

NÚMERO  
**53**

enero-julio  
Semestral  
ISSN 3073-0805  
Medellín-2025

# folios

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



NÚMERO  
**53**  
enero-julio  
Semestral  
ISSN 3073-0805  
Medellín-2025

# 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 53, Medellín, 2025  
ISSN 3073-0805  
[revistafolios@udea.edu.co](mailto:revistafolios@udea.edu.co)

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

**Director y editor** Heiner Castañeda Bustamante  
**Diseño y diagramación** Luisa Santa  
**Corrección** Alejandra Montes Escobar  
**Monitor** Jhojan Alexis Meneses Millán

## Comité Editorial

**Heiner Castañeda Bustamante**  
Doctor en Pensamiento Complejo,  
Multiversidad Mundo Real Edgar Morin,  
México. Profesor titular del pregrado  
de Periodismo de la UdeA.  
[revistafolios@udea.edu.co](mailto:revistafolios@udea.edu.co)

**César Alzate Vargas**  
Doctor en Literatura de la Universidad  
de Antioquia. Profesor titular del  
pregrado de Periodismo de la UdeA

**Maria Isabel Zapata Cárdenas**  
Doctora 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.

**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 María,  
Brasil.

**Mirna Tonus**  
Doctora en Multimedios,  
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.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**  
Facultad de Comunicaciones y Filología

**FOCO**  
FONDO EDITORIAL

NÚMERO  
**53**  
enero-julio  
Semestral  
ISSN 3073-0805  
Medellín·2025

# folios

## CONTENIDO

**4P.//** Presentación

## ENCUENTROS CON EL ARCHIVO

**7P.//** Cuerpos melenudos, olorosos y transgresores: representación del *hippie* colombiano en la fotografía de prensa de Medellín y Bogotá entre 1968 y 1969  
Ursula Mares Figueras

## COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y CULTURA

**32P.//** **Tripulantes:** una experiencia entre la educomunicación y las narrativas transmedia  
Maribel Salazar Estrada

**50P.//** **De la Urbe:** percepciones de docentes y estudiantes sobre el laboratorio de periodismo de la Universidad de Antioquia  
Ximena Forero Arango  
Walter Arias Hidalgo

**64P.//** Prácticas y desafíos del uso de Twitter/X como fuente periodística en Latinoamérica  
Daniela Medrano Bonilla  
Liz Mariam Portocarrero Hurtado  
Tania Lucía Cobos

**83P.//** Transformaciones culturales y comunicativas de los pueblos Emberá Dóbida y Chamí del Alto Baudó  
José Miguel Restrepo Moreno  
Juliana Silva Bolívar  
John Fredy Vergara Vélez

**97P.//** Una reflexión preliminar a partir de la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil de la Facultad de Comunicaciones y Filología”

Adriana María Seguro Flórez

## AUTORES EN LA LUPA

**102P.//** La crónica vorágine de Arturo Cova  
Carlos Mario Correa Soto

**124P.//** Trazos de la novela autoficcional en cuatroautores antioqueños  
Wilber Rico

**140P.//** Identificación del “narrador itinerante”, como modelo narrativo derivado de *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo  
Emilio Alberto Restrepo Baena

## PUNTOS DE VISTA

**158P.//** La comunicación del presidente Gustavo Petro: más ideología que estrategia  
Gonzalo Medina Pérez

**179P.//** Pluma y números: la inteligencia artificial como aliada del mundo literario  
Natalia Restrepo Sanmartín

# CONTENIDO

# Presentación

Queridos lectores:

A

rribamos a la edición número 53 de nuestra revista *Folios*, esta vez marcada por una temática híbrida que recorre el periodismo, la comunicación y la literatura. Aunque cada uno de estos tópicos tiene especificidades que sugieren publicaciones con contenidos específicos, en este caso proponemos una conversación en la que transitemos por sus límites. Esperamos abrir caminos en común entre el escritor, el periodista y el comunicador, una terna que se debe a la palabra y que se funde en su espíritu de crear, recrear o narrar lo que llamamos *realidad*.

Abrimos la revista con un artículo sobre el archivo, que refleja la manera como eran representados fotográficamente los *hippies* en la prensa de Bogotá y Medellín, entre 1968 y 1969, años en los que el ocio, la vagancia y el vicio eran objeto de vigilancia y control. Desde el punto de vista comunicativo, continuamos con un artículo sobre la educomunicación y las narrativas transmedia en favor de la equidad y la salud mental, enfocado en estudiantes de noveno grado en el municipio de Amagá, Antioquia.

En lo referente a la formación en periodismo, el laboratorio y sistema de medios De la Urbe, de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, presenta un informe sobre la percepción que tienen los estudiantes y los profesores del pregrado en Periodismo sobre el laboratorio y los aspectos a mejorar. Así como el texto “Prácticas y desafíos del uso de Twitter/X como fuente periodística en Latinoamérica” evidencia el uso de esta herramienta en el ejercicio periodístico, su confiabilidad como fuente de información y los riesgos de su incorporación a las rutinas de la reportería.

Las alteraciones sociales que sufren las comunidades desplazadas por causa del conflicto armado son retratadas en el trabajo “Transformaciones culturales y comunicativas de los pueblos Emberá Dóbida y Chamí del Alto Baudó”, mientras que, desde otra orilla, en la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil de la Facultad de Comunicaciones y Filología” se reflexiona sobre el papel de los medios de comunicación y su efecto en la opinión pública frente a lo que significa vivir en paz.

Desde una perspectiva más emparentada con la literatura encontramos los artículos “La crónica vorágine de Arturo Cova”, que recrea al protagonista de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, en su condición de un cronista con ribetes de periodista. El texto “Trazos de la novela autoficcional en cuatro autores antioqueños” aborda el tono de la escritura de autoficción antioqueña en contraste con la tradición caribeña del realismo mágico. Y nos devolvemos a 1977 para hablar de la “Identificación del ‘narrador itinerante’, como modelo narrativo derivado de *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo”, novela en la que se cuenta la ciudad de Cali mediante el acto de caminarla y observarla, algo que no dista de lo que hace un buen reportero.

Para cerrar, presentamos dos artículos de opinión. El primero “La comunicación del presidente Gustavo Petro: más ideología que estrategia”, que nos trae una reflexión sobre la manera en que se crean los discursos presidenciales y se cuestiona a los medios de comunicación en un momento de polarización previo a las elecciones del próximo año. Y, por último, un texto que analiza el papel de la inteligencia artificial en los procesos editoriales de escritura, edición y publicación, lo mismo que las implicaciones éticas que subyacen detrás de su uso como herramienta.

Esperamos que este contenido variopinto, acorde con el tono multicolor de su diseño, sea una oportunidad para que la revista *Folios* despierte el interés por su lectura y promueva una comunicación de doble vía por medio de nuestros canales de difusión.

Gracias por estar ahí, y no olviden que hay una página en blanco esperando sus aportes para la próxima edición que estaremos publicando el próximo mes de diciembre.

**Heiner Castañeda Bustamante**  
Director



# ENCUENTROS CON EL ARCHIVO

# Cuerpos melenudos, olorosos y transgresores: representación del *hippie* colombiano en la fotografía de prensa de Medellín y Bogotá entre 1968 y 1969<sup>1</sup>

**Úrsula Mares Figueras**

Doctoranda en Historia Moderna y Contemporánea del Instituto Mora de Ciudad de México.

ursmares@outlook.com

**Palabras claves:** cuerpos juveniles, fotografía, *hippies*, olores, prensa, transgresión

**Keywords:** youth bodys, photograph, *hippies*, smells, press, transgression

**Resumen:** La emergencia del fenómeno *hippie* en Colombia despertó las alarmas sociales frente a grupos juveniles que empezaron a adoptar estéticas, filosofías y prácticas que no correspondían a los valores tradicionales de las sociedades urbanas colombianas. La prensa nacional alineada con el Frente Nacional jugó un papel fundamental en la construcción del *hippie* como un cuerpo juvenil transgresor que había traspasado los límites aceptables y tolerados del orden social y moral establecido. Aquí se analizan algunas de las primeras representaciones fotográficas, y los discursos periodísticos que se entrelazaron en torno a ellas. El cuerpo *hippie* colombiano se construyó como una forma de transgresión encarnada y se percibió sensorialmente, a partir del olfato, como maloliente y desagradable, en un marco de relaciones sociales asimétricas atravesadas por el poder hacia grupos juveniles que rompieron con los comportamientos morales impuestos.

**Abstract:** The emergence of the hippie phenomenon in Colombia raised social alarm regarding youth groups that began to adopt aesthetics, philosophies, and practices that did not correspond to the traditional values of Colombian urban societies. The national press, aligned with the National Front, played a fundamental role in the construction of the hippie as a transgressive youth body that had crossed the acceptable and tolerated boundaries of the established social and moral order. We analyze some of the first photographic representations, and the journalistic discourses that woven around them, to examine the ways in which the Colombian hippie body was constructed as a form of embodied transgression and was sensorially perceived, through smell, as malodorous and unpleasant, within a framework of asymmetrical social relations influenced by power toward youth groups that broke whit imposed moral standards.

.....  
<sup>1</sup>/ Este artículo se desprende de la tesis "Extraños, viciosos y hediondos: la construcción del *hippie* en las fotografías de prensa de México y Colombia, 1969-1971", dentro del programa de doctorado en Historia Moderna y Contemporánea del Instituto Mora, de la Ciudad de México, financiado por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías.

## Introducción

**I**a irrupción juvenil contracultural durante la década del sesenta en América Latina marcó pautas para generar formas de pensamiento alejadas de la rigidez y el tradicionalismo de las sociedades conservadoras de la época. Emergieron actores sociales cuyas estéticas, prácticas y formas de pensar no correspondían con las tradiciones locales ni con las expectativas sociales que de las juventudes se habían elaborado. Las sociedades latinoamericanas consideraron a esas juventudes como estrañadas y desarraigadas de los valores familiares, morales y nacionales. Imitadoras de un movimiento ajeno que provenía de Estados Unidos y que se había corporeizado en algunos sectores de sus juventudes: el *hippismo*.

La noción del *hippie* durante la década del sesenta en Latinoamérica –que perduró en décadas posteriores– fue producto de “invenciones” culturales y simbólicas representadas en la prensa por medio de notas, artículos, reportajes, caricaturas y fotografías. Allí se integraban discursos psiquiátricos, educativos, judiciales y oficialistas que eran difundidos en el espacio público periodístico, por lo que también incidieron en la opinión de distintos sectores sociales.

En Colombia la prensa elaboró varios discursos y representaciones fotográficas que nutrieron los imaginarios en torno a la identidad del *hippie* y los elementos que lo configuraban. Ese cuerpo juvenil colombiano se vinculó discursivamente en el ámbito local con la homosexualidad, el ocio, la mugre, la vagancia y el vicio. Para los guardianes de la moral esto comenzó a ser un “problema social” que se debía vigilar, castigar y controlar.

El tratamiento mediático durante la cobertura del fenómeno contracultural en Colombia fue disímil entre la prensa de Medellín y Bogotá. En la capital antioqueña, profundamente religiosa y conservadora, resultaba alarmante que los hombres jóvenes se dejaran crecer el cabello porque se vinculaba a la homosexualidad, la cual estaba penalizada desde el siglo XIX.<sup>2/</sup> De hecho, fueron pocos los reportajes y los artículos publicados en los medios de comunicación de Medellín que dieron cobertura al fenómeno. En cambio, en la prensa de Bogotá hubo más publicaciones, pero su preocupación no radicaba en el cabello largo, sino en el consumo de marihuana y en la apropiación juvenil del espacio público para la socialización de ideas y valores que no coincidían con las tradiciones sociales bogotanas. En general, la prensa representó a los cuerpos *hippies* juveniles como figuras transgresoras del orden social y moral,

<sup>2/</sup> La homosexualidad estuvo penalizada en Colombia desde 1890 hasta 1980. Es un tema que desarrolla Guillermo Correa (2017) en su libro *Raros, historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*.

así como estéticamente disruptivas. Los discursos primeros emanaban incomodidad frente a esas nuevas corporalidades juveniles que transgredían la “normalidad” y provocaban pánico moral. Ante esto se ejerció vigilancia social y control institucional, como los cortes de cabello en el espacio público por parte de la policía colombiana.

Este artículo se inscribe en la historia cultural y sensible del cuerpo de los grupos juveniles colombianos construidos mediáticamente como *hippies*, por medio de las representaciones elaboradas en los discursos escritos y fotográficos en dos medios de comunicación al servicio del poder alineados con la coalición del Frente Nacional: *El Tiempo* y *El Colombiano*. El objetivo es analizar cómo estos medios usaron las fotografías para representar los cuerpos *hippies* como espacios de transgresión y como una amenaza al orden social establecido.

Estos medios de comunicación impresos elaboraron discursos que establecieron y delinearon los límites entre lo aceptable y lo que no lo era en el comportamiento social y moral para la cultura de la época, con el fin de justificar las posteriores violencias ejercidas sobre los *hippies* y mantener el control de los cuerpos juveniles. Los adjetivos “melenudo”, “excéntrico” o “mugroso” fueron utilizados por la prensa para construir representaciones e imaginarios en torno a una diversidad de jóvenes que buscaron expresarse con libertad y que fueron simbolizados como cuerpos moral, social y estéticamente transgresores por el hecho de traspasar el orden social impuesto.

El análisis propuesto se despliega en tres secciones. En la primera sección, se construye el marco referencial de la prensa al servicio del poder en Colombia a partir de la coalición que dio lugar al Frente Nacional y el tratamiento mediático disímil que le dieron *El Tiempo*, en Bogotá, y *El Colombiano*, en Medellín, al fenómeno contracultural juvenil denominado como *hippismo*. En la segunda sección, se revisan algunas de las primeras representaciones visuales que se publicaron en ambas prensas, con las que se empezó a configurar la identidad de los *hippies* colombianos en clave de extrañeza. La percepción cultural del joven *hippie* como ajena a la realidad local y transgresor de las “buenas costumbres” promovió una suerte de vigilancia social en el espacio público hacia finales de la década del sesenta. Y en la tercera sección, se exponen algunas consideraciones finales.

## Prensas del poder y cobertura del fenómeno contracultural juvenil *hippie*

A partir del pacto de coalición del Frente Nacional entre los partidos Liberal y Conservador para alternar la presidencia y reorganizar al país después del período de La Violencia, se generaron conflictos en el campo periodístico que repercutieron en la formación de la opinión pública. Se cerró la posibilidad de construir debates públicos para fortalecer con esto el poder presidencial (Castellanos,

2011). Al mismo tiempo se crearon discursos periodísticos en torno a las protestas como formas de amenaza al orden público y se enalteció la labor política del Gobierno. Esto generó estigmatización hacia la oposición y la diferencia, lo cual profundizó aún más las violencias e injusticias sociales (Archila, 2003).

Durante este período los medios más importantes de circulación nacional que apoyaban la coalición bipartidista fueron *El Tiempo*, *El Espectador*, *El Siglo*, *El Colombiano*, entre otros. Estos periódicos reprodujeron discursos hegemónicos y acapararon la opinión pública con publicaciones que circulaban de manera amplia en el espacio público. En ellas mostraban una realidad sociopolítica desde visiones ideológicas alineadas con los partidos Liberal y Conservador, en el ámbito nacional, y con visiones anticomunistas promovidas por Estados Unidos (Estévez, 2013).

La estrategia de la prensa alineada con los intereses del Frente Nacional muestra la articulación entre la construcción de la realidad social colombiana desde discursos hegemónicos y lo que se consideraba noticiable, a partir de lecturas sociales propuestas por esos periódicos que privilegiaban sus visiones y respondían a la agenda política del poder.

En ese contexto uno de los periódicos ejemplares que elaboró estrategias discursivas para defender los intereses de la coalición frente a campañas políticas de oposición fue el periódico liberal *El Tiempo*. Su discurso se orientó hacia la reproducción del poder al descalificar cualquier muestra de diferencia que se alejara de la política y la vida social tradicional. Como lo ha mostrado César Augusto Ayala (2008), esta prensa excluyó de forma deliberada elementos de la vida política y social para colocar una suerte de velo a la información que circulaba en el espacio público. Los lectores recibían noticias de ese diario que reproducían el *statu quo* y las narrativas hegemónicas que favorecían a la coalición.

El lenguaje editorial usado en los titulares, los reportajes, las noticias, las columnas, así como la inclusión de imágenes fotográficas, caricaturas y sus pies de imagen mostraron las preferencias ideológicas, al mismo tiempo que marcaron prejuicios y estereotipos. Como lo muestra Peter Burke (2002), el uso de las fotografías como parte de las políticas de imagen pública en los medios de comunicación procura fabricar imágenes oficiales, en las que se despliegan recursos visuales como la elección de ciertos ángulos o planos para engrandecer o empequeñecer personajes. Con ello se fomentan imágenes idealizadas o estereotipadas que propagan determinados valores.

El periódico *El Tiempo* formaba parte de la élite política liberal del Frente Nacional y configuró su discurso desde el poder. Un giro drástico de posicionamiento si se consideran sus orígenes. A inicios del siglo xx en Bogotá, bajo el mando de la familia Santos, de ideología liberal, se convirtió en uno de los medios tradicionales colombianos, pero por su filiación política fue silenciado y

discriminado durante la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla, en la época de La Violencia. De hecho, en 1955 tuvo que ser clausurado temporalmente.

Con la coalición este periódico adquirió una posición importante, a tal grado de instituirse como uno de los principales brazos mediáticos del régimen frentenacionalista. Era un medio de comunicación liberal, defensor de la tradición y el orden social que imperaba en Colombia. Es decir, “una prensa de principios liberales, pero de prácticas conservadoras” (Estrada, 2009, p. 324). Crítico acérreo del comunismo junto con *El Colombiano*, diario conservador de Medellín, otro de los periódicos más importantes del régimen, con el cual elaboró narrativas en torno al ideal del orden público, el bienestar generado por la coalición y el rechazo a las ideas de oposición.

En Medellín, Francisco de Paula Pérez fundó *El Colombiano* en 1912 bajo la línea ideológica conservadora. Con el tiempo este periódico tuvo una posición líder entre los medios de comunicación impresos. Entre 1947 y 1963 hubo una alternancia en la dirección por parte de Juan Zuleta Ferrer y Fernando Gómez Martínez. A partir de 1963 se quedaría bajo el mando de Juan Zuleta hasta 1984. El diario tenía un formato de impresión en blanco y negro, pero en 1976 empezó a imprimir sus imágenes a color.

El país del Frente Nacional era construido mediante un tipo de discurso periodístico que marcó la pauta y trazó las directrices en torno a la información. La influencia de *El Tiempo* y *El Colombiano* se expandió y se consolidó como un instrumento de legitimidad política que impuso estereotipos, prejuicios, discriminación política y social. Estos medios de comunicación impresos se convirtieron en dispositivos de poder alineados a los intereses del partido Liberal, el Conservador y la Iglesia católica. Como lo señala César Augusto Ayala (2008), la prensa bipartidista no estaba al servicio del poder, sino que era el poder mismo.

En este marco de alternancia política del Frente Nacional, de profundas desigualdades políticas, con demandas sociales sin atender y movimientos estudiantiles, se gestaron procesos culturales que provenían de las juventudes colombianas de las principales capitales del país. La apropiación del emergente rocanrol por parte de algunos sectores juveniles, por medio de su escucha y su posterior ejecución musical, abrió espacios sociales de divertimento y socialización que no habían existido anteriormente para las juventudes cídadinas. Modificó conductas bajo la idea del “rebelde sin causa”, transformó estéticas consideradas como transgresoras y le ofreció otras posibilidades al movimiento corporal con los bailes propuestos por el nuevo ritmo. Ese proceso de apertura de espacios sociales y de apropiación juvenil del espacio público convergió posteriormente con la difusión de ideas del movimiento *hippie* estadounidense que fueron recibidas y reinterpretadas por algunos sectores juveniles colombianos que ya eran adeptos al *rock*.

La cobertura periodística de la emergencia y el desarrollo del fenómeno contracultural *hippie* en Colombia fue casi nula a mediados de la década del sesenta, pero abundante a inicios del setenta; en especial durante el Festival de Ancón de 1971. Aunque pocos, desde el inicio, la prensa alineada con el régimen del Frente Nacional elaboró discursos discriminatorios hacia esos sectores juveniles que transgredieron lo tradicional.

En sus narrativas de finales del sesenta e inicios del setenta vincularon a la figura juvenil del *hippie* con el ocio, la falta de higiene y el consumo de marihuana. De manera implícita se cuestionaba la libertad del cuerpo juvenil colombiano. Esas ideas se plasmaron en representaciones no solo escritas sino también visuales, por medio de las fotografías y las caricaturas, que jugaron un papel fundamental en la construcción del *hippie* colombiano desde el periodismo del régimen como una forma de amenazar la moral y los valores de las sociedades urbanas conservadoras y católicas. Como lo señala Cora Gamarnik (2016), algunas fotografías de prensa se transforman en arquetipos y utilizan alegorías y referencias hacia códigos culturales familiares.

Los periódicos del Frente Nacional como *El Tiempo* y *El Colombiano* propusieron lecturas desde sus intereses políticos y desde marcos interpretativos del poder hacia el fenómeno juvenil *hippie* para convertirlo en un problema social y cultural. Desde las percepciones editoriales hegemónicas el *hippie* colombiano se vinculó con la homosexualidad (penalizada en el país), la drogadicción (en especial el consumo de la “yerba maldita”) y la apropiación del espacio público, ámbitos que mostraban una suerte de emancipación de ciertos sectores de la juventud. El cuerpo juvenil que no era controlado y no se ceñía a los marcos de normalidad fue representado por estas prensas como transgresor.

El ideal de la juventud se basaba en la reproducción del sistema económico y el sistema de valores nacionales. Por ello, desde las esferas del poder el *hippismo* en Colombia se percibió como una amenaza a la modernidad, la civильidad y el desarrollo económico capitalista. Esta amenaza se vio reflejada en los reportajes, los titulares y las narrativas fotográficas que se desplegaron en los periódicos *El Tiempo* y *El Colombiano*. Estos eran los medios más representativos de Bogotá y Medellín, los cuales marcaron la pauta de una lectura cultural discriminatoria y estereotipada de lo que ellos identificaron y construyeron como el “*hippie colombiano*” o el “*hippie criollo*”. La prensa al servicio del Frente Nacional desarrolló discursos, narrativas, lenguajes y representaciones que fueron construyendo una idea de lo que era el *hippie*, que no necesariamente correspondía con la realidad material, elaborada a partir de estereotipos, percepciones discriminatorias y excluyentes que promovieron su vigilancia social e institucional en los espacios públicos.

Las coberturas se caracterizaron por describir a aquella figura juvenil desde las percepciones sensoriales, como el olfato, y las ideas higienistas modernas

vinculadas a la moralidad. Privilegiaron ciertas categorías para definir lo que era un *hippie* y sugirieron lecturas de ese fenómeno que se enfocaban en señalar y resaltar el conflicto y el drama, la transgresión y la peligrosidad. Aquí se sugiere que, precisamente, ese despliegue de discursos discriminatorios y la construcción de la figura juvenil *hippie* como transgresora ayudó a justificar acciones represivas que las instituciones del orden aplicaban sobre esas juventudes. Ya fuera desde violencias corporales como golpes, cortes de cabello o torturas, hasta la privación de su libertad con encarcelamientos o desapariciones temporales.<sup>3</sup>

En los reportajes periodísticos, que a veces se colocaban en la sección social y otras en la sección judicial, se notificaba sobre encarcelamientos o los cortes de cabello obligatorios, pero nunca se visibilizaban las acciones violentas directas hacia ellos por la policía, como los golpes en las detenciones o las torturas que incluían a hombres y mujeres por igual. El objetivo del periodismo al servicio del poder en torno al fenómeno contracultural *hippie* colombiano no era hacer denuncia social. Al contrario, señalaba al *hippie* como un ser extraño, transgresor y amenazante, ante el cual las instituciones debían actuar de forma violenta para ejercer control sobre él. Una violencia que fue normalizada en la sociedad colombiana de la época, tanto en lo doméstico como en lo institucional.<sup>4</sup>

Sus discursos, insertos en relaciones sociales y políticas específicas, apelaron a símbolos culturalmente compartidos y referentes internacionales del *hippismo* estadounidense para producir significados que brindaron inteligibilidad de la realidad juvenil representada, que era incomprendida y ajena a la realidad colombiana. Las construcciones de la prensa hegemónica (tanto liberal como conservadora) en torno al *hippismo* local dieron cuenta de los valores y las normas socialmente compartidas dentro de la sociedad conservadora y tradicional colombiana, pero también de los intereses políticos para elaborar enemigos y fortalecer la imagen del Frente Nacional como una fuente de poder que establecía y defendía el orden público y social.

Los *hippismos* colombianos (si es que se pudo hablar de tal cosa) eran distintas apropiaciones juveniles de la propuesta y la filosofía *hippies* estadounidenses que se integraron a la realidad local y urbana colombiana, pero también a la realidad compartida latinoamericana. Para algunos autores

.....<sup>3</sup>/ Después del Festival de Ancón la policía detuvo a un grupo de *hippies* que fumaban marihuana en el espacio público. El alcalde de Medellín solicitó investigar esas detenciones y al iniciar la investigación el periódico *Radio Clarín* informó que un grupo de los detenidos había desaparecido de los centros carcelarios a donde se les había remitido y no se sabía de su paradero. Esta noticia no fue reportada en los periódicos del Frente Nacional (*Radio Clarín* "Entre las dependencias carcelarias de Medellín hay perdidos cuatro hippies", 24 de junio de 1971, foja 221, Archivo Histórico de Medellín).

<sup>4</sup>/ Tania Moreno, una de las integrantes del movimiento *hippie* bogotano, asegura que llegaban policías al "pasaje de los *hippies*", en Bogotá, para detenerlos. Llenaban camiones de jóvenes que luego llevaban a los cuarteles, les cortaban el cabello a los hombres y a todos les echaban agua fría. También entraban al pasaje los padres y les pegaban con el cinturón a sus hijos e hijas en frente de todos (entrevista a Tania Moreno realizada por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia).

este fenómeno se construyó sobre los cimientos de resistencias locales y contraculturales como el nadaísmo y se nutrió de una necesidad imperiosa de libertad juvenil en un contexto de resguardo social que los adultos aplicaron a la juventud (Rubio, 2022).<sup>5</sup> La lucha nadaísta procuraba romper con los cánones establecidos en torno a la vestimenta, el cabello y las relaciones sexuales, lo cual, según Joshua Katz-Rosene (2021), “encontró resonancia en la cultura *hippie*” (p. 122). Sin embargo, Tania Moreno, una de las figuras más emblemáticas de este fenómeno contracultural en Bogotá, asegura que “la movida *hippie*” (como le llama en la actualidad) no tuvo relación ni se nutrió del nadaísmo. Aunque algunos de ellos, como Gonzalo Arango, adoptarían años después la filosofía de vida *hippie*.<sup>6</sup>

La juventud *hippie* colombiana fue representada como *non grata*, aunque con ciertos matices en cada periódico del régimen. En sus inicios el *hippismo* en Medellín, capital antioqueña profundamente moralista, católica y conservadora, fue prácticamente invisibilizado por *El Colombiano* y negado como propio durante la cobertura del Festival de Ancón. Mientras que, en Bogotá, ciudad capital colombiana, *El Tiempo* mostró mayor acercamiento y una cobertura más amplia.

En general, la percepción periodística en torno a los *hippismos* fue de extrañeza e incomodidad frente a los cuerpos juveniles que transgredían lo que se consideraba “normal”, lo cual provocó pánico moral y despertó sensaciones de amenaza y alarmas. Las representaciones fotográficas homogeneizaron la diversidad de prácticas y posturas consideradas como *hippies* que producían y plasmaban en su cotidiano en el espacio público las juventudes colombianas adeptas a esa forma de vida y pensamiento.

La prensa al servicio del poder contribuyó a despertar las alarmas y reprodujo los discursos institucionales médicos, familiares, policiales, escolares y gubernamentales que incitaron al despliegue de formas de vigilancia social, no siempre desde el Estado, ya fuera en el ámbito doméstico como en el espacio público.<sup>7</sup> Tanto las familias como las escuelas y la policía mantenían atención ante el cuerpo juvenil para mantenerlo dentro de los marcos de normalidad tolerada. Con esa vigilancia social, institucional y periodística se identificaron elementos considerados como parte de la identidad *hippie* que, al ser reconocidos en el espacio público o doméstico, debían ser controlados y castigados.

.....

<sup>5</sup>/ Se considera al nadaísmo como un movimiento literario de resistencia de origen colombiano que emergió en 1958 a partir de la publicación del *Primer manifiesto nadaísta* de Gonzalo Arango. En este señalaba que el nadaísmo era un “estado del espíritu revolucionario” que pretendía desacreditar todas las facetas del “orden establecido”.

<sup>6</sup>/ Entrevista a Tania Moreno realizada por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

<sup>7</sup>/ En su *Microfísica del poder* Foucault señala que el poder no siempre se ejerce desde el Estado, sino que hay grupos sociales o individuos que lo despliegan sin provenir, estrictamente, de un marco institucional y ahí radica su nivel “micro”.

Las narrativas y las representaciones periodísticas señalaron esos elementos del “ser hippie” a partir de la vestimenta, la estética y las prácticas (como el consumo de marihuana) que se mezclaron gráfica y textualmente con referentes de los *hippies* estadounidenses. A partir de reportajes, notas, fotografías y titulares la prensa elaboró una identidad corporal del “*hippie colombiano*” con ciertos elementos estéticos y olfativos vinculados a significados culturalmente construidos. A saber, el consumo de marihuana y su olor estaba asociado con el hampa, la criminalidad y la drogadicción. El cabello largo masculino se relacionaba con la homosexualidad, estigmatizada y penalizada en Colombia. Con ello se reprodujeron estereotipos de antaño que la prensa al servicio de poder representó en los cuerpos juveniles libres, como veremos a continuación.

