dañina —acusaciones que, en estos tiempos de demandas legales y ambición desmedida de cobrar gastos legales, provocan mucha ansiedad, y algunas veces temor entre los editores más independientes y corajudos. Otra razón por la que los editores están aceptando el uso extendido de las grabadoras tiene que ver con el hecho de que ellas son útiles para lograr artículos publicables escritos a destajo por periodistas a los cuales pueden pagar honorarios por debajo de lo que podrían cobrar escritores más reflexivos y más comprometidos con su oficio. Con una o dos entrevistas y unas pocas horas de grabación, un joven periodista de hoy, sin mucha experiencia, puede producir un artículo de 3.000 palabras limitado a transcribir las citas textuales del personaje. De acuerdo con la relevancia del sujeto en el negocio de las noticias, percibirá unos honorarios por un valor de entre 500 y 2.000 dólares, que es un pago justo, si se consideran el tiempo y la herramienta empleados, pero que es menos de lo que se pagaba

por artículos de similar longitud e importancia cuando yo comencé a escribir para algunas de esas revistas de circulación nacional, como el magazine del domingo del *Times* y para la revista *Esquire*, entre 1950 y 1960.

El teléfono es otro elemento inadecuado para entrevistar porque, entre otras cosas, le niega a usted la posibilidad de aprender el arte de observar la cara de una persona y sus maneras, y de percibir el ambiente que la rodea.

También creo que la gente revelará más de sí misma a usted si está físicamente presente; y mientras más sincero sea su interés, mayor será su oportunidad de obtener la cooperación de esa persona durante la entrevista.

La cabina telefónica del Hotel Wenworth, que yo sabía que tenía que usar para anunciarme a mí mismo ante Nita Naldi, no presentó el mismo obstáculo de otro teléfono cualquiera: después de todo, la estaba llamando desde su propio edificio, estaba listo allí, ¡era una presencia inevitable!

“Hola, señora Naldi”, empecé a decir, después de haber pedido al operador que me conectara directamente, sin presentarme ante ningún empleado en la recepción del hotel; un acto de cortesía de naturaleza mercenaria que podía volverse fácilmente en mi contra.

“Yo soy un muchacho del *Times*, y estoy abajo en el *lobby* de su hotel, y quisiera hablar con usted unos minutos para un artículo en el magazine del domingo”.

“¿Usted está abajo?”, preguntó ella, un poco asustada, con una voz dramática. “¿Cómo supo dónde vivía?”.

“He llamado a todos los hoteles de Broadway que pude”.

“Usted debe haber gastado mucho dinero, joven”, dijo ella, con una voz más calmada. “De todos modos, no tengo mucho tiempo”.

“¿Puedo subir y presentarme enseguida, señora Naldi?”.

Después de una pausa, respondió:

“Bien, deme cinco minutos, y después suba. Cuarto 513. ¡Oh, el lugar está en perfecto desorden!”.

Subí al quinto piso, y nunca olvidaré ese lugar. Ella ocupaba una pequeña suite con cuatro loras, y la suite estaba decorada como un escenario de una película de comienzos de siglo. Y la señora Naldi se había puesto un vestido que sin duda alguna habría deslumbrado a Rodolfo Valentino, solo a él. Tenía las cejas arqueadas y pintadas con un lápiz de color muy negro, y llevaba largos aretes y un traje negro, un pelo azabache que estoy seguro se tinturaba diariamente. Sus gestos eran muy exagerados, como en la era de las películas mudas en que había tenido que actuar; y estaba muy divertida. Tomé notas, regresé a mi apartamento cuando acabé el trabajo del día, y escribí la historia, que me tomó probablemente tres o cuatro días, o algo más para completarla. Luego, me presenté ante el editor del domingo que tenía a su cargo las historias del mundo del espectáculo y le pregunté si tendría la amabilidad de leer mi relato.

Una semana más tarde, llamó a decir que le gustaría publicar el artículo. Su respuesta marcó uno de los días más felices de mi juventud. La revista del domingo lo publicaría, definitivamente, repitió él, agregando que no sabía exactamente cuándo. La historia permaneció en lingotes por unos pocos meses. Pero finalmente apareció el 16 de octubre de 1955, mientras yo estaba de servicio en el cuerpo de tanques del ejército, en Fort Knox, Kentucky. Mis

padres me enviaron un telegrama. Yo les respondí la llamada desde un teléfono público, y mi madre me leyó el artículo publicado a través de la bocina. Este empezaba así: *Con el fin de que Carol Channing pueda convertirse en una verdadera vampiresa que va por el mundo seduciendo a los hombres y envolviéndolos con su belleza pérfida, como actriz principal de La Vampiresa, el musical sobre la era del cine mudo que será estrenado en Broadway el 10 de noviembre, durante el tiempo de ensayos ha tenido como consejera, ayudante de campo, crítica y conductora a esa exótica y vieja sirena llamada Nita Naldi. Cuando hay que hacer papeles de vampiresa, nadie es una instructora más calificada que la señora Naldi. En su apogeo, en los años veinte, Nita Naldi fue el símbolo de lo más ardiente y perverso que existió en el cine mudo...*

Y la historia terminaba:

... todavía morena y acuerpada, la señora Naldi es reconocida con frecuencia por la gente cuando viaja. "Las mujeres no parecen odiarme más", dice con satisfacción. Con frecuencia, en la calle, la gente la detiene y le pregunta: "¿Cómo fue realmente eso de besar a Valentino?". La gente joven dice, "¡Oh, señora Naldi, mi padre me ha hablado tanto de usted!". La actriz se las ingenia para responder en forma amable. No hace mucho tiempo un hombre se le acercó en el cruce de las calles cuarenta y seis y Broadway y exclamó, asombrado, "¡Usted es Nita Naldi, la vampiresa!". Fue como si él hubiera devuelto el reloj, treinta años atrás, llevando a la señora Naldi a una época ya vivida. Ansiosa por vivir en el presente, la actriz contestó en un tono en el que se mezclaban el resentimiento y la resignación, "¿Usted lo cree?".

Mi madre ordenó varias docenas de copias del magazine del *Times* y las envió por correo a todos los clientes que me habían conocido de niño en el almacén, e incluyó en cada paquete de correos mi dirección en la base militar. Por correo expreso también recibí después una carta del editor local del *Times* informándome que, después de que terminara el servicio militar y regresara al periódico, ya no sería un *copyboy*. Había sido promovido al equipo de periodistas de planta y asignado al Departamento de Deportes.

En una postdata, el editor agregó: "Pienso que usted por fin ha encontrado su camino". 📍

TRABAJOS DE GRADO



Medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional de la Dirección de Comunicaciones y unidades académicas de la Universidad de Antioquia en los años 2020 y 2022

Daniela A. Guzmán Ramírez.

Comunicadora Universidad de Antioquia.

Este texto es el resultado del trabajo de grado en el pregrado en Comunicaciones bajo la dirección de las profesoras Ana Lucía Mesa Franco (metodológica) y María del Pilar Montoya García (temática)

Introducción

"Work implies not only that somebody is supposed to do the job, but also accountability, a deadline, and finally the measurement of results, that is, feedback from results on the work and on the planning process itself"¹ (Drucker, 1973, p. 94)

Las entidades, sin importar su tipo, colaboran de manera sinérgica para alcanzar objetivos estratégicos, es por ello que, se consideran sistemas complejos conformados por partes interdependientes en permanente interacción entre ellas y el entorno (Chiavenato, 1976). Las partes que estructuran las organizaciones son adaptables y son susceptibles a las transformaciones del ambiente que los rodea.

En un escenario organizacional que opera en función de la sinergia entre todas las partes que lo componen, la comunicación es un recurso intangible de gran importancia no solo porque es el puente que conecta de manera transversal las actividades de gestión, operativas y de apoyo; sino también porque tiene impacto en la eficiencia de los intercambios comunicativos en los procesos organizacionales, en las relaciones de los profesionales y por consiguiente en el logro de objetivos y metas de cada área, departamento o proyecto. En su visión funcional, la comunicación permite a las personas generar y compartir información, lo que les da la capacidad de cooperar y de organizarse. (Macías, 2003).

^{1/} El trabajo implica no solo que alguien esté destinado a ejecutarlo sino también responsabilidad, una fecha límite y finalmente la medición en los resultados, es decir, la retroalimentación de dichos resultados sobre el trabajo y en el proceso de planificación en sí mismo.

Ante tal contexto organizacional, surge la necesidad de considerar la comunicación como un activo merecedor de una gestión formal. De ahí, nace la planificación estratégica de la comunicación organizacional que se establece como una parte integral de los procesos de dirección en las organizaciones y un factor clave que contribuye a la estrategia global organizacional. De acuerdo con Álvarez (2011), en términos de acción, “la comunicación estratégica consiste en planificar, gestionar y evaluar las relaciones con los públicos internos y externos, en relación directa a los objetivos de la organización y el entorno económico, político, cultural, social y medioambiental al que pertenece” (p. 7).

En la planificación estratégica de la comunicación, hay ciertas fases o etapas que cada organización ajusta de acuerdo a sus políticas, configuración de su organización o necesidades, sin embargo, la medición es uno de los elementos que no se deben prescindir en la gestión estratégica.

La gestión de comunicación organizacional ha desarrollado y aplicado sistemas de medición y seguimiento para la mejora continua del proceso, los indicadores son unidades cuantificables que verifican la efectividad e impacto en objetivos y estrategia. Grunig (2008) afirma que los indicadores de medición deben ser fundamentados en investigaciones que demuestran el impacto de las estrategias de comunicación a nivel cognoscitivo y actitudinal en los públicos objetivos.

En consideración de todo lo anterior, resultó necesario ahondar sobre cómo se estaban desarrollando los procesos de medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional en la Universidad de Antioquia. Este proyecto estuvo sustentado en una visión de la comunicación que supera la vieja noción que limita la comunicación a la “transmisión de información” y la expande a la comprensión de la información, el entramado que construye la comunicación con los objetivos institucionales, su direccionamiento estratégico y, derivado de esta, su control y medición.

Planteamiento del problema

La Universidad de Antioquia es una institución estatal, que desarrolla el servicio público de la educación superior y fue fundada en 1803 en la ciudad de Medellín. Se encuentra integrada por catorce facultades, cuatro escuelas, cuatro institutos y tres corporaciones (Universidad de Antioquia [UdeA], 2023).

Durante el curso de esta investigación, la Universidad siguió bajo dos planes de acción institucional. En el primer momento de la investigación, la Universidad de Antioquia se regía bajo el Plan de Acción Institucional (PAI) 2018-2021: “Una Universidad de excelencia para el desarrollo integral, social y territorial” (PAI, 2018). Después de esto, la UdeA operó bajo el PAI 2021-2024: “Una universidad solidaria, comprometida con la vida, la equidad y la diversidad, con visión global

y pertinente frente a los retos de la sociedad” (PAI, 2021). El PAI 2018-2021 era la hoja de ruta del gobierno institucional y consistía en la primera fase de la implementación del Plan de Desarrollo Institucional (PDI) 2017-2026.

En el apartado de programas del documento del PAI 2018-2021, la comunicación estratégica de la Universidad se encuentra definida en función de:

Integrar proyectos que buscan articular los conceptos, el análisis y las prácticas de comunicación interna y externa universitaria desde una perspectiva estratégica, facilitando el desarrollo de las funciones misionales, en consideración a las distintas opiniones y experiencias de nuestros públicos para la transformación en los territorios. (UdeA, 2018, p. 20)

Las universidades son instituciones que se encuentran inmersas en cambios internos, obligadas por su entorno competitivo, social, cultural y económico dinámico

Es evidente que desde el direccionamiento estratégico de la UdeA, se destaca el valor de la comunicación organizacional en la toma de decisiones. Las universidades son instituciones que se encuentran inmersas en cambios internos, obligadas por su entorno competitivo, social, cultural y económico dinámico. A su vez, las universidades asumen retos de la comunicación con todos sus públicos, en ámbitos locales y globales, así como en la docencia, investigación y extensión. Esas condiciones les han exigido pensar la comunicación organizacional de manera estratégica -no como herramientas aisladas-, que permita la revisión de los objetivos, procesos y resultados de la misma, al igual que el conocimiento de los públicos organizacionales. En adición, la comunicación estratégica facilita a las organizaciones tomar decisiones con base en información clave, conocimiento de los intereses y formas de comunicación de sus públicos, y la base de la gestión propone que los resultados deben medirse para darla a conocer y tomar decisiones acordes.

La medición es un aspecto clave en la constitución de una comunicación estratégica; como fue señalado, otorga múltiples beneficios a los procesos de comunicación y su aproximación cuantitativa permite validar la gestión. No es posible hablar de comunicación estratégica sin mencionar la etapa de mejoramiento continuo.

En consideración con lo planteado la pregunta de investigación fue: “¿Cuáles son los procesos de medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional en la Dirección de Comunicaciones y las unidades académicas de la Universidad de Antioquia?” el objetivo general de la presente investigación se planteó de la siguiente manera:

Objetivo General

Caracterizar los procesos de medición de la gestión estratégica de la comunicación organizacional en la Dirección de Comunicaciones y las unidades académicas de la Universidad de Antioquia.

Objetivos específicos

1. Conocer los antecedentes y el contexto de los procesos de medición y de la gestión de la comunicación organizacional en la Universidad de Antioquia.
2. Identificar los indicadores de medición implementados en la gestión de la comunicación organizacional en la Dirección de Comunicaciones y unidades académicas.
3. Clasificar los indicadores de medición implementados en la gestión de la comunicación organizacional en la Dirección de Comunicaciones y unidades académicas en función a su tipología.
4. Indagar por el uso de la medición de la gestión en la toma de decisiones estratégicas de la comunicación en la Universidad de Antioquia.

Metodología

Para efectos de claridad, resulta necesario explicar que la presente investigación fue desarrollada en dos momentos, el primero en el año 2020 y el segundo en 2022. Mientras que en el 2023, se completaron las etapas de procesamiento, análisis y discusión de resultados. Tras no poderse completar el trabajo en el año de 2021 por situaciones derivadas a la pandemia de Covid-19, se retomó la investigación al año siguiente. Los procesos metodológicos como la aplicación de técnicas e instrumentos se mantuvieron sin mayor alteración. Es importante precisar que, aunque el objetivo de la investigación no centra su atención en contrastar ambos momentos o establecer juicios comparativos, surge una oportunidad de obtener una comprensión más profunda y amplia del asunto investigativo y de esta forma, contribuir al campo de la comunicación.

Esta investigación fue de carácter exploratorio debido a que aporta conocimiento al contexto de la gestión de comunicación estratégica de la Universidad y su respectivos procesos de medición y evaluación. En relación al valor metodológico, esta investigación posibilitó la identificación de los indicadores de gestión a nivel central en la Dirección de Comunicaciones y en las unidades académicas. Asimismo, se clasificaron estas unidades cualitativas y cuantitativas de acuerdo con la tipología de efectividad, eficacia e impacto. Esta información fue de utilidad para los comunicadores de la Universidad de Antioquia en la búsqueda de un sistema de comunicaciones que trabaje en sinergia en cuanto al mejoramiento continuo de la comunicación. Como objetivo final, el trabajo indaga sobre el efecto de los procesos actuales de medición en la toma

de decisiones estratégicas en la comunicación. Los hallazgos de este objetivo contribuyeron al conocimiento sobre la efectividad de las mediciones de la comunicación en la Universidad y ofrecieron una aproximación acerca de otros procesos institucionales de comunicación.