## El cuerpo-*hippie* como transgresor: vigilancia y castigo en el espacio público

A inicios de 1968 diversos sectores juveniles colombianos se apropiaron y resignificaron en su contexto local filosofías, estéticas y estilos de vida propuestos por el movimiento *hippie* estadounidense. Esto implicó cambios en sus formas de vestir, actuar y pensar que se vieron reflejadas en sus corporalidades. El cuerpo de estos emergentes actores juveniles que deambulaban por los espacios públicos y se apropiaban de parques para socializar resultó ser una expresión simbólica y encarnada de la ruptura con lo tradicional. Mediante la estética, la vestimenta, la higiene y los olores estas juventudes contraculturales colombianas transgredieron el cuerpo tradicional y moralmente normado.<sup>8</sup>

Aquí se propone que dichos discursos, que incluían fotografías, jugaron un papel fundamental en la construcción de la opinión pública para legitimar *a posteriori* las agresiones y las represiones que se empezaron a desplegar en contra de las juventudes contraculturales. El objetivo era transformar los cuerpos-*hippies* percibidos como extraños y, por tanto, construidos discursivamente como amenazantes e incómodos, para retornarlos a lo que se consideraba “normal”.

Si bien tanto en Medellín como en Bogotá habitaban sociedades tradicionales (tanto conservadoras como liberales), la bogotana tendía hacia el hermetismo tolerante mientras que la de Medellín se ceñía a una moralidad y religiosidad implacables. Estas diferencias marcaron formas disímiles de percibir, entender y pensar a los cuerpos de las juventudes contraculturales locales que empezaron a surgir en la segunda mitad de la década del sesenta,

.....  
<sup>8</sup>/ Cada época y sociedad han contado con diferentes tipos de contracultura, lo cual es un fenómeno constante histórico. Se puede entender como “cultura en oposición”, “la voluntad de la marginación optimista” o “un movimiento cultural enfrentado con el sistema establecido y con los valores sociales dominantes en este mundo”, al decir de Luis Antonio de Villena (1989, p. 90). En la Colombia de los “largas sesentas” se pueden encontrar dos que emergieron de las juventudes. En primer lugar, el nadaísmo, fundado a finales de los cincuenta por Gonzalo Arango. En segundo lugar, el fenómeno *hippie*, que se consolidó hacia finales de la década del sesenta. De esta última se hace referencia al hablar de “juventudes contraculturales” en este texto.

lo cual se vio reflejado en la cobertura que la prensa al servicio del poder hizo del fenómeno *hippie*.

La emergencia del fenómeno *hippie* colombiano fue considerada por diversos sectores conservadores, en particular los de Medellín, como una forma de transgresión hacia “las buenas costumbres” y hacia la moral. Una primera lectura social hacia los cuerpos juveniles contraculturales se realizó en clave de extrañeza. Cuanto más tradicional sea un lugar, mayores presiones se ejercerán sobre el cuerpo social como afirma Ana Martínez Barreiro (2004).

La prensa al servicio del poder construyó a la figura del *hippie* desde discursos escritos y fotográficos que se fueron modificando desde inicios de 1968 hasta 1971. Una primera etapa, que es la que aquí se revisa, comprendió entre 1968 y 1969; la segunda entre 1970 y 1971. Al inicio de la cobertura mediática de este fenómeno contracultural el acercamiento fue medianamente afable, en particular en la prensa de Bogotá, aunque a esas juventudes se les percibía con extrañeza. En Medellín no solo se les percibía así, sino que eran estética y moralmente transgresoras, por lo cual se iniciaron una serie de acciones institucionales de control para devolverles la “normalidad” a esos cuerpos, en particular al de los hombres por romper con la idea estética de masculinidad de la época.

En la capital antioqueña las instituciones policiacas, y posteriormente las médicas, desplegaron desde los inicios del fenómeno formas de dominación hacia los cuerpos-*hippies* como los cortes obligatorios de cabello. Estos acontecimientos fueron documentados por *El Colombiano* con un acercamiento periodístico de sarcasmo hacia esos sectores juveniles. Por otro lado, *El Tiempo* documentó el transcurrir de la juventud *hippie* bogotana en un espacio comercial “sano” gestionado por ellos mismos sin hacer alusión a las violencias ejercidas por la policía capitalina en esa primera etapa.

La prensa radial de Medellín, como el periódico *Radio Clarín*, realizó una cobertura amplia y sostenida de aquellos jóvenes considerados por los medios de comunicación como estrafalarios, melenudos y mugrosos. Mientras tanto, la prensa al servicio del poder abordó poco el tema, pero cuando lo hizo se enfocó en una mayor preocupación en torno a esas juventudes que, en un inicio, estaban lejos del consumo de marihuana. La alarma social y mediática en Medellín se despertó al ver cómo los hombres jóvenes se dejaban crecer la “melena” aún más que los rockeros de principios de la década del sesenta. Esto se consideró como un indicio de degeneración moral con tintes de homossexualidad, la cual estaba prohibida y penalizada. Con la apropiación e integración de la estética *hippie* en Colombia la cabellera masculina y la barba creció más y, con ello, la preocupación social.

Mientras *El Colombiano* en Medellín señalaba ese “peligro moral”, *El Tiempo* en Bogotá se enfocaba en otros asuntos como la apropiación juvenil del espacio público y no le mostró mayor relevancia al cabello largo masculino. Pese a

que, según el testimonio de Tania Moreno, en el cotidiano había muestras de rechazo, detenciones y cortes de cabello forzados en Bogotá.<sup>9</sup> Esas acciones violentas y represivas hacia esos sectores juveniles no fueron “noticiables” para la prensa de poder de la capital colombiana, como sí lo fueron cuando esos mismos jóvenes hicieron denuncias ante las detenciones que realizaba la policía. Con esos discursos la prensa al servicio del poder difundía mediáticamente la imagen de los *hippies* como juventudes asociadas al conflicto y a la alteración del orden público, por ende, debían ser controladas y castigadas, argumento usado para legitimar las acciones del brazo represivo del Gobierno del Frente Nacional.

En esa época, el cabello largo era considerado culturalmente de poca higiene corporal. Es decir, el joven considerado como *hippie* era rechazado, por una estética vinculada a la suciedad –física y moral–. Desde la percepción social el cabello largo masculino implicaba una suerte de ruptura con las concepciones higienistas de las urbes colombianas, que no solo incluían el baño corporal sino el corte de cabello. Resulta particular que en Bogotá la preocupación de la prensa fuera el uso de los espacios públicos por parte de las juventudes *hippies*, mientras que en Medellín el escándalo se asociara a la higiene corporal masculina de los jóvenes. La higiene en Medellín, tanto de sus habitantes como de los espacios, era un tema de vital importancia que estaba vinculado a la limpieza moral. Ese tipo de cuerpo fue percibido socialmente como una forma de transgresión, categoría utilizada desde el punto de enunciación de lo que se consideraba “normal”.<sup>10</sup> Los que percibieron al *hippie* como un “otro” en su forma de observarlo, describirlo, nombrarlo y olerlo lo hicieron desde su lugar normado, disciplinado y bajo relaciones de poder, pues los *hippies* colombianos fueron una minoría considerada extraña y rechazada por diversos sectores de la sociedad.

En un marco en el que la Alianza por el Progreso estaba marchando dentro del país para el Gobierno del Frente Nacional era necesario que las juventudes colombianas se integraran a esa ideología.<sup>11</sup> Esto marcó significativamente los discursos que la prensa al servicio del poder desarrolló en torno al fenómeno contracultural *hippie* en Colombia y esas fueron algunas de las alarmas que señalaron en la construcción mediática de la figura del *hippie* colombiano.

.....

<sup>9</sup>/ Entrevista a Tania Moreno realizada por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

<sup>10</sup>/ En sus obras Georges Bataille propone una categoría de transgresión desarrollada desde el lugar de la norma para construir su análisis. Es decir, dentro de la “normalidad” es que se concibe que existe una transgresión, misma que es usada aquí al analizar los discursos de la prensa al servicio del poder, pues su punto de enunciación emerge de lo que las editoriales y las sociedades de las que provenían consideraban como “normal”.

<sup>11</sup>/ La Alianza por el Progreso fue una forma de intervención estadounidense “pacífica” en América Latina propuesta por John F. Kennedy que se implementó entre 1961 y 1970. Se basó en ayudas económicas y sociales en el contexto de la Guerra Fría para que los países latinoamericanos conocieran las “bondades” del capitalismo y no se dejaran influenciar por las ideologías del bloque socialista. Se procuraba la mejora de las condiciones de salud y de vivienda, el crecimiento económico y agrícola, la estabilidad política y la calidad educativa, entre otros.

Quedaron plasmadas representaciones visuales e imaginarios de personajes e identidades fabricadas por las publicaciones de los periódicos en las que dejaron entrever las relaciones sociales construidas por las sociedades tradicionales colombianas de Bogotá y Medellín hacia las juventudes culturalmente disruptivas. A las cuales percibieron como juventudes extrañas que se salían de la normatividad regulada por la vida social y moral.

A mediados de 1968 *El Colombiano*, periódico de corte conservador de Medellín y uno de los más influyentes de la ciudad, publicó un artículo con el título “Los ‘hipies’ [sic] de Medellín, condenados al corte de pelo”, el cual anunciaba que un grupo de jóvenes estaba reunido en el parque Bolívar “filosofando” pacíficamente y la policía llegó a motilarlos.

El título del artículo es revelador en tanto que al inicio de la emergencia del fenómeno contracultural *El Colombiano* asumió a esa juventud como parte de la población juvenil de Medellín, discurso que cambió en 1970 con la denominada “invasión” de *hippies*. Aún más en el marco del Festival de Ancón de 1971 y la llegada de jóvenes de otros rincones de Colombia y del mundo. Pero en 1968 la prensa al servicio del poder asumía, medianamente, a los *hippies* [sic] como jóvenes de la capital antioqueña. Aquellos *hippies* [sic] habían sido forzados al corte de pelo, lo cual demostraba el control gubernamental ejercido hacia ese sector juvenil por la nueva estética masculina de dejarse crecer el cabello a voluntad.



**Imagen 1:** “Los ‘hippies’ de Medellín”, *El Colombiano*, 16 de junio de 1968.

**Fuente:** Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.

El actor social está vinculado a un cuerpo y este, a su vez, está ligado indefectiblemente a las formas sociales de la cultura en la que está inscrito. Por un lado, se encuentra el cuerpo tradicional, dócil, obediente, domesticado y normalizado. Por otro lado, el cuerpo transgresor que se enfrenta a los discursos de poder y que, a su vez, es reprimido por las instituciones que vigilan y castigan ese instrumento simbólico como lo es la corporalidad de actores disruptivos o disidentes. El cuerpo que se ha salido del marco normativo dentro de una sociedad será castigado o se ejercerá sobre él acciones para regresarlo a la “normalidad”.

La preocupación social que se despertó ante la presencia de los *hippies* en los espacios públicos de Medellín a finales de la década del sesenta estaba lejos del consumo juvenil de drogas. Era apenas una práctica que se estaba gestando y que se extendió paulatinamente hacia finales de la década. La inquietud social se enfocaba, más bien, en la higiene del individuo y en las largas cabelleras que no encajaban con los valores y la estética masculina de los adultos. La sociedad velaba por la higiene pública, así como por la limpieza física y moral. Por tanto, era condonable cualquier muestra de poca higiene o señal de ligereza en esa materia. La salud, estética y limpieza pública se controlaba y estaba bajo supervisión social y estatal, de lo contrario se consideraba que merecía la intervención del poder público.

La estética masculina de la década del sesenta tuvo sus orígenes en las ideas desarrolladas en torno a un nuevo higienismo que provenía de cuarenta años atrás. A partir de 1920 la apariencia masculina inició un proceso de cambio hacia el corte de cabello, sin barba y una limpieza facial general. Para Pascal Ory (2005) los individuos o grupos masculinos que posteriormente optaron por la barba y el cabello largo “lo hicieron como reacción a una tendencia dominante y en señal de disidencia, como sería el caso de los libertarios *hippies* de la década de 1960” (p. 146).

Con el fenómeno *hippie* colombiano se generaron tensiones entre un cuerpo juvenil libre y las normas de control social impuestas por las sociedades conservadoras y sus instituciones. En esa época el cabello largo en Colombia era un referente de la homosexualidad, vinculado a un cambio estético de lo masculino hacia lo femenino, no solo altamente juzgada por la sociedad colombiana sino penalizada y no tolerada.<sup>12</sup>

Las primeras etapas de la emergencia del *hippismo* colombiano en Bogotá y Medellín desde 1968 se vincularon con la construcción de imaginarios, la percepción de cuerpos juveniles no tradicionales (particularmente el masculino). La prensa identificó a jóvenes que pudieran ser una posible amenaza, aunque en las primeras coberturas no fue tan explícito como a inicios de la década del

.....  
<sup>12</sup>/ El 5 de septiembre de 1970 *El Tiempo* publicó una nota en la página 36 titulada “Decreto sobre drogas y homosexualismo”, en la que se indicaba que “el sistema hace vertiginoso el juzgamiento al cual quedan sometidos, entre otros, los adictos a las drogas heroicas y los homosexuales”. Mientras que la prostitución era tolerada y reglamentada.

setenta. Es decir, se generaron discursos en torno al cuerpo-*hippie* como sujeto cultural que se salía de las normas sociales, culturales y morales establecidas y con ello la construcción de una posible peligrosidad corporalizada que se reflejó en el cambio de reportajes en las secciones sociales a la publicación de notas sobre *hippies* en las secciones judiciales.

El hecho de que la policía irrumpiera en el parque Bolívar en el que se reunían los *hippies* en Medellín con el objetivo de motilarlos indica una suerte de búsqueda gubernamental hacia el retorno de los valores de la masculinidad colombiana de esa juventud y un castigo por romper con la tradición. Era una forma de control simbólico del Estado hacia el cuerpo juvenil *hippie*. Ante el “peligro” que representaba para la sociedad conservadora que los jóvenes se dejaran crecer el cabello, la policía inició una serie de medidas arbitrarias y violentas para corregir tal desajuste en la tradición corporal masculina, como los forzados cortes de cabello.

Las tijeras se convirtieron en dispositivos institucionales de control del cuerpo-*hippie* juvenil, con los cuales se ejercían violencias físicas hacia el cuerpo transgresor con el objeto de “corregirlo” y devolverlo a la “normalidad”. También era una práctica de humillación y domesticación del cuerpo amenazante para borrar la identidad de ese cuerpo juvenil contracultural y retornarlo al cuerpo juvenil tradicional capitalista.

La figura del *hippie* en Medellín formó parte de los actores enmarcados dentro de procedimientos de limpieza social, en las que se buscó controlar la estética juvenil masculina que se alejara de la “degeneración moral” vinculada a la homosexualidad. Como lo muestra Guillermo Correa (2015), la construcción social, política, médica y periodística del homosexual como enfermo y criminal ya provenía del siglo XIX con la penalización de las relaciones homoeróticas.

Las estéticas masculinas juveniles se reconfiguraron dentro del *hippismo* colombiano, que a su vez se había abierto camino con la emergencia del rock, al buscar otras formas de adueñarse de sus cuerpos, sin ceñirse a los mandatos estéticos –y morales– del marco social en el que vivían. Esto hizo que la figura del hombre *hippie* colombiano fuera cuestionada desde las miradas externas de la sociedad que percibía con detenimiento, mediante un ojo intolerante y juzgador, y que no permitía una alteración de las normas sociales.

Aquella ruptura estética del *hippie* masculino se percibió desde el periodismo y la mirada médica como un medio propicio para que germinara y se reprodujera la homosexualidad, principalmente en Medellín. Las instituciones policiales, protectoras de la decencia pública –la iglesia hacía lo propio con la privada–, hicieron frente a la *barbarie* de los cabellos largos para detener aquello que podía propagarse como enfermedad. Con tijeras en mano o máquina de motilar se vigilaba y castigaba para procurar el cuidado de la pulcritud e integridad juvenil masculina que se debía preservar en tan honorable sociedad.

En su artículo de 1968 *El Colombiano* parece querer mostrar cierta apertura ante las denuncias de estos grupos juveniles que se reunían en el parque Bolívar y a quienes “la policía intentó motilarlos”. La fotografía que acompaña el texto escrito da cuenta de ello. Un representante de la oficina de redacción está sentando en el piso junto con algunos jóvenes en un claro ademán de diálogo y mediación a ras de suelo. Este periódico quiso visibilizar su apertura hacia las juventudes *hippies*, quienes se habían apropiado del parque Bolívar como espacio de socialización y acudían al periódico para denunciar las agresiones policiales en su contra.

El uso de la imagen da cuenta de un pretendido espacio de diálogo entre la prensa y los *hippies* de Medellín. Dentro del reportaje el periodista aseguró que afuera de las instalaciones había cerca de setenta *hippies*, cifra que, según él, era alta para Antioquia. Esta expresión resalta la extrañeza de que en la tradicional capital antioqueña existiera ese tipo de figura juvenil. Los describe como estrafalarios y, de manera sutil, defensores de prácticas percibidas como absurdas, como no usar calcetines con el calzado.

Este medio divulgó la idea de que la prensa conservadora escuchaba y dialogaba con las juventudes, por muy “excéntricas” que fuera, y que era tolerante ante sus ideas. Sin embargo, el desarrollo del texto da cuenta del tono sarcástico y de burla que cuestiona esas “excentricidades” que en su fotografía sugiere respetar. La “apertura” de este periódico se coloca desde el poder para abrir el espacio editorial, pero señala al *hippie* denunciante como vago y, de alguna manera, justifica la violencia que sobre sus cuerpos ejercía la policía.

En la fotografía no se retrata el tumulto que está afuera de las instalaciones del periódico. Es, más bien, una toma estratégica en la cual se observa a un reportero de saco y moño, erguido, que dialoga con apenas cinco jóvenes encorvados y empequeñecidos por el ángulo con el que fue capturada la fotografía. La imagen contiene un simbolismo sutil que pasa casi desapercibido y que nos remite a la sentencia dictada por César Augusto Ayala (2008).

Al acudir a *El Colombiano* no realizaban la denuncia a un periódico que estaba al servicio del poder, sino que sabían que esa prensa era el poder mismo. Hay una representación de superioridad –moral– en la fotografía que recuerda a la iconografía cristiana. En la disposición de los elementos dentro de la imagen el reportero está al centro con la mano izquierda levantada, como Jesús ante sus discípulos, quien escucha sereno y brinda palabras de verdad. La imagen forma un triángulo isósceles en el que la cabeza la ocupa el representante de esa prensa al servicio del poder y abajo está la juventud *hippie* que está “condenada” al corte de pelo. Esta prensa emitió su dictamen de condena ya desde el título mismo del reportaje.

## **Imagen 2:** "Los 'hipies' de Medellín", *El Colombiano*, 16 de junio de 1968.

**Fuente:** Biblioteca  
Nacional de Colombia,  
Bogotá.

En un análisis de diagramación no parece casual que en la página de *El Colombiano* en la que se publicó el reportaje sobre los *hippies* de Medellín y el forzoso corte de cabello la mesa de redacción haya colocado dos fotografías del curso de gimnasia modeladora para mujeres y que dentro de la imagen también se muestre el cuerpo masculino ideal y su estética. El ejercicio corporal empezó a formar parte del control y el régimen sobre el cuerpo para ordenarlo. Así, no solo se regula el cuerpo en el espacio social exterior, sino que se disciplina el cuerpo mismo.

Ese ordenamiento se muestra en la representación fotográfica del cuerpo físico en el espacio social y público, en especial el de las mujeres a las cuales se está “moldeando” en un entorno dominado por el hombre (Turner, 1989).<sup>13</sup> La gimnasia es una disciplina que regula los cuerpos para volverlos “eficientes” y estéticamente ideales dentro del sistema capitalista, bajo formas modernas de consumismo como un manejo y organización –moral– interna y externa del deseo. Es lo que Turner (1989) llama un “hedonismo calculador” en un sistema de consumo masivo. Esto promueve la práctica del Gobierno (y vigilancia) del cuerpo –civilizado– y el orden de la sociedad en general. Por ende, la imagen de aquellos *hippies* que están “pasivos” frente a aquella del cuerpo

<sup>13</sup>/ Bryan Turner (1989) hace un señalamiento desde la sociología del cuerpo en el cual refiere que toda discusión del control social debe tener en cuenta el control de los cuerpos de las mujeres por los hombres en un sistema de patriarcado.

–femenino– ordenado “en acción” es un indicador de “desorden” del cuerpo juvenil, lo cual resulta en un problema de control corporal –y social–.

A pesar de la preocupación social inicial hacia los *hippies* como posibles homosexuales, sus melenas y su poca higiene, *El Colombiano* casi no publicó artículos ni fotografías de ellos. Exceptuando el reportaje del corte de cabello y salvo unas breves notas en la crónica policial de *El Colombiano* sobre la “invasión hippie” en 1971, no hubo imágenes fotográficas de *hippies* en Medellín sino hasta el Festival de Ancón.

Hay un vínculo entre el desprecio por las “melenas” con una concepción de limpieza en la que mientras menos cabellos tuviera el cuerpo humano más higiénico era. En una sociedad urbanizada e industrializada la desodorización corporal era un pensamiento dominante que daba cuenta de un rasgo de categoría social: los hogares contaban con baños, lavabos, agua corriente y se usaban productos de limpieza corporal y desodorización como el champú, el jabón y el desodorante, prácticas de consumo y hábitos considerados “limpios”. Sin embargo, las juventudes *hippies* colombianas masculinas generaron una ruptura simbólica frente a las ideas higienistas y la moda capilar masculina que provenía de la Primera Guerra Mundial y que se instauró en las sociedades occidentalizadas.

Por otro lado, el fenómeno *hippie* comenzó a tomar fuerza en Bogotá ya hacia finales de la década del sesenta y el tratamiento mediático fue diferente al de *El Colombiano* en Medellín. La preocupación de *El Tiempo* no se centraba en el cabello largo sino en el consumo de marihuana y la apropiación de los espacios públicos en los que socializaban esos grupos juveniles, en especial el parque de la calle 60, con tradición rockera, y la apertura de un pasaje comercial con diversas tiendas alusivas al rock o a la filosofía *hippie*.

Algunos jóvenes se organizaron para abrir una serie de tiendas en un pasaje en el que vendían afiches, música y ropa. La apertura de este espacio comercial implicó la circulación de discos de rock, ropa elaborada por ellos mismos, afiches de bandas del momento, entre otras cosas. Eran elementos identitarios que mostraban una estética y sonoridades propias vinculadas al fenómeno *hippie* bogotano y eso llamó la atención de la prensa.

Uno de los primeros reportajes en torno a los *hippies* en Bogotá nos remite a la percepción olfativa de la prensa hacia ellos. El periodista Andrés Alzate acudió a un concierto organizado dentro del pasaje de Chapinero del cual redactó el texto titulado “Una fiesta ‘hippy’ [sic] con olor... no de Santidad”, el cual fue publicado en *El Tiempo*, el 2 de diciembre de 1969. Este extenso artículo incluía una sola fotografía: el retrato del nadásta Jotamario. El poeta había sido el organizador del evento para presentar su libro de poemas junto con un concierto de rock que, según el periodista, era un minifestival *hippie*.

La descripción que realiza Alzate incluye tanto a los “*hippies criollos*” como al ambiente oloroso del pasaje de Chapinero. Ya que “la mayoría de nuestros ‘hippies’ estaban con cigarrillo en la boca”, relata, “elevados, pensativos y divagando por ese mundo misterioso que se debe sentir ante los efectos de la marihuana”. Desde la entrada del lugar “se percibía un olor dulzón, de ese que, en concepto de los entendidos, se produce cuando se quema la ‘yerba’”. Pero ese olor a marihuana no era lo único que le molestaba al reportero. Ese olor “no logra opacar las otras clases de olores que se percibieron en la reunión. Eran olores nada agradables y, por el contrario, propios de una propaganda para vender jabón en grandes cantidades. Nuestros ‘*hippies criollos*’, prosigue el reportero, no se parecen a los de otros países, quienes sí leen a Marx, a Engels y se bañan, por lo menos, dos veces al mes. Otro dato que proporciona Alzate es que al evento acudieron no solo jóvenes sino mujeres y hombres (vestidos de traje) de más de cincuenta años, quienes bebían cocteles rosas y fumaban por igual.



Imagen 3: Una fiesta 'hippy' [sic] con olor... no de Santidad, *El Tiempo*, 2 de diciembre de 1969.

Fuente: *El Tiempo*, Google News.

El título nos remite a la percepción olfativa que despliega un periodista de *El Tiempo*, y que la editorial incluyó dentro del periódico, hacia un grupo de jóvenes –y no tan jóvenes– denominados como *hippies*, pero no cualquier tipo de *hippies* sino los “criollos”. Es decir, los propios, los nativos, los locales. Para Alzate era importante recalcar que no se estaba hablando de un “movimiento” de índole extranjero, sino que eran jóvenes que pertenecían a la ciudad, eran “nuestros *hippies*”, quienes no se parecían a otros. En tono sarcástico se hacía mención de que aquellos, los extranjeros, sí se bañaban, con poca frecuencia, pero lo hacían.

Esto muestra una diferencia sustancial entre la cobertura de *El Colombiano* en Medellín y la de *El Tiempo* en Bogotá: la pertenencia de las juventudes y las problemáticas de cada ciudad. Mientras que en la prensa de la capital colombiana nombra a los *hippies* como propios, como “nuestros”, la prensa de la capital antioqueña los niega. Para *El Colombiano* eran jóvenes que llegaron de otros lugares y decidieron reunirse en Medellín, pero no formaban parte de la juventud tradicional de su sociedad.



**Imagen 4:** Jotamario, *El Tiempo*, 2 de diciembre de 1969.

Fuente: *El Tiempo*, Google News.

El título del reportaje es de lo más sugerente en relación con la asociación cultural de los olores. Estos jóvenes organizaron una fiesta que se tornó “olorosa”, pero esos aromas no se vincularon a la santidad. Resulta entonces una referencia al poco virtuosismo, integridad y moral de esa juventud en particular desde la percepción de la prensa al servicio del poder. *El Tiempo*, prensa liberal y adepta al orden social, construyó a la figura del *hippie* –criollo– como un joven indecente que emanaba olores antihigiénicos. Alzate entró al pasaje de Chapinero como si bajara al inframundo para encontrar a un grupo disímil que se había alejado de los valores sociales, morales y religiosos de la sociedad capitalina colombiana. Mujeres que bailaban música psicodélica y “se exhiben con apenas un minipantalón”. Un poeta que pide al alcalde de Bogotá y al ministro de Justicia que fumen marihuana mientras que los “profanos *hippies*” aplauden. No huelen a santidad, huelen a depravación, a profanidad, pero para la prensa al servicio del poder bogotano siguen siendo “nuestros *hippies*”.

La descripción del lugar es extensa: el ambiente viciado, los olores desagradables, los personajes diversos; empero la única imagen que se incluye en el reportaje es el retrato del poeta nadaísta Jotamario. La fotografía muestra a una figura masculina de pie, vestida con saco y gorra, que sostiene hojas de papel con la mano derecha mientras hace ademán de hablar frente a un micrófono. No es, por supuesto, un personaje pasivo. Es una persona que expresa su pensamiento frente a un dispositivo sonoro que amplifica su voz. Es el personaje que emite palabras de invitación a la depravación, el organizador del aquelarre, el que convoca al desorden de los cuerpos. No se ven sus ojos, la gorra los tapa. Podría pasar desapercibido, podría ser una persona cualquiera. En realidad, su rostro no importa, sino su boca que se expresa con libertad y no hay elementos de la institución policiaca que le ordenen callarse, que selle y cancele aquello que enuncia. Es la representación de un cuerpo libre que la prensa expone ante la opinión pública para comunicar una violación a la ley que se requiere sancionar.

No es casual que al final del reportaje se incluyera un comunicado de la Alcaldía Mayor de Bogotá que hacía referencia a que cualquier persona que cultivara o usara la marihuana sería acreedora a sanciones por violación de la ley, por lo que podrían pasar de dos a cinco años en prisión. Por lo tanto, el reportaje no solo era la cobertura de un evento *hippie* plagado de aromas profanos, sino una amenaza hacia esos sectores desde la prensa al servicio del poder alineados con el Gobierno para detener ese tipo de prácticas. Una advertencia hacia las juventudes adeptas al consumo de marihuana para imponer el orden y la disciplina social.

A finales de ese mismo mes, el 29 de diciembre de 1969, *El Tiempo* publicó un artículo de la reportera Silvia Jaramillo titulado “Los ‘hippies’ se comercializan. Tiendas, almacenes y comercio sano”. Este texto muestra un contraste de discursos incluso dentro de la misma prensa. A inicios de diciembre Andrés Alzate señalaba la falta de orden en un espacio juvenil de transgresión y libertad para beber y fumar marihuana. Hacia finales del mismo mes otra periodista del mismo diario desplegó un discurso sarcástico, pero condescendiente, hacia esos *hippies* y el espacio que ocupaban en el pasaje comercial de Chapinero.

En el texto Silvia Jaramillo aseguraba que si bien era un movimiento excéntrico, lo importante era que no se componía de homosexuales, drogadictos ni delincuentes; tampoco de vagabundos, porque eran jóvenes que trabajaban. Además, afirmaba que ellos no se concebían a sí mismos como *hippies*, según la información que había recabado, “a pesar del cabello largo”. Es decir, la prensa identificaba a cualquier figura masculina de cabello largo como *hippie* u homosexual. “A pesar del cabello largo” no eran ni lo uno ni lo otro, y aun así la prensa lo siguió nombrando como tal.