En este trabajo, se utilizó la perspectiva funcionalista para comprender la Universidad como un sistema integrado de partes interdependientes. La manera en que se analizaron los datos de esta investigación también se adscribe al funcionalismo debido a que se limita a establecer categorías de acuerdo a los hallazgos y hacer deducciones objetivas. No hubo juicios de valor, ni se observaron los hallazgos subjetivamente o analizaron categorías discursivas para evitar desviar el objetivo de la investigación. El foco principal está en las circunstancias del fenómeno estudiado, en lugar del sujeto involucrado.

El enfoque de la investigación es mixto, es decir, utiliza los métodos cualitativo y cuantitativo. En relación al diseño, se eligió el diseño exploratorio secuencial comparativo (Hernández Sampieri et al. 2014). Siguiendo el diseño propuesto, el primer paso fue realizar una revisión documental de los antecedentes relacionados con la medición en comunicación en el contexto de la UdeA. Seguido, se aplicó un instrumento cuantitativo y, finalmente, se llevaron a cabo entrevistas con los profesionales de comunicación de las diferentes unidades académicas. Los datos cuantitativos complementan y respaldan los hallazgos cualitativos obtenidos durante las entrevistas y la revisión documental.

La sistematización de hallazgos del primer objetivo constituyó en la elaboración de fichas que permitan identificar asuntos claves en cuanto al tema de investigación. En la segunda fase, se procesaron los datos cuantitativos a través del programa de estadística SPSS para la realización del catálogo de indicadores según su tipología. La tercera y última fase metodológica concluyó con la elaboración de matrices categoriales para los datos suministrados de las entrevistas.

Resultados y discusión

De la producción de medios a la estrategia: planeación, seguimiento y evaluación de la comunicación institucional

El contexto de medición de las comunicaciones de la UdeA ha evolucionado desde el antiguo sistema de medios conformado por los departamentos de Información y Prensa, Emisora Cultural y Servicios Audiovisuales, en 1998 hasta la creación de la Dirección de Comunicaciones en 2017.

Los ejercicios de medición de las comunicaciones institucionales en la UdeA se enfocaron, al principio, en estudiar el impacto en la audiencia universitaria e identificar la cantidad de productos periodísticos producidos en ciertos intervalos de tiempo. De acuerdo a la *Propuesta de fortalecimiento del*

sistema de comunicación institucional (2016), los tres primeros antecedentes de diagnóstico de las comunicaciones hechos con el propósito de identificar las problemáticas primordiales y hallar soluciones sostenibles a las mismas

La comunicación institucional ha experimentado una marcada metamorfosis tanto en su conceptualización como en su desempeño, evolucionando desde un asunto netamente mediático a la convergencia de medios y orientación estratégica.

fueron un Diagnóstico DOFA que data del 2000, un estudio de percepción de medios, hecho por CEO (Centro estudios de opinión, Fac. Ciencias Sociales) en 2007 y un análisis cuantitativo de la percepción de los públicos internos y externos de la UdeA sobre el impacto de los medios y flujos de comunicación adelantado por IMARK, Facultad de Ciencias Económicas en 2013. La comunicación institucional de la UdeA fue, en un principio, producto de las tendencias en comunicación del siglo pasado, enfocado a los medios de comunicación

y cumplían una función informativa. Estos antecedentes sentarían las bases para una evolución ulterior hacia un enfoque integral y estratégico de las comunicaciones en la institución.

Es posible comprender este contexto organizacional a la luz de una perspectiva sistémica plasmada en la Resolución Superior 2207, la cual detalla cómo el Acuerdo Superior 148 del 10 de agosto de 1998, al establecer los departamentos de Información y Prensa, Emisora Cultural y Servicios Audiovisuales, perseguía la finalidad de incluir los medios de comunicación institucionales y asegurar su progresivo desarrollo como un sistema interconectado. La evolución de este escenario mediático y operativo a un sistema articulado, coherente y transversal a los tres ejes misionales de la Universidad puede ser resumido en la adopción de una perspectiva sistémica de las comunicaciones, donde la comunicación es una función directiva y estratégica.

La comunicación institucional ha experimentado una marcada metamorfosis tanto en su conceptualización como en su desempeño, evolucionando desde un asunto netamente mediático a la convergencia de medios y orientación estratégica.

Uso de indicadores de medición en la Dirección de Comunicaciones y unidades académicas

En cuanto al uso de indicadores, las mediciones que se llevaban a cabo correspondían a indicadores de cumplimiento y medían una tarea realizada en un determinado intervalo de tiempo; en contraste, los nuevos modelos de medición consideran dimensiones de la comunicación como el impacto y la satisfacción de las estrategias. En virtud de esta evolución, es plausible sostener que la

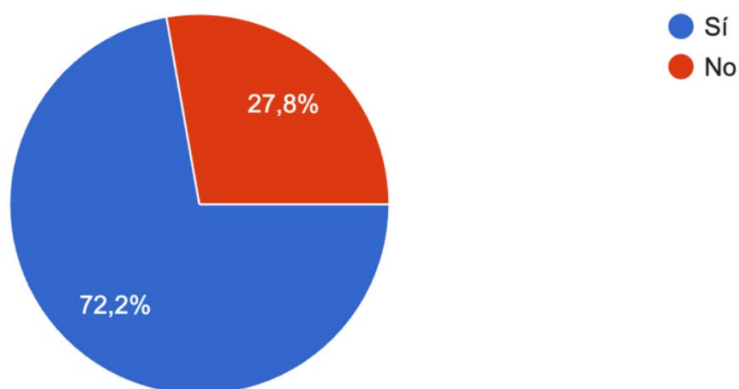
medición ha evolucionado hacia un nivel más comprensivo en comparación a su enfoque previo.

En las unidades académicas, en 2020, uno de los entrevistados habló sobre la ausencia de planificación estratégica antes de su llegada a la unidad y mencionó que la función de las comunicaciones era instrumental y se centraba en apoyar eventos, organizar carteleras y poner avisos. En 2022, el panorama fue más optimista en general, con relación a la planificación estratégica; una de las personas entrevistadas afirmó que si bien la comunicación de la unidad seguía siendo operativa, se encontraban en la construcción de un plan de comunicaciones.

En cuanto a los procesos de medición, se preguntó en la encuesta si se realizaba o no medición de la gestión de comunicaciones en su respectiva unidad académica. En el siguiente gráfico circular se exhiben los resultados correspondientes a 2020.

Figura 1. Respuesta acerca de si en la unidad académica se realiza medición de la gestión de comunicaciones en 2020.
Nota de la imagen: Medición de la gestión de comunicaciones de las unidades académicas.

18 respuestas



Por otro lado, en 2022, de 15 unidades encuestadas, 10 afirmaron que sí realizan medición de sus procesos, mientras que 5 afirmaron que no. Los porcentajes entre ambos años son similares, y se mantiene la tendencia de la mayoría de unidades que llevan a cabo algún tipo de medición para su gestión.

Uno de los resultados más predominantes de la encuesta que diligenciaron los responsables del proceso de comunicación en las unidades académicas fue el uso notable de indicadores para redes sociales. En ambas etapas de muestreo se identificó que sí realizan medición sobre su gestión de redes sociales, alcanzando esta con el mayor número de indicadores registrados. Claramente, existen razones que explican este hallazgo, y una de las más evidentes tiene que ver con que las redes sociales ofrecen métricas a organizaciones de manera automatizada, es decir, son generadas por el sistema y el usuario solo recibe el informe del rendimiento de métricas una vez que estén listas. Sobre

lo anterior, Meta Platforms, Inc. (empresa de tecnología estadounidense dueña de redes sociales como Facebook e Instagram) explica en su página web que las métricas son cálculos aproximados y se basan en muestras, siendo influenciadas por factores como la cantidad de cuentas que cada individuo utiliza en los productos de las compañías de Facebook. (Meta Platforms, Inc., 2023).

Clasificación de los indicadores de medición en la Dirección de Comunicaciones y las unidades académicas

Los indicadores que fueron identificados por medio de las entrevistas y la encuesta fueron posteriormente clasificados de acuerdo a la tipología: de cumplimiento, eficiencia e impacto. Otálvaro (2016).

En 2020, el mayor número de indicadores se concentraba en la sección de redes sociales, donde todas las unidades académicas manifestaron haber implementado procesos de medición. Se identificaron un total de 19 indicadores en las 18 unidades académicas, que respondieron a la encuesta, de los cuales 11 son de eficiencia, cinco de impacto y tres de cumplimiento. Por otra parte, en los indicadores de 2022, las redes sociales continuaron teniendo el mayor número de indicadores, esta vez con 21, en donde 10 son de impacto, 7 de eficiencia y 4 de cumplimiento. Los indicadores de redes sociales están más enfocados en el impacto de sus publicaciones sobre sus usuarios a comparación de 2020.

En el primer muestreo (realizado en 2020) estos indicadores fueron, en su mayoría, de eficiencia, y se enfocaron en el número de clics, vistas y reacciones. Mientras que en el segundo muestreo (2022), se mantuvieron los mismos indicadores de eficiencia, pero incrementaron los del impacto.

Influencia de la medición en la toma de decisiones estratégicas de la comunicación en la UdeA.

A través de la encuesta que se realizó en 2020, en donde se indagó sobre el grado de consideración otorgado a la medición en el proceso de toma de decisiones estratégicas de las unidades académicas, de las 18 unidades académicas encuestadas, las personas encuestadas de nueve de ellas dieron una respuesta positiva acerca de cómo se considera la medición en la toma de decisiones estratégicas en su respectiva unidad (muy tenida en cuenta o tenida en cuenta). Mientras que una minoría (cuatro unidades) se inclinaron hacia de poco o nada tenida en cuenta. Cuando se les preguntó que explicaran esta respuesta, las unidades que escogieron las dos primeras opciones de la pregunta (muy tenida en cuenta y tenida en cuenta) expresaron que el resultado de la gestión de comunicaciones permitía nutrirse de datos para la toma de

decisiones, porque desde el seguimiento de la gestión surgen propuestas de mejoras y fortalecimiento del proceso, igualmente, se generan mejores estrategias y las acciones para la unidad académica. En 2022, de las 15 unidades que participaron en la encuesta, el 46,7% indicó que considera la medición en la toma de decisiones estratégicas dentro de la unidad académica. Un 20% señaló que la medición es altamente relevante, otro 20% mencionó que no se tiene en cuenta y, finalmente, el 13,3% de la muestra eligió la opción de que se considera en menor medida. Según sus explicaciones, esta práctica está arraigada en las actividades académicas, culturales y administrativas, así como en la planificación de estas actividades.

Conclusiones

En primer lugar, la UdeA ha transformado sus comunicaciones desde un enfoque mediático a una gestión estratégica de la comunicación organizacional. Esta evolución ha tomado más de dos décadas en consolidarse como el logro más significativo de la visión sistémica e integral de la gestión de comunicaciones institucionales.

Con respecto a los procesos de medición, se identificó que la Dirección de Comunicaciones y las unidades académicas lideran procesos particulares de medición. Aunque no son independientes, ya que sí existe una conexión entre ambas, cada unidad académica también trabaja acorde con sus particularidades y esto también aplica para la planificación de la gestión de comunicaciones. En su mayoría, las unidades académicas realizan algún tipo de medición sobre su gestión. En este contexto, las redes sociales están más sujetas a la medición que los medios de comunicación propios, eventos y reputación, gracias a la automatización e inmediatez de los informes de métricas que ofrecen empresas como Meta y YouTube.

Con relación al tipo de indicadores que se usan para medir la gestión de comunicaciones de las unidades académicas y la Dirección de Comunicaciones, en 2020, la mayoría de indicadores fueron clasificados como de eficiencia, mientras que en 2022, la mayoría fueron de impacto. Lo anterior denota la creciente importancia en contar con objetivos y metas debidamente definidos en el plan, ya que estos deben ser formulados de manera que sean susceptibles de medición en el contexto universitario. Esto invita a que la planificación de las comunicaciones se diseñe de manera que los objetivos y estrategias se formulen con metas claras y medibles, en términos de la relación resultados esperados y uso de recursos, así como en los efectos finales de los resultados logrados en los públicos objetivos.

Por otro lado, los profesionales de comunicación de las unidades académicas reconocieron la planificación estratégica de la comunicación como un proceso que exige la implementación de una gestión que parta de diagnósticos, y

sea planificada, ejecutada y evaluada. Esto para un mayor cumplimiento de los objetivos institucionales, acorde con las necesidades y características de los públicos objetivos, y con base en ajustes y mejoras continuas.

Otro punto importante de estas conclusiones, apunta en cómo la medición de las comunicaciones se usa en la toma de decisiones estratégicas en las facultades, lo que da cuenta de una visión de este tipo de gestión como una función transversal en los procesos administrativos, académicos y culturales de la unidad administrativa.

En última instancia, con base en la información recolectada, procesada y analizada, esta investigación contribuye a la comprensión de la importancia de la medición como factor estratégico en el ámbito de la comunicación institucional, ya que ofrece datos concretos y organizados de lo que sucede no solo en el nivel central sino en buena parte de las facultades. Igualmente, muestra reflexiones a la luz del marco teórico y conceptual que puede ayudar, conjuntamente con la información procesada, a la toma de decisiones más informadas y efectivas que aporten a la evolución de la UdeA hacia la excelencia en la gestión de la comunicación. 🌐

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Alejandro. (2011). *Medición y Evaluación de la comunicación*. Instituto de Investigación en Relaciones Públicas. <https://www.uma.es/media/files/2011-10-medicion.pdf>
- Álvarez, A. (con Castillo, A.). (2011) *N Medición y Evaluación de la comunicación*. Instituto de Investigación en Relaciones Públicas. <https://www.uma.es/media/files/2011-10-medicion.pdf>
- International Association for Measurement and Evaluation of Communication (AMEC). (20 de enero de 2022). *Re: Who We Are* [Artículo en línea]. <https://amecorg.com/about/#:~:text=AMEC%20is%20the%20International%20Association,%2C%20analysis%2C%20evaluation%20and%20insights>.
- International Business Machines (IBM). (4 de agosto de 2023). *Frecuencias: Estadísticos*. [Artículo en línea]. <https://www.ibm.com/docs/es/spss-statistics/saas?topic=frequencies-statistics>
- Bertalanffy, L. (1986). *Teoría General de los Sistemas*. Fondo de Cultura Económica de México. <https://fad.unsa.edu.pe/bancayseguros/wp-content/uploads/sites/4/2019/03/Teoria-General-de-los-Sistemas.pdf>
- Chiavenato, Idalberto. (2007). *Introducción a la teoría general de la administración*. McGraw Hill Interamericana.
- Costa, Joan. (2003). *La imagen pública. Una ingeniería social*. Asociación Iberoamericana de Comunicación Estratégica. Editorial Zuluaga.
- Drucker, Peter. (1973). *Management: Tasks, Responsibilities, Practices*. Harper Business.
- Espinosa, C. (2015). *¿Cómo se toman las decisiones organizacionales? Una revisión clásica*. Redalyc. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/3050/305043762002/index.html>
- Grunig, James & Grunig, Larissa. (2008). *Excellence Theory in Public Relations: Past, Present, and Future*.
- Hallahan, Kirk. (2015). Organizational goals and Communication Objectives. En *The Routledge Handbook of Strategic Communication*. (pp. 244-261). Routledge.
- Hernández, R. Fernández, Carlos. y Baptista, M. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill Education.
- Luhmann, N. (1984). *Sistemas sociales: Lineamientos para una teoría general*. Anthropos Editorial.
- Macías, G. (2003). *Teorías de la comunicación grupal en la toma de decisiones: contexto y caracterización*. [Tesis de Doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4112/gjmc1de1.pdf;jsessionid=9D225421D8B59D75C77C0F11D9200C98?sequence=1>

- Marston, J. (1963). *The Nature of Public Relations*. Literary Licensing, LLC.
- Meek, V. Lynn y Davies, D. (2009). Policy Dynamics in Higher Education and Research: Concepts and Observations. *Revista Higher education, research and innovation: changing dynamics; Report on the UNESCO Forum on Higher Education, Research and Knowledge, 2001-2009*, 45-49.
- Meta Platforms, Inc. (18 de marzo de 2022). Re: Métricas únicas [Artículo en línea]. <https://es-la.facebook.com/business/help/283579896000936>
- Nieto, L. (2015). *Indicadores de gestión de la comunicación organizacional para medir el impacto que tienen los eventos que realiza el área de Relaciones Públicas de la Universidad EAFIT*. [Tesis de Pregrado, Universidad de EAFIT].
- Otálvaro, I. (2016). *Un modelo de indicadores de gestión de comunicación organizacional para la Universidad de Antioquia: un aporte de la gestión estratégica de la comunicación en instituciones universitarias*. [Tesis de Maestría, Universidad de EAFIT].
- Pardo, C. (2007). Evolución del Desempeño Integral del Sector Transporte. *Revista de Investigación de la Universidad de La Salle*, 71-81.
- Preciado, A. y Guzmán, H. (2011). Uso y Prácticas de comunicación estratégica en organizaciones públicas y políticas. *Revista Folios*, 49-73.
- Schramm, Wilbur. (1978). Comunicación de masas. En *Nuevas dimensiones en la psicología y la comunicación*. Distribuidora Argentina.
- Universidad de Antioquia. (5 de marzo de 1994). *Acuerdo Superior 1 del 5 de marzo de 1994 Estatuto General de la Universidad de Antioquia*. Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Universidad de Antioquia. (2016). *Manual de Identidad Institucional*. <https://www.udea.edu.co/wps/wcm/connect/udea/7bab42c9-f1be-44ae-bd46-817ced7596b6/Manual+de+Identidad+Institucional.pdf?MOD=AJPERES&CVID=nOECbnX>
- Universidad de Antioquia. (2016). *Propuesta de fortalecimiento del Sistema de Comunicación Institucional*. https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1v7WOVLTCGnZmCGa-DkQF-wLw_FYdQR5A
- Universidad de Antioquia. (2017-a). *Plan de desarrollo 2017-2027: Una Universidad innovadora para la transformación de territorios*. https://appvicedoce.udea.edu.co/files/planes/PDI_2017_2027.pdf
- Universidad de Antioquia. (13 de septiembre de 2017-b). *Resolución Superior 2207*. Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Universidad de Antioquia. (25 de julio de 2017-c). *Acuerdo Superior 445*. Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Universidad de Antioquia. (2018). *Plan de Acción Institucional 2018-2021: Una Universidad de excelencia para el desarrollo integral, social y territorial*. <https://acortar.link/I6mYzg>
- Universidad de Antioquia. (27 de noviembre de 2019-a). *Resolución Rectoral 46457*. Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Universidad de Antioquia. (27 de noviembre de 2019-b). *Resolución Rectoral 46458*. Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Universidad de Antioquia - Dirección de Comunicaciones. (2021). *Plan de Comunicación Institucional 2021-2027*. <https://online.flippingbook.com/view/1029337109/>
- Universidad de Antioquia. (1 de marzo de 2021-a). Re: *Inscripciones abiertas a la VII cohorte del curso Evaluación y Medición de la Comunicación en las Organizaciones 2021* [Artículo en línea]. <https://shorturl.at/mqRU1>
- Universidad de Antioquia. (2021-b). *Plan de Acción Institucional 2021-2024: Una universidad solidaria, comprometida con la vida, la equidad y la diversidad, con visión global y pertinente frente a los retos de la sociedad*. <https://online.flippingbook.com/view/905650379/>
- Universidad de Antioquia. (2023, agosto). Unidades académicas. <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/unidades-academicas>
- Universidad de Antioquia. (14 de marzo de 2023). Re: *Funciones misionales* [Artículo en línea].
- Universidad de la Sabana. (14 de febrero de 2023). *Seminario en Diseño de Indicadores de Gestión* [Artículo en línea]. <https://www.unisabana.edu.co/empresaysociedad/instituto-forum/programas-corporativos/seminarios-para-el-desarrollo-organizacional/seminario-en-diseno-de-indicadores-de-gestion/>
- Vaca, A. & Abadía, H. (2014). La Auditoría de comunicación en universidades privadas del eje cafetero. *Revista Textos y Sentidos* No.06-Julio/Diciembre-2012, 38-49.

El Estilo Narrativo: Óscar Wilde y la Búsqueda de un Periodismo Estético

Valentina Gutiérrez Restrepo.

Periodista Universidad de Antioquia.

Este texto es resultado del trabajo de grado en el pregrado en Periodismo bajo la dirección de la profesora Sandra Maryori Benítez Dios.

“La diferencia entre literatura y periodismo es que el periodismo es ilegible y la literatura no es leída”

Oscar Wilde

El periodismo narrativo se ha interesado no solo por lo que cuenta, sino también por cómo lo hace. Esta preocupación por las formas y las intenciones estéticas del escrito se ha planteado en las diferentes escuelas de periodismo, y en la contemporaneidad sigue pensándose en quienes desarrollan géneros como la crónica, perfil, o reportaje; escritos periodísticos que sostienen el cuidado del tiempo propio del texto, la necesidad y el deber de encontrar las palabras precisas para dar acto a dicha historia; construir escenas memorables y verídicas que recreen la experiencia sensible propia de la literatura.

El principio de verdad, al cual debe ceñirse el periodismo, no se altera al literaturizar un suceso. La utilización de metáforas, fijación de detalles, el morar en un espacio y personaje para poder contarlo, son herramientas necesarias para el enriquecimiento del punto de vista del periodista, y, por tanto, de la historia que pretende escribir narrativamente, es decir rescatar el gesto que habita ella.

Tanto la literatura como el periodismo parten de un acontecimiento. En la historia ocurre algo que según el tratamiento o la estructuración que le dé el escritor puede lograr que quien lo lee encuentre en esta una experiencia estética. A esto debe direccionarse el periodista cuando se propone relatar una historia de manera narrativa;

complejizar el texto no es en aras de que sea ilegible, sino descubrir la belleza propia de la forma: el gesto que habita en la palabra no dicha, pero que el lector puede pensar en ella adentrándose en el texto como acto. Lo literario puede habitar en cada suceso que parte de la universalidad y luego se lleva a lo abstrac-

El primer paso en la búsqueda de un periodismo estético supondría el tiempo: la oportunidad de permanecer en el espacio y la comunidad que deseamos retratar, aun cuando los ritmos capitalistas lo impidan cada vez más.

to del texto, de la historia humana que queremos cubrir. Sin embargo, la escritura cuidada, es decir crítica y consciente de la verdad y paradoja que se entremezcla, necesita de un tiempo para pensarse y materializarse. El primer paso en la búsqueda de un periodismo estético supondría el tiempo: la oportunidad de permanecer en el espacio y la comunidad que deseamos retratar, aun cuando los ritmos capitalistas lo impidan cada vez más.

“Es horrible, muy demandante” es la primera respuesta que se le ocurre a Simón¹ al preguntarle sobre su oficio como periodista del día a día.

Egresado reciente de la facultad de comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Simón obtuvo hace poco su primer trabajo en un medio de comunicación -del cual por confidencialidad omitiremos su nombre-, con una línea editorial de derecha que defiende modelos económicos neoliberales y políticas que regulen los valores sociales y morales de la población; y esta línea, como en otros medios, es lo que marca la forma y el punto de vista de lo que se escribe, y de lo que se censura.

Esta mañana Simón teletrabaja desde su casa y tiene que redactar el copy de una noticia internacional: El candidato de ultraderecha a la presidencia de Argentina, Javier Milei, salió con una motosierra en plena campaña mientras repetía las palabras: “tiembla la casta”. “Que elimine la palabra ultraderechista” dice Simón luego de leer un WhatsApp de su jefe pidiéndole atenuar el tono de la noticia; ya que algunos comentarios de usuarios en la publicación se habían quejado del uso de esta palabra. “Y eso que ya me había autocensurado porque yo quería colocar lo de *El Espectador*: La motosierra como símbolo del paramilitarismo”.

El copy se edita rápidamente y queda junto con los otros cientos de notas periodísticas que han cubierto el acontecimiento. Unos con un trato menos superficial que otros, y que, aunque para el análisis histórico de la contemporaneidad puedan servir en brindar datos y registros -ya que gran parte del tiempo se gasta en las transcripciones de las entrevistas- en su momento no resultan más que un mal escrito, y, aun cuando quiera aparentar neutral, es completamente direccionado a los intereses del medio.

.....

¹ Se omite el nombre completo del periodista y el medio en el que labora por razones de cuidado de la fuente.

“Por ejemplo este medio va a cubrir todo el gobierno de Petro como si fuera lo peor; ahora subí un video sobre los inmigrantes en la selva del Darién y estoy viendo los comentarios de la gente y son súper fuertes: Qué tristeza, los beneficios del socialismo, querían a Petro, ahí tienen. Aquí van todos los que eligieron a la izquierda como alternativa de vida, y esperemos la reforma del trabajo y seremos más. Los malos gobernantes elegidos por un pueblo de ignorantes son responsables de estas migraciones de muerte” lee Simón.

Temas tan complejos como la migración necesitan de la profundización y reporterías de largo alcance que aporta el periodismo narrativo. José Guarnizo, periodista de la Universidad de Antioquia, ha cubierto el tema de los migrantes de la selva del Darién desde diferentes aristas, y en sus palabras podemos encontrar tanto el acontecimiento factual como el gesto mismo de la crisis humanitaria: “Nadie quisiera imaginar el terror que sintió la niña cuando se descubrió sola en la selva colombiana, en un país extraño para ella. En un rincón del planeta donde se escucha el eco de las fieras, los monos aulladores y los cerdos salvajes. Quien haya pisado el Darién sabe que la jungla grita por las noches”, así comienza esta crónica titulada *Las víctimas de la selva: así trafican con migrantes en Necoclí* (2019).

Por su parte, Simón tiene que escribir al día entre cuatro y seis noticias, a la vez que debe publicarlas en diferentes medios y editarlas según el formato de la plataforma: reel corto para instagram, copy llamativo y con hashtag para twitter, grabar un video para tiktok. Todo eso mientras el tiempo de la inmediatez y lo efímero de la relevancia de internet apremia y se compite con otros medios por likes e interacciones. Resulta un desafío intentar escribir de una manera narrativa, crítica, y con un carácter estético propio cuando muchas veces “uno simplemente lo que hace es que escoge los comunicados de prensa o los boletines de prensa que manda todo el mundo, les cambia las palabras y eso lo vuelve noticia y ya luego lo publica; pero no hay como una reportería” puntualiza Simón.

Es así como el periodista narrativo termina por hacer un acto de resistencia a la celeridad de los procesos y la industrialización que se pretende del oficio de la escritura y las artes. Sostener un discurso y escribir desde una forma que lo reproduzca, es el objetivo de los medios del día a día. La literaturización del acontecimiento debería suponer una ruptura de esto, ampliar la mirada en lo que se toma como un simple dato y jugar entre la construcción de los párrafos para que el lector se lleve más que una noticia; que se logre la intención de recrear un relato sensible, y que, por ejemplo, las muertes de personas intentando atravesar una selva para llegar a los Estados Unidos no sean una excusa para legitimar sus juicios ideológicos, sino la oportunidad del cuestionamiento sobre por qué esas personas migran, quiénes son ellas, y cuál es la historia de vida que las impulsó a tomar esa arriesgada decisión. Relatar las escenas que

den respuesta a esas preguntas es el acto de resistencia; aunque mientras se llega a la independencia de escribir narrativamente algunos optan por hacer cambios sutiles, como Simón, que insiste cada tanto en redactar copys que nombren los actos paramilitaristas y los múltiples discursos que este ha dejado y justificado en la historia de un país, o “aquí son súper conservadores y los colores son azules, pero una cosa súper loca, y que me encantó mucho, es que la diseñadora está empezando a introducir el rosado” resalta Simón.

El acontecimiento contiene la vida, y este, en su sentido más factual, al ser el tema al que se dedican a cubrir y relatar los periodistas, es necesario saber cómo escribirlo; pues así como el poeta encuentra en su obra la sublimación del arte, el periodista puede lograr, con una conciencia crítica y escritura cuidada, la creación de crónicas, reportajes, perfiles, entre otros, dignos de ser catalogados como literatura. Cuidar el texto es preguntarse por el gesto. Roland Barthes, crítico francés, define el texto como un juego entre párrafos que se gestualiza cuando el acontecimiento muestra su significado. El lector no tiene por qué descubrirlo, este simplemente le llega cuando la historia genera un efecto en él y recrea una experiencia sensible; o una lectura gozosa del texto como define Barthes; o una experiencia estética como le llamaría el escritor y filósofo Oscar Wilde. Esta experiencia, intimidad, es lo que debe buscar el periodista narrativo y es el norte para intuir un mejoramiento de su técnica de escritura.

Pero, ¿qué más se necesita para llegar al mejoramiento de la técnica? Algunas ideas las podemos encontrar en la obra de este autor.

Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nació en Dublín, Irlanda, el 16 de octubre de 1854. Gracias a una beca realizó sus estudios en El Magdalen College (Oxford), donde conoció a Walter Pater y John Ruskin, escritores ingleses y filósofos del esteticismo², disciplina filosófica en la cual Wilde basa su vida y obra. No conforme con adoptar este pensamiento artístico, el autor llegó a replantear los conceptos de estética, belleza, y hasta el mismo arte, con el objetivo de crear una teoría única que complementara y definiera estas ideas; teoría que luego desarrollaría en su obra literaria, y que de igual manera tiene influencia durante su época de editor de la revista femenina *The Woman’s World*. Es durante este periodo que se nos muestra la faceta de Wilde como periodista, y da paso a la apreciación de su obra más joven, donde los matices de su pensamiento, todavía en etapa de creación, cumplen un papel importante en su estilo y en su manera de realizar e interpretar tres géneros periodísticos tan importantes como son la columna de opinión, la reseña y el ensayo periodístico.

.....

² / Movimiento artístico inglés que tuvo lugar a finales del siglo XIX. La belleza se complejiza y se exalta como fin último y base de toda creación artística, resonando aforismos ingeniosos como el de Wilde: *Life imitates art*.

Entre 1882 y 1891, Wilde publica una serie de ensayos que teorizan sus intereses estéticos fundamentándose en las ideas del arte clásico. *El renacimiento inglés del arte*, *El crítico como artista* y *La decadencia de la mentira* son algunos de los más notables, y también, los que servirán de referencia para extraer las premisas y técnicas de escritura que sustentaron la tesis de este ensayo: cómo hacer un periodismo estético desde la teorización de la literatura, la preocupación de cómo narrar el acontecimiento y la sensibilidad del gesto: la unidad del todo; la solidez que resalta a la vista de un buen escrito.