# **Los "Hippies" se Comercializan**

*Tiendas, almacenes y comercio sano*



De izquierda a derecha: Potosche, Manuel Quinto y Libardo Cuervo Quevedo, responsables morales, intelectuales y comerciales del "centro hippie" de la Calle 60. Son el grupo de "peones", como ellos mismos se llaman. (Foto de Miguel Díaz).

**Imagen 5:** "Los 'hippies' se comercializan", *El Tiempo*, 29 de diciembre de 1969.

Fuente: Archivo personal de Tania Moreno.

El escrito incluyó una fotografía en la que se observan a tres jóvenes sentados en la entrada del pasaje comercial y uno de pie que mira hacia la cámara; también un hombre con pantalón de vestir y camisa de manga larga que pasa por el lugar. El joven de bigote parece sostener un periódico con una mano, mientras que con la otra hace un gesto para pedirle algo –¿acaso dinero?– al hombre que va pasando, por ello este vuelve la mirada hacia el joven que está en el suelo. Vemos así que el espacio público es apropiado por estas juventudes a partir de los cuerpos que permanecen en el suelo, a diferencia de los adultos que recorren las calles a pie y usan los espacios para transitar, con rapidez, inmersos en la vorágine del tiempo y de la productividad.

El título del artículo usa cierta sátira al apuntar la apertura del "movimiento hippie", que se asumía como espiritual, hacia la lógica de mercado con la producción y la venta de artículos de consumo entre esas juventudes. La fotografía muestra a un joven que pide algo con la mano, pero parece que no vende nada. No podría, de cualquier forma, hacerlo, pues se lo estaría ofreciendo a un hombre que pareciera representar a la sociedad tradicional bogotana, aquella que estaba en contra de la vida y la filosofía *hippies*.

La imagen fotográfica parece usar un simbolismo muy particular en el cual el hombre que camina, y parece representar el ideal del hombre trabajador que ocupa su vida en ser productivo, está de pie frente a los jóvenes *hippies* como si tuviera una superioridad moral ante aquellos que nada hacen de su vida. Es la vorágine de la vida capitalista representada en un hombre que ya está saliendo del marco de la fotografía, frente a la quietud juvenil que “comercializa” sus productos de forma pasiva desde las escaleras del pasaje de Chapinero y a los cuales el fotógrafo nos muestra para contemplarlos sin afán.

Por otro lado, al afirmar que en ese lugar se lleva a cabo un “comercio sano”, hace referencia a que no hay algún vicio de por medio. Entre 1968 y 1969 la prensa liberal del poder observa al *hippismo* como un fenómeno juvenil estrafalario. Pese al reportaje de Andrés Alzate, no hay referentes visuales de una juventud *hippie* drogadicta. Ahora en este texto de Silvia Jaramillo se visualiza a un grupo juvenil desaliñado, “sano” y que ocupa el espacio público para socializar.

En esta etapa del *hippismo* bogotano *El Tiempo* muestra a estos jóvenes como un grupo “extraño”, al cual no comprende. Representa a una juventud diferente, pero que, por el momento, no genera estados afectivos sociales de miedo o angustia pues se difunde la idea de que no son vagos ni delincuentes. El trato mediático de esta prensa es medianamente afable en este primer momento. Hay amenazas, pero dentro del discurso periodístico la policía no interactúa con ellos. Aunque no pasa desapercibido el cambio corporal masculino y la apropiación del espacio público atravesado por relaciones poder y en el cual son vigilados.<sup>14</sup>

Pese a que el espacio era usado y apropiado por esos grupos juveniles los brazos represivos del Estado mantuvieron el control y no se permitieron perder, bajo ninguna circunstancia, el dominio sobre los espacios públicos. Era una forma en la que se ejercía el poder social. Sin embargo, la represión institucional vivida dentro del espacio conformado por las tiendas *hippies* no es mostrada en la prensa. Las detenciones realizadas por la policía dentro del pasaje de Chapinero no fueron documentadas por *El Tiempo*. Se hace referencia al consumo de marihuana y después se muestra el “comercio sano” de la contracultura juvenil, pero no las relaciones de poder ejercidas en ese espacio. La violencia se invisibilizó en este medio de comunicación impreso con la fotografía ausente.

Los usos políticos de la imagen en la prensa suelen establecerse a partir de los intereses de las editoriales. La ausencia de imágenes de la violencia ejercida sobre las juventudes *hippies* dentro de *El Tiempo*, como prensa liberal

.....  
<sup>14</sup>/ En la prensa colombiana se desdibuja la representación de la figura femenina dentro de este fenómeno contracultural colombiano. Los discursos en torno al *hippie* se centran en los cuerpos masculinos como los extraños, estraflarios, estéticamente disruptivos y moralmente amenazantes y transgresores. La figura de la mujer dentro del “*hippismo colombiano*” fue visibilizada hasta el Festival de Ancón en 1971.

del poder, también era resultado de intereses políticos. En aras de difundir la idea de Gobierno de coalición organizado, estable, que resguardaba el orden público, pero, sobre todo, que atendía los problemas económicos y de orden internacional, como la lucha contra el comunismo, el cuerpo *hippie* se percibió como extraño, improductivo y transgresor de los espacios, las estéticas y los valores tradicionales por medio de sus cuerpos. Esto empezó a despertar las alarmas sociales nutridas por las construcciones mediáticas.

Esa fue la representación que se difundió en la prensa a finales de la década del sesenta del cuerpo juvenil *hippie*, la cual cambió a inicios de los setenta con discursos de criminalización a partir de la puesta en práctica de las acciones represivas como los encarcelamientos. Esta primera etapa de 1968 y 1969 de la cobertura periodística fungió como los cimientos en la construcción del *hippie* como figura juvenil amenazante.

## Consideraciones finales

La ruptura juvenil colombiana con la hegemonía cultural de la segunda década del sesenta emergió en un contexto internacional en el cual Estados Unidos ejerció presión a países de América Latina para integrarse al bloque capitalista, como por el prohibicionismo en torno al consumo de ciertas drogas consideradas como tóxicas y dañinas para la salud y que no tenían regulación.

De manera local fue una generación que salía de una etapa de cruenta violencia política y social, de imposiciones dictatoriales y de luchas sociales no atendidas. Además, vivía dentro de prácticas sociales profundamente conservadoras que ejercían control sobre las juventudes y sus cuerpos vinculadas a valores culturalmente construidos. El quiebre de algunos grupos juveniles frente a las ataduras de progreso económico, así como con el control institucional y doméstico fue percibido por las sociedades de Medellín y Bogotá con recelo y como una pérdida de las “buenas costumbres”. Por su parte, fue construido por la prensa alineada con el Frente Nacional como una forma de amenaza al orden social establecido.

En la primera etapa de la emergencia del fenómeno contracultural *hippie* la prensa al servicio del poder mostró una divergencia entre las coberturas de Medellín y Bogotá. En la primera, ciudad profundamente religiosa y conservadora, la prensa expuso lo que consideraban como el mayor conflicto de aquellos grupos juveniles: el cabello largo masculino. Esto se concibió como una estética disruptiva y antihigiénica en la corporalidad juvenil de los hombres. En la capital, en cambio, la prensa se ocupaba de exhibir el consumo de marihuana dentro de los espacios comerciales *hippies* sin que hubiera un control, los olores emanados de los cuerpos y espacios vinculados al “*ippismo criollo*”, así como la apropiación de espacios públicos para la socialización o venta de productos derivados de la “ideología *hippie*”.

En este marco la fotografía de prensa jugó un papel fundamental para construir el cuerpo juvenil colombiano –masculino– como un *hippie*. Mientras que en Medellín *El Colombiano* lo nutría de elementos estéticos corporales transgresores, *El Tiempo* en Bogotá construyó al cuerpo-*hippie* desde la percepción olfativa como una forma de transgresión odorante corporeizada que emanaba aromas estereotipados vinculados al crimen o como cuerpo juvenil fuera de los valores tradicionales y del ideal capitalista de productividad y del buen vestir.

En ambos casos la prensa construyó una narrativa hegemónica en torno al cuerpo-*hippie* como una forma de ausencia de orden y de transgresión de la “normalidad”. La circulación en el espacio público de esos discursos visuales cargados de simbolismos abonó al pánico moral, por la posible amenaza al comportamiento social establecido dentro de las sociedades colombianas urbanas. Estas primeras publicaciones serían los cimientos, en primer lugar, para la “invención” del “*hippie colombiano*” como figura caótica; en segundo lugar, como una forma de justificación mediática para la vigilancia social y el posterior castigo institucional. Fueron cuerpos juveniles construidos mediáticamente como amenazantes desde discursos hegemónicos y al servicio del poder para justificar las diversas violencias ejercidas sobre ellos. Con estas publicaciones se pretendía demostrar la capacidad de control social del Frente Nacional para procurar “estabilidad y paz” en aras de progreso. 

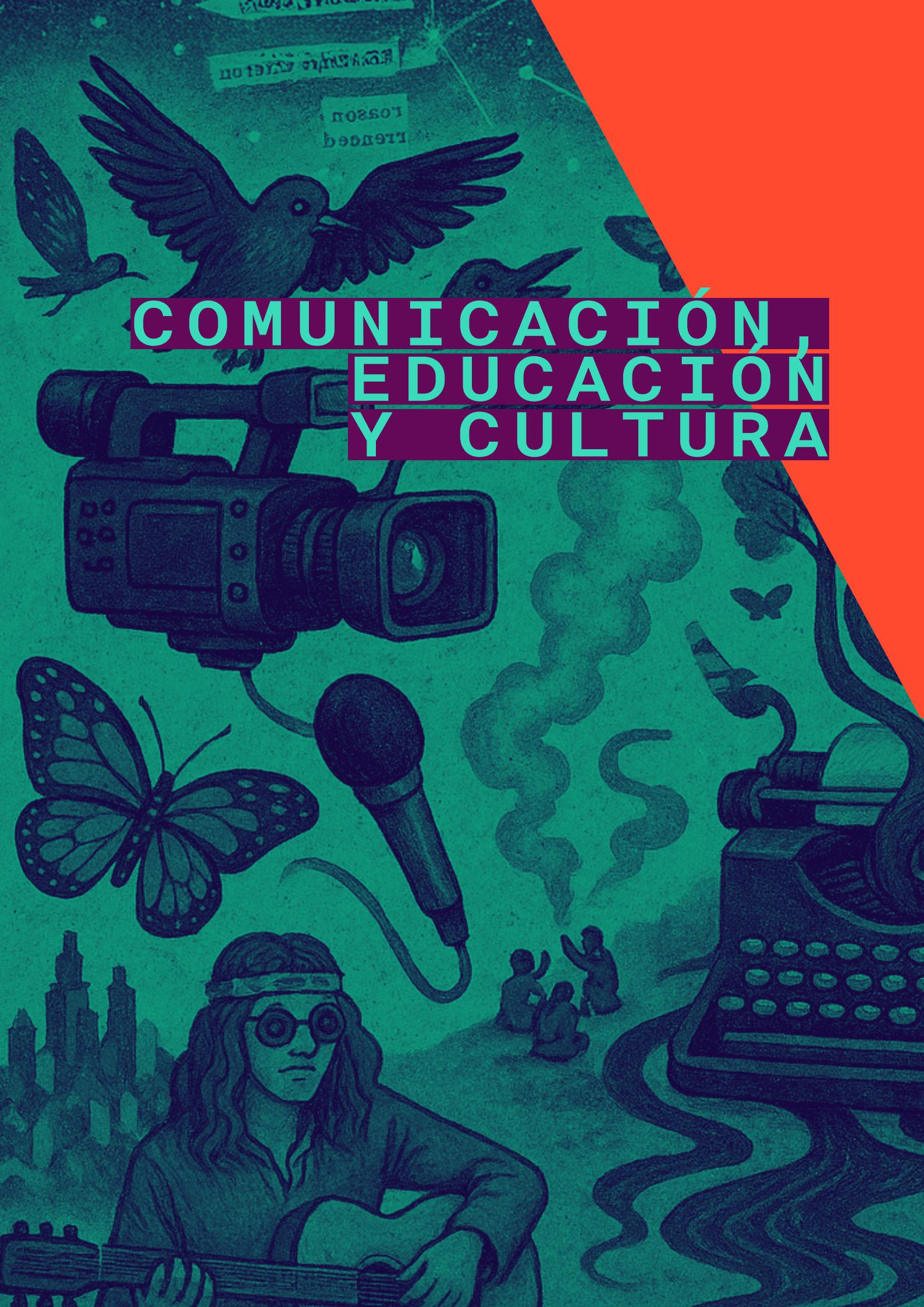
## Archivos

- Archivo hemerográfico de la Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.
- Archivo Histórico de Medellín.
- Archivo fotográfico personal de Tania Moreno.

## Referencias

- Archila, Mauricio. (2003). *Idas y venidas, vueltas y revueltas: protesta social en Colombia 1958-1990*. Bogotá: ICANH-CINEP.
- Ayala, César Augusto. (2008). *Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Burke, Peter. (2002). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Castellanos, Nelson. (2011). El periodismo colombiano en los tiempos del Frente Nacional. *Folios*, (26), 94.
- Correa, Guillermo. (2015). *Raros: historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*. Medellín: Universidad Nacional.
- Estévez, Jaqueline. (2013). *Prensa y poder político durante el Frente Nacional, Colombia 1958-1974*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Estrada, Fernando. (2009). Reseña: Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional. *Anuario Colombiano de Historia social y de la Cultura*, 36, (1).
- Gamarnik, Cora. (2016). La fotografía de prensa en Argentina durante la década del 1960: modernización e internacionalización del periodismo gráfico. *Revista Photo & Documento*, (2).
- Katz-Rosene, Joshua. (2021). La canción protesta y los discursos de contracultura y resistencia durante la década de los sesenta en Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, 57, (2).
- Martínez Barreiro, Ana. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers: Revista de Sociología*, (73).
- Ory, Pascal. (2005). Cuerpo ordinario. En Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine y Georges Vigarello. (coords.). *Historia del cuerpo: las mutaciones de la mirada, el siglo xx*. Madrid: Taurus.
- Rubio, Laura Alejandra. (2022). *Nadaísmo: una propuesta de vanguardia*. Bogotá: Idartes.
- Turner, Bryan. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villena, Luis Antonio de y Savater, Fernando. (1989). *Heterodoxias y contracultura*. Barcelona: Montesinos.

# COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y CULTURA



# Tripulantes: una experiencia entre la educomunicación y las narrativas transmedia<sup>1</sup>

**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, las narrativas emergentes y los contenidos digitales.

[maribel.salazare@udea.edu.co](mailto:maribel.salazare@udea.edu.co) /  
[maribelsalazar@elpoli.edu.co](mailto:maribelsalazar@elpoli.edu.co)

 ORCID 0000-0002-4201-3497

**Resumen:** Proyecto de investigación-creación de la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Este estudio se enfoca en los estudiantes de noveno grado de la Institución Educativa San Fernando, en Amagá (Antioquia, Colombia), analiza cómo las narrativas transmedia pueden impulsar la equidad educativa y mejorar la salud mental de los participantes. La investigación emplea un enfoque cualitativo, en el que se incentiva a los estudiantes a crear contenidos como parte integral del proceso. Mediante cinco fases metodológicas (diagnóstico, diseño, implementación, análisis e informe final), el proyecto examina el potencial de las narrativas transmedia para transformar los métodos de enseñanza y aprendizaje. Los resultados preliminares indican que estas narrativas emergentes fomentan espacios de diálogo, creación y participación en el entorno educativo. La investigación no solo contribuye al campo de las narrativas emergentes en la educación, sino que también ofrece perspectivas para el desarrollo de estrategias educomunicativas.

**Palabras claves:** narrativas transmedia, salud mental, contexto educativo, educomunicación, TIC

**Keywords:** transmedia storytelling, mental health, educational context, education communication, ICT

**Abstract:** Project created by the Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. This study focuses on ninth-grade students of the Institución Educativa San Fernando, at Amagá (Antioquia, Colombia), analyzing how transmedia narratives can promote educational equity and improve the mental health of participants. The research employs a qualitative approach, encouraging students to create content as an integral part of the process. Through five methodological phases (diagnosis, design, implementation, analysis, and final report), the project examines the potential of transmedia narratives to transform teaching and learning methods. Preliminary results indicate that these emerging narratives foster spaces for dialogue, creation, and participation in the educational environment. The research not only contributes to the field of transmedia narratives in education, but also offers perspectives for the development of communicative strategies.

<sup>1</sup>/ Este texto es un producto de investigación derivado de la convocatoria de menor cuantía de 2023 de la Dirección de Investigación y Posgrados del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

## Introducción

**T**ripulantes: una experiencia transmedia para la educación inclusiva y equitativa” es un proyecto de investigación-creación que tiene el propósito de analizar la incidencia de las narrativas transmedia en la promoción de la equidad educativa y la salud mental de los estudiantes. En su desarrollo, liderado por la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid y con el apoyo financiero de la Dirección de Investigación de la misma institución, evidencia cómo las prácticas educativas creativas favorecen el aprendizaje significativo y el bienestar de los estudiantes de noveno grado de la Institución Educativa San Fernando del municipio de Amagá.

La investigación se realiza en alianza con la Secretaría de Educación, Deporte, Cultura y Turismo del municipio de Amagá y está relacionada con el objetivo de desarrollo sostenible número cuatro de las Naciones Unidas (ODS 4) que dicta “garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje a lo largo de la vida para todos” (Unesco, 2017, p. 11). Lo anterior propende por otras formas de enseñar y aprender más allá de los espacios convencionales del aula y encuentra un vínculo con las narrativas transmedia en el ámbito social y educativo. Como lo expone Scolari et al. (2019)

A la hora de definirlas, las narrativas transmedia se caracterizan por dos elementos: por una parte, el relato se expande en muchos medios y plataformas; por otro lado, los prosumidores [...] participan activamente en ese proceso de expansión narrativa [...]. Esta producción textual, también conocida como “contenidos generados por usuarios” (*user-generated contents*), es uno de los fenómenos más relevantes y destacados que emerge de la nueva ecología mediática. Si bien desde tiempos inmemoriales existe este tipo de práctica textual, la llegada de la web y las redes sociales ha puesto en evidencia una verdadera explosión de relatos a cargo de los prosumidores. (p. 118)

Los relatos han estado presentes en la historia de la humanidad y son comunes a la mayoría de las culturas, estos han permitido narrar las vidas, las experiencias, los contextos, los conocimientos y trascender los límites geográficos. Actualmente, con la irrupción del mundo digital, la creación de contenido

por parte de los usuarios de la internet no es algo novedoso, la digitalización ha democratizado la narración y ha permitido que miles de personas en todo el mundo se involucren en la creación y la difusión de historias, lo que ha Enriquecido la cultura contemporánea.

Como lo expresan Anahí Lovato y Roberto Irigaray (2021)

En las últimas décadas, diversos procesos de convergencia digital y tecnológica hicieron posible la mutación de los formatos narrativos y la aparición de nuevas especies en el campo de la comunicación. Las narrativas de no-ficción no resultaron ajenas a estas transformaciones. Muy por el contrario, muchos proyectos documentales y periodísticos comenzaron a asumir formas interactivas, inmersivas y transmediales, experimentando con múltiples lenguajes, desarrollando estrategias participativas e historias que se expanden en diversas plataformas y soportes. (p. 2)

El campo educativo no ha sido ajeno a estas transformaciones. En la actualidad los procesos de enseñanza-aprendizaje van más allá de las aulas, integran plataformas digitales, redes sociales, eventos en línea, contenidos en diferentes formatos, fomentan la interacción activa de los usuarios y la creación de comunidades digitales. “En un mundo en que las tecnologías repercuten en cada aspecto de nuestras vidas no podemos concebir una educación sin innovaciones” (Unesco, 2023). Estos soportes tecnológicos invitan a la transformación del proceso educativo como ha sido conocido históricamente, puesto que promueven nuevas dinámicas de relación, socialización y construcción del conocimiento.

La educomunicación, como campo interdisciplinario que integra la educación y la comunicación, propicia escenarios de colaboración, diálogo, participación y reflexión. Para García (2022) la “educomunicación significa educar para la comunicación, es dar a los individuos conocimientos y herramientas para que ellos mismos sean capaces de pensar críticamente”. Lo anterior destaca la importancia del pensamiento crítico para los intercambios comunicativos, las interacciones y las relaciones humanas en cualquier contexto.

Abordada por autores como Paulo Freire, Mario Kaplún, Jesús Martín-Barbero, Antonio Caballero, la educomunicación es un proceso constructivo y dialógico, donde los estudiantes son actores de su propio aprendizaje. La comunicación y la educación son procesos complementarios que, integrados, pueden convertir la educación en un espacio más participativo, crítico y transformador.

Las narrativas transmedia y la educomunicación guardan una estrecha relación con su enfoque común hacia la participación, la cocreación de contenidos y el uso de múltiples plataformas digitales. En la educomunicación se busca que los

estudiantes no solo sean receptores, sino que se conviertan en productores de conocimiento. Con esto, se fomenta el pensamiento crítico y la colaboración, lo que resulta en un proceso similar al de las narrativas transmedia, en la que los usuarios (prosumidores) expanden y enriquecen la historia con diferentes medios. Como lo expresa Scolari (2013)

Las narrativas transmedia son una particular forma que se expande mediante diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las narrativas transmedia no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la microsuperficie del dispositivo móvil. (p. 24)

Ambas disciplinas utilizan herramientas digitales y mediáticas para crear entornos de aprendizaje y comunicación interactivos. Estas permiten a los participantes involucrarse de manera activa, colaborar y desarrollar habilidades multimodales que potencian su capacidad de interpretar, analizar y producir contenidos en un ecosistema mediático cada vez más fragmentado y convergente. La integración de las narrativas transmedia en el escenario de la educomunicación no solo fortalece el proceso de enseñanza-aprendizaje, sino que también promueve el desarrollo de diversas habilidades en los entornos digitales. Según Scolari (2016)

La alfabetización transmedia debe crear puentes entre las nuevas culturas colaborativas y las instituciones educativas, facilitando el intercambio de experiencias. En otras palabras: la intervención del alfabetismo transmedia debe ir más allá de la investigación científica y proponer nuevas formas de explotar estas nuevas habilidades y estrategias dentro de las instituciones educativas. De esta manera, el alfabetismo transmedia también podrá ser de gran utilidad para reducir la brecha tecnocultural identificada por Manuel Castells entre los jóvenes y el sistema escolar. (p. 16)

Al permitir que los estudiantes participen activamente en la creación y la expansión de historias y la creación de contenidos en diferentes formatos se fomentan el pensamiento crítico, la creatividad y la colaboración. Así, la educomunicación apoyada por las narrativas transmedia se consolidan como una herramienta didáctica que responde a las demandas de la educación contemporánea, prepara a los estudiantes para navegar, interpretar y crear en un entorno mediático cada vez más complejo.

Mediante la cocreación, el diálogo y la participación se busca empoderar a los estudiantes en el desarrollo de habilidades reflexivas para interpretar mensajes y crear contenidos mediáticos. "Kaplún propone abordar la cultura

audiovisual desde una perspectiva crítica, creativa y constructiva. No se trata solo de dirigir la mirada, sino de dotarla de autogobierno" (citado por Díaz, 2023, p. 82). Este enfoque es fundamental en el contexto de las narrativas transmedia con el que los estudiantes no son solo receptores, sino que participan activamente en la creación de significados y significantes.

La integración de narrativas transmedia en la educomunicación permite que los estudiantes desarrollem un punto de vista personal frente a la información, fomentando una comprensión crítica en un ecosistema mediático donde los contenidos fluyen de manera bidimensional. Al empoderar a los estudiantes para que se conviertan en usuarios se les brinda la oportunidad de construir sus propias narrativas, lo que no solo enriquece su aprendizaje, sino que también los prepara para ser ciudadanos activos y críticos en la sociedad contemporánea.

## Metodología

La investigación se enmarca en el paradigma cualitativo, específicamente bajo el enfoque de investigación-creación integrando marcos interpretativos de la fenomenología y la semiótica social. Este enfoque permite la construcción de significados mediante la creación de contenidos u obras que enriquecen el escenario de aplicación, proporcionando una comprensión más profunda de los sujetos, los contextos y las dinámicas sociales. Como lo expresa Riveros (2023)

En términos prácticos, esta apuesta ontológica del investigador-creador ubicado en una actitud de apertura y cuestionamiento en el interior de las comunidades, implica realizar un ejercicio de problematización entendido como un accionar en el que se realiza una aproximación directa a los grupos con los cuales se pretende trabajar, lo que conlleva a una caracterización y a un encuentro con todas las situaciones, los factores y los elementos que componen los contextos situados con los que se investiga. (p. 35)

De esta forma, la investigación-creación desde las narrativas transmedia implica explorar cómo las historias por medio de los personajes, las tramas y los relatos se entrelazan en diversos canales y formatos de comunicación para conectar con los usuarios y generar contenidos y estrategias de participación. Las narrativas transmedia reflejan la naturaleza del actual ecosistema de medios. Molas y Rodríguez (2018) expresan que

los medios digitales han contribuido a debilitar la separación entre las formas de conocimiento y entre las categorías que sustentan esta separación, y en un contexto en el que la información y el entretenimiento fluyen sin restricciones por medio de múltiples canales y dispositivos, las historias también han cambiado su característica, de ser representadas en un solo formato. (p. 80)

La investigación-creación en el marco de las narrativas transmedia no solo permite una comprensión más matizada de los contextos sociales, sino que también empodera a los sujetos involucrados al fomentar su participación en la construcción de significados y significantes. La muestra de estudio fue el grado noveno constituida por treinta estudiantes en edad promedio entre catorce y dieciséis años, manteniendo una distribución equilibrada entre hombres y mujeres. Pues, como lo expone Samperi-Cabrera (2023) "se debe definir la población o muestra que se investigará. Esto incluye determinar el perfil de los participantes, como edad, género, profesión, entre otros criterios relevantes" (p. 22).

La selección de los participantes se realizó mediante un muestreo intencional, en el cual se tuvo en cuenta la voluntad y la disposición para participar en el proyecto. También se tuvo presente la diversidad de sexo, género, edad y contexto socioeconómico, esto con el fin de tener una representación amplia de la comunidad estudiantil.

En la figura 1 se detallan los pasos utilizados en la ruta metodológica y que fueron concebidos desde la formulación de la investigación. En la representación visual se evidencia el objetivo de la investigación, las fases, así como los métodos, los instrumentos y los análisis empleados en este estudio. Esto proporciona una visión estructurada del proceso metodológico y facilita la comprensión de cómo se ha abordado la implementación.

**Figura 1.** Ruta metodológica de la investigación-creación Tripulantes.

**Nota:** En el esquema se presentan los métodos, las técnicas y los instrumentos de la investigación-creación.

**Fuente:** Elaboración propia.



El proceso metodológico se estructuró en cinco fases distintivas, cada una con propósitos y procedimientos específicos. En la primera fase denominada como “diagnóstico”, se realizó un acercamiento al problema de investigación mediante un proceso de revisión de literatura y recopilación de datos en la comunidad de estudio. Esta etapa se caracterizó por la implementación de instrumentos y técnicas, incluyendo una matriz para la revisión de literatura, el análisis detallado de producciones transmedia de no ficción con enfoque social, y la realización de talleres de escritura creativa y juegos cooperativos. Estos últimos fueron fundamentales para establecer una línea base de las capacidades narrativas y las dinámicas grupales de los participantes, además de facilitar un análisis preliminar del entorno educativo.

La segunda fase se centró en el diseño de la estrategia de narrativas transmedia, desarrollada con los estudiantes. Este proceso partió de la comprensión del contexto y la identificación de factores de riesgo con la comunidad estudiantil: sexualidad, amor propio, drogadicción y proyecto de vida. A partir de estas temáticas, se procedió a la construcción del relato central, incluyendo el diseño detallado de personajes, su caracterización y los conflictos principales que estructurarían la narrativa general. Un aspecto esencial de esta etapa fue el reconocimiento de los puntos clave de la historia y la elaboración del sistema intertextual, que definió las plataformas y los medios a utilizar, así como las estrategias de participación con los estudiantes. Esta fase se implementó mediante talleres de tres horas específicos de creación de personajes y escritura creativa.

La tercera fase constituyó la implementación de la estrategia de narrativa transmedia, donde se activó el relato central y se realizó la expansión a otros contenidos, todo ello ejecutado por los propios estudiantes. El proceso de producción de contenidos se materializó en diversos formatos narrativos: una serie sonora que permitió explorar el lenguaje auditivo, fotoensayos que capturaron la dimensión visual de las historias, un magazín que integró elementos audiovisuales, la creación de canciones que añadió una capa musical a la narrativa, y pósteres elaborados con técnicas mixtas como el collage, que permitieron la expresión artística.

En este artículo se presentan los resultados parciales de la investigación, ya que las dos fases finales están en etapa desarrollo. La cuarta fase está orientada al análisis sistemático de los resultados obtenidos, evaluándolos a la luz de los objetivos planteados. Esta fase analítica emplea herramientas cualitativas para comprender los datos recopilados. Los hallazgos se examinarán en relación con la literatura previamente revisada y se contextualizarán dentro de la experiencia transmedia. En la quinta fase se elaborará el informe final del proyecto de investigación, recogiendo toda la experiencia y se propondrán recomendaciones para el uso de las narrativas emergentes en entornos educativos.

La investigación se desarrolló bajo consideraciones éticas. Se implementaron medidas para garantizar la confidencialidad de los participantes y el manejo seguro de la información recolectada. Además, se contó con la aprobación del Comité de Ética del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, se firmó el asentimiento informado de los padres y/o acudientes, así como estudiantes del grado noveno.

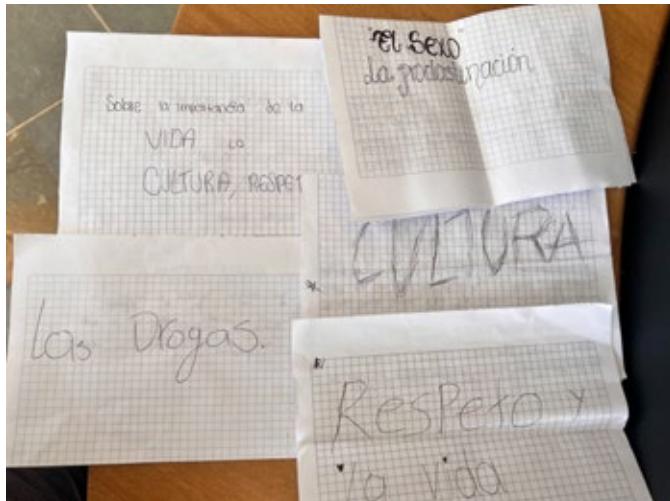
Para asegurar el rigor metodológico en las fases ejecutadas hasta el momento, se implementaron diversas estrategias de validación, como la triangulación de métodos y la verificación con participantes. Se fortaleció el estudio mediante la documentación del proceso y la descripción del contexto, se garantizó el registro sistemático de las decisiones metodológicas.

El marco interpretativo de la investigación combina la fenomenología y la semiótica social, enriquecida por la triangulación de los datos encontrados en el rastreo bibliográfico y en la recolección de información documental de producciones transmedia de no ficción que, desde la perspectiva fenomenológica, busca comprender la experiencia vivida de los estudiantes en su interacción con las narrativas transmedia, explorando cómo estos crean los personajes, las historias, construyen los significados y dan sentido a su aprendizaje por medio de los talleres, la escritura creativa, los juegos cooperativos y la creación de contenidos.

La semiótica social por su parte permite analizar cómo se crean y conjugan los significados mediante diversos modos de comunicación (texto, imagen, audio, video) inherentes a las narrativas transmedia, revelando las capas de sentido que emergen en la intersección entre diferentes sistemas de representación. Este enfoque dual se enriquece con el rastreo bibliográfico y el análisis de contenido de producciones transmedia de corte social. Lo que no solo proporciona un contexto teórico sólido, sino que también permite contrastar los hallazgos emergentes con el corpus de conocimiento existente en el campo educativo y social, e integrarlos además con los saberes prácticos y teóricos de la producción audiovisual.

## Resultados

Para la creación de la narrativa general de la producción transmedia el equipo investigador por medio de un taller creativo indaga a los estudiantes sobre los temas que deberían conocer los jóvenes de Amagá alrededor de la salud mental y la educación equitativa. En el análisis de contenido de los productos del taller, al ser reiterativos se definieron los temas de *projeto de vida, drogadicción, amor propio y sexualidad*. Los cuales se consolidaron como conceptos clave en el desarrollo del *storytelling* del proyecto *Tripulantes*, como se ve en la figura 2.



**Figura 2:** Evidencia del taller.

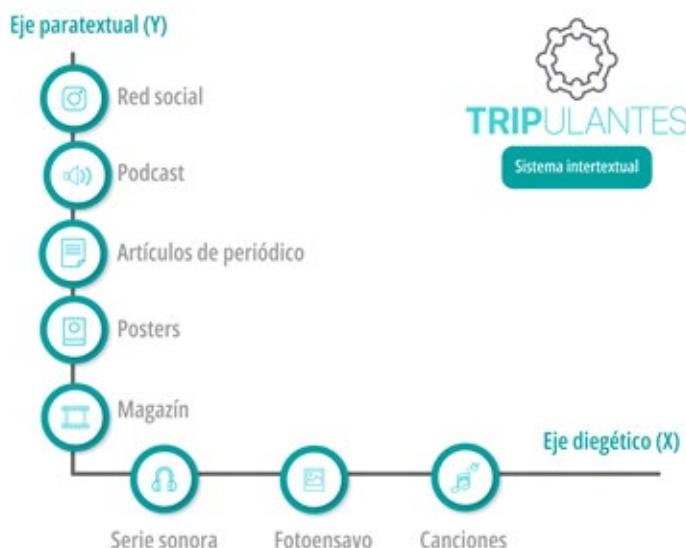
**Nota:** Fotografía de las ideas surgidas en el taller sobre las problemáticas de la juventud en Amagá, según los estudiantes de la institución educativa.

**Fuente:** Elaboración propia.

En esta dirección, como lo expone Acosta (2020)

El storytelling se entiende como una técnica de contar historias a partir del empleo de medios electrónicos. La revisión sistemática del estado del arte indica que el storytelling tiene sus orígenes en ámbitos como la literatura, el cine y el marketing, mientras que, de manera más reciente, se está empleando en ámbitos como la comunicación y la educación, para construir experiencias dialógicas, abiertas, dinámicas y multidireccionales. (p. 29)

Dicho de otra forma, el storytelling es el núcleo de la narrativa transmedia que establece conexiones emocionales profundas entre los usuarios con los relatos. Esto incentiva la participación y la expansión de la narrativa mediante las acciones de cocreación de los estudiantes. Quienes en un taller dieron vida a María Antonieta, Cristian, Mateo y Jenny, personajes principales de la experiencia transmedia. Así mismo tras una serie de talleres creativos, de reflexión y trabajo colaborativo en diferentes espacios con el equipo investigador se crearon las expansiones narrativas de la producción. Y que fueron el insumo para crear el sistema intertextual como se ve en la figura 3.



**Figura 3:** Sistema Intertextual Tripulantes.

**Nota:** El gráfico refleja los productos que hacen parte del SIT y que fueron creados por los estudiantes.

**Fuente:** Elaboración propia.

El sistema intertextual como lo afirman Montoya et al. (2015) es

como una matriz de contenidos narrativos y paratextuales que se relacionan entre sí. Dicha matriz está conformada por los dos ejes [...] a) el horizontal, eje al que hemos denominado diegético; y) el vertical, que hemos planteado como eje paratextual. (p. 19)

Es decir, en el eje X se ubican los productos que expanden la narrativa, dicho gráfico permite ubicar todos los productos que le aportan a la narrativa y en el eje Y los contenidos que ayudan a entender y promocionar la producción.

Así, los estudiantes crearon diversos productos que se integran en el sistema intertextual de la narrativa transmedia. En el eje diegético, que constituye el núcleo de la historia, desarrollaron una serie sonora de ficción, un fotoensayo y cuatro canciones en géneros urbanos como rap, hip hop y reggaetón. Por otro lado, en el eje paratextual, produjeron un magazín audiovisual con dos episodios y diseñaron pósteres promocionales.

La creación de la narrativa central y de los personajes por parte de los estudiantes se convirtió en un conector emocional, pues posibilitó la inmersión y la participación con las historias que reflejaban sus propios contextos sociales. Esta experiencia no solo estimuló el pensamiento creativo y la colaboración, sino que también proporcionó un espacio para la expresión de sentimientos. Los estudiantes ampliaron sus habilidades en diversas áreas, como el diseño de personajes, la locución, la interpretación, la escritura creativa y la producción de contenido en formato sonoro por medio de la grabación de la radionovela.

Como lo expone Según Scolari (2016)

La alfabetización transmedia debe crear puentes entre las nuevas culturas colaborativas y las instituciones educativas, facilitando el intercambio de experiencias. En otras palabras: la intervención del alfabetismo transmedia debe ir más allá de la investigación científica y proponer nuevas formas de explotar estas nuevas habilidades y estrategias dentro de las instituciones educativas. De esta manera, el alfabetismo transmedia también podrá ser de gran utilidad para reducir la brecha tecnocultural identificada por Manuel Castells entre los jóvenes y el sistema escolar. (p. 16)

La implementación de la estrategia transmedia posibilitó el desarrollo de competencias en alfabetización digital y mediática. Los estudiantes no solo aprendieron a crear contenido en diversos formatos, sino que también se involucraron en procesos de cocreación, fortaleciendo así su capacidad para participar activamente en el ecosistema mediático actual. Este enfoque enriqueció el proceso de aprendizaje y acercó a los estudiantes al lenguaje audiovisual,

así como al manejo de equipos técnicos de fotografía y producción audiovisual que sirvieron como detonantes en las actividades, en escenarios diferentes al aula de clase tradicional.



**Figura 4:** Comunidad educativa.

**Nota:** Fotografía de la Institución Educativa San Fernando en Amagá.

**Fuente:** Elaboración propia.

Por otro lado, con el propósito de dar a conocer a la comunidad de Amagá el trabajo creativo de sus jóvenes desde las narrativas transmedia, se utilizó la red social Instagram, con el perfil @Tripulantess, que incluye la memoria de la experiencia y los testimonios de algunos de los participantes. Así mismo se implementó una nota en el Facebook de la Secretaría de Educación, Deporte, Cultura y Turismo del municipio, así como en el portal institucional del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid y dos artículos en el periódico *El Suroeste de Amagá*, como se ve en la figura 5.

**Figura 5:** Nota informativa.

**Nota:** Captura de pantalla de la primera nota informativa de Tripulantes en Amagá.

**Fuente:** Elaboración propia.

Los resultados de la investigación hasta el momento han revelado que la implementación de narrativas transmedia en el contexto educativo ha promovido una interacción activa entre los estudiantes y los contenidos abordados. Mediante diversas actividades y ejercicios se ha logrado que los jóvenes no solo consuman información, sino que se conviertan en creadores de contenido y se acerquen a la teoría básica de la producción audiovisual, como es la teoría de los planos, los ángulos y los conceptos básicos de composición.

Scolari (2017) sostiene que

Las narrativas transmedia también se caracterizan por otro componente: una parte de los lectores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se propone ampliar su mundo narrativo con nuevas piezas textuales. Dicho en otras palabras: la expansión de un universo narrativo deja de ser patrimonio de su creador. (p. 177)

Uno de los hallazgos más relevantes es la participación de los estudiantes en los talleres. Las actividades de cocreación, como el diseño de personajes y la narración de historias, han facilitado un espacio donde los estudiantes se sienten seguros para expresar sus emociones y reflexiones sobre temas sensibles como la salud mental, la sexualidad, la drogadicción y el amor propio, como se ve en la figura 6. Lo que posibilita a su vez “sumergirse en una historia envolvente, [...] donde pueden relacionar los conceptos y los temas con situaciones reales, lo que facilita la comprensión y la retención del conocimiento” (Salazar et al., 2023, p. 121).

**Figura 6:** Actividad de collage.

**Nota:** Fotografía actividad de collage representando los sentires sobre las temáticas de narrativa del proyecto.

**Fuente:** Elaboración propia.



La creación de contenidos en diferentes formatos se ha convertido en un aspecto central de la experiencia educativa. Los estudiantes han demostrado el desarrollo de habilidades creativas y de producción audiovisual. Además, la alfabetización digital ha jugado un papel crucial en este proceso. A medida que los estudiantes se involucran en la creación de contenidos en múltiples lenguajes han adquirido competencias necesarias para interactuar de manera efectiva en el ecosistema digital. En palabras de Munaro y Dudeque (2016): “El advenimiento de la cultura participativa ha transformado la forma en que se imparte la enseñanza. En este contexto, los estudiantes expresan su opinión utilizando herramientas de creación de contenidos y los comparten en un entorno de red” (p.1008).

Las narrativas transmedia se convierten en una herramienta para dinamizar los procesos de enseñanza-aprendizaje. Se ha identificado que las metodologías activas y participativas como los juegos cooperativos, los ejercicios de escritura creativa, los collages, la toma de fotografías no solo transforman la manera en que se enseña y aprende, sino que también contribuyen a una educación más inclusiva y equitativa, pues fomenta la utilización de diferentes herramientas digitales y audiovisuales. Al acercar a los estudiantes en su rol de creadores y no solo de consumidores se está promoviendo una cultura de aprendizaje que trasciende el aula y se integra en sus vidas cotidianas.

## Discusión

La educomunicación, al centrarse en la intersección entre la educación y la comunicación, encuentra en las narrativas transmedia un aliado para enriquecer los procesos de enseñanza-aprendizaje. Según Jenkins (2008) estas narrativas, que se despliegan mediante múltiples plataformas y formatos, permiten a los estudiantes no solo consumir contenido, sino también participar activamente en su creación y reinterpretación. Esto fomenta un ambiente de aprendizaje en el que los jóvenes pueden explorar su identidad, intereses y contexto social, mientras desarrollan habilidades críticas y creativas.

Al integrar narrativas transmedia se potencia la capacidad de los estudiantes para abordar y reflexionar sobre problemáticas sociales relevantes, convirtiéndolos en agentes de cambio en sus comunidades. Este enfoque transforma la educación en una experiencia más dinámica y conectada, que va más allá del aula, permitiendo que el aprendizaje sea significativo y relevante para los desafíos contemporáneos. 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). Este contexto resalta la necesidad de innovar en las formas de enseñar y aprender y adaptarlas a las realidades de cada contexto.

Un antecedente relevante para este proyecto es la investigación sobre alfabetización transmedia de Scolari et al. (2020) quienes exploraron las

habilidades transmedia y las estrategias de aprendizaje de los adolescentes en actividades cotidianas, como el uso de los videojuegos y la creación de contenido digital. Los hallazgos resaltan cómo estas prácticas fomentan habilidades de aprendizaje y autoexpresión, ofreciendo un marco de referencia para el uso educativo de las narrativas transmedia en este contexto.

La investigación *Tripulantes* aporta significativamente al campo de la comunicación, destacando cómo este tipo de narrativas pueden ser herramientas significativas para promover temas sociales y educativos, en este caso la equidad educativa y la salud mental de los estudiantes. Este enfoque no se limita solo a la transmisión de información, sino que se propicia una experiencia para transformar el aprendizaje y el compromiso de los estudiantes con temas críticos de su entorno. Como lo exponen Alonso y Murgia (2018)

pensamos en el uso de narrativas transmedia en el contexto de una serie de cambios estructurales en diferentes ámbitos: social, político, económico, jurídico, laboral, de relaciones y, por supuesto, educativo, que configuran una nueva forma de entender y hacer cultura. (p. 2023)

Este proyecto, impulsado por la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, ha demostrado que las prácticas educativas creativas, al fomentar el aprendizaje significativo, contribuyen al bienestar de los estudiantes de noveno grado en la Institución Educativa San Fernando de Amagá. Este enfoque permite que los estudiantes se relacionen con su entorno de manera más cercana, promoviendo una experiencia que trasciende el aula, permitiendo que los jóvenes se sientan escuchados y representados. De hecho, Jenkins et al. (2006) argumentan que los jóvenes están desarrollando una variedad de habilidades transmedia, como jugar, actuar y navegar, gracias a su participación en comunidades de aprendizaje informal vinculadas a la cultura popular, lo que evidencia la importancia de este tipo de prácticas educativas.



En Colombia, el uso de las narrativas transmedia en el campo educativo ha tomado relevancia. Como lo afirman Alzate et al. (2023)

En Colombia la categoría de las narrativas transmedia es un campo que ofrece la oportunidad de promover la interacción de las personas en distintas plataformas y medios para contar historias y, para el caso de la educación, profundizar los conocimientos explotando el potencial de los contenidos digitales, de las redes sociales y el papel activo que asumen los usuarios en esta. (p. 41)

Los resultados parciales de la investigación en la Institución Educativa San Fernando, en Amagá, han develado cómo las estrategias transmedia pueden actuar como articuladores entre las realidades rurales y las herramientas digitales, en especial cuando se combinan las narrativas locales y los saberes territoriales. Un ejemplo es la Escuela Audiovisual Infantil de Belén de los Andaquíes, en el departamento del Caquetá, Colombia. Esta experiencia ha demostrado cómo las narrativas transmedia pueden empoderar a las comunidades para contar sus propias historias, convertirlas en productores de contenido y agentes activos en la preservación de su patrimonio cultural. Con medios como el video, la fotografía, las redes sociales logran visibilizar su cultura, tradiciones y problemáticas locales.

La experiencia en Amagá ha permitido reconocer cómo el uso de narrativas expandidas y convergentes se traduce en un entorno participativo que no solo motiva a los estudiantes a involucrarse activamente en su aprendizaje, creando un escenario propicio para la creatividad, la cocreación y la colaboración. Esto se alinea con los principios de la educación experiencial, que según Ávila et al. (2023):

Promueve el desarrollo de habilidades y competencias prácticas. A través de la participación en experiencias reales, los estudiantes pueden desarrollar habilidades prácticas como la resolución de problemas, la comunicación efectiva, el trabajo en equipo y el pensamiento crítico. (p. 7134)

Estas estrategias involucran al estudiante de manera directa, ya que permite mediante las historias recrear sus propios relatos, plasmar los temas que son de su interés y desde su contexto, enfatizando la conexión entre los contenidos educativos y las vivencias personales de los estudiantes. Sin embargo, es importante reconocer las limitaciones del proyecto, como la necesidad de contar con recursos tecnológicos adecuados y la formación de docentes en el uso de herramientas digitales y conocimientos en producción audiovisual para garantizar su implementación. Además, es esencial reconocer que el contexto educativo actual presenta desafíos significativos, como la desigualdad en el

acceso a internet, a herramientas TIC y a recursos, que pueden limitar el uso de las narrativas transmedia en el aprendizaje, por lo cual es pertinente pensar en este tipo de estrategias didácticas que no estén ligadas netamente al uso de la tecnología sino a un proceso creativo como la narración de las historias, el teatro, los juegos cooperativos, el *collage* y el arte pueden convertirse en aliados para este tipo de estrategias.

En investigaciones futuras se podrían explorar cómo extender el alcance de estas prácticas a otros niveles educativos y contextos, y cómo analizar el impacto a largo plazo de la alfabetización transmedia en la formación integral de los estudiantes. Además, sería pertinente indagar en cómo la integración de diversas plataformas mediáticas en la enseñanza puede enriquecer aún más la experiencia de enseñanza-aprendizaje, fomentando habilidades críticas y creativas que preparen a los estudiantes para el complejo ecosistema digital actual.

En palabras de Ambrosino (2017)

Convergen los medios, convergen los lenguajes y las estéticas de la comunicación. A la vez la convergencia tecnológica viene de la mano de los dispositivos, formatos y sistemas digitales. La convergencia comunicativa y tecnológica dan cuenta de la aparición de nuevas retóricas en los ambientes de la educación superior, donde los lenguajes dialogan y se entraman entre sí en un contexto, potencial al menos, de alta interactividad y transmediación. (p. 17)

En este contexto, *Tripulantes* contribuye significativamente a la literatura existente sobre el uso de narrativas transmedia en la educación. Así como también abre nuevas posibilidades para futuras investigaciones centradas en el desarrollo de estrategias que integren transmedia y educomunicación en contextos educativos y sociales. Mediante su ejecución el proyecto ha demostrado cómo las narrativas pueden ser una herramienta significativa para promover no solo la equidad educativa, sino también la participación y el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes.

Además, la alfabetización transmedia emerge como una competencia esencial para la vida contemporánea, ya que permite a los estudiantes no solo navegar en un entorno mediático fragmentado, sino también participar activamente en la creación y la difusión de contenido por medio de múltiples plataformas. En su trabajo, Scolari et al. (2018) destacan que el alfabetismo transmedia es crucial para que los individuos no solo consuman contenido, sino también para que puedan crear y compartir información en diversas plataformas.

Esto fomenta la capacidad de interpretar, analizar y crear contenido mediático, habilidades que son esenciales para su participación plena en el mundo digital. En este sentido, Scolari et al. (2020) argumentan que la alfabetización transmedia resalta la importancia de las redes digitales y las experiencias interactivas,

considerando al individuo como un prosumidor activo que desarrolla sus habilidades en entornos de aprendizaje informales. El proyecto establece un marco de referencia para explorar cómo estas competencias pueden ser potenciadas y aplicadas en diferentes sistemas educativos, lo que abre la puerta a nuevas investigaciones que exploren el impacto de estas narrativas en la formación de habilidades mediáticas y comunicativas en diversos contextos y poblaciones.

La ruta metodológica resalta la naturaleza participativa y multimodal de las narrativas transmedia, nutriéndose de la reflexividad y la construcción colectiva de conocimiento que caracterizan a la investigación-creación. Este diseño metodológico permite que los participantes no sean solo receptores de información, sino cocreadores en su proceso de aprendizaje. En este sentido, la intersección entre la investigación-creación y las narrativas transmedia aprovechan las potencialidades de la cocreación, el trabajo colaborativo y la construcción conjunta. Se resalta la naturaleza participativa y multimodal de las narrativas, al tiempo que se nutre de la reflexividad y la construcción colectiva de conocimiento propias de la investigación-creación. Como lo expresa Riveros (2023)

El investigador-creador procedería a la configuración de un diseño de producto en el que los objetivos se establecen a partir de una apuesta epistemológica en la que se conecta lo reflexivo, lo teórico y lo práctico, pasando ahora de una posición desde un campo de conocimiento (comunicación-educación) a un propósito igualmente creativo: el de vidente que deviene. (p. 37)

Este vínculo entre teoría y práctica es fundamental para el desarrollo de propuestas educativas que sean significativas para los estudiantes. Esto permite explorar las dinámicas sociales y las narrativas emergentes en el contexto educativo, así como involucrar activamente a los participantes en la producción de contenidos por medio de múltiples formatos. La integración de diferentes lenguajes y medios no solo enriquece la experiencia de aprendizaje, sino que también refleja la complejidad del entorno contemporáneo.

Scolari et al. (2019) sostienen que la educación transmedia se enfoca en el vínculo entre las prácticas que ocurren en los medios fuera del ámbito escolar y las actividades de aprendizaje que se desarrollan dentro del aula. Este enfoque establece un puente entre la teoría y la práctica, facilitando la creación mediante diversos lenguajes, sonoros, visuales, textuales y audiovisuales, que se entrelazan con la investigación social.

Como resultado se crean otras formas de comprensión de la comunidad estudiada, enriqueciendo tanto el proceso educativo como la relación entre los estudiantes y su entorno. Esta interacción no solo promueve un aprendizaje más significativo, sino que también empodera a los estudiantes para que se conviertan en participantes activos en su propio proceso de aprendizaje. 

## Referencias

- Alonso, Exequiel y Murgia, Viviana Alejandra. (2018). Enseñar y aprender con narrativa transmedia. Análisis de experiencia en una escuela secundaria de Argentina. *Comunicación y sociedad*, (33), 203-222.
- Alzate, Yorladis; Zorrilla, María Luisa y Orozco, Mauricio. (2023). *Innovaciones transmedia en la educación: miradas desde Colombia y México*. Manizales: Centro Editorial Universidad Católica de Manizales.
- Ambrosino, María Alejandra. (2017). Docencia y narrativas transmedia en la educación superior. *Trayectorias Universitarias*, 3, (4), 12-19.
- Ávila, Ronny Antonio; Guerrero, Henry Antonio y Villacreses, Oscar David. (2024). La filosofía de la educación en el aprendizaje experiencial. *Ciencia Latina*, 8, (1), 7129-7159.
- García, A. (2022). El impacto de la educomunicación en la alfabetización mediática. *Revista de Educomunicación*, 10, (1), 53-67.
- Hermann-Acosta, Andrés. (2020). Storytelling y comunicación multidireccional: Una estrategia formativa para la era digital. *Uru: Revista de Comunicación y Cultura*, (3), 30-43.
- Jenkins, Henry. (2006). *Cultura de convergencia*. Nueva York: New York University Press.
- Jenkins, Henry & Deuze, Mark. (2008). Editorial: convergence culture. *Convergence*, 14, (1), 5-12.
- Lovato, Anahí y Irigaray, Fernando. (2021). La no-ficción latinoamericana: del documental interactivo al documental transmedia. *Hipertext.Net*, (23), 1-5.
- Molas, Núria & Rodríguez, José Luis. (2018). Activity and learning contexts in educational transmedia. *Digital Education Review*, (33), 77-86.
- Montoya, Diego y Arango, Miguel. (2015). Los sistemas intertextuales transmedia como estrategia pedagógica: de *The walking dead* a *La odisea*. *Correspondencias & Análisis*, (5), 15-36.
- Munaro, Ana Cristina y Dukeque, Alboni Marisa. (2016). Use of transmedia storytelling for teaching teenagers. *Creative Education*, 7, (07), 1007-1017.
- Riveros, Hernán Javier. (2023). Investigación creación en comunicación-educación: la imaginación como potencia transformadora y comunicativa. *Revista Boletín Redipe*, 12, (10), 30-43.
- Salazar, Maribel; Giraldo, Sara; Sepúlveda, Mauricio y Álvarez, Josué. (2023). De la pantalla al aula: las narrativas transmedia y la multimodalidad en el campo educativo. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología*, (50), 110-132.
- Scolari, Carlos Alberto. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Scolari, Carlos Alberto. (2016). Alfabetismo transmedia: estrategias de aprendizaje informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. *Telos*, (103), 12-23.
- Scolari, Carlos Alberto. (2018). Introducción: del alfabetismo mediático al alfabetismo transmedia. En Carlos Alberto Scolari. *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula*. Barcelona: European Comission.
- Scolari, Carlos Alberto; Winocur, Rosalía; Pereira, Sara y Barreneche, Carlos. (2018). Alfabetismo transmedia. Una introducción. *Comunicación y Sociedad*, (33), 7-13.
- Scolari, Carlos Alberto; Lugo, Nohemi y Masanet, María José. (2019). Educación transmedia. De los contenidos generados por los usuarios a los contenidos generados por los estudiantes. *Revista Latina de Comunicación Social*, (74), 116-132.
- Scolari, Carlos Alberto; Ardèvol, Elisenda; Pérez-Latorre, Òliver; Masanet, Maria José y Lugo, Nohemi. (2020). What are teens doing with media? An ethnographic approach for identifying transmedia skills and informal learning strategies. *Digital Education Review*, (37), 269-287.
- Unesco. (2023). *Ratifican la función de las TIC en la consecución del ODS 4 durante la ceremonia de entrega de los premios para la utilización de las TIC en la educación*. <https://www.unesco.org/es/articles/ratifican-la-funcion-de-las-tic-en-la-consecucion-del-ods-4-durante-la-ceremonia-de-entrega-de-los>

# ***De la Urbe:* percepciones de docentes y estudiantes sobre el laboratorio de periodismo de la Universidad de Antioquia**

**Ximena Forero Arango**

Doctora en Educación, profesora titular de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, Colombia, Estudios de Periodismo.

ximena.forero@udea.edu.co

**Walter Arias Hidalgo**

Magíster en Comunicación Digital, profesor ocasional de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, Colombia, Estudios de Periodismo.

ewalter.arias@udea.edu.co

**Palabras claves:** laboratorio de periodismo universitario, acompañamiento académico, consejo de redacción, proceso editorial

**Keywords:** university journalism laboratory, academic support, editorial board, editorial process

**Resumen:** Este texto es resultado de un estudio que, mediante una metodología constructivista y un enfoque cualitativo, se propuso conocer las percepciones de los estudiantes y los profesores del pregrado en Periodismo de la Universidad de Antioquia sobre De la Urbe (DLU), el laboratorio de medios de este programa. Los resultados muestran que aunque DLU es valorado positivamente (nota promedio de siete sobre diez), persisten desafíos sobre su percepción como espacio cerrado, la baja participación estudiantil (mediana de tres sobre diez) y los procesos editoriales que pueden ser más claros. Los hallazgos destacan la necesidad de mejorar la articulación con el plan de estudios del pregrado, abrir el consejo de redacción y estandarizar los procesos de publicación. Este estudio subraya la importancia de DLU como eje formativo y propone acciones para fortalecer sus procedimientos y fomentar una mayor inclusión y participación de la comunidad académica.

**Abstract:** This text is the result of a study that, through a constructivist methodology and a qualitative approach, aimed to understand the perceptions of students and professors of the undergraduate Journalism program at the Universidad de Antioquia regarding *De la Urbe* (DLU), the program's media laboratory. The results show that, although DLU is viewed positively (with an average score of seven out of ten), challenges persist in terms of its perception as a closed space, low student participation (a median of three out of ten) and editorial processes that could be clearer. The findings highlight the need to improve integration with the undergraduate curriculum, open up the editorial board, and standardize publication processes. This study underscores the importance of DLU as a formative component and proposes actions to strengthen its procedures and promote greater inclusion and participation of the academic community.



## Introducción

**E**ste estudio nace de un diagnóstico informal de varios años en los que se ha escuchado a la comunidad académica del programa en Periodismo de la Universidad de Antioquia referirse a De la Urbe (DLU), el laboratorio de medios de este programa, como un “gueto” o un espacio cerrado al que solo se llega por conocer de forma cercana a los profesores, los auxiliares y los monitores: la famosa “rosca”. Una de las motivaciones para emprender esta indagación fue conocer más a fondo el porqué de estas percepciones, también comprender más claramente los desafíos constantes que debe enfrentar un espacio como DLU y las posibles acciones que puede realizar para sintonizarse con la transformación tecnológica permanente y la formación actual en Periodismo.

No es la primera vez que se inicia un estudio sobre DLU en más de veinticinco años de historia. El primero fue en 2008. Se trató de una [sistematización de experiencias](#) que se propuso “recuperar y conocer el desarrollo histórico” de DLU. “Comprender y reflexionar acerca del proceso vivido por los estudiantes y profesores; y saber qué aprendizajes habían adquirido los protagonistas de esta experiencia durante su participación en este laboratorio” (Informe de Sistematización, 2008, p. 7). El segundo fue en 2017. Se trató de una propuesta de transformación que se propuso “actualizar a DLU dentro de un modelo de trabajo que reflexione, experimente y apropie modelos innovadores de producción periodística fundamentados en procesos formativos, de investigación y de extensión” ([Documento de trabajo, 2017](#)) para la adaptación a la cuarta versión del plan de estudios del programa en Periodismo.

Ambos trabajos arrojaron conclusiones importantes. El primero plasmó por primera vez la importancia de DLU para el proceso de enseñanza y aprendizaje, incluso para la toma de decisiones, en el pregrado en Periodismo, al describirlo como un “laboratorio” abierto en el que los estudiantes de la facultad tienen la posibilidad de tener experiencias reales de periodismo. Esta sistematización coincidió con el auge de los laboratorios de medios en diferentes ámbitos, a

propósito del salto cualitativo de las páginas 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).