No obstante, es importante resaltar que aun cuando el genio de Wilde le ha valido el reconocimiento actual de su obra, hoy algunas ideas se descontextualizan por tratarse de más de un siglo de diferencia. Así que la voz de periodistas y literatos contemporáneos, que aquí se recogen, servirán para contrastar estas premisas a modo de diálogo y situar en los términos de la discusión actual las zonas grises: los puntos en que convergen y se distancian entre el periodismo y la literatura.

Wilde consideraba que “el periodismo moderno tiene muchas cosas buenas, pues permite conocer la opinión de los iletrados y dar cuenta de la ignorancia de la comunidad” (Wilde, 2012, p. 256). También, detallando con cuidado los

El crítico, y el periodista, tiene un compromiso ético con la verdad, pero quienes se interesen por la belleza de las palabras saben que también hay un compromiso estético y ¿qué características debe cultivar el periodista para escribir con este? Según Wilde, la respuesta está en la parcialidad, el carácter y la forma.

sucesos cotidianos, revela la poca importancia que realmente tienen estos; al discutir, “lo innecesario, nos hace entender qué cosas son un requisito para la cultura y qué cosas no lo son” (Wilde, 2012, p. 266). Estas opiniones, siempre acompañadas de un sarcasmo crítico habitual en su persona, nos revelan los recelos de Wilde con el periodismo de su época, y más teniendo en cuenta la persecución que la prensa conservadora inglesa hizo de su obra literaria, alcanzando su mayor aseveración tras la publicación de su primera, y única novela, *El retrato de Dorian Grey*. Desde la defensa de una moral victoriana, críticos y periodistas tacharon a Wilde de sodomita y propusieron la censura de su obra por atentar contra los valores del buen arte. A esto Wilde responde -y resulta

pertinente resaltar en estos tiempos donde se instiga a la “corrección” política y la cancelación de obras: “La labor del crítico es hacer que el arte tenga también un objetivo social al enseñar a la gente con qué espíritu aproximarse a cualquier obra artística, cómo amarla y qué lecciones aprender de ella” (Wilde, 2012, p. 46).

El crítico, y el periodista, tiene un compromiso ético con la verdad, pero quienes se interesen por la belleza de las palabras saben que también hay un compromiso estético y ¿qué características debe cultivar el periodista para escribir con este? Según Wilde, la respuesta está en la parcialidad, el carácter y la forma.

La verdad del periodista

Antes de hablar de una escritura estética, es importante abordar uno de los dilemas más escuchados en torno al periodismo narrativo: ¿Literaturizar una historia pone en riesgo la veracidad de esta? Se piensa que la implementación de herramientas literarias permitirían la alteración del acontecimiento con el fin de hacer una historia más llamativa, o convertir los escritos periodísticos en una compleja retórica; riesgo que se teme en una profesión que basa su acogida entre los consumidores en la claridad en que se relatan los hechos. No obstante, este juicio podría llegar a convertirse en una desventaja que se evidencia en la poca calidad de narración de la prensa actual.

César Alzate, periodista y profesor de la Universidad de Antioquia, defiende el principio de verdad en todo escrito que se llame periodismo, y así mismo “los periodistas tenemos que darnos cuenta de que en definitiva el periodismo no es otra cosa que un género literario. Todo es literatura, para comenzar, porque la definición más elemental de literatura la identifica como la expresión escrita de un pueblo, de una cultura, o sea, toda escritura en esencia es literatura” define Alzate, en una entrevista personal.

No obstante, para él, aunque todo ejercicio de escritura puede llegar a ser literatura, existen criterios de calidad que entran en juego.

“Lo que denominamos los géneros mayores del periodismo, pueden llegar a ser gran literatura porque cumplen con todos los requisitos estéticos de la escritura más excelsa” luego piensa en la obra de periodistas como Gay Talese, o Tom Wolfe, representantes de la corriente del Nuevo Periodismo³. Un gran reportaje, una gran crónica, incluso una gran entrevista, pueden ser gran literatura, y lo único que los diferencia de otros géneros literarios como la novela, como el cuento, y tantos otros, es el hecho de que el periodismo no admite la ficción.

Siempre que el periodista decide agregar a la historia algo que no responde a un dato veraz y comprobable se enfrenta a un dilema ético que repercute en el ámbito estético. Querer agregar falsedades o adornos al relato, que a nuestro juicio lo hace más atractivo, no habla de una habilidad de escritura más desarrollada, sino de una falta de carácter y rigor con el oficio: el verdadero periodista narrativo sabe leer la realidad, y del acontecimiento, lo que sucede, que no es más que la literatura misma, extrae el gesto, que en palabras de Roland Barthes (1987) es la puesta en escena, la huella, de la pérdida del lenguaje -porque no se lee, sino que se vive, se siente- para desbordar el sentido del texto.

“Mis temas siempre fueron muy locos, cosas extrañas, distintas” cuenta Carolina Calle, egresada de comunicación social y periodismo de la UPB. La



³ Corriente literaria estadounidense de los años 60. En un periodo de cambios sociales y culturales del país, estos periodistas, entre otros, innovaron con un estilo propio que apelara a la utilización de recursos narrativos propios de la literatura.

conocí en esa misma primera entrevista, aunque su nombre ya lo había escuchado de boca de Ramón Pineda, profesor del pregrado en Periodismo y cronista entrevistado en este ensayo. Ramón, que por años ha dado la electiva Narrativas urbanas, excusa para andar por las calles e historias del centro, contaba cada semestre la historia de Carolina y otras estudiantes que subieron a bailar en ropa interior en el escenario de uno de los lugares que se visita en su recorrido nocturno. Esa anécdota habla del carácter de Carolina, y también los temas de reportería que proponía en cada clase: el negocio de “alquiler de chanclas” a las personas que hacen visitas a sus familiares en la cárcel, que por temas de control de seguridad no pueden ir con zapatos cerrados; o la “fórmula para no comerse las uñas” que aseveraba tener una mujer la cual Carolina entrevistó cuando trabajó en la Unidad de Investigación del periódico El Colombiano.

-¿A usted qué le parecen las manos del Corazón de Jesús? -le pregunta Carolina a la mujer de la fórmula.

-Pues que nunca ha trabajado en su vida.

Con preguntas ingeniosas, Calle busca construir las metáforas con los personajes de sus historias, y así, antes de El Colombiano, en búsqueda de un lugar donde hacer las prácticas, y en donde pudiera hallar acontecimientos particulares, llega a la cárcel de Buenavista y propone un proyecto de cine club donde los presos pudieran crear guiones y sus propios largometrajes.

También el tema de las cartas y el amor ha estado presente en su escritura, y desde hace años ha llevado un blog que llama Cartas a la Carta. En este, Carolina recibe y recolecta historias de amor de personas del común para crear crónicas que generen el humor, la simpatía y la ternura en quienes las leen. El amor, tema narrado una y otra vez en la literatura, le ha servido para contar historias verídicas:

“Pues todo lo que escribo debe ser comprobable”, asegura, y también la excusa para enriquecer de metáforas, y no cursilerías, sus palabras. Esto es periodismo al servicio del amor y de la verdad.

Un carácter que ama la belleza

En 1890, Oscar Wilde publicó su célebre ensayo *El crítico como artista*. A modo de diálogo -recurso popularizado por obras como *El Banquete* de Platón-, dos amigos, Gilbert y Ernest, comparten una velada en la que Wilde expone sus ideas frente al arte, la belleza, la estética y las razones que hacen del crítico llegar a considerarse un artista.

A través de aforismos ingeniosos, habituales en la obra del autor, se nos revela cómo los griegos fueron una nación de críticos, y cómo desde ahí crearon

todas las artes que terminarían por condensarse en la más sublime de todas: la literatura. Para Wilde el poeta era el mayor artista de todos, pues al contrario del pintor que se ve limitado por la imagen, este puede valerse del lenguaje para recrear sentires universales.

Las palabras no solo tienen una música tan dulce como la del laúd o la viola, unos colores tan ricos y vivos como los que hacen que los lienzos de venecianos y españoles resulten tan encantadores y unas formas plásticas tan firmes y decididas como las que se revelan en el mármol o el bronce, sino que también poseen pensamiento, pasión y espiritualidad. (Wilde, 2012, p. 214)

Ese pensamiento, pasión y espiritualidad se pueden ver también condensados en el carácter, que se construye con el sentido de la belleza: “El verdadero objetivo de la educación es el amor a la belleza, y los métodos que deberían utilizarse para conseguirlo son el desarrollo del temperamento, el cultivo del gusto y la creación del espíritu crítico” (Wilde, 2012, p. 268). Nadie que conozca la belleza hará una elección en contra del bienestar del espíritu; será bueno naturalmente. Y lo bueno, según los griegos, no puede desligarse de lo armónico y la virtud, o sea de la verdad.

“Cuando tenía 10 años descubrí *Cien años de soledad* porque un tío había dejado olvidado un ejemplar en mi casa. La portada, de un personaje solitario y con una cara de desolación tremenda, me llamó muchísimo la atención.

No se puede pretender ser un buen periodista, ni un buen escritor, sin conocer la tradición escrita que lo antecede; y si alguien goza del talento innato, este igual debe nutrirse constantemente, o terminará siendo repetitivo.

Entonces recuerdo que me puse a leer ese libro y no tenía bien una idea de que era lo que estaba leyendo, pero me fascinaba porque lo leía como si fuera un cuento infantil”, recuerda Cesar Alzate al inicio de nuestro encuentro. “Y aunque me demoré mucho leyéndolo, cuando lo terminé me puse a averiguar quién era el autor de eso y descubrí que García Márquez era periodista y yo dije: Ah, no, si alguien que escribe esto es periodista, yo quiero ser periodista”. Como él, muchos otros periodistas narrativos encontraron en los libros ese sentido de la

belleza que impulsaría luego su deseo de narrar historias desde el periodismo.

Cada siglo trae consigo sus genios quienes, desde un punto de vista más místico, parecieron nacer para brillar en cierta área con un instinto que vino como regalo de los dioses; aunque genios así nacen pocos, o también pocos cuentan con el entorno adecuado para desarrollar su intuición estética. Wilde reconocía estos contextos y, por lo tanto, apelaba que aunque no se naciera con un genio innato, el consumo del arte -la educación idónea- podía dotar de instinto a quien la persiguiera. No se puede pretender ser un buen periodista,

ni un buen escritor, sin conocer la tradición escrita que lo antecede; y si alguien goza del talento innato, este igual debe nutrirse constantemente, o terminará siendo repetitivo. El crítico como periodista debe ampliar su visión del mundo, y solo así, conociéndolo, es que puede reinterpretarlo. La historia humana actual, con sus escándalos, tragedias y sucesos, no difiere mucho de la de hace miles de años. La tragedia que plantearon los griegos se reinventa, y el periodista, escritor, debe reconocerla y reescribirla en su propia obra.

Un carácter agudo y sensible, la facultad crítica, es clave para crear una literatura sólida y armoniosa, “pues bien, ese espíritu de elección, ese sutil acto de omisión, es en realidad la facultad crítica en una de sus facetas más características, y nadie que carezca de ella puede crear nada en arte alguno” (Wilde, 2012, p. 215); el espíritu en sintonía con la belleza sin duda sería la característica base para escribir un periodismo estético, pues la belleza no es un concepto adjetivista sino la filosofía de las formas. En la guerra, y el sinfín de historias horribles que contiene la humanidad hay relatos, literarios, periodísticos —ambos—, que han podido relatar la belleza de lo que ocurre ahí, de las historias humanas que se sostienen, mueren, habitan en ellas y es el carácter especial del escritor el que a través de actos ve ese gesto; el sentido que habita en todo el cuadro de la realidad.

El carácter también apela a la forma, y el periodista debe buscar “ese instinto infalible que nos revela todas las cosas de acuerdo con las condiciones de la belleza” (Wilde, 2012, p. 273). Un texto periodístico narrativo debe contener una forma sensible, y su tema, que es verídico, no difiere sin importar el género: todos los periodistas parten de un principio de realidad de los hechos, pero el tratamiento y arreglo que le dé cada uno expone su trabajo, algunos acompañados de talento innato, pero todos conscientes de lo que implica escribir literatura y recrear la belleza del escrito. La forma es el secreto de la vida (p. 272), y su elección es lo que logrará develar, o no, el gesto.

El secreto de la vida es la forma

¿Y dónde se encuentra la belleza en un escrito? En cómo suena.

Viridiana Molinara es una escritora barranquillera que ha utilizado técnicas del periodismo para escribir sus libros; uno de ellos, *La Zona gris*, recoge en un ensayo literario los testimonios de supervivientes de los campos de concentración en el Holocausto. Este tema de la Segunda Guerra Mundial ha sido contado de diferentes formas en diversos productos culturales como libros y películas, y para muchos pareciera que el tema se ha relatado hasta un punto en que todo está dicho: un recurso agotado.

Así, los testimonios de los sobrevivientes a los campos de concentración y exterminio alemanes son, de esta manera, ejemplos de cómo la narración literaria surge en la tragedia y se desplaza por la necesidad de comprender lo sucedido; de enfrentar el olvido colectivo dejando un testimonio escrito; de escribir para salvar la vida que queda; de defenderse de lo que se ha hecho para mantenerse vivo; de denunciar, lo que los hombres hemos sido capaces de hacer con nosotros mismos. (Molinares, 2012, p. 10)

Es aquí donde la forma juega un papel importante pues, así como la construimos en pro del sonido del escrito, esta brinda la oportunidad de recuperar el interés en los temas ya mencionadas recurrentemente en la historia; rescatar los acontecimientos particulares de las personas que los vivieron y llevarlo a literatura es el gesto más conmovedor para recordarlo. Primar la creación de escenas escandalosas, para despertar el morbo y el sensacionalismo, es un error común; creer que colocar una imagen tras otra, sin tener criterio con el hilo conductor que las une al intentar hacer literatura resulta completamente desacertado.

Jon Fosse, escritor noruego y premio Nobel de Literatura 2023, describe la escritura como un acto musical: “En un texto la forma debe ser extremadamente exacta, cada coma, cada cambio está medido para que al leer puedas sentir las olas, un latido, y el cambio de ritmo según avanza la trama. Esta unidad entre forma y contenido es necesaria”⁴.

Un buen escrito es bello en su forma porque es agradable a la escucha, y en el periodismo es válido porque es comprobable. El periodista narrativo debe escucharse para luego poder leerse. Y este talento, aunque puede ser cultivado, también es meramente irracional: instintivo.

“Ya no basta qué contamos, sino cómo lo contamos. La literatura tiene tres temas históricos universales: la vida, la muerte y el amor; el punto es cómo tú sigues contando en el siglo XXI sobre estos tres temas de una manera que genere interés, que enganchen al lector, que generen empatía emocional para que el lector se involucre y algo pase con relación a la interacción con el otro” (Molinares, 2012) plantea Viridiana sobre la forma y la otredad del texto.

El conflicto armado colombiano ha sido cubierto por los periodistas durante años de diferentes formas: de manera diaria por los noticieros radiales y televisivos, y reconstrucciones contadas a detalle por crónicas y reportajes memorables, e importantes para el entendimiento del conflicto, como por ejemplo, los del periodista bogotano Luis Alfredo Molano en su libro *A lomo de mula*; o el periodista Juan José Hoyos, que en *Sentir que es un soplo la vida*, logra crónicas magistrales de los diferentes temas —crudos, violentos, sensibles,



⁴ Entrevista del 11 de junio de 2019 para El País de España.

esperanzadores— que albergan una ciudad como Medellín. Estas historias son un ejemplo claro de cómo pensar en la forma para seguir contando y rescatando historias, gestos. No todo ha sido contado, y mucho menos se deben limitar el sinfín de reinterpretaciones de una guerra, conflicto, ciudad, sociedad, o acontecimiento mismo.