El segundo sugirió una forma de trabajo en la que la experimentación y la innovación fueran parte del ADN de DLU en sus diferentes actividades, ámbitos y estructuras. En esencia, este trabajo trató de alinearse con los horizontes de los laboratorios de medios recientes. Estos tienen entre sus objetivos innovar y transferir conocimiento (García-Avilés, 2023; Herrera-Damas y Satizábal-Idárraga, 2023). Además, sus reflexiones coinciden con las definiciones que hace el “Documento maestro pregrado en Periodismo” (2018) sobre DLU: es un “laboratorio de prácticas”, un “escenario experimental” donde se debe realizar “un esfuerzo por actualizar el ejercicio periodístico que reflexiona sobre las condiciones tecnológicas que han obligado a hacer una revaluación de los perfiles y las habilidades profesionales que esperan y necesitan los medios de comunicación en la actualidad” (p. 128).

Una tarea de DLU, como eje del pregrado, es estar en un proceso continuo de mejoramiento. Por esto es importante comprender lo que subyace en algunas percepciones que tiene la comunidad académica del pregrado sobre DLU y a partir de ahí tomar decisiones más acertadas sobre el papel de DLU en la enseñanza y el aprendizaje del periodismo. Vale la pena resaltar que en espacios como DLU se deben plantear permanentemente “los dilemas del periodismo (y su futuro)” (Canavilhas et al., 2018).

Es por esto que el producto de la investigación sobre DLU se enfocó en resolver esta pregunta de investigación: ¿cuáles son las percepciones de la comunidad académica del pregrado –estudiantes y profesores–, respecto a De la Urbe, como laboratorio de medios de pregrado en Periodismo?

## 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, 2006).

El alcance de esta investigación fue descriptivo, pues buscó indagar por las percepciones de los estudiantes y los profesores del pregrado en Periodismo frente a DLU, 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 et al., 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 et al. (2002). La recolección de los datos se hizo mediante un cuestionario en línea, el cual fue respondido por sesenta estudiantes y quince profesores, seis grupos focales y diez entrevistas semiestructuradas a coordinadores de laboratorios de medios universitarios similares.

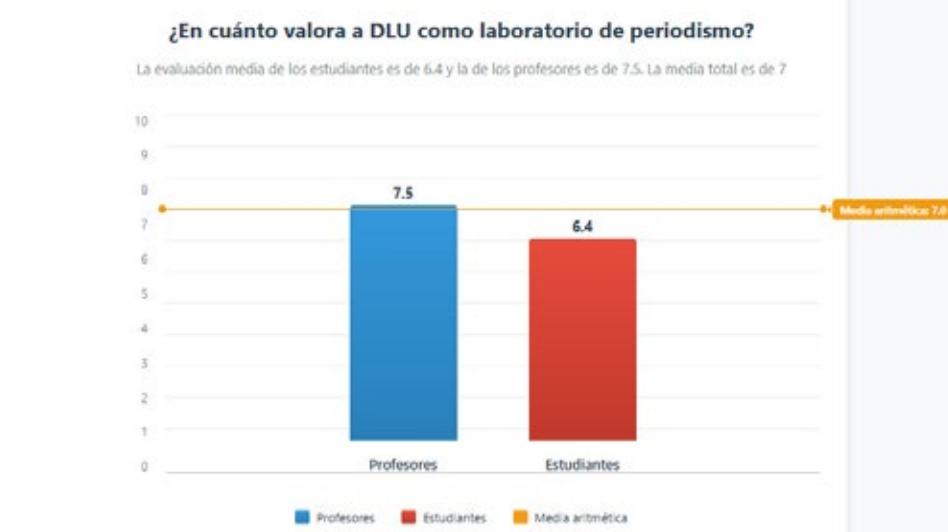
## Percepciones de los estudiantes y los profesores sobre DLU<sup>1</sup>

La mayoría de los estudiantes y los profesores del pregrado en Periodismo evalúan a DLU, como laboratorio de medios del programa, con una nota promedio de siete, en una escala de uno a diez, como se ve en la figura 1. El valor, en principio, es aceptable, especialmente por parte de los profesores. Sin embargo, al consultarles cómo les parece el impacto de DLU en el pregrado –si mala, regular, buena o excelente– la mayoría de los **estudiantes** y los **profesores** se ubican en regular. Y al preguntarles específicamente a los estudiantes cómo autoevalúan de manera cuantitativa su grado de participación en DLU, como se ve en la figura 1, el resultado es una media de tres, lo que significa que el 50 % de los estudiantes ha participado muy poco o nunca lo ha hecho.

**Figura 1:** Muestra estadística sobre la valoración a DLU como laboratorio de periodismo.

**Nota:** Encuesta a profesores y estudiantes del pregrado en Periodismo (2023).

**Fuente:** Elaboración propia.

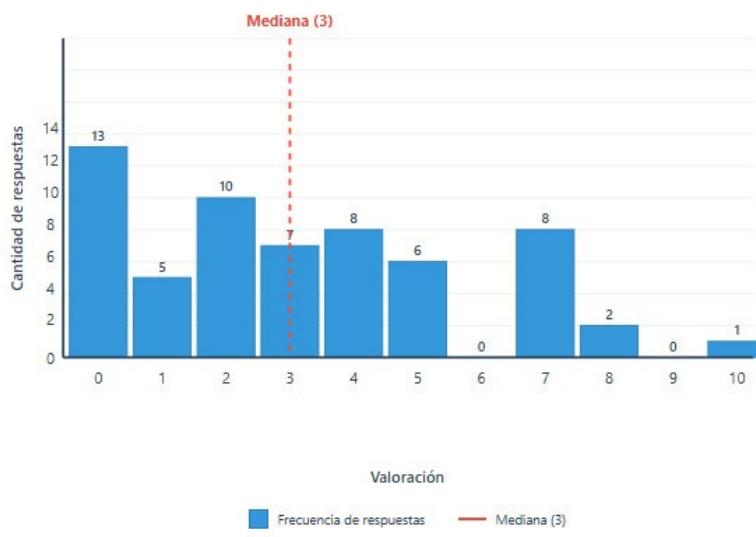


<sup>1</sup>/ Los datos expuestos y contextualizados en este texto son el resultado de una encuesta realizada entre los meses de mayo y junio de 2023, de seis grupos focales realizados al final de 2023 y comienzos de 2024, cuando aún no existía la actual sede de DLU. Es necesario indicar que a partir de los hallazgos de este estudio se comenzaron a implementar algunas acciones de mejora. Por ello, en mayo de 2025 se volvió a hacer la encuesta con el propósito de conocer si hubo cambios en las percepciones de los estudiantes. Los nuevos resultados no están incluidos en este texto.

**Figura 2:** Muestra estadística de la autoevaluación de la participación de los estudiantes en DLU.

Fuente: Elaboración propia.

Autoevaluación de la participación estudiantil en DLU (escala de 0 a 10)



Fuente: Encuesta a profesores y estudiantes del pregrado en Periodismo (2023)

Las explicaciones que dan ambos grupos de participantes reflejan más claramente por qué la mayoría no tiene percepciones más positivas y por qué la autoevaluación de la mayoría de los estudiantes sobre su grado de participación en DLU es tan baja. La mayoría de los estudiantes perciben a DLU como un espacio cerrado, lejano, que genera poco interés, que no se integra con los cursos del pregrado. Un estudiante que respondió el cuestionario “Percepciones sobre el Sistema De la Urbe” se pregunta: “¿Realmente es un laboratorio? ¿Cómo se encargan de acompañar a las personas que publican? ¿Qué hacen con el experimento aparte de publicarlo? ¿Socializan la experiencia de publicación con quien publica para reflexionar la práctica?”.

Otros estudiantes coinciden en el mismo cuestionario que DLU debería ser un espacio más abierto a la diversidad (en temas, formatos), lo que coincide con lo dicho por Haro (2019), para quien un laboratorio debe ser abierto, colaborativo y experimental. Sin embargo, otros testimonios también destacan su importancia. Creen, por ejemplo, que DLU es un buen espacio para iniciar prácticas periodísticas.

La mayoría de los estudiantes perciben a DLU como un espacio cerrado, lejano, que genera poco interés, que no se integra con los cursos del pregrado



**Figura 3:** Respuestas de los estudiantes sobre sus percepciones frente a DLU.

Fuente: Elaboración propia.

### ESTUDIANTES ¿Cómo valoras a DLU como laboratorio de medios para el pregrado de Periodismo?

■ debilidades o aspectos por mejorar ■ fortalezas

DEBILIDADES O ASPECTOS POR MEJORAR							FORTALE...
no se articula con los cursos	faltan publicaciones constantes	debe ser más abierto (contenidos, formatos...)	se centra en lo escrito	falta retroalimentación			estrictos en lo escrito
espacio cerrado	demasiadas barreras para publicar	le falta organizar las redes	Mis proyectos de clase fueron ridiculizados y rechazados	Falta manual de estilo y de procedimientos	no debe generar expectativas de publicación	se siente muy alejado del pregrado	el periódico es excelente
	desmotivación para colaborar	no basta con el apoyo en enfoques y fuentes	llegar a los estudiantes para entender sus motivaciones	no es un medio, es un laboratorio	Cumplir los acuerdos de publicación		excelente escenario para iniciar prácticas
falta cercanía con los estudiantes	mala coordinación a la hora de publicar	es una obligación producir para DLU	ha perdido prestigio entre los estudiantes	falta claridad en los procesos	no genera interés	falta integración con las conversaciones del quehacer periodístico	efectiva práctica para fortalecer conocimientos
	no atrae	no nos sentimos parte de él	falta experimentación	No es equitativo	no es abierto para todos	no se siente como un laboratorio	da muchas oportunidades
	equipo negligente	falta mucho en lo digital	la participación es muy cerrada	hay preferencia por estudiantes	Los auxiliares son máquinas de publicar y no de ayuda	Es bueno, pero puede mejorar y bastante	concejos bien desarrollados
							contenidos y canales completos, creativos y profesionales
							muy bien como medio

Entre las respuestas de los profesores se destaca lo que ellos consideran como debilidades de DLU: que falta claridad en la comunicación, que es poco efectivo, que debe ser más inclusivo, que no queda claro qué lo hace un laboratorio. Sin embargo, en un segundo nivel, también reconocen su importancia. Dicen, por ejemplo, que DLU es un “espacio de práctica fundamental” en el que hay “disposición de acompañar los procesos”.

La falta de consolidación de algunos procesos no sorprende, si se tiene en cuenta que DLU, como se dice popularmente, ha hecho camino al andar. Es decir, su evolución no ha sido el resultado de planes estratégicos. DLU surgió en 1999 como una propuesta de laboratorio para que los estudiantes de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad de Antioquia se acercaran al proceso de publicación desde un medio impreso. Luego evolucionó con el surgimiento del pregrado en Periodismo, en 2001, y a medida que avanzaba la primera cohorte se añadieron más espacios de producción periodística en la radio, la televisión y el entorno digital. Tras la transformación del ecosistema de medios, de lo análogo a la web, las notas para radio se transformaron en producciones sonoras, la de televisión en creaciones audiovisuales y todo se centró en la convergencia digital de los lenguajes.

La percepción que tienen los estudiantes y los profesores sobre DLU se refleja en el acercamiento real que tienen con el laboratorio. El 65 % de los primeros y el 87 % de los segundos se han acercado a DLU. Para los estudiantes, la falta de tiempo y de información son las principales razones para no acercarse. Para los profesores es la falta de claridad en los procesos.

El grado de acercamiento de estudiantes y profesores también es aceptable, especialmente de los últimos. Sin embargo, lo deseable es que toda la comunidad académica de un pregrado en Periodismo tenga al menos alguna experiencia en un espacio que debería ser considerado como el “buque insignia de una carrera” (J. Betancur, comunicación personal, 16 de agosto de 2023). En el caso específico del pregrado en Periodismo, DLU es central porque desde allí se deben trazar “constantemente retos a la luz de los cambios en el ejercicio periodístico” (“Documento maestro”, 2018, p. 165).

En general, la comunidad académica le da una valoración aceptable a DLU como laboratorio. Sin embargo, sugiere que debe tener mayor impacto en el pregrado y que debe ser más cercano a los estudiantes y los profesores.

## Por un consejo de redacción más abierto

El 97 % de los estudiantes y el 93 % de los profesores conoce el consejo de redacción. Sin embargo, de cada diez estudiantes, cuatro nunca han asistido, y el 27 % de los profesores que lo conocen admiten que no han motivado a sus estudiantes a asistir. No obstante, como sucede con las percepciones de DLU en general, la mayoría coincide en que les parece un espacio muy importante y necesario para la formación. Dicen que es allí donde se les da la oportunidad de proponer, conocer otros temas y recibir retroalimentaciones que les ayudan a construir el criterio periodístico.

Otros ven el consejo de redacción como un ejercicio interno de DLU, donde conversan los que se conocen y hay poca apertura para quienes se acercan por primera vez. “Lo hice por obligatoriedad en un curso y no sentí cooperación. Aquel día sentí más una conversación entre gente que se conoce y se cuenta avances sobre los temas que ya estaba tratando, quienes éramos nuevos propusimos temas que no tuvieron retroalimentaciones, ni llegaron a nada” (estudiante, grupo focal, 2023).

Otros estudiantes agregan que el paso por el consejo de redacción no debe ser necesariamente activo, que solo ir a escuchar y a mirar puede ser una experiencia muy valiosa, que precisamente se está en una universidad para aprender y que la misión del laboratorio también es promover todas las formas de aprendizaje (grupo focal, 2023).

Las percepciones de los profesores son muy similares. Por un lado, destacan el consejo de redacción como un espacio necesario y fundamental, y por el otro, como un escenario (el de DLU) donde hay poca planeación. “Los

consejos de redacción no son propiamente consejos de redacción" (cuestionario "Percepciones sobre el Sistema De la Urbe", 2023).

Sobre el aumento de la participación y la colaboración en los consejos de redacción y otros espacios del laboratorio, algunos coordinadores expresaron que es necesario pensar en las estrategias que busquen motivar a los estudiantes. Según L. Ballesteros, "si el chico no se siente identificado, o no se siente seducido pues simplemente no participa" (comunicación personal, 16 de agosto de 2023). Para N. Arenas es necesario atender más los intereses de los estudiantes. Para ella, "lo peor es obligarlos a hacer cosas específicas" (comunicación personal, 22 de agosto de 2023).

Estas respuestas, y otras recogidas en esta investigación, evidencian que la comunidad académica valora el consejo de redacción como un ejercicio importante para la formación, donde pone en práctica los conceptos vistos en clase. Pero también evidencia que es necesario abrir rutas de acceso y crear protocolos claros de funcionamiento.

Pese a estas percepciones, en los últimos años se han desarrollado varias iniciativas que han buscado acercar más el consejo de redacción a los estudiantes, darle más dinamismo e incrementar la poca participación histórica. Así, en 2022, luego de la pandemia y de regresar a la presencialidad, se llevó a los cursos. Se hicieron dieciocho de forma itinerante e híbrida durante todo ese año. Pero en 2023 se cambió la estrategia al ver que algunos estudiantes "repetían" la experiencia y que en algunas materias no era pertinente para el flujo temático. Entonces, se optó por hacerlos cada dos semanas en la oficina del laboratorio, con invitación abierta y voluntaria por los canales sociales de DLU, en horarios diferentes, para no coincidir siempre con los mismos cursos. Además, se dejó la opción para que los profesores interesados invitaran a DLU a realizar el consejo de redacción en sus clases, en el momento en que temáticamente lo consideren adecuado. Para 2024 se realizaron veinte consejos de redacción abiertos e híbridos en las clases y en el laboratorio.

## El proceso de edición y publicación

Los hallazgos mencionados sobre las percepciones respecto al laboratorio DLU y al consejo de redacción son coherentes también con lo que manifestaron los estudiantes y los profesores sobre el proceso de publicación.

Es necesario precisar que, en el modelo actual, los productos periodísticos llegan por diferentes vías: por medio del consejo de redacción, con los docentes de los cursos o directamente por parte de los estudiantes. En los dos últimos casos quienes reciben las producciones propuestas pueden ser docentes o auxiliares de DLU, quienes acompañan las necesidades de los autores y las autoras, para luego pasar los temas a edición por parte de un profesor o una profesora. En ese tránsito, entre la propuesta del tema, la definición del

En el modelo actual, los productos periodísticos llegan por diferentes vías: por medio del consejo de redacción, con los docentes de los cursos o directamente por parte de los estudiantes.

enfoque, el acompañamiento en la reportería y la producción, intervienen muchas variables que no han sido fáciles de estandarizar.

Sobre este proceso de publicación, los estudiantes se dividen, básicamente, entre dos percepciones: quienes creen que el proceso es muy complicado y deficiente, y quienes lo ven como fácil y de mucho aprendizaje. “Mi primera experiencia con la clase de radio fue muy buena.

El profesor nos acompañó en el proceso y todo fue muy bien. Pero en otras ocasiones, el proceso fue muy lento y ni siquiera se publicó como se había planteado, lo que llevó a que el contenido se perdiera” (grupo focal, comunicación personal, 2023).

Los profesores, por su parte, se inclinan por la falta de claridad, por lo “lento”, por lo “confuso”, por lo “caótico”.

El proceso es incertidumbre en estado puro. A veces es rápido y fluido; a veces es lento e inefficiente. Parecen no estar claras las responsabilidades internas en el laboratorio y eso entorpece los procesos. No me refiero con esto a las observaciones editoriales que son fundamentales y hacen parte del proceso de aprendizaje y de la edición que se hace en cualquier medio serio, sino a la respuesta y a la claridad en lo que ocurre luego de que un trabajo se envía. (cuestionario, comunicación personal, 2023)

Además de estas observaciones, que explican en parte la poca estandarización de los procesos, como se dijo antes, otra posible causa puede ser la rotación de personal. Esto se debe a los cambios frecuentes en el equipo, que ocurren, sobre todo, por el tipo de contratación de los docentes y los tiempos de los auxiliares. Cada año cambian, en promedio, dos o tres auxiliares, y en los últimos años ha sido frecuente el cambio de profesores.

Esta rotación incide en el proceso de acompañamiento a los estudiantes, fundamental para el proceso de publicación. El reto de los laboratorios no es enseñar sino “acompañar a aprender” (J. Meneses, comunicación personal, 17 de agosto de 2023). En el caso de DLU, el **62 % de los estudiantes** y el **67 % de los profesores** cree que el acompañamiento por parte de los profesores de DLU está entre bueno y excelente.

Sin embargo, la valoración baja un poco cuando los estudiantes evalúan la relación del resto de profesores con DLU. Para la mayoría, el **78 %**, está entre buena y regular. Sobre el acompañamiento opinan, por ejemplo, que los profesores de Producción Periodística deben trazar desde el inicio una ruta de posible publicación para que los resultados no se queden como un ejercicio de

clase en los que al final, dicen, ni siquiera hay retroalimentación. "Hay profes que lo ilusionan a uno. Dicen: 'este trabajo vamos a mandarlo a De La Urbe para que lo publiquen'. Yo creo que a veces dicen eso sin acercarse primero a De La Urbe" (estudiante, grupo focal, 2023). Estas percepciones contrastan con las respuestas de los profesores ante la pregunta de si han enviado a DLU trabajos de sus estudiantes. El 67 % asegura que sí lo ha hecho.

Las percepciones sobre DLU en general, el consejo de redacción, el proceso de edición y el acompañamiento inciden directamente en la publicación. El 67 % de los estudiantes asegura que ha publicado en algunos de los canales de DLU (es necesario tener en cuenta que el 13 % de los estudiantes que respondieron el cuestionario eran del primero y segundo semestre). La cifra es positiva, sin embargo, puede ser baja si se tiene en cuenta que la "divulgación de historias", como dice el "Documento maestro" (2018), es un "fuerte del pregrado" (p. 108).

Los estudiantes que no han publicado dicen que, en primer lugar, lo que más ha incidido en no hacerlo es la falta de propuestas. Esta justificación llama la atención si se tiene en cuenta que la idea y después la propuesta es el inicio de cualquier proceso editorial, y que, como lo dice el "Documento maestro" (2018), el enfoque del pregrado es precisamente la investigación (p. 43). En un segundo nivel, los estudiantes dicen que no lo han hecho porque DLU no responde o no está abierto a otras formas de periodismo.

En general, a los estudiantes les parece que el acompañamiento de los profesores de DLU es bueno, lo mismo que la relación de los demás profesores con el laboratorio. Sin embargo, esta percepción, como ya se dijo antes, contrasta con la autoevaluación de los estudiantes sobre su participación en DLU y algunos patrones entre sus respuestas: que DLU es poco abierto y que el proceso de publicación es complicado.

## Articulación con el plan de estudios

DLU surge como laboratorio de práctica para la formación de estudiantes de Periodismo. En ese sentido, es clave su articulación con los cursos y el plan de estudios. De hecho, el "Documento maestro" (2018) afirma que "los estudiantes y los docentes tienen en los laboratorios de la Facultad de Comunicaciones y el sistema de medios del laboratorio DLU un centro de conocimiento y experimentación constante en el que el aprendizaje teórico y práctico es puesto constantemente en marcha" (p. 87).

Los profesores evalúan con 5.1 en promedio el vínculo entre DLU y los cursos en los que han participado, como se muestra en la figura 5. En este caso, el vínculo se refiere a la comunicación con profesores y auxiliares para opciones de publicación o apoyos técnicos y editoriales, y también a la respuesta oportuna de DLU a las solicitudes de los profesores.

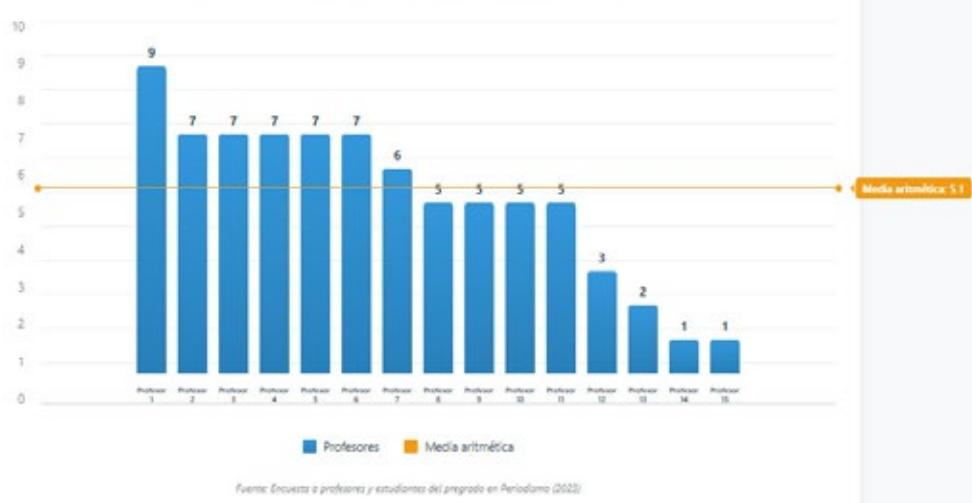
**Figura 4:** Valoración de los profesores sobre el vínculo de DLU con los cursos.

**Nota:** Encuesta a profesores y estudiantes del pregrado en Periodismo.

**Fuente:** Elaboración propia.

#### ¿En cuánto valora el vínculo entre De la Urbe y los cursos en los que ha participado?

La evaluación media de los profesores es de 5.1, en una escala de 0 a 10.



El promedio sugiere que la articulación de DLU con los cursos no es del todo sólida y debe avanzar en la claridad de sus procesos, como lo dijeron algunos profesores (cuestionario, comunicación personal, 2023).

“De acuerdo con la experiencia que he conocido de otros profes –y sustrayendo mi propia experiencia porque hago parte del laboratorio–, los procesos no son claros y las responsabilidades internas parecen diluidas, por lo que es difícil que ese apoyo a los cursos sea oportuno y eficiente”.

“Hubo un período en el que no había respuesta por parte de De la Urbe. Eso ha cambiado en los últimos años. Entonces, eso depende mucho de quienes estén al frente, lo cual sugiere que no hay una política al respecto”.

A propósito de la articulación de DLU con los cursos, el “Documento maestro” (2018) contempla la articulación de los cursos del área de Investigación y Producción al laboratorio como eje articulador. Lo mismo dicen los *estudiantes* y los *profesores* al momento de dejar observaciones adicionales en el cuestionario antes mencionado. Esto parece contradictorio si se tiene en cuenta que los componentes y canales de DLU surgieron precisamente para servir de vínculo con los cursos de prensa, radio, televisión y digital. Sin embargo, las dinámicas de la enseñanza y el aprendizaje del periodismo parecen haber diluido esos enlaces naturales. Por ello, también se hace necesario repensar cómo

hacer más eficiente la articulación de DLU con el plan de estudios vigente, sin que esa articulación o ese vínculo sea algo rígido, sino, por el contrario, flexible y adaptable.

Las percepciones de los estudiantes y los profesores indican que DLU se encuentra ante la oportunidad de elevar, en general, su aceptación entre la comunidad académica; pensar en estrategias que hagan el consejo de redacción más abierto, incluyente y atractivo; establecer protocolos y rutas para los procesos de edición y publicación y establecer vínculos más fuertes con los cursos y el pregrado en general. Con esto DLU podría tener más elementos para enfrentar la nueva realidad de la formación en Periodismo, y para que tanto estudiantes como docentes sientan que participar en esta iniciativa enriquece su proceso formativo y eso los motive a vincularse decididamente en los proyectos que desde el laboratorio se emprendan.

## Conclusiones

### DLU en general

La nota en promedio para DLU, por parte de estudiantes y profesores, es de siete, en una escala de uno a diez. Sin embargo, la nota, positiva en principio, empieza a bajar cuando cada público evalúa el impacto de DLU en el pregrado y cuando los estudiantes autoevalúan su participación. Entre sus respuestas se encuentran patrones que sugieren que DLU es un espacio cerrado, lejano, poco atractivo, que no se articula con los cursos. Sin embargo, también hay comentarios que destacan sus procesos de acompañamiento, edición y publicación.

### Proceso de edición y publicación

Las respuestas de los profesores y los estudiantes están divididas sobre el proceso de edición y publicación. Están quienes consideran que es fluido y quienes lo ven como desordenado. Sin embargo, se puede inferir una breve inclinación hacia lo segundo. Sobre esta última apreciación, se destacan las percepciones que indican que este es complicado, lento, desordenado, que no hay respuesta de manera oportuna.

Las valoraciones cuantitativas reflejan esa división. La mayoría de los estudiantes y los profesores evalúan como bueno y excelente el acompañamiento por parte de los profesores de DLU. Sin embargo, la valoración baja cuando los estudiantes evalúan la relación del resto de profesores con DLU. Para el 78 % está entre buena y regular.

Si bien existe una valoración positiva sobre el proceso de edición, también se identifica una oportunidad de mejora, especialmente en la conexión entre los cursos y DLU, lo que implica una actitud proactiva en cada uno de los puntos de

contacto con los estudiantes y los profesores, para atender los requerimientos de la mejor forma posible, a la luz de estas recomendaciones.

### Vínculo de DLU con los cursos

La evaluación cuantitativa de los profesores sobre el vínculo entre DLU y los cursos en los que ha participado fue de 5.1. Esta cifra coincide con el patrón que predominó entre sus comentarios: la necesidad de fortalecer los procesos de DLU para que el laboratorio esté en capacidad de ofrecerle a los cursos un apoyo permanente, no como un procedimiento coyuntural sino como una norma establecida y asimilada por parte del equipo de trabajo.

### Consejo de redacción

Casi todos los estudiantes y profesores saben que existe el consejo de redacción. Pese a que el 40 % de los estudiantes nunca ha asistido, a todos estos participantes les parece, en general, un espacio muy importante y valioso para la misión formativa del pregrado. Sin embargo, sugieren que este espacio debe ser más abierto y flexible a la recepción de ideas y formas de participación.

Las observaciones sobre DLU, en general el proceso de edición y publicación y el consejo de redacción, sugieren que es necesario fortalecer los procedimientos establecidos para el laboratorio, de tal manera que se conviertan en estándares, independiente del equipo de trabajo que esté en cada momento.

## Recomendaciones

En esta investigación se logró abarcar al 30 % de los estudiantes y cerca del 40 % de los profesores. Sin embargo, hubiera sido deseable más participación de los integrantes de la comunidad académica del pregrado para aumentar el grado de confiabilidad de los datos, que, en todo caso, están entre los márgenes adecuados.

Si bien los resultados de esta investigación pueden aportar ideas para investigaciones similares, no se debe tomar como un modelo a replicar dado que cada laboratorio tiene sus propias particularidades. La mayoría del público consultado pertenece al pregrado de Periodismo de la Universidad de Antioquia, y sus respuestas obedecen a su experiencia en el programa y en el laboratorio de DLU durante unos momentos muy específicos de su carrera.

En ese sentido, es importante tener en cuenta variables como el tiempo de permanencia en el pregrado de los estudiantes que respondieron el cuestionario y la velocidad de la transformación tecnológica. Por ejemplo, el panorama digital para los estudiantes que ingresaron en 2018 era diferente para los que ingresaron en 2023. El 13 % eran del primero y segundo semestre.

Algunos temas, por el alcance de la investigación podrían tratarse en profundidad en futuros estudios. Por ejemplo respecto a DLU y los cursos.

Si bien este tema se trató ampliamente, es necesario que próximos estudios avancen en este tema porque cada curso tiene sus particularidades y cada uno merecería un análisis diferencial sobre su relación con DLU. Por ejemplo, un profesor (grupo focal, 2023) expuso la complejidad del curso Producción y Géneros I, en el que se debe formar al estudiante en noticia, entrevista informativa, producción multiplataforma y convergente, elementos de escritura básica y escritura digital. “De la Urbe puede hacer todos los ajustes que quiera, pero sin una transformación que apunte también a lo curricular, estos ajustes serán insuficientes”. En la actualidad esta situación puede suceder en cualquier curso de producción periodística. Esta revisión curricular puede hacerse de forma articulada con el proceso de autoevaluación que se encuentra en curso, de forma simultánea a esta investigación, de cara a la renovación de la reacreditación de alta calidad del pregrado.