En 1891, Oscar Wilde preocupado por las formas de la literatura de su época, escribe el ensayo *La decadencia de la mentira* como una reivindicación de la elaboración de la mentira en la creación literaria. Con la tendencia de las novelas del siglo XIX que pretendían narrarse desde el realismo, el autor se cuestionaba cómo los escritores parecían haberse olvidado de mentir en su escritura, pues para Wilde la vida tan solo resulta una imitación del arte, partiendo de que la base de esta es la expresión: la utilización de la forma.

La vida imita al arte mucho más que el arte a la vida, lo cual es resultado no solo del instinto imitativo de esta, sino del hecho de que su objetivo consciente es encontrar un modo de expresión, y de que el arte ofrece ciertas formas hermosas mediante las cuales puede poner en práctica dicha energía. (Wilde, 2012, p. 100)

Wilde expone que la literatura de ficción debe partir de la mentira elaborada; el relato sorprendente que no pretende ser tomado como verdad, y aquí Viridiana hace una distinción con el periodismo, que sin importar la forma en que se desarrolle se mantiene fiel al hecho factual. “La mentira es la mentira y debe ser una mentira espléndida para que la gente la crea; la mentira es poderosa. Diferentes son las falsas noticias, las *Fake news*. ¿Qué es la falsa noticia? una mentira que la gente busca hacer parecer como real, pero la mentira no busca que se asuma como algo real” (Molinares, 2012). En la utilización teórica de la mentira, el periodista puede rescatar la multiplicidad de formas de relatar, y lograr que siga siendo relevante de leer dicho acontecimiento; esta es una de las razones por las que es importante hacer y leer un periodismo estético; el desborde que el lenguaje logra y el aturdimiento ante el relato, que parte de una universalidad, y se abstrae en lo concreto: el nombre, el rostro, los datos particulares de una vida humana propia. Así, todo acto creativo que involucra el lenguaje primero es pensado, escuchado y leído en la mente del propio escritor, para luego ser transmitido, y perdurar, por la originalidad y conciencia de su forma.

La subjetividad del alma

“Uno de mis editores decía que no había malos temas, sino temas maltratados. Yo creo que todo puede ser una crónica, pero implica un acercamiento distinto, una mirada muy distinta” recuerda Carolina Calle, cuando siempre llevaba a los consejos de redacción temas poco convencionales, o carentes de importancia noticiosa.

Una mirada distinta es lo que permite esa diferenciación de enfoques y estilos, y también parte de la subjetividad que habita en cada escritor.

Y es que no basta con que una obra de arte se ajuste a las exigencias estéticas de su época: para causarnos un gozo permanente debe poseer también la impronta de una clara individualidad, una individualidad alejada de la del común de los mortales y que llegue hasta nosotros solo en virtud de cierta novedad y sorpresa en la obra y por canales cuya misma extrañeza nos disponga más a darle la bienvenida. (Wilde, 2012, p. 35)

En el ensayo *El renacimiento inglés del arte*, Oscar Wilde teoriza en estas conferencias por los Estados Unidos en 1882 sobre las búsquedas estéticas como un deseo de la humanidad por encontrar formas más nobles como el arte: vía para la libertad y oportunidad de expresión. Esta apertura halla su lugar en la individualidad del estilo, alimentado por el carácter, y que se resalta en las formas y herramientas que usa cada periodista.

Ramón Pineda, periodista y profesor de la Universidad de Antioquia, cultivó sus primeros años de experiencia como cronista, género que lo acompañó largo tiempo y en el que pudo encontrar la forma de escribir los detalles que para

No podemos salir de nuestro cuerpo, de nuestra experiencia, de nuestro temperamento para escribir y hacer periodismo o cualquier cosa, esto sería despolitizar al sujeto.

él importaban. “La capacidad de ver lo que los otros no veían. La fuerza de mi escritura está en lo que veo, no en cómo cuento lo que veo. Ver en esa escena lo inusual. Hay otros cronistas como Patricia Nieto que obtienen la belleza del relato en la escritura plena, y aunque no haya nada extraordinario en el suceso la forma trae una nostalgia. Son diversas estéticas y estilos; hay una que está más en el poder de la imagen y otras que están más en el poder

de la palabra. Obvio las dos son el poder de la palabra, pero hay una que tiene el poder de engrandecer la imagen con la palabra, y hay otro en que el poder está en ser capaz de ver eso que el otro no ve”, ese último es la individualidad de Ramón, su propia reinterpretación del acontecimiento.

Y la reinterpretación de algo siempre es subjetiva, aunque quiera aseverarse como lo contrario. Esta idea puede resultar peligrosa cuando desde la academia se ha enseñado el periodismo como una labor objetiva, imparcial: vigilantes del poder. Resulta curioso cómo dentro del ensayo *El crítico como artista*, de Oscar Wilde, uno de los amigos, Ernest, piensa en estas características como fundamentales en lo que debe contener un crítico, para luego ser interpelado por Gilbert que le expone todo lo contrario: el crítico es subjetivo porque todo arte en sí lo es.

“Soy un hombre intuitivo y necesito preguntarlo todo. Creo que soy voyerista porque mi placer es ver. Entonces en la reportería yo me fijo en el detalle, pregunto: ¿usted iba vestida así? ¿Siempre ha tenido ese piercing ahí? No me voy como a lo directo, sino a los detalles, porque estoy pensando siempre en construir la imagen en mi cabeza para así poderla plasmar. Entonces a mí me da mucha dificultad en la reportería contar algo y no saber qué ropa tenía, así luego no lo ponga en el texto” y así mismo Ramón resalta ese estilo como la subjetividad innata y las pasiones propias.

-¿Objetivada para qué? ¿Para quién?- se pregunta.

No obstante, no debe confundirse la subjetividad con lo ficticio —una vez más, esto no se llamaría periodismo—, sino que es el estilo propio que habita en cada escritor, la unidad propia de cada individuo, o como diría Wilde:

La diferencia entre una obra objetiva y otra subjetiva es solo externa. Es accidental, no esencial. Toda creación artística es totalmente subjetiva. «...» Y es que no podemos salir de nosotros mismos, ni puede haber en la creación nada que no esté ya en el creador. Es más, diría que, cuanto más objetiva para ser una creación, más subjetiva es en realidad”. (Wilde, 2012, pp 259-260)

No podemos salir de nuestro cuerpo, de nuestra experiencia, de nuestro temperamento para escribir y hacer periodismo o cualquier cosa, esto sería despolitizar al sujeto.

Este ensayo más que proponer verdades absolutas sobre el periodismo narrativo, es una búsqueda y pregunta por las formas. El periodismo noticioso ha dejado de ser vigilante del poder en el momento en que renunció a su independencia, cuidado e individualidad del estilo por adherirse a una corriente política y línea editorial; la pérdida de la ampliación del acontecimiento da la sensación de que todo lo que se escribe a partir de este es un panfleto ideológico, nada más alejado de la finalidad del arte y la literatura, que es existir per se mismos. “El arte por el arte” como expone Oscar Wilde.

“Pero es que uno necesita comer y vivir” sentencia Simón, en un momento de la charla, luego de hablar de todos los problemas de su trabajo, y en esto hay una razón: el oficio del periodismo, como muchos otros, está sumido en la crisis económica neoliberal y los medios y revistas independientes que apuestan por un estilo narrativo y de largo alcance resultan poco lucrativos en paralelo a las grandes maquinarias políticas que sostienen los medios tradicionales; querer ser un periodista narrativo desde que se sale de la academia es difícil en muchos aspectos, pero la independencia también puede cultivarse desde las herramientas que el siglo XXI nos ha entregado con la internet. Quienes sienten el deseo y el llamado del alma a escribir literatura desde el acontecimiento factual, desde el periodismo narrativo, podrían apostar por hacerlo desde blogs personales y alianzas con medios independientes; estas también son las revoluciones de las formas, y aunque el lucro económico no será mucho, y el reconocimiento vendrá lejos, los lectores a los que lleguen esas historias podrán encontrar una razón para seguir leyéndolos, verán el valor de su relato, y el acontecimiento les atropellará como un suceso inefable, y lograrán lo que todo escritor busca: construir un relato memorable.

Wilde nos da unas ideas de cómo obtenerlo en la parcialidad y subjetividad de lo que escribimos. La mirada propia del individuo que defiende el profesor Ramón Pineda logra la originalidad y transformación necesaria de la forma. Nuestro espíritu, que acompaña cada palabra, debe ser cultivada en pro del amor a la belleza que no es más que la verdad: alimento fundamental de todo texto periodístico como tiene claro, Carolina Calle; y también, ese espíritu no se desliga del carácter, que se forma, como en el caso del profesor César Alzate, con la educación en el arte y la conciencia crítica, pues ¿qué es un periodista carente de esta? Un títere, y los títeres no tienen posturas ni opiniones, solo reciben boletines de prensa y redactan las palabras para que no suenen igual. Incluso, quienes alejados de la intención estética de la forma han tergiversado el valor teórico de la mentira, recordando las palabras de Viridiana Molinares, han replegado noticias falsas con intereses de manipular la opinión pública.

Que desgastante resulta el periodismo de los medios cuando te exige un número de noticias que sobrepasan la condición del tiempo y el espacio para una escritura reflexiva. Tanto para nada: quedarse en lo superficial, ser leídos de rapidez, y contribuir a la gran bola de basura de contenido digital; el sacrificio de la forma jamás debe cederse, pues está es el fin último de la búsqueda estética y quizás la premisa más importante de este ensayo.

Periodistas, todos nosotros los interesados por la belleza, permitámonos ver en cada acontecimiento la oportunidad de subvertir y complejizar el relato, de hallar el todo en la unidad, interpretar la tragedia griega que habita en cada repetición de la historia humana; en cada una de sus guerras, triunfos, hazañas y cuestionamientos que pretenden mirar dentro de nosotros.

Volver a ser vigilantes, y responsables de nuestro papel en la construcción de una ciudadanía crítica, es entregar historias de calidad que se apropien de las herramientas literarias y hagan de lo real un acto sensible. Encontrar en el arte las formas de innovar y relatar una y otra vez lo que no debe ser olvidado; recordar lo poderoso de contar una buena historia y la fuerza que las palabras tienen para reconocer realidades y actuar en pro de políticas públicas que las transformen. Integremos en este oficio, en esta decisión de vida, tanto los cuestionamientos éticos, como los estéticos, dicotomía necesaria para revelar el secreto de la vida, el acontecer. 🌱

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1987). "De la obra al texto". *El Susurro del Lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Guarnizo, J. E. (2019) *Las víctimas de la selva: así trafican con migrantes en Necoclí*. Vorágine.

Molinares, V. (2012). *La Zona gris: Imposibilidad de juicios y una nueva ética*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte.

Wilde, O., Jaume, A., & García, M. T. (2012). *El secreto de la vida: Ensayos*. Barcelona, España: Random House Mondadori, S.A.



DOSSIER INDUSTRIA PERIODÍSTICA EN COLOMBIA

Esta serie de textos reflexivos fueron realizados por estudiantes del pregrado en Periodismo de la Universidad de Antioquia para el curso Industria Periodística a cargo de la profesora Diana Ramírez. Es un acercamiento crítico a la historia de los medios de comunicación, las relaciones de poder, la conexión de la academia y las alternativas ciudadanas frente a la hegemonía empresarial.

Desafíos del periodismo como industria:

Los síntomas de la desconfianza mediática en Colombia

Sofía Cardona Giraldo

El periodismo, desde su aparición en el siglo XVI, ha jugado un importante papel en la sociedad, pues desde sus inicios se ha encargado de entregarle información objetiva y verídica a la población, permitiéndole mantenerse informada sobre acontecimientos regionales e internacionales.

A lo largo de los siglos, el periodismo ha evolucionado para adaptarse a los cambios tecnológicos y sociales, pasando de la prensa escrita a los medios digitales, pues como se plantea en *Historia del periodismo universal*, “La historia del periodismo es una historia de adaptación a las innovaciones de cada momento en tecnología, producción, distribución en venta y entendimiento del mercado” (Barrera, y otros, 2004).

En la actualidad, la función del periodismo sigue siendo crucial, pues proporciona noticias, análisis y perspectivas, además, persiste como un pilar fundamental de la democracia, brindando a la ciudadanía las herramientas necesarias para participar de manera informada en la toma de decisiones democráticas. Sin embargo, también enfrenta desafíos, como la proliferación de noticias falsas, la presión económica en los medios de comunicación, el sesgo político, la falta de transparencia, los desafíos tecnológicos, la desconfianza mediática, entre otros.

En la era de la información digitalizada, donde es más fácil informarse gracias a la amplia difusión, ha surgido un fenómeno de desconfianza en los medios de comunicación. Esta desconfianza puede tener diversas razones.

Estas causas se encuentran planteadas en el libro *¿Hacia dónde va el periodismo?* Responden los maestros (2008). Una de las razones principales de dicha desconfianza, es la polarización ideológica, pues “La prensa, los medios, al estar sometidos a las leyes del mercado están forzosamente vendidos a los poderes económicos, que muchas veces se han convertido en los propietarios de los medios para controlarlos directamente” (García, y otros, 2008), dando lugar a la percepción de que la mayoría de los medios tienen líneas editoriales con ideologías específicas. Esta disyuntiva compromete la confianza del

público, dado que se cuestiona si los medios están sirviendo a los intereses de sus propietarios en lugar de informar de manera objetiva.

Según Kapuściński, en su obra *Los cinco sentidos del periodista*, a causa de estos intereses económicos, se ha reemplazado una ética por otra, a los medios no solo les importa la veracidad de las noticias emitidas, sino el interés que las mismas puedan despertar en el espectador (2005). Teniendo esto en cuenta, se puede afirmar que, en la actualidad, lo que les importa a los medios recae mayormente en la rapidez de la difusión de la información, que en la calidad, precisión y objetividad de esta.

A causa de estos intereses económicos, se ha reemplazado una ética por otra, a los medios no solo les importa la veracidad de las noticias emitidas, sino el interés que las mismas puedan despertar en el espectador

Por otro lado, es innegable que el crecimiento imparable de las redes sociales ha transformado la forma en que las generaciones más jóvenes acceden a la información. Plataformas como *TikTok*, *Instagram*, *Facebook* y *Twitter* se han convertido en fuentes principales de noticias, desplazando a los medios tradicionales de las preferencias de gran parte de la población juvenil. Esto ocurre debido a la misma desconfianza que tienen en los mismos, pues son conscientes de que, por los intereses económicos

mencionados anteriormente, los medios temen hablar sobre temas que desafíen a quienes los patrocinan, y los jóvenes no se sienten identificados con esto.

Los más jóvenes, incluso, consideran la lectura de periódicos demasiado difícil y muy alejada de sus preocupaciones. Esta crítica se junta con la primera cuando los que opinan, lo hacen diciendo que los medios (y quienes los elaboran) están envilecidos por las reverencias y el respeto al poder (García, y otros, 2008).

Es por estas razones que gran parte de la ciudadanía no considera a los medios una institución que los representa y que actúa en su nombre, sino que los perciben como parte del poder establecido, del cual se sienten apartados (García, y otros, 2008).

En el contexto colombiano, según el artículo *Inventar o reflejar la realidad. Un dilema que compromete la credibilidad informativa de los medios de comunicación en Colombia*, realizado por maestros miembros del Observatorio de Medios de la Facultad de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de La Sabana, plantean que en Colombia se evidencian diversas problemáticas sobre la calidad y la responsabilidad de la información que se difunde.