En general, es fundamental que los laboratorios universitarios de Periodismo y las entidades a las que pertenecen hagan ejercicios constantes de autoevaluación, así como este. Es necesario porque, como ya se dijo en este estudio, una misión de estos laboratorios es abrir y sugerir caminos para la enseñanza y el aprendizaje del periodismo. Además, la vertiginosa transformación tecnológica y su impacto en la formación académica así lo exigen. 

## Referencias

- Brown, Ann. (1992). Design experiments: Theoretical and methodological challenges in creating complex interventions in classroom settings. *Journal of the Learning Sciences*, 2, 141-178. [https://doi.org/10.1207/s15327809jls0202\\_2](https://doi.org/10.1207/s15327809jls0202_2)
- Canavilhas, João; Pellanda, Eduardo y Bisso, Ana. (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](https://researchgate.net/publication/328547408_Laboratorios_de_inovacao_o_papel_dos_media_labs_nas_redacoes_ubiquas)
- Chilisa, Bagel & Kawulich, Barbara. (2012). Selecting a research approach: Paradigm, methodology and methods. En Claire Wagner, Barbara Kawulich & Mark Garner (eds.). *Doing social research: a global context*. New York: McGraw Hill.
- Collins, Allan. (1992). Toward a design science of education. In Eileen Scanlon y Timothy O’Shea (eds.), *New directions in educational technology*. New York: Springer-Verlag.
- Galeano, María Eumelia. (2006). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Eafit.
- García-Avilés, José. (2023). Media labs de segunda generación: aceleradores de innovación periodística. *Revista de Innovación en Periodismo*. mip. umh.es/blog/2023/01/24/media-labs-de-segunda-generacion-aceleradores-de-innovacion-periodistica/
- Herrera-Damas, Susana y Satizábal-Idárraga, Christian. (2023). Media labs: journalistic innovation, evolution and future according to experts. *Profesional de la Información*, 32, (2). revista.profesionalde lainformacion.com/index.php/EPI/article/view/87172
- Herrington, Jan; McKenney, Susan; Reeves, Thomas & Oliver, Ron. (2007). Design-based research and doctoral students: Guidelines for preparing a dissertation proposal. <https://ro.ecu.edu.au/ecuworks/1612/>
- 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)
- Reeves, Thomas; Herrington, Jan & Oliver, Ron. (2005). Design research: A socially responsible approach to instructional technology research in higher education. *Journal of Computing in Higher Education*, 16, (2), 97-116.
- Salaverría, Ramón. (2015). Los labs como fórmula de innovación en los medios. *Profesional de la Información*, 24, (4), 397-404. [revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2015.jul.06](http://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2015.jul.06)
- Sandoval Casilimas, Carlos. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior. <https://panel.inkuba.com/sites/2/archivos/manual%20colombia%20cualitativo.pdf>

# Prácticas y desafíos del uso de Twitter/X como fuente periodística en Latinoamérica<sup>1</sup>

**Daniela Medrano Bonilla**

Comunicadora social, integrante del semillero Medios Masivos y Productos Culturales de la Universidad Tecnológica de Bolívar.

dmedrano@utb.edu.co

 ORCID 0009-0004-2292-6821

**Liz Mariam Portocarrero Hurtado**

Comunicadora social, integrante del semillero Medios Masivos y Productos Culturales de la Universidad Tecnológica de Bolívar.

lportocarrero@utb.edu.co

 ORCID 0009-0008-9269-6389

**Resumen:** Twitter/X es una de las plataformas más utilizadas para generar, intercambiar y difundir información entre periodistas. Por medio de una encuesta en línea de enfoque mixto y de alcance descriptivo realizada entre junio y septiembre de 2023, se exploraron las prácticas y los desafíos de los periodistas latinoamericanos teniendo en cuenta aspectos como la frecuencia de uso, la facilidad de acceso, los criterios de confianza en una fuente y los riesgos. Entre las ciento sesenta y cinco respuestas válidas, primó la percepción de que Twitter/X ha facilitado el acceso a fuentes de información y expertos. Los resultados indican que, pese a que continúan existiendo retos, un gran porcentaje la considera una herramienta clave en la esfera digital por su inmediatez y facilidad de acceso.

**Tania Lucía Cobos**

PhD en Comunicación y Periodismo, profesora del programa de Comunicación Social de la Universidad Tecnológica de Bolívar.

tcobos@utb.edu.co

 ORCID 0000-0001-8348-3631

**Palabras claves:** Twitter, red social, X, fuente periodística, Latinoamérica, periodismo



**Keywords:** Twitter, social network, X, journalistic source, Latin America, journalism



**Abstract:** Twitter/X is one of the most used platforms to generate, exchange and disseminate information among journalists. Through an online survey with a mixed approach and descriptive scope conducted between June and September 2023, the practices and challenges of Latin American journalists were explored, taking into account aspects such as frequency of use, ease of access, criteria of trust in a source and risks. Among the 165 valid responses, the perception that Twitter/X has facilitated access to information sources and experts prevailed. The results indicate that, although challenges remain, a large percentage consider it a key tool in the digital sphere due to its immediacy and ease of access.

<sup>1</sup>/ Este artículo es producto de la práctica de investigación como trabajo de grado de Daniela Medrano y Liz Portocarrero para optar ambas por el título de comunicadoras sociales, dirigida por Tania Lucía Cobos, PhD. Esta se deriva del proyecto de investigación "Prácticas y usos de Twitter/X por parte de periodistas latinoamericanos" de la que Tania Lucía Cobos es la investigadora principal dentro del semillero de investigación Medios Masivos y Productos Culturales. El proyecto contó con la financiación de la Dirección de Investigaciones de la Universidad Tecnológica de Bolívar (Cartagena de Indias, Colombia) identificada con el código INV05202308.



Ilustración: Jhojan Millán M. @alverja.caricatura

## Introducción

**E**n 2020 más de cuatro mil quinientos millones de personas se conectaron a la web, y la cifra de usuarios de redes sociales digitales superó los tres mil ochocientos millones (Kemp, 2020). Esta expansión digital ha traído consigo transformaciones, especialmente en el periodismo. Los medios de comunicación han establecido una compleja dinámica de competencia y cooperación, o *coopetición* (Cobos, 2017), particularmente con las redes sociales digitales. Estas se han convertido en aliadas estratégicas, de manera que ya no solo funcionan como canales para transmitir información, sino que también influyen en el comportamiento de quienes las consumen y desempeñan un papel fundamental en las nuevas prácticas de medios y periodistas.

Una de estas redes sociales es Twitter, rebautizada a mediados de 2023 como X, y a la que nos referiremos aquí como Twitter/X, que ha evolucionado para convertirse en una plataforma fundamental en la recolección de sucesos noticiales, la difusión de historias, el ciberactivismo, la movilización social y el reclutamiento, el empleo, el *marketing* y la publicidad, entre otros. Así mismo, permite informar, gestionar la reputación, interactuar con los públicos y mantener una comunicación bidireccional (Puertas-Hidalgo y Carpio, 2020). No obstante, en esta red también está presente la manipulación informativa, lo que la ha convertido en uno de los escenarios digitales más controversiales y de lucha ideológica. Los discursos que promueven el odio, la actividad de *bots*, *trolls* y *cyborgs*, la circulación de desinformación y bulos (*fake news*), las burbujas eco, la censura, la discriminación y el acoso dejan en evidencia que la polémica es una actividad intrínseca a las acciones de los ciudadanos en el contexto de la interacción social (Dackow, 2020) y en este caso la interacción social digital.

Olivares et al. (2022) confirman la transformación que han tenido los medios de comunicación, los periodistas y la sociedad en general a la hora de informarse o informar por medio de las redes sociales digitales. En particular en Twitter/X esta transformación no solo tiene que ver con servir de medio de difusión de noticias, sino que también sirve como fuente de información para los periodistas. Es un medio que les permite estar al tanto de los acontecimientos y las opiniones relevantes de manera casi inmediata. Lo anterior confirma la importancia de esta plataforma como canal esencial para la construcción de narrativas informativas y análisis de tendencias, lo que resulta incluso en un beneficio para la labor periodística (Gutiérrez & Silva, 2021).

Para los periodistas activos en Twitter/X, esta resulta esencial, ya que les permite interactuar con entrevistados mediante preguntas, intercambios de información y debates (Flores, 2013). Al respecto, el Reuters Institute Digital News Report (Newman, 2023) encontró que los periodistas de medios de comunicación posicionados suelen liderar en Twitter/X las conversaciones en torno a las noticias, destacando su papel para la búsqueda, la distribución y el análisis crítico de la información. Además, esta plataforma continúa siendo indispensable para contactar fuentes, ya sean públicas, privadas o ciudadanas.

Diversos estudios han explorado el uso de Twitter/X como fuente periodística, así como su impacto en el manejo y la difusión de la información en el contexto de América Latina. En *Twitter como fuente para periodistas latinoamericanos*, Cobos (2010) analiza qué es esta plataforma, cómo es su funcionamiento, cuál es su manejo como fuente teniendo en cuenta los hashtags o etiquetas y el seguimiento a flujos de opinión y listas, y el grado de credibilidad que los periodistas latinoamericanos de habla hispana le otorgan. En *Twitter: análisis comparativo de los periodistas de Latinoamérica*, de Puertas-Hidalgo et al. (2021), se concluye que los periodistas prefieren Twitter/X, frente a

plataformas más populares, para posicionarse, compartir noticias, interactuar con la audiencia y llevar a cabo actividades relacionadas con la construcción de credibilidad y el desarrollo de reportajes colaborativos.

Por otro lado, en *Uso de Twitter en el periodismo científico. Los casos de los diarios El Nacional y El Universal en Venezuela*, Quiñonez y Sánchez (2016) concluyen que los periodistas emplean Twitter para compartir contenidos relacionados con la ciencia y la tecnología, como también informarse e informar a su audiencia. En *Uso estratégico de Twitter en el periodismo deportivo peruano*, Barrios (2020) expone que los periodistas emplean estratégicamente Twitter/X como una fuente de información instantánea y eficaz en las nuevas estrategias digitales para llegar a un público amplio. Por último, Gutiérrez y Silva (2021), en *Periodismo colombiano en Twitter: usos de la herramienta en el ejercicio de la profesión*, exploran cómo los periodistas colombianos utilizan la misma para buscar información, construir mensajes y crear comunidades.

El objetivo de este artículo es examinar el uso de Twitter/X como fuente periodística por parte de los periodistas latinoamericanos, ahondando en aspectos como la frecuencia de uso, los criterios de confiabilidad y el impacto en el acceso a fuentes de información. Como también los desafíos que enfrentan a la hora de dar créditos a las fuentes y el riesgo que asumen frente a la desinformación. Con este análisis se busca contribuir al conocimiento de la práctica periodística en un contexto donde las fuentes y la confiabilidad informativa son cuestiones esenciales en la era digital.

## Twitter

Twitter, hoy conocida como X, es una red social de *microblogging* lanzada en el 2006 en Estados Unidos, que facilita a sus usuarios compartir sus opiniones, intereses y mantenerse informados sobre acontecimientos en tiempo real. Desde su concepción, la principal característica ha sido su formato corto de publicaciones, conocidos como *tuits/tweets* o *trinos* originalmente con un límite de ciento cuarenta caracteres, posteriormente ampliado a doscientos ochenta, que pueden contener texto, enlaces, fotos y videos (Cobos, 2010). Desde el 2009, la pregunta clave del servicio es “¡¿Qué está pasando?!” (*El Cronista*, 2009).

Con esta surgió una jerga propia: *tweet / tuit*, *followers / seguidores*, *following / siguiendo*, *hashtag (#) / etiqueta (#)*, *mention / mención*, *retweet / retuit*, *timeline / cronología*, entre otros (Müller, 2012). Además de sus funcionalidades básicas, agregó otras con el fin de mejorar la experiencia del usuario, como los *DM / mensajes directos*, las *list / listas* para organizar y seguir grupos específicos de usuarios si se desea mantener un seguimiento de ciertos temas o de interés similar y los *trending topics / tendencias* donde se muestran los temas más populares del momento.

## De Twitter a X

En octubre de 2022, Elon Musk, inversor sudafricano de nacionalidad estadounidense y propietario de empresas como SpaceX y Tesla, adquirió Twitter (Hurst, 2022), anunciando e iniciando así una serie de cambios significativos que incluyeron más allá del cambio de nombre, la transformación hacia una aplicación con múltiples servicios.

Tras la adquisición, Musk despidió a una gran cantidad de empleados y otros renunciaron al no estar de acuerdo con las nuevas políticas corporativas (O'Sullivan & Duffy, 2022). Así mismo, relanzó la membresía Twitter Blue, ahora llamada X Premium, que incluye marca azul, dorada o gris en perfiles (Jha, 2023), videos más extensos, textos de cuatro mil caracteres y poder editarlos en una ventana de tiempo. También se modificaron las funcionalidades como los métodos de autenticación mejorados, las organizaciones verificadas, los memos de voz para mensajes directos, la selección de emojis, entre otros (Gil, 2023; Hoyos, 2023), y se reorganizaron las pestañas de la cronología *Para tí* y *Siguiendo* (Arros, 2023).

Musk expresó su preocupación por la libertad de expresión de la red social y propuso rehacer algunas de las políticas de moderación de contenidos como el restablecimiento de cuentas suspendidas por violar sus reglas de contenido (*El Colombiano*, 2022). Se introdujeron nuevas políticas como la admisión de contenido sexualmente explícito, siempre y cuando sean producidos por adultos de forma consensuada (Jiménez, 2024). No obstante, cuando este siente que se le ataca directamente, la libertad de expresión pasa a un segundo plano y es ahí donde surge la censura focalizada, pues se conocen casos de censura injustificadas a periodistas de alto nivel de CNN, *The New York Times*, *The Washington Post*, entre otros, que cubrieron temas relacionados con Musk (Darcy, 2022).

Según Alcaraz (2023), la censura de contenidos en la plataforma ha sido un tema complejo desde la llegada de Musk, sin embargo, Twitter/X, como cualquier red social digital, debe cumplir la normativa legal del país donde opera, pero será responsabilidad de Musk lograr que se respete la libertad de expresión que proclama cuando llegue a existir en los régímenes una alta restricción en los contenidos.

En julio de 2023 se anunció el cambio considerado más controversial: la modificación del nombre de Twitter a X, ahora bajo la propiedad de X Corp (Portafolio, 2023). Esto implicó también el remplazo del icónico logo del pájaro azul por una X y que los tweets pasaran a llamarse *posts* y los *retweets*, *reposts* (Ávila, 2023).

## Controversias y polémicas

Twitter/X ha sido la red social más permisiva con sus políticas de publicación previo a la llegada de Musk. Además del contenido pornográfico, también permite contenido violento, aunque sin ser excesivamente sangriento o

representar violencia sexual. No obstante, la forma en la que cierta información llega a estar expuesta puede ser controversial para algunos usuarios, como por ejemplo la filtración de fotografías del levantamiento del cuerpo del caso del feminicidio de Valentina Trespalacios en Colombia (Medina, 2024).

Por otro lado, la presencia constante de *bots* en Twitter/X, particularmente en discusiones políticas, añade una capa de caos debido a su capacidad manipuladora y de influencia en la opinión pública. Twitter/X ha sido centro de debate porque se cuestiona si fomenta un diálogo cívico que estimula a los usuarios a expresar y conectar por medio de sus opiniones o, si por el contrario, promueve relaciones entre individuos que simplemente refuerzan sus puntos de vista preexistentes, incrementando así la polarización (Merchán, 2019).

En América Latina, Twitter/X ha sido utilizada con fines específicos en los conflictos políticos y las elecciones. Por ejemplo, en las elecciones presidenciales de México de 2018 hubo controversias como la presencia de *bots*, cuentas falsas, propaganda política y desinformación (Andrade et al., 2020), como el tuit del periodista mexicano Ricardo Alemán, que incitaba a la violencia y el odio contra un candidato presidencial de México (Cacelín, 2017). O la presencia de bulos y desinformación en las elecciones presidenciales de 2018 en Colombia (Sánchez & Flórez, 2021). O la suspensión de la cuenta del expresidente colombiano Álvaro Uribe Vélez por publicar datos sensibles en el marco del Paro Nacional de 2019 (Patiño, 2019).

Esta plataforma puede convertirse en un arma de doble filo cuando la labor periodística impulsa la desinformación, las noticias falsas, la incitación al odio, entre otros problemas.

Esta plataforma puede convertirse en un arma de doble filo cuando la labor periodística impulsa la desinformación, las noticias falsas, la incitación al odio, entre otros problemas.

De acuerdo con la *BBC News Mundo* (Read y Matza, 2022), otras acciones polémicas se dieron debido a que algunas de las cuentas de medios y periodistas que cubrían noticias sobre Musk fueron suspendidas, lo que generó debates sobre la libertad de expresión que Elon proclamaba para X (Clayton, 2022). También se eliminó la cuenta @Elonjet, que divulgaba los vuelos privados del magnate (Semana, 2022). Por su parte, Sarah Reese Jones, periodista de @PoliticusUSA, criticó las suspensiones mencionando que “nada dice más sobre la libertad de expresión que suspender a periodistas que te cubren” (Semana, 2022).

Tras estos cambios, algunos medios estuvieron en desacuerdo, cerraron sus cuentas y abandonaron sus perfiles en esta red, como es el caso de las emisoras estadounidenses KPBS, National Public Radio (NPR) y Public Broadcasting System (PBS). A estas emisoras se les asignó la marca de verificación dorada, etiquetándolas como “medio financiado por el Gobierno”, que, según estas emisoras, socava la integridad y la credibilidad, e implica que son

propaganda y no son editorialmente independientes (Juárez, 2023). El tema alrededor de la insignia azul de verificación puede ser un gran reto para la lucha en contra de la desinformación (Agencia de Periodismo Investigativo, 2023). En definitiva, la censura focalizada en Twitter/X se ve como una amenaza para la libertad de prensa y la profesión periodística.

## Twitter/X como fuente periodística

Todas las funcionalidades de Twitter/X la han convertido en una fuente clave de información con espacio para el debate público. Esto ha facilitado la recopilación de acontecimientos noticiales en diversos formatos, en especial el acceso a fuentes primarias que tradicionalmente comprenden personas, instituciones y organismos que proporcionan datos necesarios para generar noticias (De Fontcuberta, 1993). Desde una mirada general, son aquellos actores que los periodistas observan o entrevistan para la producción de noticias (Gans, 2004) y otros géneros informativos como reportajes, entrevistas y crónicas.

Con la llegada de la era digital, la naturaleza de estas fuentes ha cambiado, redefiniendo el periodismo y sus prácticas asociadas. En este nuevo contexto, las fuentes pueden ser también los receptores, quienes por medio de redes sociales digitales o sitios web personales aportan información valiosa para la elaboración de noticias (Herrero, 2011), lo que también se conoce como *reportería ciudadana*.

Ventura (2018) señala que las redes sociales digitales cumplen tres funciones clave para los periodistas: mantener informados sobre sucesos actuales, facilitar el debate y la interacción directa con otros usuarios y servir como vitrinas de contenido. En el caso particular de Twitter/X, se ha convertido en un canal esencial para la comunicación, donde se pueden encontrar declaraciones oficiales de empresas, organizaciones e instituciones gubernamentales (Huarcaya, 2019).

Por su parte, Cobos (2010) resalta varios aspectos sobre Twitter/X como fuente. Por ejemplo, algunos periodistas no consideran esta red como una fuente en sí misma, por el contrario, los usuarios que se encuentran dentro de esta son los que convierten a la plataforma digital en un recurso clave para obtener información. Así mismo, el papel de Twitter/X es trascendental en las noticias de última hora, dado que esta red cuenta con el factor de democracia, por lo que se logra conocer las opiniones de los actores de determinado suceso y citar sus tuits en una nota.

De acuerdo con Casero-Ripollés y López (2013), existe una serie de indicadores de calidad externos relacionados con la gestión de las fuentes: credibilidad, influencia y pluralismo. El primero hace referencia al poder de las fuentes en los contenidos informativos y a algunos factores que aportan credibilidad a una noticia, o que por el contrario inciden de manera negativa en el quehacer

periodístico. El segundo, se refiere a que la relevancia y la autoridad en las fuentes juega un papel determinante, puesto que el medio de comunicación requiere de la confianza de la audiencia. Y el último, engloba la importancia del número y la diversidad de fuentes para enriquecer la cobertura periodística desde diferentes ángulos.

## Desafíos periodísticos con el uso de Twitter/X como fuente informativa

Cabe resaltar que esta red plantea desafíos para el periodismo, como adaptarse a nuevos modelos de negocio donde los usuarios consumen y generan contenido simultáneamente. Así mismo, al usar Twitter/X como fuente los periodistas enfrentan un ecosistema saturado de información. Los desafíos incluyen la recolección de información de cuentas privadas, la presencia de bots y la influencia de eventos destacados que pueden alterar la percepción pública de los hechos.

Como explican Ruiz y Albertini (2008) el insumo básico de cualquier medio es la información. Y cuanto mayor sea la cantidad, la calidad y la diversidad de las informaciones que comunica, mayor será su credibilidad y, por lo tanto, su influencia. Esta dinámica implica sostener una cobertura periodística completa y veraz en medio de entornos mediáticos fragmentados. Por esta razón, la adaptabilidad hace parte de las nuevas necesidades que afrontan los medios de comunicación si pretenden sobrevivir ante tantos cambios disruptivos en la manera de informar los hechos y los sucesos determinantes para la sociedad.

## Metodología

Este trabajo es resultado de la investigación “Prácticas y usos de Twitter/X por parte de periodistas latinoamericanos”, realizada por el semillero de investigación Medios Masivos y Productos Culturales y financiada por la Dirección de Investigaciones de la Universidad Tecnológica de Bolívar (Cartagena de Indias, Colombia). Como objetivo general se planteó explorar cómo los periodistas latinoamericanos perciben el impacto de Twitter/X en su perfil profesional y en su práctica. Para esto, se analizaron aspectos como los usos y las prácticas personales, la aplicación de la plataforma en el trabajo periodístico, su utilidad como fuente periodística, la gestión de la marca personal y su influencia en el periodismo latinoamericano.

La investigación se realizó con un enfoque mixto, que combina métodos cuantitativos y cualitativos (Molano y Cárdenas, 2021), y fue de alcance descriptivo. Es decir, se centró en describir las características del fenómeno estudiado de un determinado grupo de personas, en este caso, periodistas. Cabe resaltar que durante el trabajo de campo Twitter experimentó varios cambios en sus características y funcionalidades, incluyendo el cambio de nombre, de Twitter a X.

El instrumento utilizado fue una encuesta híbrida, principalmente cualitativa, con setenta preguntas, en la que se respondían alrededor de cincuenta dependiendo de la ruta de respuestas que siguiera el periodista. Las preguntas eran opción múltiple pormenorizadas, algunas con la opción “otros” para añadir detalles, otras utilizaban escala de Likert, otras eran de respuesta abierta y a excepción de las demás que eran obligatorias, solo la última era opcional para agregar comentarios.

Se utilizó el servicio de SurveyMonkey para el acceso en línea al cuestionario desde junio a septiembre de 2023. La encuesta se promovió tanto de forma orgánica como pagada mediante Twitter/X, WhatsApp, Google Ads (visualización en sitios web adscritos y Google Play) y correo electrónico. La muestra se conformó a conveniencia, compuesta por periodistas de cualquier medio de comunicación con acceso a internet y con cuentas o perfiles en las plataformas digitales mencionadas, y que vivieran en algún país de América Latina. Las personas del gremio de periodistas fueron quienes respondieron al cuestionario, recopilándose datos demográficos y de usos, prácticas, comportamientos y percepciones.

Se recibieron un total de ciento sesenta y cinco respuestas válidas de periodistas de veinte países de la región. El cuestionario se distribuyó únicamente en español, lo que redujo significativamente la participación de periodistas de Brasil. Además, en Cuba, el acceso limitado a internet restringió la capacidad de participación. Para incentivar a los participantes, se sortearon tres tarjetas de regalo de Amazon, con un valor de cincuenta dólares cada una, entre quienes completaron la encuesta de manera válida.

Finalmente, los datos se volcaron a una hoja de cálculo y se analizaron usando MS Excel para identificar las distribuciones y las frecuencias de las respuestas.

## Hallazgos

La encuesta recibió ciento sesenta y cinco respuestas válidas de periodistas con acceso a internet y radicados en algún país de América Latina, que se distribuyeron de la siguiente manera:

**Tabla 1:** Caracterización de la muestra.

**Fuente:** Elaboración propia.

		Usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
Recuento % del total por sexo	Masculino	77 46.7 %	4 2.4 %	14 8.4 %	95 57.6 %
	Femenino	54 32.7 %	3 1.8 %	13 7.8 %	70 42.4 %
	Total	131 79.4 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

		Usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
Recuento % del total por rango de edad	De 18 a 24 años	8 4.8 %	0 0.0 %	5 3 %	13 7.8 %
	De 25 a 34 años	24 14.5 %	3 1.8 %	9 5.5 %	36 21.8 %
	De 35 a 44 años	40 24.2 %	1 0.6 %	5 3 %	46 27.9 %
	De 45 a 54 años	27 16.4 %	1 0.6 %	4 2.4 %	32 19.4 %
	De 55 a 64 años	23 13.9 %	2 1.2 %	4 2.4 %	29 17.6 %
	De 65 años en adelante	9 5.5 %	0 0.0 %	0 0.0 %	9 5.5 %
	Total	131 79.4 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

		Usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
Recuento % del total por tipo de medio de comunicación	Periódico nativo digital	48 29 %	0 0 %	1 0.6 %	49 29.7 %
	Periódico	32 19.4 %	1 0.6 %	8 5 %	41 24.8 %
	Radio	13 7.9 %	3 2 %	5 3 %	21 12.7 %
	Revista nativa digital	12 7.3 %	1 0.6 %	3 1.8 %	16 9.7 %
	Televisión	10 6.1 %	0 0 %	5 3 %	15 9.1 %
	Radio nativa digital (incluye podcast)	8 4.8 %	1 0.6 %	1 0.6 %	10 6.1 %
	Revista	6 3.6 %	1 0.6 %	3 1.8 %	10 6.1 %
	Televisión nativa digital (incluye videocast)	2 1.2 %	0 0 %	1 0.6 %	3 1.8 %
Total		131 79.4 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

		Usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodista	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
Recuento % del total por región	Países andinos (Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela y Bolivia)	53 32.1 %	4 2.4 %	21 12.7 %	78 47.2 %
	Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay)	25 15.2 %	1 0.6 %	2 1.2 %	28 17.0 %
	América Central (Costa Rica, Nicaragua, Panamá, Guatemala, El Salvador y Honduras)	20 12.1 %	1 0.6 %	3 1.8 %	24 14.5 %
	Caribe (Cuba, Puerto Rico y República Dominicana)	14 8.5 %	0 0.0 %	0 0.0 %	14 8.5 %
	América del Norte (México)	13 7.9 %	0 0.0 %	0 0.0 %	13 7.9 %
	Brasil	6 3.6 %	1 0.6 %	1 0.6 %	8 4.8 %
	Total	131 79.4 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

La tabla 1 destaca una mayor participación masculina en diversas variables en comparación con la femenina. Según DataReportal 2024 (en Kemp, 2024), de los 618 900 millones de usuarios globales de Twitter/X, los hombres representan el 60.9 %, frente al 39.1 % de las mujeres. En esta investigación, de los ciento sesenta y cinco periodistas que respondieron válidamente, el 57.6 % (95) eran hombres, mientras que el 42.4 % (70) eran mujeres, reflejando una tendencia similar a la distribución global reportada. Ahora, el 46.67 % (77) de los hombres afirmó usar esta red social digital con fines periodísticos, en comparación con un 2.4 % (4) que afirmó no usarla y un 8.4 % (14) que manifestó no tener cuenta en esta. Por otro lado, el 32.7 % (54) de las mujeres afirmó usarla con fines periodísticos, un 1.8 % (3) indicó que no la usa para esto y un 7.8 % (13) que no posee cuenta. Lo anterior muestra un patrón de uso similar entre ambos géneros.

Por otra parte, los periodistas entre treinta y cinco a cuarenta y cuatro años usan mayormente Twitter/X con fines periodísticos con el 24.2 % (40), mientras que, los de dieciocho a veinticuatro años se ubicaron con el 4.8 % (8). Este hallazgo podría interpretarse desde la adopción tecnológica en diferentes momentos generacionales. Los periodistas entre treinta y cinco a cuarenta y cuatro años probablemente adoptaron Twitter/X en sus años formativos o inicios de sus carreras profesionales, cuando la plataforma estaba emergiendo como una herramienta revolucionaria en el periodismo digital. En contraste, los periodistas más jóvenes, de dieciocho a veinticuatro años, han entrado en el campo al encontrarse con opciones más recientes que podrían estar más alineadas con sus hábitos y preferencias personales.

Así mismo, los periodistas encuestados trabajan en ocho tipos de medios de comunicación. En cuanto al uso para su ejercicio como periodistas, el periódico nativo digital lidera con un 29 % (48), seguido por el periódico con un 19.4 % (32), mientras que la televisión nativa digital tiene el menor uso, con solo 1.2 % (2). Es decir, los periodistas de prensa, en particular en los nativos digitales, por encima de cualquier otro medio, estarían identificando esta plataforma digital como clave para tales fines. Quizás el elemento común protagonista, el texto y la información, así como la inmediatez, tanto para estos medios como para esta red social digital, pesa en lo encontrado.

Esta tabla refleja también que los periodistas que más usan Twitter/X con fines periodísticos están ubicados en los países andinos con el 32.1 % (53), con la particularidad que además muestran las cifras más altas de los que no usan Twitter/X para su ejercicio periodístico 2.4 % (4). Por otro lado, en Cuba existen restricciones en el acceso a internet y la libertad de prensa representa un desafío, por lo que hay un 8.5 % (14) que usan la red social digital con este objetivo. Con relación a esto, la periodista y fotógrafa cubana Luz Escobar declaró para *La Voz de América* (Cherquis, 2024) que muchos sitios web donde publican los

periodistas se encuentran bloqueados, por lo que deben acceder por VPN.<sup>2</sup> Otro aspecto relevante es la baja participación en Brasil, donde solo el 3.6 % (6) afirmó que usa Twitter/X con fines periodísticos. El idioma desempeñó un rol fundamental, ya que el cuestionario se distribuyó únicamente en español, y por este motivo se obtuvieron muy pocas respuestas.

**Tabla 2:** Frecuencia de uso de Twitter/X como fuente (inicial, verificación, o de contraste)

Fuente: Elaboración propia.

**En su ejercicio como periodista, ¿con qué frecuencia usa a Twitter/X como fuente (sea inicial, de verificación, o de contraste)?**

Recuento % del total por sexo	Muy frecuentemente	Frecuentemente	Con poca frecuencia	Algunas veces	Nunca	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
<b>Femenino</b>	13 7.9 %	19 11.5 %	4 2.4 %	14 8.5 %	4 2.4 %	3 1.8 %	13 7.9 %	70 42.5 %
<b>Masculino</b>	25 15.2 %	26 15.8 %	7 4.2 %	18 10.9 %	1 0.6 %	4 2.4 %	14 8.5 %	95 57.6 %
<b>Total</b>	38 23 %	45 27.3 %	11 6.7 %	32 19.4 %	5 3 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

Respecto al uso de Twitter/X como fuente en su ejercicio como periodista –ya sea inicial, de verificación o de contraste– la tabla 2 muestra que el 50.3 % (83) de los encuestados la usan con alta frecuencia, el 23 % (38) la usan muy frecuentemente y el 27.3 % (45) lo hacen frecuentemente. Desglosado por sexo, el 15.2 % (25) de los hombres y el 7.9 % (13) de las mujeres la usan muy frecuentemente, mientras que el 15.8 % (26) de los hombres y el 11.5 % (19) de las mujeres la usan frecuentemente. Por otra parte, el 26.1 % (43) de los encuestados la utilizan con menos frecuencia: el 6.7 % (11) la usan con poca frecuencia y el 19.4 % (32) algunas veces. Además, el 3 % (5) indicó que nunca usan Twitter/X como fuente en su ejercicio periodístico, y el 4.2 % (7) manifestó que nunca usan esta red social digital para su ejercicio como periodistas.

**Tabla 3:** Facilidad del acceso a fuentes de información y expertos.

Fuente: Elaboración propia.

**¿Considera que Twitter ha facilitado el acceso a fuentes de información y expertos en su campo periodístico?**

Recuento % del total por sexo	Totalmente	En parte	No sabría decirlo	No, lo ha dificultado en parte	No, lo ha dificultado totalmente	Usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas, pero nunca lo usan como fuente	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
<b>Femenino</b>	20 12.1 %	23 13.9 %	5 3 %	2 1.2 %	0 %	4 2.4 %	3 1.8 %	13 7.9 %	70 42.42 %
<b>Masculino</b>	35 21.2 %	38 23 %	2 1.2 %	0 0 %	1 0.6 %	1 0.6 %	4 2.4 %	14 8.5 %	95 57.58 %
<b>Total</b>	55 33.3 %	61 37 %	7 4.2 %	2 1.2 %	1 0.6 %	5 3 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

.....

<sup>2</sup>/ El VPN es una herramienta que proporciona una conexión segura y privada a internet al encriptar los datos y enrutar el tráfico mediante servidores remotos.

Al comparar la tabla 2 y la tabla 3 observamos que así como la mayoría de los periodistas latinoamericanos encuestados utilizan Twitter/X como fuente con alta frecuencia –un 50.3 % (83) de la muestra–, un poco más de la mitad, también la mayoría, afirma que Twitter/X les ha facilitado el acceso a fuentes de información y expertos, con un 33.3 % (55) que responde “totalmente” y un 37 % (61) que responde “en parte”, sumando un 70.3 % (116) del total. Estas cifras indican que la facilidad que experimentan los periodistas en el acceso a fuentes y expertos por medio de Twitter/X puede estar relacionada con la alta frecuencia de uso de esta plataforma como fuente en su labor periodística. Sin embargo, resulta interesante notar que la frecuencia de uso como fuente, aunque alta, es 20 % menor que la percepción de facilidad de acceso que tienen los periodistas. Esto podría sugerir que aunque muchos reconocen los beneficios de Twitter/X para acceder a fuentes, no todos lo incorporan con la misma frecuencia en su práctica profesional, sea por motivos como desconfianza, preferencias personales, políticas editoriales o hábitos profesionales.

**Tabla 4:** Criterios presentes a la hora de confiar en una fuente en Twitter/X.

Fuente: Elaboración propia.

**¿Qué criterios tiene presente a la hora de confiar en una fuente en Twitter/X, para comprobar su credibilidad o legitimidad? Escoja los que apliquen**

Respuestas	Sexo		Usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas, pero nunca lo usan como fuente	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
	Femenino	Masculino				
Verificar si el nombre del usuario es coherente y no parece falso o engañoso.	39 23.6 %	57 34.5 %				96 58.2 %
Evaluar la calidad de las publicaciones (coherencia, ortografía, veracidad, precisión, enlaces a fuentes confiables).	31 18.8 %	50 30.3 %				81 49.1 %
Revisar la antigüedad de la cuenta y si ha estado activa, al menos, en el último año.	32 19.4 %	35 21.2 %				67 40.6 %
Evaluar la información proporcionada en la biografía de la cuenta para intuir la identidad del usuario.	21 12.7 %	37 22.4 %				58 35.2 %
Corroborar si el usuario ha sido citado o mencionado por otras fuentes confiables en el pasado.	14 8.5 %	31 18.8 %				45 27.3 %
Comprobar si la cuenta es un perfil verificado (tenga check azul, amarillo o gris) proporcionado por Twitter/X.	16 9.7 %	28 17.0 %				44 26.7 %
Observar la calidad de la interacción del usuario con sus seguidores o si responde a las menciones de manera constructiva.	17 10.3 %	25 15.2 %				42 25.5 %
Verificar si se muestra la fotografía de una persona en el perfil de la cuenta.	15 9.1 %	22 13.3 %				37 22.4 %
Hacer una búsqueda en Twitter para ver qué comentan otros usuarios al respecto del acontecimiento o personaje.	17 10.3 %	19 11.5 %				36 21.8 %
Conocer personalmente al propietario/a de la cuenta.	11 6.7 %	17 10.3 %				28 17.0 %
Recurrir a herramientas informáticas externas de validación.	12 7.3 %	12 7.3 %				24 14.5 %
Otro: revisar los comentarios de la publicación y ver si tiene respuestas de otros usuarios sobre el suceso ocurrido	1 0.6 %	0 0.0 %				1 0.6 %
Otro: buscar ese dato en otras plataformas	0 0.0 %	1 0.6 %				1 0.6 %
<b>TOTAL</b>	<b>50 30.3 %</b>	<b>76 46 %</b>	<b>5 3 %</b>	<b>7 4.2 %</b>	<b>27 16.4 %</b>	<b>165 100 %</b>

En la tabla 4 se aprecian diferentes criterios que tienen los periodistas latinoamericanos para confiar en una fuente en Twitter/X, destacando los que abarcan la coherencia del nombre del usuario y que este no parezca falso, con un 23.6 % (39) mujeres y 34.5 % (57) hombres. Seguido por el criterio de evaluar la calidad de las publicaciones (coherencia, ortografía, veracidad, precisión, enlaces a fuentes confiables), con 30.3 % (50) hombres y 18.8 % (31) mujeres. Así mismo, tienen en cuenta la antigüedad y la actividad de la cuenta, 19.4 % (32) mujeres y 21.2 % (35) hombres, y la información expuesta en la biografía, 22.4 % (37) hombres y 12.7 % (21) mujeres. Estos criterios reflejan que para los periodistas son importantes los detalles que están a primera vista, pero que demuestran autenticidad para confiar en la fuente.

Por otro lado, otros criterios que aplican con menor frecuencia, como el historial de citado o mencionado que tenga por otras fuentes confiables, con una frecuencia de 27.3 % (45) de la muestra, así como si el perfil es verificado por Twitter/X, con un total de 26.7 % (44). También está la interacción que el usuario mantiene con sus seguidores, el uso de foto de perfil y la observación de los comentarios que otros usuarios hacen del acontecimiento o personaje. Estos datos indican que los periodistas acuden también a los detalles internos de la red social digital para verificar la legitimidad de las fuentes. Sin embargo, como se mencionó previamente, Twitter/X fue objeto de varios cambios drásticos, como fue el caso de la marca de verificación. Antes, la red social digital la otorgaba gratuitamente para dar fe de autenticidad, luego la canceló y pasó a ser una característica de X Premium (Jha, 2023). Lo anterior deja de ser criterio de validación para los periodistas de Latinoamérica y en general al momento de verificar fuentes ya que cualquiera puede pagar por esta.

**Tabla 5:** Frecuencia con la que se da el crédito a las cuentas de Twitter utilizadas como fuente.

Fuente: Elaboración propia.

#### Al producir un contenido periodístico, ¿qué tan frecuentemente da el crédito a la cuenta o cuentas de Twitter que ha utilizado como fuente?

Recuento % del total por sexo	Muy frecuentemente	Frecuentemente	Con poca frecuencia	Algunas veces	Nunca	Usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas, pero nunca lo usan como fuente	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen Twitter/X	Total
<b>Femenino</b>	19 11.5 %	16 9.7 %	4 2.4 %	10 6.1 %	1 0.6 %	4 2.4 %	3 1.8 %	13 7.9 %	70 42.5 %
<b>Masculino</b>	26 15.8 %	27 16.4 %	0 0.0 %	21 12.7 %	2 1.2 %	1 0.6 %	4 2.4 %	14 8.5 %	95 57.6 %
<b>Total</b>	45 27.3 %	43 26.1 %	4 2.4 %	31 18.8 %	3 1.8 %	5 3 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

La tabla 5 revela que los periodistas hombres dan crédito a las cuentas de Twitter/X utilizadas como fuente con mayor frecuencia que sus contrapartes mujeres. Esto se refleja en que un 15.8 % (26) de los hombres lo hacen “muy frecuentemente”, en contraste con el 11.5 % (19) de las mujeres. Además, un 16.4 % (27) de los hombres dan crédito “frecuentemente”, superando al 9.7 % (16) de las mujeres. Por otro lado, también hay menos mujeres que nunca dan crédito a las cuentas utilizadas como fuente, 0.6 % (1) de estas frente al 1.2 % (2) de los hombres. Estos datos sugieren que, entre los periodistas latinoamericanos participantes que utilizan Twitter/X en su labor, los hombres tienden a dar crédito a las fuentes con mayor frecuencia que las mujeres.

**Tabla 6:** Uso de Twitter/X como única fuente para la producción de un contenido periodístico.

Fuente: Elaboración propia.

**¿Ha hecho uso de Twitter como única fuente para la producción de un contenido periodístico?**

Recuento % del total por sexo	Frecuentemente	En varias ocasiones	En una ocasión	No estoy seguro(a)	Nunca	Usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas, pero nunca lo usan como fuente	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
<b>Femenino</b>	6 3.6 %	7 4.2 %	4 2.4 %	0 0.0 %	33 20.0 %	4 2.4 %	3 1.8 %	13 7.9 %	70 42.4 %
<b>Masculino</b>	5 3.0 %	28 17.0 %	8 4.8 %	2 1.2 %	33 20.0 %	1 0.6 %	4 2.4 %	14 8.5 %	95 57.6 %
<b>Total</b>	11 6.7 %	35 21.2 %	12 7.3 %	2 1.2 %	66 40.0 %	5 3 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

Según la tabla 6, el 3.6 % (6) de las periodistas latinas participantes indicaron que utilizan Twitter/X frecuentemente como única fuente para la producción de un contenido periodístico, a diferencia de los hombres que cuentan con el 3.0 % (5). Por su parte, el 17.0 % (28) de los hombres han usado Twitter/X en varias ocasiones con este mismo fin, en cambio las mujeres obtuvieron el 4.2 % (7). Esto indica que una proporción mayor de hombres ha usado esta plataforma como única fuente en más de una ocasión. Por otro lado, tanto el 20.0 % (33) de las mujeres como de los hombres nunca han usado Twitter/X como única fuente.

**Tabla 7:** Frecuencia con la que se divulga en Twitter/X contenidos con desinformación o bulos.

Fuente: Elaboración propia.

**¿Le ha sucedido que una vez divulgado el contenido periodístico y pese a haber hecho la tarea de verificación de la fuente de Twitter/X, esta haya resultado ser difusora de desinformación o bulos?**

Recuento % del total por sexo	Muy frecuentemente	Frecuentemente	En varias ocasiones	En una ocasión	No estoy seguro	Nunca	Usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas, pero nunca lo usan como fuente	Nunca usan Twitter/X para su ejercicio como periodistas	No tienen cuenta en Twitter/X	Total
<b>Femenino</b>	0 0 %	0 0 %	4 2.4 %	10 6.1 %	7 4.2 %	29 17.5 %	4 2.4 %	3 1.8 %	13 7.9 %	70 42.4 %
<b>Masculino</b>	0 0 %	2 1.2 %	9 5.5 %	18 10.9 %	6 3.6 %	41 24.8 %	1 0.6 %	4 2.4 %	14 8.5 %	95 57.58 %
<b>Total</b>	0 0 %	2 1.2 %	13 7.9 %	28 17.0 %	13 7.9 %	70 42.4 %	5 3 %	7 4.2 %	27 16.4 %	165 100 %

Con respecto a la tabla 7, si sumamos las categorías de “frecuentemente” –1.2 % (2) hombres y 0 % mujeres–, “en varias ocasiones” –5.5 % (9) hombres y 2.4 % (4) mujeres–, “en una ocasión” –10.9 % (18) hombres y 6.1 % (10) mujeres–, se observa que el 17.5 % (29) de los hombres y el 8.5 % (14) de las mujeres han experimentado al menos una vez la divulgación de contenido de desinformación. Por otro lado, el porcentaje de periodistas latinos que nunca han compartido contenido falso es mayor en hombres 24.8 % (41) que en mujeres 17.5 % (29).

Estos hallazgos indican que un porcentaje considerable de periodistas han divulgado contenido desinformativo por lo menos en una ocasión. Por lo que algunos resaltaron la importancia del compromiso periodístico en los entornos digitales “como cualquier herramienta tecnológica, Twitter/X debe ser usada con responsabilidad” (mujer, 38 años, Panamá), “Hay que ser muy cuidadosos con esta herramienta y poner en duda siempre su contenido para verificar por otros medios” (mujer, 63 años, El Salvador).

## Conclusiones

En esta investigación se planteó examinar el uso de Twitter/X como fuente periodística por parte de los periodistas latinoamericanos y aspectos como el impacto de esta en su profesión a partir de los usos y las prácticas personales. Además, este permitió pensar en las preguntas bases en relación con la facilidad del acceso a fuentes de información y expertos, los criterios presentes a la hora de confiar en una fuente, el uso de Twitter/X como única fuente, la frecuencia de uso y dar el crédito a las cuentas de Twitter/X utilizadas como fuente, y la divulgación de contenido con desinformación y bulos.

Los periodistas manifestaron que Twitter/X es una red social que les funciona en su práctica a la hora de la búsqueda y la verificación de información. No obstante, aunque algunos manifestaron su desconfianza sobre la veracidad, prefiriendo fuentes tradicionales, hay un considerable porcentaje que la ve como una opción viable y rápida para informarse e informar, entre otras utilidades de carácter periodístico. Más de la mitad afirma que el acceso a las fuentes y los expertos se ha facilitado gracias a Twitter/X, lo que para ellos resulta una ventaja, sin embargo, esta percepción resalta frente a la frecuencia de uso, lo que nos lleva a concluir que si bien los periodistas aceptan su importancia para lograr conectar con fuentes o expertos, no siempre acuden a Twitter/X en el trabajo cotidiano.

Con respecto a los criterios de credibilidad o legitimidad que tienen en cuenta los periodistas es evidente que valoran variables que puedan evaluar fácilmente como la coherencia del nombre de usuario, la antigüedad de la cuenta y la calidad de las publicaciones, pero también si la cuenta está verificada (poco útil desde el arribo de X Premium), la frecuencia de interacción con sus

seguidores, si el usuario ha sido citado, entre otros. Estos aspectos muestran que aunque la primera impresión de una fuente para los periodistas es clave, existen factores que refuerzan su credibilidad y van más relacionados con la interacción, el reconocimiento y el impacto que tiene esta en la plataforma.

En cuanto a la frecuencia con la que se da el crédito a las cuentas de Twitter/X utilizadas como fuente, más de la mitad lo ha hecho por lo menos en una ocasión, lo cual refleja la tendencia de los periodistas a reconocer las fuentes que utilizan. En cuanto al uso de Twitter/X como única fuente, solo el 35.1 % de los periodistas la han utilizado como única fuente. En otras palabras, pese a que hay un porcentaje mayor que nunca la usan como única fuente, también hay una parte considerable de periodistas que siguen considerando a Twitter/X como una de las plataformas clave para ser utilizada con este fin.

Finalmente, con relación a la frecuencia de divulgación de contenidos con desinformación y bulos, menos de la mitad alguna vez han divulgado algún contenido desinformativo, pese a haber hecho la tarea de verificación de la fuente. Sin embargo, es mayor el porcentaje de los periodistas que nunca han tenido esta experiencia. Esto resalta el gran reto que enfrentan los periodistas con la verificación de las fuentes, al trabajar en una red social que cuenta con un ecosistema saturado de bulos y desinformación. 

## Referencias

- Agencia de Periodismo Investigativo. (2023, 21 de abril). *Polémica por eliminación de insignia azul de verificación en Twitter y su impacto contra la desinformación*. <https://www.agenciapi.co/noticia/mundo/polemica-por-eliminacion-de-insignia-azul-de-verificacion-en-twitter-y-su-impacto-contra-la-desinformacion>
- Alcaraz, Juan. (2023, 24 de mayo). Twitter bajo el mando de Elon Musk: entre la arbitrariedad y la falta de transparencia. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/tecnologia/censura-en-twitter-con-la-llegada-de-elon-musk-CG21502312>
- Andrade, Patricia; Flores, Rubén y Pablo, Mariangel. (2020). Comportamiento de las comunidades digitales en Twitter durante las elecciones México 2018. *Revista de Comunicación*, 19, (1), 19-36. <https://doi.org/10.26441/rc19.1-2020-a2>
- Arros, Fernando. (2023, 11 de enero). Twitter comenzó a implementar su pestaña "Para Ti" en iOS. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/mobile/twitter-comenzó-a-implementar-su-pestaña-para-ti-en-ios/>
- Ávila, Fernando. (2023, 21 de noviembre). Ortografía: Ahora que Twitter se llama X, ¿se puede decir tuit y tuitear? *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/ahora-que-twitter-se-llama-x-se-puede-dicir-tuit-y-tuitear-827951>
- Barrios, Jesús. (2020). Uso estratégico de Twitter en el periodismo deportivo peruano [Tesis de pregrado] Trujillo: Universidad César Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/54227>
- Cacelín, Janet. (2017, 14 de mayo). Si López Obrador llega a la presidencia, ¿investigaría a Peña Nieto por la "Casa Blanca" de México? *Univision*. <https://www.univision.com/noticias/elecciones-mexico-2018/televisa-despide-a-un-periodista-tras-difundir-un-polemico-tuit-contra-lopez-obrador>
- Casero-Ripollés, Andrew y López, Pablo. (2013). La gestión de fuentes informativas como criterio de calidad profesional. En Gómez, Josep; Gutiérrez, Juan Francisco y Dolors Palau Sampio (eds.). *La calidad periodística: teorías, investigaciones y sugerencias*. Valencia: Servei Publicacions UV. [https://www.researchgate.net/publication/322888769\\_La\\_gestión\\_de\\_fuentes\\_informativas\\_como\\_criterio\\_de\\_calidad\\_periodística\\_Casero\\_y\\_López\\_2013](https://www.researchgate.net/publication/322888769_La_gestión_de_fuentes_informativas_como_criterio_de_calidad_periodística_Casero_y_López_2013)

- Cherquis, Gustavo. (2024, 25 de enero). La falta de libertad de prensa en Cuba obliga a sus periodistas a ejercer la profesión desde el exilio. *La Voz de América*. [https://www.vozdeamerica.com/la-falta-de-libertad-de-prensa-en-cuba-obliga-a-sus-periodistas-a-ejercer-la-profesi%C3%B3n-desde-el-exilio/7456921.html](https://www.vozdeamerica.com/la-falta-de-libertad-de-prensa-en-cuba-obliga-a-sus-periodistas-a-ejercer-la-profesi%C3%B3n-desde-el-exilio/)
- Cobos, Tania. (2010). Twitter como fuente para periodistas latinoamericanos. *Razón y Palabra*, (73). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199514908045>
- Cobos, Tania. (2017). *Medios de comunicación iberoamericanos y agregadores de noticias: análisis a las ediciones de Google News Brasil, Colombia, España, México y Portugal* [Tesis doctoral]. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/458657>
- Clayton, James. (2022, 28 de octubre). Elon Musk compra Twitter: cómo se fraguó "el acuerdo más loco de la historia de Silicon Valley" y qué puede cambiar en la red social. *BBC News*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63429142>
- Dackow, Cynthia. (2020). Ethos polémico: análisis del debate en Twitter por la legalización del aborto en Argentina [Tesis de maestría]. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/46794>
- Darcy, Oliver. (2022, 16 de diciembre). Opinión: Elon Musk censura a la prensa. *CNN en Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/12/16/opinion-elon-musk-censura-prensa-trax/>
- De Fontcuberta, Mar. (1993). *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Ediciones Paidós. <https://profesorsergiogarcia.files.wordpress.com/2017/05/fontcuberta-mar-la-noticia-pistas-para-descubrir-el-mundo.pdf>
- El Colombiano*. (2022, 1 de diciembre). Musk aplica nuevo cambio en Twitter: elimina política contra la desinformación sobre la covid. <https://www.elcolombiano.com/tecnologia/twitter-elimina-politica-de-desinformacion-sobre-pandemia-del-covid-JF19498625>
- El Cronista*. (2009, 23 de noviembre). "Qué está pasando": Twitter se transforma. <https://www.cronista.com/infotechnology/historico-it/Que-esta-pasando-Twitter-se-transforma-20091123-0001.html>
- Gans, Herbert. (2004). *Deciding what's news: a study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time* (25th anniversary edition, p. 80). Northwestern University Press. [https://library.uniteddiversity.coop/Media\\_and\\_Free\\_Culture/Deciding\\_Whats\\_News-A\\_Study\\_of\\_CBS\\_Evening\\_News\\_NBC\\_Nightly\\_News\\_Newsweek\\_and\\_Time.pdf](https://library.uniteddiversity.coop/Media_and_Free_Culture/Deciding_Whats_News-A_Study_of_CBS_Evening_News_NBC_Nightly_News_Newsweek_and_Time.pdf)
- Gil, Diana. (2023, 25 de julio). Estos son los cambios que se buscan en Twitter con su paso a X más allá de la marca. *La República*. <https://www.larepublica.co/globoeconomia/estos-son-los-cambios-que-se-buscan-en-twitter-con-su-paso-a-x-mas-allá-de-la-marca-3665304>
- Gutiérrez, Liliana y Silva, Laura. (2021). Periodismo colombiano en Twitter: usos de la herramienta en el ejercicio de la profesión. *Cuadernos.info*, (50), 72–73. <https://doi.org/10.7764/cdi.50.28095>
- Herrero-Curiel, Eva. (2011). El periodismo en el siglo de las redes sociales. *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 117E, 1116. <https://doi.org/10.15178/va.2011.117E.1113-1128>
- Hoyos, Estela. (2023, 9 de febrero). Twitter amplía el número de caracteres por tweet, pero con una condición. *Los 40*. [https://los40.com/los40/2023/02/09/tecnologia/1675957593\\_376262.html](https://los40.com/los40/2023/02/09/tecnologia/1675957593_376262.html)
- Huarcaya, Yojana. (2019). Percepción de los periodistas frente al uso de Twitter como fuente informativa. Caso: Presidente de la República Martín Vizcarra. *Ciencias de la Comunicación*, 48, 7. <https://repositorio.utp.edu.pe/handle/20.500.12867/2273>
- Hurst, Luke. (2023, 27 de octubre). "Más tóxico y menos útil": el año de transformación de Twitter a X bajo Elon Musk. *Euronews*. <https://es.euronews.com/next/2023/10/27/mas-toxico-y-menos-util-el-ano-de-transformacion-de-twitter-a-x-bajo-elon-musk>
- Jha, Prashant. (2023, 7 de agosto 7). Elon Musk renombra los servicios de suscripción de Twitter Blue a X Premium. *Cointelegraph*. <https://es.cointelegraph.com/news/elon-musk-twitter-blue-rebrand-x-premium>
- Jiménez, Miguel. (2024, 4 de junio). Elon Musk admite el porno oficialmente en la red social X, la antigua Twitter. *El País*. <https://elpais.com/tecnologia/2024-06-04/elon-musk-admite-el-porno-oficialmente-en-la-red-social-x-la-antigua-twitter.html>
- Juárez, Francisco. (2023, 18 de abril). Las radios públicas en el mundo abandonan Twitter. *Imer Noticias*. <https://noticias.imer.mx/blog/las-radios-publicas-en-el-mundo-abandonan-twitter/>
- Kemp, Simon. (2020). Digital 2020: Global Digital Overview. *Datareportal*. <https://data-report.com/reports/digital-2020-global-digital-overview>
- Kemp, Simon. (2024). Digital 2024: Global Overview Report. *Datareportal*. <https://data-report.com/reports/digital-2024-global-overview-report>
- Medina, Lina. (2024, 6 de junio). Hallazgo y sentencia: la trágica cronología del feminicidio de la DJ Valentina Trespalacios. *Infobae*. <https://www.infobae.com/colombia/2024/06/06/hallazgo-y-sentencia-la-tragica-cronologia-del-feminicidio-de-la-dj-valentina-trespalacios/>
- Merchán, Laura. (2019). Polarización y cámaras de eco en Twitter: una propuesta metodológica aplicada al caso de la discusión sobre el aborto en Latinoamérica [Tesis de pregrado]. Bogotá: Universidad de los Andes. <https://repositorio.urosario.edu.co/handle/10336/10000>

- [uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/f5c503dc-0092-4bd6-b90e-73db6004df78/content](https://uniandes.edu.co/server/api/core/bitstreams/f5c503dc-0092-4bd6-b90e-73db6004df78/content)
- Molano, Marilyn y Cárdenas, María Camila. (2021). Estado del arte del método mixto en la investigación: método cualitativo y método cuantitativo. *Semillas del Saber*, 1, (1). <https://revistas.unicatolica.edu.co/re-vista/index.php/semillas/article/download/317/179/960>
- Müller, María José. (2012). José Luis Orihuela. Mundo Twitter: Una guía para comprender y dominar la plataforma que cambió la red. *Austral Comunicación*, 1, (1), 101-103. <https://ojs.austral.edu.ar/index.php/australcomunicacion/article/view/34>
- Newman, Nic. (2023). *Overview and key findings of the 2023 Digital News Report*. Reuters Institute for the Study of Journalism. <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2023>
- Olivares, Francisco; Román, Aranzazu y Méndez, Inés. (2022). Las redes sociales como herramienta de comunicación periodística: la estrategia de comunicación digital de Volodímir Zelenski durante la guerra de Ucrania. *Visual Review*, 11, (2), 1-12. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3660>
- O'Sullivan, Donnie & Duffy, Clare. (2022, 4 de noviembre). Despidos de Elon Musk en Twitter afectaron a casi el 50 % de todos los empleados, dice jefe de seguridad. *CNN en Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/11/04/twitter-empleados-demanda-despidos-elon-musk-trax/>
- Patiño, Katherine. (2019, 21 de noviembre). Las razones del bloqueo de la cuenta de Twitter de Uribe. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/tecnosfera/apps/por-que-bloquearon-cuenta-de-twitter-de-alvaro-uribe-435922>
- Portafolio. (2023, 24 de julio). *Es oficial: desaparece el pájaro azul de Twitter*. <https://www.portafolio.co/tendencias/elon-musk-cambia-el-logo-de-twitter-reemplaza-el-pajaro-azul-por-una-x-586304>
- Puertas-Hidalgo, Rosario y Carpio-Jiménez, Lilia. (2020). Auditoría SEO de las páginas web de las universidades de Ecuador. *Sistemas, Cibernetica e Informatica*, 17, (2), 44-50. <https://www.iiisci.org/journal/pdv/risci/pdfs/CA655BL20.pdf>
- Puertas-Hidalgo, Rosario; Valdiviezo, Karen y Carpio-Jiménez, Lilia. (2021). Twitter: análisis comparativo de los periodistas de Latinoamérica. *Sistemas, Cibernetica e Informatica*, 18, (1), 18-24. <https://www.iiisci.org/journal/PDV/risci/pdfs/CA514CC21.pdf>
- Quiñonez, Herly y Sánchez, Moisés. (2016). Uso de Twitter en el periodismo científico: los casos de los diarios *El Nacional* y *El Universal* en Venezuela. *Question*, 1, (52), 212-231. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/3490>
- Read, Simon y Matza, Max. (2022, 16 de diciembre). "La libertad de prensa no es un juguete": la ONU y la UE muestran su preocupación por la suspensión en Twitter de las cuentas de varios periodistas. *BBC News Mundo*.
- <https://www.bbc.com/mundo/noticias-64001936>
- Ruiz, Adela y Albertini, Emiliano. (2008). Fuentes de información: concepto, clasificación y modos de uso. *Tram[pas] de la Comunicación y la Cultura*, (60), 14-25. <https://www.acuedi.org/ddata/F9155.pdf>
- Sánchez, Valentina y Flórez, Gabrila. (2021). Análisis de las noticias falsas difundidas en Facebook y Twitter en el 2018, durante las campañas presidenciales de la segunda vuelta y su influencia en el periodismo [Tesis de pregrado]. Cali: Universidad Autónoma de Occidente. <https://hdl.handle.net/10614/13069>
- Semana. (2022, 15 de diciembre). *Polémica: Twitter suspende cuentas de periodistas que cubren a Elon Musk*. <https://www.semana.com/tecnologia/articulo/polemica-twitter-suspende-cuentas-de-periodistas-que-cubren-a-elon-musk/202227/>
- Ventura, B. (2018). Periodistas y redes sociales: la peligrosa tentación de mostrarse como persona. *Cuaderno de Periodistas*, (35), 43-55. <https://borjaventura.com/documentos/archivos/APM-03-2018-RSS.pdf>

# Transformaciones culturales y comunicativas de los pueblos Emberá Dóbida y Chamí del Alto Baudó\*

**José Miguel Restrepo Moreno**

Docente de tiempo completo en el Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, magíster en Desarrollo Humano y Educación.