Una de las cuestiones es la marcada preferencia por noticias impactantes en lugar de investigaciones profundas y contextualizadas. Este enfoque sensacionalista, destinado a captar la atención del público de manera inmediata, a menudo deja de lado la posibilidad de abordar temáticas complejas de manera exhaustiva, contribuyendo así a la simplificación de la realidad.

Otra problemática es la ubicación de información relevante en secciones de menor visibilidad, lo que dificulta que el público acceda a contenido esencial para la comprensión de su entorno social, político y económico. Además, temas cruciales son abordados de manera superficial, perdiendo su profundidad y relevancia (Ortiz Leiva, Ruiz Moreno, & Velázquez, 2002).

Una consecuencia directa de estas prácticas es la creciente pérdida de confianza en la prensa por parte de ciertos sectores de la opinión pública en el país.

El *Digital News Report 2023* realizado por Reuters, es un informe realizado anualmente para revelar las claves sobre el consumo de noticias digitales en todo el mundo, basado en una encuesta de YouGov con más de 93.000 entrevistas en 46 mercados que cubren la mitad de la población del mundo. Este informe contiene el análisis del mercado y de las audiencias en Colombia, el cual arroja unas cifras interesantes para observar el fenómeno de la pérdida de confianza.

Según el informe (Reuters, 2023) en un país donde el contexto es problemático para los periodistas, con un historial de intimidación y violencia por parte de rebeldes y paramilitares, estos mensajes podrían ser interpretados como permisivos hacia la violencia contra la prensa.

El informe destaca la creciente preocupación por la libertad de expresión en Colombia, especialmente después de la elección del primer presidente de izquierda del país, Gustavo Petro, en 2022. Petro ha protagonizado frecuentes ataques a medios y periodistas a través de sus redes sociales, criticándolos por la cobertura de su presidencia y acusándolos de falta de transparencia. Según el informe (Reuters, 2023) en un país donde el contexto es problemático para los periodistas, con un historial de intimidación y violencia por parte de rebeldes y paramilitares, estos mensajes podrían ser interpretados como permisivos hacia la violencia contra la prensa.

Solo en 2022, se registraron 218 amenazas a la prensa, el número más alto en los últimos 15 años, y, además, dos periodistas fueron asesinados (Reuters, 2023).

La combinación de ataques a la prensa y escándalos ha llevado a una mayor unión entre los medios, que ahora consideran con mayor seriedad su papel de perro guardián frente al gobierno, lo que ha aumentado las puntuaciones de confianza. Así mismo, a pesar del clima político tumultuoso, algunas publicaciones han adoptado posiciones partidistas, ya sea respaldando o criticando abiertamente al gobierno de izquierda (Reuters, 2023).

A nivel de medios, el panorama muestra una disminución general en el consumo de noticias en línea y offline, atribuido en parte a la reducción del uso de Facebook como plataforma de noticias. El sitio web de pago [ElTiempo.com](https://www.eltiempo.com) lidera las noticias en línea (29%) seguido por [Noticias.CaracolTV.com](https://www.noticias.caracol.com.co) (23%) (Reuters, 2023).

Por un lado, se plantea que la gente evita activamente las noticias (41%) y que los encuestados están evitando temas particulares (36%) y consultan fuentes de noticias con menor frecuencia (25%) (Reuters, 2023).

Por otro, a pesar de las difíciles condiciones económicas en Colombia, las suscripciones a noticias en línea están creciendo, con un 14% de encuestados que informan haber pagado por una suscripción, un aumento de 2 puntos porcentuales en comparación con el año anterior. Igualmente, grandes canales de noticias de televisión abierta siguen siendo influyentes, aunque han experimentado caídas en su audiencia (Reuters, 2023).

Finalmente, el informe plantea que la confianza en las noticias (35%) sigue siendo baja según los estándares globales, posiblemente relacionada con preocupaciones tanto sobre la polarización política como sobre la difusión de información errónea. Algunos medios han aumentado sus puntuaciones de confianza en el último año. NoticiasUno (71%) y NotiCentro 1 CM& (63%) se encuentran entre las marcas que han experimentado mayores aumentos este año (Reuters, 2023).

En conclusión, el análisis de la evolución del periodismo desde el siglo XVI hasta la actualidad, permite ver la complejidad de los desafíos que enfrenta la profesión periodística en la contemporaneidad debido a la adaptación a los cambios tecnológicos y sociales, especialmente en un contexto colombiano marcado por conflictos y crisis.

La función del periodismo sigue siendo crucial, como herramienta para una ciudadanía informada y así aportar a la democracia, sin embargo, la pérdida de confianza, la polarización y los desafíos éticos requieren una reflexión profunda sobre su responsabilidad en la sociedad. Por esto, es esencial que los medios se esfuercen por mantener la calidad y la precisión en la entrega de información, reconociendo el papel central que desempeñan en la configuración de la opinión pública y el desarrollo de la sociedad.

No nos olvidemos que la noticia, además de no estar hecha para entretener nunca fue pensada para amedrentar a la ciudadanía, sino más bien para que a partir de un periodismo reflexivo nos ayude a pensar en un ambiente donde lo analítico esté por encima de lo anecdótico (El Tiempo, 2001). 🌐

Referencias bibliográficas

- Barrera, C., Álvarez, J. T., Bernedo, P., Cabrera, M. A., Chuliá, E., Alonso, I. F., . . . Waisbord, S. (2004). *Historia del periodismo universal*. Barcelona: Editorial Ariel.
- El Tiempo. (2001). Por un periodismo reflexivo. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-497594>
- García, E., Anderson, J. L., Estefanía, J., Fogel, J. F., Guillermprieto, A., Eloy Martínez, T., . . . Santoro, D. (2008). *¿Hacia dónde va el periodismo? Responden los maestros*. Bogotá: CAF y FNPI.
- Kapuscinski, R. (2005). *Los cinco sentidos del periodista*. FNPI.
- Ortiz Leiva, G., Ruiz Moreno, S., & Velázquez, C. M. (2002). *Inventar o reflejar la realidad*. Un dilema que compromete la credibilidad informativa de los medios de comunicación en Colombia. *Revista Palabra-Clave*, 29. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/400/538>
- Reuters. (2023). *Digital News Report 2023*.

El periodismo comunitario, una respuesta social a la indiferencia de los medios hegemónicos

Isabella Navarrete Barrero

Vivimos en un mundo donde la información se ha convertido en un mecanismo de poder. Tanto así, que absurdamente nos hemos creado ideas verticales acerca de lo que consumimos, al punto de cerrar el panorama a los medios hegemónicos o tradicionales. Los hemos llevado a un pedestal, o más bien, las dinámicas sociales que nos rodean nos han hecho llevarlos a un pedestal, viéndolos como los únicos medios que nos pueden proporcionar prensa de calidad.

Sin embargo, esto no es del todo cierto. La misma academia al formar periodistas, omite, en gran parte, la construcción de otras posibilidades del periodismo y se queda navegando en ideas del tradicionalismo. Pero no existe solo una manera de ser periodista, no necesariamente los mejores en la profesión son quienes pasaron años en universidades e institutos y mucho menos los únicos medios de comunicación son los que desde hace décadas se han instalado como referentes de la información. Estas ideas de perfección pe-

riodística y alcance son más bien una herencia de la industria y la academia, tan bien construida que hemos creído en ella ciegamente durante años. Por eso, las posibilidades emergentes y que se salen de la línea de lo que conocemos, parecen una total mentira en un mundo que ya está edificado y cubierto con la información.

En primer lugar, dentro de las otras posibilidades que parecen haber sido silenciadas, existe el periodismo comunitario, un ejercicio de la profesión enfocado en la proximidad, en las historias que ocurren en pequeños grupos de personas, en esas que no parecen importarles a los grandes medios. Es aquel que surge desde la necesidad que se crea en

No existe solo una manera de ser periodista, no necesariamente los mejores en la profesión son quienes pasaron años en universidades e institutos y mucho menos los únicos medios de comunicación son los que desde hace décadas se han instalado como referentes de la información.

un territorio de informar sobre sí mismo a sus habitantes, y también enfrenta cientos de dificultades con esa idea heroica de no necesitar que lleguen los medios tradicionales a contar o arrebatarnos las historias.

Una de las razones que llevan a su creación, es el rechazo a los medios hegemónicos, pues estos al ser generalistas solo van a las comunidades por asuntos de morbo, amarillismo o la gran noticia, que puede ocurrir cada seis meses o no ocurrir nunca. Entonces, ¿dónde quedan los colectivos, los artistas, líderes sociales, actividades culturales y demás dinámicas que construyen una comunidad?, exacto, completamente invisibilizados a la luz de la era de la información, porque no son el material que le interesa a un medio de gran alcance. Pero la historia de la señora que ha levantado a su familia con un emprendimiento o el señor que personalizó su carro con luces y bocinas son noticias de interés para el vecino, el amigo o la familia. Un medio comunitario

Un medio comunitario
acoge cada suceso,
volviéndolo un suceso
que llegue a cada
hogar y al corazón
de la comunidad,
sin necesitar de
amarillismo, morbo o
ser la noticia del siglo.

acoge cada suceso, volviéndolo un suceso que llegue a cada hogar y al corazón de la comunidad, sin necesitar de amarillismo, morbo o ser la noticia del siglo. Para estos medios, la gente por sí misma es importante y es noticia sin necesitar de tantos matices.

El empirismo vive en su esencia, pues en muchos casos las personas que fundan y trabajan en un medio comunitario no son periodistas formados. Sin embargo, alguien que trabaje en alguno de estos medios no será menos que aquel que lo

haga en uno de renombre nacional, porque adquirirá virtudes que la industria en muchos casos no le permitiría obtener por sus afanes de publicación. De hecho, podría decirse que el empirismo es beneficioso para el modelo del periodismo, porque si no existe esa imposición estricta de la academia, se puede diversificar la forma de presentar una historia. Obviamente habrá errores, pero se encontrará la manera de responder al llamado de la audiencia de una forma distinta a lo que se acostumbra y que ha abrumado el consumo de la prensa en los últimos años. Sí, el empirismo deja al abismo cientos de probabilidades y conocimientos al momento de hacer las cosas, pero compensa esas ausencias con algo que los medios tradicionales no podrían acoger fácilmente: la capacidad de adaptarse a una necesidad.

Por otro lado, hemos podido evidenciar que “han cambiado las dinámicas sociales y todo va a una velocidad que por lo mucho, era previsible. Al periodismo se le exige muchísimo más, sobre todo en búsqueda de creatividad, innovación, rigurosidad y valentía” (CAF y FNPI, 2005). Pero los medios tradicionales se han quedado cortos en ello, tal vez por la premura o por salir de paso con la información no tienen en cuenta estos factores y se siguen ateniendo a un

modelo básico que no ve lo que aguarda en la transformación social. Algo que sí hace el periodismo comunitario, precisamente porque está construyendo de cerca con las personas que protagonizan sus noticias y relatos.

En esos mismos cambios entra un nuevo dilema con la academia. Hace años, un periódico se conseguía a la vuelta de la esquina por unos cuantos pesos y un periodista debía cumplir con ciertos requisitos para jactarse de serlo verdaderamente.

¿Cuál es el tao, el camino para llegar a ser un buen periodista? ¿Existen condiciones, una lista de lo que se debe poseer o desarrollar para conseguirlo? ¿El periodista nace o se hace? Cuestiones todas debatidas en general a la luz de una visión romántica, esencialista de las cosas, que, si el transcurso del tiempo y el progreso humano no han liquidado todavía, nada lo hará. Nacen los niños, no los periodistas" (Bastenier, 2009, pág. 241).

Pues sí, a la luz de aquella realidad, Bastenier propuso 19 condiciones para llegar a ser un buen periodista, como la economía, los estudios, idiomas o viajes. Ahora, sin tarjeta profesional, con otros lenguajes y formatos, y con un acceso inmediato a la información, esas condiciones deben reevaluarse, añadiendo que están orientadas precisamente a un periodista de academia, no a uno hecho en la calle, uno que le apasiona el trabajo comunitario y que

La academia busca una perfección casi inalcanzable, llenando de mitos y estándares la profesión y al periodista.

tal vez su camino como periodista no empezó en las aulas de clase, sino buscando una historia en su barrio. Y el periodismo comunitario entra en conflicto con la academia por eso, mientras que este le da lugar al error, la academia busca una perfección casi inalcanzable, llenando de mitos y estándares la profesión y al periodista; suele abrumarlo e incluso

disminuir sus expectativas frente a su visión profesional, porque el camino de muchos empieza en la inexperiencia, pero al parecer la industria busca un modelo inquebrantable o inalterable de cómo debe ser, sin tomar en cuenta los matices o ramificaciones a la hora de hacer periodismo.

En la academia el empirismo no existe, existe una formación recta y un consumo para ser el periodista que se espera. "Hay una idealización de la labor con las mejores cualidades: transparencia, independencia, huida de la oficialización y el equilibrio" (CAF y FNPI, 2005, pág. 17) y no es que no sean importantes, pero ubican al periodista como un superhéroe que, si no salva a todos, puede desertar de su labor. En lo comunitario es muy distinto, son personas trabajando con personas, todas viéndose en un panorama de iguales que pueden crear lo que se imaginen, donde no existe un manual para hacer las cosas, donde no compiten los egos y hay un objetivo común detrás de todo:

construir en comunidad. Siempre enfocado a ser la voz de aquellos que no pueden hacerse oír por sí solos, sin intereses más allá de los comunes.

No obstante, “en un mundo donde la información fluye de forma incontenible, la única manera de que el periodismo se haga sostenible es que los relatos sean contados con pasión, con creatividad, por personas que sean capaces de combinar la investigación, la reportería y los hechos, dándoles su voz, su toque personal” (CAF y FNPI, 2005, págs. 10-11) ¿Realmente eso pasa en un medio tradicional?, la respuesta es no, o es un sí ocasional. En un medio hegemónico se ve crudeza y un despoje de pasión por las historias, como un simple “esto pasó, pero sigamos con la otra noticia”. Un medio comunitario vive el panorama de una forma diferente, siente las historias como propias y disfruta el proceso de informar, de investigar y trabajar con sus colegas espontáneos: las personas del común.

Cabe señalar que, el periodismo comunitario no es del todo romántico o es el ideal al que todo periodista debe aspirar, pues también tiene un grado de complejidad dentro de su estructura. Recapitulemos, surge por un rechazo a los medios hegemónicos, se vale del empirismo, construye día a día, le apasionan las historias y ve personas antes de ver periodistas ideales. Aunque todo parece muy bonito, también vive épocas complicadas; muchos medios son financiados con recursos de la ciudad, siendo prácticamente dependientes de una administración, sufriendo la precariedad de sus recursos e incluso obligándose a abandonar unas temporadas su producción a falta de personal; no tienen un equipo de trabajo numeroso y son los primeros en presenciar experiencias traumáticas debido a su proximidad. Sí, viven en el corazón de la noticia y no necesitan de grandes historias, pero el desequilibrio se mantiene presente, algo que genera en los periodistas comunitarios cientos de interrogantes o frustraciones acerca del futuro de su labor en estos medios. Y aún así, su misión se mantiene clara a pesar de los periodos de oscuridad.

Como se dijo anteriormente, este tipo de periodismo se enfoca en la transformación social, donde hay seres humanos antes de periodistas heroicos y donde no se necesita de casos impactantes. A veces, a la gente no le importa tanto lo que está pasando en Colombia o en el mundo, le importa su barrio y su gente, tener un lugar donde las quejas, los reclamos o las propuestas sean escuchadas sin reparo y se tenga la certeza de que quienes están ahí responderán a su llamado. Un medio hegemónico seguramente solo escucha la gente cuando es el acto vandálico o la tragedia; uno comunitario recibe todas las perspectivas. Suelen tener comités editoriales abiertos al público para que las personas los vean como una casa en la que siempre podrán tocar las puertas.

A pesar de ser una respuesta diferente a lo tradicional, no quiere decir que no estén protegidos por la ley o que no tengan una misión general definida. Pues a pesar de que sus libertades son diferentes a las de los medios hegemónicos,

ninguno expresará abiertamente descontentos con su financiador; por un lado, está el que es sostenido por familias poderosas, y por otro, aquel que subsiste por recursos ciudadanos y prestadores de servicios.

En el caso de Medellín, según el Acuerdo Municipal 073 de 2013, expedido por el Concejo de Medellín, “por medio del cual se dictan los lineamientos para la creación de la política pública de medios alternativos, independientes, comunitarios y ciudadanos para el Municipio de Medellín”, señala en su artículo 1 que: “La Política Pública estará dirigida a promover y fortalecer los procesos de comunicación alternativos, independientes, comunitarios y ciudadanos como expresión de la participación, la cultura ciudadana y la divulgación democrática de opiniones” (Alcaldía de Medellín, 2009, pág. 1)

Sin embargo, es en el año 2006 por medio del Programa de Planeación Local y Presupuesto Participativo (PLYPP) que se impulsan los procesos de comunicación comunitaria y alternativa, llegando en 2013 el establecimiento de sus lineamientos. Por tanto, es como si los medios tuvieran un blindaje frente a las mismas administraciones, porque fue un impulso social lo que llevó a su creación, el mismo que ha mantenido su protección a lo largo de los años.

Si bien internet no lo ha mostrado, porque al parecer también el poder de una industria ha influido en él, hay medios comunitarios con renombre de ciudad que llevan varios años trabajando por el cambio social. Uno de ellos es *La Pupila Comunicaciones*, que nació hace 15 años como *Periódico La Pupila*¹, y con el tiempo se ha transformado en formatos e ideas, viendo pasar redac-

En lo comunitario,
la historia de uno es la
historia de todos, por
pequeña o irrelevante que
les parezca a los demás.

tores, periodistas y comunicadores por su medio, pero más que todo, personas comprometidas con las causas sociales que no hacen tanto ruido y no por eso son menos importantes. Como este, Medellín cuenta oficialmente con más de 100 medios comunitarios en sus diferentes comunas y corregimientos (Alcaldía de Medellín- Secretaría de

Comunicaciones, s.f.), los cuales no tienen más de cincuenta o sesenta años como los medios con los que crecimos, pero no es el tiempo, es la forma en que trabajan por contar buenas historias.

“Los periodistas no deben depender tanto de las visiones de los expertos para la presentación de las informaciones y de los temas de discusión; deben identificar las preocupaciones de la gente del común porque si no la deliberación no va a ser realmente posible” (Miralles, 2006, págs. 38-39).

Una posición que reafirma que no se necesita de la academia o de estándares inmensos para hacer algo tan sencillo como escuchar a las personas del común.

¹ / <https://issuu.com/periodicolapupila>

Por último, no es que el periodismo comunitario sea mejor que el tradicional, pues de una u otra forma la academia y los medios hegemónicos han hecho su trabajo en construir información, pero existe una brecha inmensa sobre lo que podemos encontrarnos en un aula de clase y lo que es hacer periodismo comunitario.

La academia muestra un modelo perfecto sin exponer las fallas, hay deshumanización en algunas prácticas e importa más la cantidad que la calidad del contenido. En lo comunitario se asumen retos y desafíos inesperados, la noticia está prácticamente en la espontaneidad y se derroca todos los días la idea de la perfección como única forma para hacer bien las cosas, pues “a lo único que no puede renunciar el periodismo es a contar buenas historias” (CAF y FNPI, 2005, pág. 17). De resto, puede renunciar a cualquier cosa, porque no existe solo una manera de ser periodista y de hacerlo bien, no existe solo el papel, el lápiz y la fotografía para narrar una historia. Y si bien no hay atajos ni fórmulas mágicas, se necesita ir más allá de un escritorio o de los altos mandos para descubrir los nuevos métodos.

En lo comunitario, la historia de uno es la historia de todos, por pequeña o irrelevante que les parezca a los demás. Es un trabajo por quienes despiertan todos los días y saludan a su vecino, se alegran del nuevo emprendimiento y disfrutan el festival de la otra cuadra, lo que deja a la imaginación cientos de posibilidades para narrar. Es una vivencia constante de lo que sucede justo al lado. Y al ser así, podemos decir que el método de uno nunca deberá ser el método de todos, porque hay matices que derrumban esa creencia absurda de condiciones y parámetros ideales; que el hacer periodismo comunitario lejos de alejar la idea de ser un periodista de calidad o el aceptado por la industria, realmente acerca otras sensibilidades que construyen un periodista capaz y audaz para enfrentarse a la noticia, narrar buenas historias y convertirse en la voz de aquellos que solo su vida cotidiana es un hecho extraordinario. 🌐

Referencias bibliográficas

Decreto 2124 de 2019 [Alcaldía de Medellín]. Por medio del cual se crea la política pública de medios y procesos de comunicación alternativos, independientes, comunitarios y ciudadanos para el Municipio de Medellín y se reglamenta el Acuerdo Municipal 073 de 2013. Octubre 11 de 2019. Obtenido de <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2021/10/Decreto->

[2124-de-2019-poli%CC%81tica-pu%CC%81blica-medios-final.pdf](#)

Alcaldía de Medellín- Secretaría de Comunicaciones. (s.f.). *Directorio de medios comunitarios de Medellín*. Obtenido de <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-de-comunicaciones/comunicacion-para-la-movilizacion/directorio-de-medios-comunitarios/>

Bastenier, M. Á. (2009). *¿Cómo se escribe un periódico?* Ediciones fondo de cultura económica SAS.

CAF y FNPI. (2005). *¿Hacia dónde va el periodismo? Responden los maestros*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, S.A.

Miralles, A. M. (2006). La deliberación ampliada al ciudadano común. *Voces ciudadanas*, p. 38-39.

De familias y políticos a grupos económicos:

Seguimiento a la transición de propietarios en los medios de comunicación en Colombia

Mariana Vélez Ángel

En Colombia, el periodismo como cuarto poder en la sociedad democrática ha experimentado transformaciones significativas con el pasar de los años. Uno de los cambios más notables ha sido el desplazamiento de los dueños de medios de comunicación de la esfera familiar y política, hacia la influencia creciente de grupos económicos. Esta transición ha tenido repercusiones sobre la profesión, pasando de ser una herramienta de estrategia para las corrientes políticas, a una actividad principalmente basada en los fines de lucro. En este ensayo, realizo un seguimiento a la historia de los principales medios vigentes en el país, para evidenciar y soportar la tesis anteriormente expuesta, además examinó cómo este cambio de dueños ha influido en la independencia de los contenidos en el periodismo colombiano.

Fundación de los primeros medios en el contexto político

Desde el inicio del periodismo en Colombia, que data de 1785 con Manuel del Socorro Rodríguez, la profesión ha estado ligada al ámbito político, siendo usada como instrumento de expresión y difusión de ideas desde las distintas corrientes, bajo un contexto nacional históricamente polarizado. Es así, como terminan diferentes personalidades políticas y familias influyentes, fundando un sinnúmero de periódicos que sirvieran como puente de información entre la ciudadanía y sus ideales.

Durante el siglo XIX, específicamente en el periodo de la Independencia, la prensa estaba al servicio de los ejércitos patriotas, que por medio de los impresos hablaban de asuntos como sus triunfos o derrotas. Esta situación abrió las puertas a que cada personaje publicara en el periódico que fuera más próximo a su línea política, ampliando el concepto de libertad prensa (Banrepcultural, s.f.)

A partir de 1810, surgen varios diarios y periódicos, como *La Bagatela*, fundado por el político y militar Antonio Nariño, Diario *Político de Santa Fe de*

Bogotá, creado por el científico Francisco José de Caldas y *La Democracia*, del expresidente de la república Rafael Núñez (Banrepcultural, s.f.). Dos de los tres destacados personajes son considerados próceres de la independencia, y todos hicieron parte activa de la política colombiana.

En la construcción de esta línea de tiempo, se hace evidente que la guerra bipartidista entre liberales y conservadores marca un hito dentro de la desmedida producción de información extrema-

damente parcializada, pues una vez se consolidan los partidos mencionados, aparecen otra serie de medios impresos como *El Nacional*, del político y estadista Miguel Antonio Caro (Banrepcultural, s.f.), o *El Conservador*, del escritor, periodista y poeta José Joaquín Ortiz (Lifeder, s.f.), que no tenían a tomar una posición definida frente a los dos sectores que dividían el país, transformando el periodismo en un actor político que influía directamente en la democracia.

En la construcción de esta línea de tiempo, se hace evidente que la guerra bipartidista entre liberales y conservadores marca un hito dentro de la desmedida producción de información extremadamente parcializada.

La prensa de finales del siglo XIX

A finales del siglo XIX e inicios del XX, aparecen algunos de los periódicos más influyentes en la actualidad, como es el caso de *El Espectador*, que es instaurado el 22 de marzo de 1887 por la familia Cano, en cabeza del periodista y político liberal Fidel Cano Gutiérrez, en la ciudad de Medellín, aunque posteriormente es trasladado a Bogotá (Cedal, s.f.). *El Tiempo*, lo funda el abogado Alfonso Villegas Restrepo el 30 de enero de 1911, pero a pesar de su creciente éxito, las deudas lo llevaron a vender el periódico el 1 de julio de 1913 al político liberal y, más tarde, presidente de la república, Eduardo Santos (El Tiempo, s.f.).

El 6 de febrero de 1912, salió el primer ejemplar de *El Colombiano*, del político y abogado Francisco de Paula Pérez, posteriormente, en 1930, la empresa fue adquirida por Julio C. Hernández y Fernando Gómez Martínez, quienes trataron de preservar los principios del periódico (Library, s.f.).

En la reconstrucción de estos sucesos, hay énfasis en la particular historia de la revista *Semana*, que inicialmente fue creada por el expresidente

Alberto Lleras Camargo en 1946, y renace en 1982 de la mano de Felipe López Caballero, quien condujo al medio al reconocimiento actual (Semana, s.f.).

La década de 1950, influenciada por la situación en la sociedad, da comienzo a un proceso de nuevos retos, llevando incluso a algunos de los periódicos más visibles a participar en los acuerdos entre los partidos Liberal y Conservador en el Frente Nacional, que buscaba restaurar la paz y la democracia en el país, y para cumplir este objetivo, el periodismo era fundamental; sin embargo, contrario a lo esperado, se dio paso a un fenómeno de autocensura. En el mismo año, Álvaro Lloreda Caicedo, empresario y dirigente político conservador, funda *El País*, de Cali, que estuvo bajo el dominio de la familia Lloreda por un largo periodo (Monitoreo de medios, s.f.).

Concentración de propiedad

Como se puede observar en el anterior recuento histórico de algunos medios de comunicación, la mayor parte de ellos cuentan con un patrón de incidencia en la política, principalmente porque sus fundadores también tenían su participación en este sentido. Sin embargo, en los últimos años, ha sucedido una transición de la propiedad mediática de dichas familias a grupos económicos muy específicos, lo que ha propiciado una mayor concentración de poder. Grandes conglomerados ahora controlan una variedad de periódicos, estaciones de radio y canales de televisión.

Según el informe *Quién es quién en los medios de comunicación*, presentado en 2020 por la Fundación para la Libertad de Prensa (FLIP), el 70 % de los medios del país pertenecen a solo diez grupos empresariales. (Canal 1, s.f.)

En septiembre de 1973, Carlos Ardila Lülle compró la cadena del medio generalista RCN Radio y Televisión, fundada en 1967. A partir de ese momento, empresarios ricos del país comenzaron a tomar posesión de gran parte de los medios de comunicación, tal como lo hizo Julio Mario Santo Domingo con

otro de los medios generalistas más importantes, *Caracol* Televisión. Años después, el millonario Luis Carlos Sarmiento Angulo haría lo mismo con el grupo editorial de *El Tiempo* (Las 2 Orillas, s.f.).

Es así como con el pasar de los años, la prensa cae en manos de los empresarios. En 1997, *El Espectador*, que estuvo bajo la dirección de la familia Cano durante 110 años, fue vendido a Valores Bavaria, hoy Valorem S.A, que es propiedad de Alejandro Santo Domingo, heredero de la fortuna

de su padre (Monitoreo de medios, s.f.). *El Colombiano* aún sigue siendo propiedad de la familia Gómez Martínez, luego de que compraran la totalidad a la familia Hernández (Canal 1, s.f.), aunque según Forbes Colombia, en 2022

En los últimos años, ha sucedido una transición de la propiedad mediática de dichas familias a grupos económicos muy específicos, lo que ha propiciado una mayor concentración de poder.

los representantes del medio buscaron al grupo Gilinski, en cabeza de Gabriel Gilinski, para formalizar una venta, pero no se llegó a un acuerdo (Forbes.co, s.f.).

Uno de los ejemplos más grandes para evidenciar el impacto generado por el cambio de propietarios en los medios, es la revista *Semana*, pues en el año 2020, el ya mencionado grupo financiero Gilinski, compró las acciones pertenecientes a Felipe López, uno de los fundadores de la casa editorial. Tras esta adquisición, y el nuevo nombramiento de la periodista Vicky Dávila como directora editorial, parte de los y las periodistas renunciaron, tal como la reconocida María Jimena Duzán y el caricaturista *Vladdo* (El Colombiano, s.f.). A partir de esta transición, la revista se ha visto envuelta en numerosas polémicas debido a su contenido parcializado, que pone en duda su calidad periodística, y el tratamiento ético y responsable de la información.

En enero del 2023, Gabriel Gilinski refuerza el interés del conglomerado empresarial frente al control mediático, y compra *El País*, de Cali, mediante un acuerdo con los accionistas (Noticias RCN, s.f.).

Actualmente, *El Espectador*, *El Tiempo*, *El Colombiano*, *El País* y *Semana*, son algunos de los medios informativos más grandes del país, los cuales cuentan con un trasfondo más complejo de lo que hoy podemos calificar como un negocio, pues fueron en un inicio instrumento político, y ahora, parte de los imperios monetarios de empresas que conservan el monopolio por generaciones.

Desafíos para la independencia periodística

La transición de la propiedad de los medios de carácter familiar y político a grupos económicos ha dejado una marca profunda en el periodismo colombiano, llevando a una consolidación del poder en manos de pocas entidades, quienes también participan indirectamente de la política en el país con apoyo financiero a ciertos sectores. A medida que estos grupos asuman el control, es esencial monitorear cómo esto afecta la integridad e independencia del quehacer periodístico, pues los intereses comerciales en industrias tienen la capacidad de influir en la cobertura de temas para alinearlos con sus objetivos. Esta situación plantea retos en la prensa, que debe velar por conservar unos principios éticos que no la desvíen de su compromiso con la sociedad. 🌐

Referencias bibliográficas

- Banrepcultural. (s.f.). *Historia del periodismo en Colombia*. Recuperado el 6 de Diciembre de 2023, de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Historia_del_Periodismo_en_Colombia
- Banrepcultural. (s.f.). *La prensa en Colombia*. Recuperado el 6 de Diciembre de 2023, de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/La_Prensa_en_Colombia
- Banrepcultural. (s.f.). *Miguel Antonio Caro*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Miguel_Antonio_Caro
- Canal 1. (s.f.). Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de Quiénes son los dueños de los medios de comunicación en Colombia: <https://canal1.com.co/noticias/nacional/quienes-son-los-duenos-de-los-medios-de-comunicacion-en-colombia/>
- Canal 1. (s.f.). *Los nuevos dueños del periódico El Colombiano*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://canal1.com.co/noticias/nacional/los-nuevos-duenos-del-periodico-el-colombiano/>
- Cedal. (s.f.). *El periodismo en Colombia*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://www.cedal.org.co/es/revista-interaccion/el-periodismo-en-colombia-una-historia-de-compromisos-con-poderes-tradicionales>
- El Colombiano. (s.f.). *Grupo Gilinski ahora es el dueño de todas las acciones del grupo Semana*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://www.elcolombiano.com/colombia/grupo-gilinski-ahora-es-dueno-de-todas-las-acciones-del-grupo-semana-IB14048303>
- El Tiempo. (s.f.). *El Tiempo 110 años de historia del periódico más importante de Colombia*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://www.eltiempo.com/colombia/el-tiempo-110-anos-historia-del-periodico-mas-importante-de-colombia-563496>
- Forbes.co. (s.f.). *Así fue el negocio por el periódico El Colombiano*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://forbes.co/2022/02/04/actualidad/asi-fue-el-negocio-por-el-periodico-el-colombiano>
- Las 2 Orillas. (s.f.). *Los 190 medios de ardila lulle que le heredó a sus cinco hijos*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://www.las2orillas.co/los-190-medios-de-ardila-lulle-le-heredo-a-sus-cinco-hijos/>
- Library. (s.f.). *Historia del periódico El Colombiano*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://1library.co/article/historia-peri%C3%B3dico-colombiano-prensa-antioquia.yevk6p0z>
- Lifeder. (s.f.). *José Joaquín Ortíz*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://www.lifeder.com/jose-joaquin-ortiz/>
- Monitoreo de medios. (s.f.). *El Espectador*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://www.monitoreodemedios.co/el-espectador/>
- Monitoreo de medios. (s.f.). *El País*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://www.monitoreodemedios.co/el-pais/>
- Noticias RCN. (s.f.). *Gilinski será el nuevo dueño de El País de Cali*. Recuperado el 10 de Diciembre de 2023, de <https://www.noticiasrcn.com/economia/gilinski-sera-nuevo-dueno-de-el-pais-de-cali-437768>
- Semana. (s.f.). *Revista Semana 30 años de periodismo*. Recuperado el 9 de Diciembre de 2023, de <https://www.semana.com/pais/articulo/revista-semana-30-anos-periodismo-caracter/158145/>

Sobre la revista

Folios es una publicación de la Facultad de Comunicaciones y Filología, hecha en formato digital y con acceso abierto. Nos interesa el pensamiento de la Universidad de Antioquia sobre el periodismo y las comunicaciones y también nos interesa que los colegas de otras instituciones del país y del exterior piensen el periodismo y las comunicaciones a través de la Universidad de Antioquia. Por eso, la revista incluye artículos de investigación académica, científica y tecnológica; de revisión; reportes de caso y de tema; reseñas; trabajos de investigación creación, y documentos de reflexión y creación no derivados de investigación.

Entre los temas específicos que sugerimos están: análisis de contenido, producción y recepción de medios de comunicación; historia del periodismo y su relación con asuntos sociales; comunicación política y opinión pública; comunicación digital; comunicación en organizaciones y relaciones públicas, comunicación y estudios audiovisuales. Además, fijamos nuestra atención en las relaciones del periodismo y la comunicación con las ciencias sociales, las humanidades y las artes. También son bienvenidos los artículos de producción en cualquier género afín al periodismo y las comunicaciones.

Tipos de textos publicables

- ▶ **Artículo de investigación científica y tecnológica.** Presenta de manera detallada los resultados originales de proyectos terminados de investigación.
- ▶ **Artículo de producción periodística o de las áreas de la comunicación** en cualquier género.
- ▶ **Artículo de reflexión.** Presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico y con fuentes originales.
- ▶ **Artículo de revisión.** Es el resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de otras investigaciones, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo en un tema específico.
- ▶ **Artículo corto.** Presenta resultados originales, preliminares o parciales, de una investigación científica o tecnológica.
- ▶ **Reporte de caso.** Presenta los resultados de un estudio sobre su situación particular con el fin de dar a conocer las experiencias técnicas y metodológicas consideradas en un caso específico.

- ▶ **Revisión de tema.** Es el resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular.
- ▶ **Documento de reflexión no derivado de investigación.**
- ▶ **Reseña bibliográfica.**

Envíos

Los artículos deberán enviarse en formato de Word al correo electrónico revistafolios@udea.edu.co

Lista de comprobación para la preparación de envíos

Como parte del proceso de envío, los autores/as deberán comprobar que su envío cumpla todos los elementos que se muestran a continuación. Se devolverán a los autores/as aquellos envíos que no cumplan estas directrices.

- ▶ El envío no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los Comentarios al editor/a).
- ▶ El archivo de envío está en formato Microsoft Word.
- ▶ Siempre que sea posible, se proporcionan direcciones URL para las referencias.
- ▶ El texto tiene interlineado 1.5; 12 puntos de tamaño de fuente; se utiliza cursiva en lugar de subrayado (excepto en las direcciones URL); y todas las ilustraciones, figuras y tablas se encuentran colocadas en los lugares del texto apropiados, en vez de al final.
- ▶ El texto se adhiere a los requisitos estilísticos y bibliográficos estipulados en las Directrices de la revista.

Directrices para autores/as

Extensión: Todos los textos deberán ser presentados en Times New Roman, Calibri o Arial, tamaño 12, con un espacio interlineal de 1.5 y una extensión que no exceda las 30 cuartillas.

Resumen y palabras clave: El artículo debe estar acompañado por un resumen analítico del mismo y las palabras clave. El resumen debe ser escrito en tercera persona y en tiempo presente, y que en él se establezcan la pregunta a la cual responde el escrito, la tesis defendida por el autor, la metodología de elaboración y sus conclusiones más relevantes. Igualmente, se pueden resaltar los aspectos más originales de la propuesta en contraste con estudios anteriores sobre el tema en cuestión. El resumen debe oscilar entre

120 y 180 palabras. En lo que a las palabras clave se refiere, deben oscilar de 4 a 6 y evidenciar los temas y conceptos principales sobre los que trata el artículo. Tanto las palabras clave como el resumen deben ser presentados en castellano y en inglés.

Notas al pie: Estas se emplean únicamente para hacer aclaraciones o aportar datos adicionales, las referencias bibliográficas se harán en el cuerpo del texto entre paréntesis, según las normas APA, donde conste el apellido del autor, el año de publicación y la página. Si se trata de citación indirecta debe quedar así: (Barbero, 1992, citado por Hofstede, 1994, p. 14). Si la citación es directa se debe agregar el número de página: (Hofstede, 1994, p. 10). Las únicas referencias bibliográficas en nota al pie serán los documentos legales.

Origen del artículo: Esta información debe ir inmediatamente después del título en un llamado en nota al pie en forma de asterisco (*), allí debe especificarse si el escrito es producto de una investigación, monografía de grado, ensayo o ponencia. Si es un producto investigativo debe establecerse el título del proyecto, la institución que lo apoya y el código de registro (si lo tiene), si es producto de una monografía de Pregrado, Maestría o Doctorado, debe constar el título académico al que se optó y el título o tema general de la misma y si es producto de una ponencia debe consignarse el nombre del evento, la institución que lo financió, la fecha de realización, la ciudad y el país en que tuvo lugar. También debe indicarse, cuando sea el caso, si el artículo propuesto ha sido escrito originalmente para *Folios*.

Información sobre los autores: Esta información debe expresarse inmediatamente después de los nombres completos del autor o autores que se hallarán en el cuerpo del artículo y posterior al título. Allí debe constar la formación académica de los autores: último título obtenido, universidad que lo otorgó, ciudad, país y año. Así mismo debe establecerse su filiación institucional: entidad en la que trabajan, ciudad, país, cargo que desempeñan y grupo o centro de investigación a la que pertenecen. El autor debe enviar una pequeña hoja de vida donde anexe la siguiente información: Nombre completo y apellidos, nacionalidad, fecha de nacimiento, número y tipo de documento de identificación, libros y artículos publicados, áreas de especialización, correo electrónico y dirección postal.

Referencias bibliográficas: La citación de las referencias bibliográficas deberá hacerse al final del artículo en una sección aparte bajo el título Referencias bibliográficas. Cuando el texto referenciado esté publicado también en Internet, deberá indicarse el enlace respectivo. La lista debe aparecer conforme al orden alfabético del apellido de los autores y con el siguiente formato:

► **Libros.**

Apellido, Nombre. (Año). Título. Ciudad: Editorial. Ejm: Panebianco, Angelo. (1990). Modelos de partidos. Madrid: Alianza.

► **Documentos legales.**

Título de la ley (número/año de fecha de emisión), Decreto o artículo. Nombre del Boletín Oficial, Institución competente, página.

► **Ley aprobada.**

Ley número/año de fecha de emisión, Institución competente. Ejm: Colombia, Ley 31/1995 de 8 de noviembre, Ministerio de Prevención de Riesgos Laborales.

► **Abreviaturas. art., (artículo) num. (numeral) párr. (párrafo)Coord. (coordinador)**

Nota: algunos documentos legales necesitan o pueden llevar el nombre de la entidad territorial antes del título de la ley o el decreto. Ejm: Colombia. Corte Constitucional. Sentencia T-400/1992, p. 9.

► **Antología o compilación de artículos.**

Apellido, nombre. (año). Título artículo. En: nombre editor o compilador (Eds./Comps), Título del libro, (pp. rango de páginas citado) Ciudad: editorial. Ejm: Bhargava, Rajeev. (2000). Restoring Decency to Barbaric Societies. En: R.I. Retberg and D. Thompson, (Eds.), Truth v. Justice, (pp. 45-67) Princeton: Princeton University Press.

► **Artículos de Revistas.**

Apellido, Nombre. (año). Título del artículo. Nombre de la Revista, volumen (número), rango de páginas citado. Ejm: Von Alemann, Ulrich. (1997). Problemas de la democracia. Foro Internacional, XXXVII (1), 32-47.

► **Ponencias.**

Apellido, Nombre. (año, día, mes). Título de ponencia. Institución que realiza el evento, ciudad. Ejm: Goddard, Terry. (2001, 17 de octubre). Phoenix today. Ponencia presentada en el MCCC Honor Forum Lectura Series, Phoenix College, Phoenix AZ.

► **Memorias.**

Apellido, nombre. (año). Título de la ponencia. En: nombre editor o compilador (Eds./Comps.), Título del evento (pp. rango de páginas citado). Ciudad:editorial. Ejm: Naranjo, Gloria. (2004) El desplazamiento forzado en Antioquia. En: Maria Teresa Uribe de Hincapié (Comp.), Soberanías en vilo y ciudadanías mestizas. Memorias del primer seminario Nación, Ciudadano y Soberano (pp. 102-147) Medellín: La Carreta Editores.

► **Escritos no publicados.**

Apellido, Nombre. (año). Título. Manuscrito no publicado. Si es una tesis se indica la Universidad y la ciudad. Ejm: Salvatore, Ricardo. (1997). Death and democracy; capital punishment after the fall of Rosas. Manuscrito no publicado, Universidad Torcuato Di Tella en Buenos Aires, Argentina

► **Internet.**

Autor/responsable. (fecha de publicación). Título [en línea]. Disponible en: especifique la vía [fecha de consulta]. Ejm: Teitel, Ruti G. (2007). Genealogía de la Justicia Transaccional [en línea]. Disponible en: http://www.publicacio-nescdh.uchile.cl/libros/18ensayos/teite_Geneología.pdh. [Consultado 17 de septiembre, 2007].

► **Periódicos.**

Apellido, Nombre. (año, mes día) Título del artículo. Título del periódico, rango de páginas citado. Ejm: Franco, Leonel y Santamaría Germán. (1981, septiembre 21). Convención aprueba Plataforma básica. El Tiempo, pp. 1A- 8A.

Aviso de derechos de autor/a

Los documentos deberán ser inéditos y no podrán ser sometidos a consideración simultánea de otras publicaciones. Los textos enviados tampoco pueden estar publicados en un sitio web y, de ser así el autor, una vez aprobada su publicación en *Folios*, debe comprometerse a retirar el artículo del sitio web, donde solo quedará el título, el resumen, las palabras clave y el hipervínculo de la revista. Para el caso de las traducciones, la revista le exigirá una carta al traductor donde conste que el autor original y la editorial, donde ha sido publicada previamente, le han cedido los derechos de publicación del artículo y cuya consecución es exclusiva responsabilidad del traductor.

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.



EDICIÓN
51
52
Medellín-2024

fojios

Revista del Periodismo, las Comunicaciones y el Audiovisual
Facultad de Comunicaciones y Filología | Universidad de Antioquia

ENCUENTROS CON EL ARCHIVO

6P. // En busca de un tiempo perdido
Julio César Orozco Ospina

20P. // Los tres amores del joven sastre.
Triple infidelidad en la Ciudad de Antioquia 1777
Felipe Osorio Vergara

COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y CULTURA - INVESTIGACIONES

34P. // Entre relatos y aprendizajes:
narrativas transmedia en el contexto educativo
Maribel Salazar Estrada
Brayan Alexis Zapata Restrepo

60P. // Efectos de la industria cinematográfica
hollywoodense en la demanda de cine
colombiano en salas de exhibición a partir de la
Ley 814 del 2003
Samuel David Cepeda Palacio
Michel Pérez González
Julián Sanmartín Restrepo

79P. // Laboratorios de medios al servicio
de la formación en Periodismo
Ximena Forero Arango
Walter Arias Hidalgo

94P. // Músicas urbanas y alternativas en
entornos rurales: dinámicas y representaciones
del espacio, para encontrar un lugar en el mundo*
Alexander Múnera Restrepo.

AUTORES EN LA LUPA

102P. // El viaje, método para la construcción
de periodismo
Luisa María Castaño Hernández.

126P. // Orígenes de un escritor de no ficción
Maryluz Vallejo Mejía
Juan José Hoyos

TRABAJOS DE GRADO

153P. // Medición de la gestión estratégica de
la comunicación organizacional de la Dirección
de Comunicaciones y unidades académicas de la
Universidad de Antioquia en los años 2020 y 2022
Daniela A. Guzmán Ramírez.

164P. // El Estilo Narrativo: Óscar Wilde
y la Búsqueda de un Periodismo Estético
Valentina Gutiérrez Restrepo.

DOSSIER. INDUSTRIA PERIODÍSTICA EN COLOMBIA

180P. // Desafíos del periodismo como
industria: Los síntomas de la desconfianza
mediática en Colombia
Sofía Cardona Giraldo

184P. // El periodismo comunitario, una
respuesta social a la indiferencia de los medios
hegemónicos
Isabella Navarrete Barrero

190P. // De familias y políticos a grupos
económicos: Seguimiento a la transición de
propietarios en los medios de comunicación en
Colombia
Mariana Vélez Ángel