[jmrestrepo@elpoli.edu.co](mailto:jmrestrepo@elpoli.edu.co)

 ORCID 0000-0002-3966-8505

**Juliana Silva Bolívar**

Docente de tiempo completo en el Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, magíster en Educación.

[jsilva@elpoli.edu.co](mailto:jsilva@elpoli.edu.co)

 ORCID 0009-0004-6547-5266

**Resumen:** Este texto presenta una revisión teórica a partir de la cual se pretende crear un largometraje que tiene como propósito visibilizar las transformaciones culturales y comunicativas que se vienen dando por los efectos del conflicto armado en las comunidades ancestrales Emberá Dóbida y Emberá Chamí, ubicadas en el Alto Baudó, Chocó. Abordamos el tema desde los conceptos de *cultura, comunicación y territorio*, ya que desde estos tres ejes se construye la base de la tradición y sus transformaciones a partir del cambio de espacio. Aquí evidenciamos cómo el desplazamiento y el desarraigamiento vivido por las personas de estas comunidades, principalmente hacia círculos urbanos como Quibdó y Medellín, han generado conflictos profundos, en los que habitantes se ven forzados a desprenderse de su cultura. Esto les produce una sensación de invisibilidad y no pertenencia, ya que en la supervivencia en los espacios urbanos se parte de otras dinámicas en donde el factor étnico no es un referente significativo.

**John Fredy Vergara Vélez**

Docente de tiempo completo en el Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, magíster en Comunicación Educativa.

[johnvergara@elpoli.edu.co](mailto:johnvergara@elpoli.edu.co)

 ORCID 0000-0002-6403-9532

**Palabras claves:** migración, cultura, población indígena, conocimientos tradicionales, comunicación



**Keywords:** migration, culture, indigenous population, traditional knowledge, communication



**Abstract:** This investigation presents a theoretical review intended to serve as the foundation for a feature film aimed at making visible the cultural and communicative transformations that have occurred as a result of the armed conflict in the ancestral Emberá Dóbida and Emberá Chamí communities, located in Alto Baudó, Chocó. The topic is approached through the concepts of *culture, communication, and territory*, as these three axes underpin tradition and its transformations brought about by changes in space. We examine how displacement and uprooting experienced by members of these communities –mainly to urban centers such as Quibdó and Medellín– have generated deep conflicts, in which inhabitants are forced to detach from their culture. This leads to a sense of invisibility and non-belonging, as survival in urban settings is governed by dynamics in which ethnic identity is no longer a meaningful reference point.

\* 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

**D**esde hace cerca de dos años se viene presentando un incremento en el fenómeno del desplazamiento forzado que sufren las personas indígenas, afrodescendientes y campesinas colonas de la zona del Occidente colombiano, espacio en el que han vivido los pueblos Emberá por siglos. La riqueza en biodiversidad y los grandes yacimientos de diversos y cotizados minerales generan la llegada al territorio de grupos e individuos con diferentes intereses y agendas a los preservados por los pueblos originarios. Con los nuevos habitantes llegan los proyectos mineros ilegales, la siembra y el procesamiento de coca, el tráfico de armas y elementos propios de las economías ilegales, como la violencia.

Actualmente, el Ejército de Liberación Nacional (ELN), las Autodefensas Gaitanistas de Colombia (AGC) y el Ejército Nacional de Colombia se pelean el dominio de los espacios bajo la poca presencia del Estado, lo que les ha permitido a los ilegales imponer sus leyes y convertir todo lo comercializable en botín de guerra. El río y sus afluentes como las vías para entrar y sacar todo tipo de mercancías se convierten en el principal fortín, y los pueblos allí instalados por años se hacen estorbosos y molestos para sus intereses colonizadores.

En un discurso Francia Márquez, actual vicepresidenta de Colombia, dice, que a ella sus ancestros le enseñaron que “resistir no es aguantar” (Silva-Liévano, 2023, p. 7), palabras difíciles de comprender para quienes viven de manera soberana en un territorio, en el que comienzan a llegar diferentes

actores que colonizan de manera violenta y sin diálogo. La afanosa guerra vivida en sus espacios ha roto todo lo que se venía construyendo por años en ambientes de selva y río. Hoy día están confinados por la presencia de minas antipersonas, acciones de guerra perpetradas por el ELN (guerrilla) y las AGC (paramilitares), en función de dominar la zona de su potencial enemigo. La fuerza pública representada por el Ejército poco se ocupa de estas márgenes del país. Cuando actúa, muchas veces lo hace en contra de la población, al igual que los ejércitos irregulares. Las comunidades se convierten en víctimas, sus formas de sobrevivir cambian. Las posibilidades de conseguir y cosechar su alimento e intercambiar productos entre sí cada vez se vuelven más complejas y así sus jóvenes terminan siendo reclutados por uno u otro bando, lo que desencadena la violencia extrema, venida de las armas, con homicidios y desplazamientos.

Hasta el momento la forma de resistencia que han encontrado los pueblos originarios es el diálogo con los grupos ilegales. Conversaciones que ellos mismos gestionan con la compañía de la Arquidiócesis de Quibdó, ya que el Estado poco puede hacer para generar condiciones que cambien las problemáticas de la zona, por su poca presencia en estos territorios.

En este contexto aparece el desplazamiento de la población indígena y la reubicación en zonas urbanas (en su mayoría marginales), lo que se traduce en un daño irreparable a su cultura, pues cambia drásticamente su relación con la tierra, la montaña, los ríos y los bosques. Sus subjetividades desaparecen poco a poco y su cultura muere, irremediablemente, con la desaparición de su lengua, fruto de las adaptaciones (obligatorias) a otros territorios.

El significado que tiene el derecho a la tierra para los pueblos indígenas es más complejo que el simple reconocimiento de su posesión colectiva. Incluye también el reconocimiento de un conjunto de garantías culturales, sociales y políticas que son inescindibles de los derechos territoriales. (Herreño, 2004, p. 241)

Entre los grandes desafíos de este ejercicio investigativo está el dar cuenta de las libertades necesarias que requiere para la supervivencia el pueblo Emberá asentado en los bosques y las selvas del Occidente colombiano. Para entenderlo es prioritario mostrar esa forma de vida, distinta a la de la mayoría de nuestros conciudadanos. Su experiencia frente a los animales, las plantas, los espíritus, los mitos, los ritos, las leyendas, sus ideales, la relaciones entre ellos y su entorno. El otro gran desafío es poder construir un relato que permita hacer ver, escuchar y sentir las otras formas de vida que a ellos como pueblos los comprometen en su diferencia respetuosa, pero completamente distante, hacia los occidentalizados, y desde ahí generar interacciones más sanas, sensatas y solidarias.



## Metodología

Esta investigación está fundamentada en los elementos básicos que dan cuenta de las transformaciones culturales y comunicativas que se vienen dando por los efectos del conflicto armado en las comunidades ancestrales Emberá Dóbida y Emberá Chamí ubicadas en el Alto Baudó, Chocó. El tema se aborda desde lo que se entiende por *cultura y comunicación*, transversalizando estas dos nociones con el elemento *territorio*, desencadenante principal de todo el ejercicio planteado.

La metodología investigativa es de carácter cualitativo, en la que la información capturada o recolectada con herramientas audiovisuales (cámaras y grabadoras digitales), a partir de grabaciones realizadas en el territorio, mediante técnicas propias del documental antropológico y etnográfico, nutridas con algunas entrevistas a líderes y autoridades indígenas Emberá, permite construir un documental audiovisual en función de la investigación-creación utilizada en varias vías: documental cinematográfico, miniseriado de TV, página multimedia, etc.

La multiculturalidad permite hacer lecturas desde lo etnográfico, como método de investigación. Este método permite detallar las características básicas en torno a las costumbres, las manifestaciones culturales, las particularidades en la forma de habitar el territorio por clanes y familias, los eventos mediados por acciones artísticas y/o espirituales, la demostración de los afectos y las formas de relacionamiento en torno a la autoridad establecida mediante sus formas, entre otros.

Además, se hace el seguimiento del [desplazamiento y el desarraigo](#) vivido por varias personas de las comunidades y las familias Emberá Chamí y Emberá Dóbida hacia círculos urbanos como Quibdó y Medellín. En este seguimiento se hace evidente la interculturalidad, que da cuenta de la diversidad de individuos y todo lo que a estos los define. Frente a la cual los nuevos miembros, nuevos ciudadanos, deben enfrentarse y buscar ser apreciados y respetados por las nuevas comunidades, mucho más heterogéneas y en las que el factor étnico no es un referente significativo.

## Resultados

En las comunidades indígenas rige la conexión con la naturaleza desde las cosmovisiones manifestadas en sus costumbres, tradiciones, prácticas y rituales de sus propios órdenes. En estas, la comunicación no solo se comprende como proceso eminentemente de interacción social, sino que constituye “contacto” y articulación entre el ser-sujeto y la naturaleza misma.

En efecto, esto representa una concepción mística y espiritual de la comunicación anclada a una dimensión simbólica, dotada de significaciones profundas que encuentran sentido en sus propias concepciones y visiones del mundo-universo. La comunicación se ubica en un plano existencial-espiritual donde el individuo se concibe como un conjunto de instrumentos de comunicación. Para comunicarse con el espíritu y los sueños se debe realizar una interacción entre mente, cuerpo, sentir y sonido (Sanz et al., 2008).

Sin embargo, los desafíos que afrontan las comunidades indígenas ante un mundo globalizado y globalizante plantean enormes retos en la convivencia y la subsistencia de la misma comunidad indígena en su propio espacio y entorno. Así como en [la lucha en la conservación de sus propias dinámicas en supervivencia como pueblo](#). En palabras de Túpac Enrique (citado por Acosta, 2007) del pueblo Azteca, lengua náhuatl:

Los Gobiernos nos dan la posibilidad de comunicarnos, pero falta dinero para capacitarse en lo tecnológico. Por esto hay que adoptar la tecnología no como objeto sino como sujeto-objeto al servicio de nosotros, para investigarnos y organizarnos y no temerle a la tecnología. [Túpac nos convoca a que] entremos al Abya Yala en un cantar y abrir la puerta de la liberación, porque el espíritu está enraizado en la memoria.

La amalgama de iniciativas comunicacionales de los pueblos indígenas en Colombia no ha estado en los medios de comunicación y de información. Por un lado, porque en el país no existe una verdadera política de comunicación y, por otro lado, debido al carácter privado, incluso comercial y político de los medios que están articulados a grupos económicos. En esencia, los medios

de comunicación masivos actúan en la lógica del mercado, desconociendo, desvinculando, desarticulando, incluso estigmatizando a los pueblos indígenas y a otros grupos culturales y étnicos.

Es por ello que “la ‘comunicación indígena ancestral’ es entonces una opción que se opone a la ‘comunicación globalizante’, que se inserta en las mismas premisas de ‘desarrollo’ y/o ‘progreso’” (Martínez y Guerrero, 2019, p. 667), lo cual representa un tema central en las discusiones contemporáneas que trasciende a las conexiones múltiples con la naturaleza. Por otro lado, se comprende que hay medios de comunicación sensacionalistas que buscan representar solamente lo folclórico para quitarle fuerza a los ideales propios de los pueblos indígenas, medios que buscan adoctrinar y controlar ideológicamente a las audiencias (Ospina, 2022).

Las comunidades indígenas comprenden sus propios procesos comunicativos como una actividad vital donde resuelven sus posibilidades de conocimiento, comprensión y negociación de significados que articulan sus procesos de resignificación y manifestaciones culturales (Walsh, 2012). La comunicación indígena no se desprende de las lógicas de interacción humanas y sociales, sino que se producen a profundidad espiritual y existencia con una fuerte raigambre en su identidad y cultura.

Las comunidades indígenas asumen la comunicación como un elemento constitutivo del sujeto social indígena, encarnado en sus expresiones simbólicas que tejen su identidad sociocultural (Agurto y Mescco, 2012). Su lengua, rituales, prácticas y manifestaciones más íntimas y propias constituyen elementos integrados de su universo comunicativo. Para Agurto y Mescco (2012), la comunicación indígena no se trata solo de experiencias colectivas, comunitarias y participativas. Se trata de una comunicación que expresa la visión, las demandas y las propuestas de los pueblos indígenas. De la misma manera, las expresiones, las manifestaciones y las prácticas comunicativas de los pueblos aborígenes se encuentran en formas de lucha y resistencia ancladas a situaciones de discriminación, exclusión y despojo, ante el inminente avance de las lógicas de la globalización que precisamente se emplazan de manera profunda en la dimensión sociocultural.

Es en esencia la asunción de una comunicación vivida y pensada más allá de los artefactos y los dispositivos materiales. Es en sí una comunicación como proceso de vida integrador, articulado y complejo anclado en el ser-estar en el mundo y la vida. Es enunciar que “la comunicación es una práctica social cotidiana y milenaria de los pueblos indígenas que es fundamental para la convivencia armónica entre los seres humanos y la naturaleza” (Maldonado et al., 2015, p. 174). Lo que para los pueblos indígenas representa y significa la integración armónica e interrelacionada de todos los elementos de la vida y la naturaleza, reflejadas en una comunicación de los contenidos, los sentimientos, los

valores, los rituales, las tradiciones, las representaciones y las cosmovisiones (Maldonado et al., 2015).

La comunicación indígena constituye el gran problema que se presenta frente al desarraigo y el desplazamiento, ya que esto no solo supone un cambio de ambiente, sino una cambio sustancial en las dinámicas más enraizadas: bailes, cantos, preparaciones de platos, construcción de malocas, talla en madera, tatuajes y pinturas, tejidos, competencias deportivas, tradiciones orales y actos en torno a sus mitos, ritos, leyendas y creencias. Todo esto se transforma de manera obligatoria por el conflicto armado.

Lo anterior se puede observar, por ejemplo, en la relación con el jaibaná. Los jaibanás como autoridades mayores de los resguardos dan cuenta desde lo cultural y lo espiritual de los principios que se designan como lineamientos para aprehender las cosas que consideran necesarias para su supervivencia en el territorio. Cada jaibaná encuentra a quién heredar su conocimiento y lo transmite con diligencia, en la profunda convicción de permanecer, perpetuarse, resistir. Ellos fortalecen la totalidad de las dinámicas culturales y sociales que se desarrollan al interior del colectivo humano que constituye el saber y el conocer cada pueblo y resguardo. Asesinando al jaibaná, asesinan el legado,

Cada jaibaná encuentra  
a quién heredar  
su conocimiento  
y lo transmite con  
diligencia, en la  
profunda convicción  
de permanecer,  
perpetuarse, resistir.

la historia, las tradiciones, el contacto con lo sobrenatural, que en el fondo de sus creencias es guía de todos los prodigios que devienen de la naturaleza y de la presencia de Dios en sus vidas.

Es la pérdida de la soberanía en el territorio lo que transforma el todo de la esencia de vida en los pueblos Emberá del Alto Baudó. Al cambiar la relación con el espacio, se transforma de manera radical el vínculo con la Madre Tierra, como ese elemento cohesionador de su cultura y sus tradiciones

en procura de la existencia misma en forma de alimento, medicina, mito, rito, vestido. Parteras, jaibanás y yerbateros pierden su lugar. Así mismo los cultivadores y los cazadores. La lengua misma empieza a desaparecer y con ella todo su legado, **su historia como pueblo**.

La posición que ha tomado el pueblo Emberá es tratar de mantener los rituales vivos, a pesar de los lugares en los que se encuentren. Sin embargo, esto también los lleva a la clasificación de las costumbres, para salvar por lo menos las que sean consideradas más relevantes. Todo ritual debe ser lo suficientemente flexible para así adaptarse a las nuevas necesidades individuales y colectivas. Los rituales son procedimientos propios de pueblos y familias que promueven el cambio individual, familiar y social. Las acciones y los símbolos forman parte de ellos, aunque varíen en complejidad y duración. La repetición, aunque puede componer algunos rituales, no es un elemento necesario. "Los

ritos convalidan la estructura social actual y promueven la resolución de problemas personales y sociales, al facilitar la manifestación de ideologías, valores, normas y emociones mediante los actos simbólicos" (Roberts, 1991).

Los rituales y las tradiciones se convierten en la piedra angular que identifica a las comunidades y los grupos. Cada ritual cumple con las condiciones de la aceptación y la transición que se hace en cada colectivo humano, enmarcando entre ellos mismos pequeñas y significativas diferencias. Los rituales se desarrollan durante toda la vida al interior de variados individuos, pertenecientes todos ellos a familias con diversas tradiciones y costumbres, en las que los fundamentos interpretativos de cada acto están ligados a las acciones vitales de los pueblos: nacer, morir, celebrar, alabar, interpretar, etc.

Los rituales de transición y aceptación se desarrollan en torno a las transiciones del ciclo familiar, permitiendo y consolidando los cambios normativos en las relaciones entre grupos e individuos. A partir de estos rituales y celebraciones no solo se establecen los niveles de aceptación de los individuos ante las comunidades, sino toda la vida del sujeto en sí. Es esto parte importante de lo que determina este acto como una ceremonia de continuidad, en la que se perpetúa la cultura, el saber y el querer ser de cada pueblo, como gran familia constituida por sangre y tradición.

Los rituales de las sociedades primitivas cumplen una triple e indisoluble función sociocultural: en primer término, su tarea es organizar la vida de los pueblos definiendo y confirmando su estructura social. Seguidamente es el deber de estos, si son adecuadamente flexibles, introducir armónicamente las nuevas normas y valores que la evolución histórica exige. Finalmente, deben dotar de significado a las experiencias vitales, convirtiéndose en un valioso instrumento para que los jóvenes aprendan no solo las normas y los valores patrimonio de su tribu, sino también todo un compendio de conocimientos y habilidades imprescindibles para su vida como adultos. (Lévi-Strauss, 1987)

Un ritual comprende un conjunto de actos e interacciones simbólicas más o menos estructuradas, que no se restringen únicamente a la ceremonia de realización, sino que incluyen el proceso completo de preparación, la experiencia misma de ejecución y reintegración posterior a la vida cotidiana. (Benito Riesco, 2006)

Por medio de los rituales el hombre busca: regular el funcionamiento social y familiar, transmitir la cultura, los valores y las normas de una generación a otra en grupos y familias, coordinar el pasado, el presente y el futuro social y familiar, señalar y respaldar las transiciones del ciclo vital, evocar emociones intensas que unen en una misma experiencia fenómenos diversos, manifestar una contradicción.



Los rituales son una construcción del imaginario social, que ofrecen una manera de integración, que es incluyente y excluyente al mismo tiempo, ya que se convierte en una forma de identificarse y distinguir las etnias.

Así, en cada danza, en cada interpretación musical, el espíritu del clan prevalece ante el deseo que pudiera existir en un individuo de sobresalir. El ritual unifica, cohesioná y restablece las relaciones del pueblo, para trascender desde lo colectivo, desde la acción del individuo que se integra al todo que es el mejor estar de los suyos. Desde esta manera de concebir la vida y practicarla, como un elemento común, en el que el cuerpo y el territorio hace parte de un todo, que necesita de todos, como en la ceremonia misma de cada acto reverente hacia la Pacha Mama y el Creador.

A pesar de los esfuerzos de los pueblos indígenas, la transformación cultural es inminente, ya que si era progresiva estando en su territorio, el hecho de integrarse a otras comunidades y culturas, la hace, por mucho, más agresiva. La interculturalidad emerge como jugada política para generar alternativas viables de transformación respecto a las relaciones de pérdida de soberanía. La dominación se da como un asunto de hecho que se ha venido cimentando durante siglos en los que los pueblos ancestrales han visto vulnerados sus derechos por múltiples factores. Y esto es más evidente a partir de las políticas de protección que imponen las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, desarrolladas con una mirada externa que los reconoce como un grupo marginado que necesita ayuda, no como un pueblo autónomo y empoderado.

Es por esto que la necesidad de generar elementos que permitan la interacción de estas comunidades con sus nuevos pares de maneras menos agresivas, con asistencias reales y reparaciones efectivas, puede aportar al enriquecimiento de su vida en común, rescatando toda acción sociocultural emancipada.

## Discusión y conclusiones

Los procesos de comunicación indígenas están articulados a una concepción ancestral, por ejemplo, encontrando sentido en la comprensión de los sueños, la naturaleza, los astros, las plantas y demás elementos vitales que la misma naturaleza elige para comunicarse con los seres humanos (Merchán, 2015). La comunicación para los pueblos indígenas está ligada a su proceso cultural mediante sus prácticas y tradiciones y están presentes en diversos ámbitos de lo comunitario, territorial y natural (Sanz et al., 2008). La comprensión de la comunicación de pueblos indígenas implica una revisión de las prácticas ancestrales reflejadas en la vida habitual familiar y comunitaria, por ejemplo, así como en sus mismas prácticas culturales reflejadas en la producción artística de artesanías, tejidos, danza y otros rituales.

Aquí lo espiritual, ancestral y simbólico se teje en una compleja trama de sentidos y significaciones que se perciben en el vínculo de la comunidad y el territorio, desde las relaciones e interacciones con la naturaleza y otros seres y elementos vivos que la habitan, forjando así una estrecha simbiosis con sus propias cosmovisiones. Ya no son los recursos naturales y las grandes riquezas de sus comportamientos y manifestaciones frente al territorio lo que demarca su postura frente al otro, como par. Es la funcionalidad y el cumplimiento de tareas específicas frente a nuevos roles lo que define su posición política, económica y social, con formas de habitar el espacio completamente desdibujadas de acuerdo con sus anteriores maneras de relacionamiento, de acuerdo con necesidades, valores, habilidades, creencias, conocimientos.

Salir de su medio y enfrentarse a otro territorio lo convierte en un sujeto poco diestro frente a las nuevas tareas que deberá asumir para la supervivencia. El convertirse en objetivo militar de las organizaciones armadas que operan en sus territorios ancestrales los llena de terror frente a las figuras de la desaparición forzada y el homicidio, lo que genera rupturas muy profundas en lo que respecta a su ser integral.

Por su parte, los procesos comunicativos desde las voluntades occidentales colonializan los discursos, desde complejidades y formas de razonamiento completamente diferentes, que en primera instancia excluyen lo distinto, lo que obliga a reaprender y resignificar los otros códigos, incluidos los de la convención, para poder seguir siendo-existiendo desde las márgenes, con las otras maneras, ajenas a las costumbres tradicionales y sus formas. La figura de la comunicación en los pueblos indígenas Emberá da cuenta de un estar, un pertenecer, un habitar y un compartir.

Lo anterior tiene como ejemplo la construcción de memoria desde el pensamiento crítico sobre la justicia social en el tema restitución de tierras en el posconflicto en Colombia, lo cual es un asunto complejo para los investigadores académicos, por los riesgos que se dan en este ejercicio paralelo al conflicto

armado que aún vive Colombia. Así, se dice básicamente que "... se dictan medidas de asistencia, atención, reparación integral y de restitución de derechos territoriales a las víctimas pertenecientes a los pueblos y las comunidades indígenas" (Moreno et al., 2017). Esto como una ruta básica por medio de la cual las víctimas del conflicto armado, pertenecientes a los pueblos y las comunidades indígenas, pueden acceder a la restitución. Sin embargo, esta restitución en la mayoría de los casos no es posible, por los conflictos que aún se mantienen, lo que genera un ciclo interminable de retorno y despedida y en otros casos el asentamiento en otros territorios que los hacen sentir extranjeros.

A pesar de que desde los inicios fundacionales de nuestra nación esta ha estado marcada por la inestabilidad institucional, en el artículo segundo de la Constitución política, que fundamenta los derechos y las libertades otorgadas en la carta magna de 1991, está fundamentado el principio de ver y entender la tierra como un derecho fundamental, punto crucial en la reparación integral de las víctimas desde unos mínimos básicos. Esto se hace, por ejemplo, dentro de las teorías de la justicia que reivindica la investigadora canadiense Nancy

**En realidad, es difícil pensar en un posconflicto cuando en territorios como los que habitan los pueblos Emberá se siguen dando masacres, desapariciones y secuestros.**

Fraser (citado por Prada, 2021), que defiende la indagación que se hace desde el reconocimiento social en determinados colectivos que procuran hacer viable la justicia redistributiva, en contra del despojo, como uno de los más dañinos crímenes perpetrados por los distintos actores armados en el marco del conflicto colombiano y universal. Sin embargo, este dilema continúa sin resolverse desde los cambios primarios que se requieren hacer para empezar a pensar en el posconflicto como categoría.

En realidad, es difícil pensar en un posconflicto cuando en territorios como los que habitan los pueblos Emberá se siguen dando masacres, desapariciones y secuestros, pues, no se ha culminado la beligerancia en el territorio como un elemento que trastorna el desarrollo comunitario más allá de cualquier trámite administrativo o judicial, que no es capaz de estar por encima de las condiciones de orden público de algunas zonas en la ruralidad de la Colombia profunda donde viven y habitan los pueblos ancestrales.

El gran limitante es que los grupos en conflicto no han depuesto sus armas, ni sus prácticas de guerra, sino que muchas veces se ha recrudecido su accionar. El Estado ha tenido que idearse reformas que posibiliten hacer algo en medio de la beligerancia para restablecer en algunas zonas la soberanía desde el control de las libertades y los derechos mínimos de los ciudadanos.

Los vulnerados a quienes no se les ha podido restablecer sus condiciones mínimas aparecen como revictimizados, pues la restitución en la materialidad va más allá de lo presupuestal y legal. La conjunción de los elementos son

los que generan las condiciones reales que permiten devolver físicamente las víctimas a su territorio, en un ámbito de justicia en el cual se tienen que sumar, en lo posible, los elementos asociados a la oferta pública gubernamental: escuelas, hospitales y condiciones de mercado básicas en las cuales las comunidades se sitúen más allá del asentamiento, con un conjunto de relaciones humanas que existían, y que fue roto por la violencia. Restablecer este conjunto sistémico permite encontrar mecanismos judiciales y políticos que generen significativos avances.

El concepto de territorio se resignificó porque se volvió en sí un concepto que partió desde lo geográfico y físico como predio, y migró hasta ese conjunto de relaciones humanas que se tejen y desarrollan en un espacio-tiempo determinado. Esto nos introduce en el complejo factor humano, que nos concatena en el individuo como ser y en su relación con el mundo físico. Es la historia humana que ha acontecido en un lugar determinado, con pasado, presente y futuro. Los procesos transicionales han marcado las presencias de grupos y colectivos humanos que se han enfrentado con múltiples factores que los han hecho transitar, como pueblos vivos y cambiantes, por flujos que van desde lo normativo, hasta lo socialmente erigido y fundado.

La restitución que se ha venido trabajando como causa esencial del relacionamiento de los seres humanos en sus lugares endémicos y de origen ha sido pensada en el plano en el que el abandonar de manera forzosa los territorios, bajo las figuras del despojo, el desplazamiento y el abandono, constituyen rupturas frecuentes y profundas de las poblaciones familias e individuos a quienes les ha tocado atravesar por esta experiencia dolorosa y de difícil trámite en lo que respecta a la reparación. Compensaciones existen en ámbitos diversos, como sentencias sistémicas estructurales con asistencias de relacionamientos comunitarios, frente a fenómenos sistemáticos, y no aislados, de acciones estructurales diseñadas desde la criminalidad para despojar y desplazar, lo que ha generado pérdidas patrimoniales, sociales y espirituales de las víctimas. Las masacres y sus episodios dolorosos básicamente se convierten en desplazamiento y posterior despojo de tierra. La masacre es tal vez la más eficiente manera para generar fuga de las personas que habitan de manera permanente los territorios, y que son expulsadas por intereses de poderes locales y objetivos de negocios de empresas y negocios trasnacionales ubicados en muchos puntos de nuestra geografía.

El conflicto es básicamente un conflicto por territorio y es en este plano donde se da el abandono de proyecto de vida en su espacio ancestral. Es esta la evidencia que se advierte en la conducta sistémica y circular de un conflicto que genera violencia y esa violencia genera a su vez abandono de los predios colectivos de las comunidades indígenas. Son los pobladores quienes resultan siendo vulnerables y susceptibles a la migración forzada. En el caso del Alto

Baudó y de los pueblos Emberás Dóbida y Chamí, el desplazamiento a las ciudades suele ser temporal y va seguido de un retorno al territorio, que depende del estado de la guerra. En el mejor de los casos, cuando pueden volver se enfrentan a la supervisión constante y a la vigilancia de los caminos, en donde nadie entra o sale sin la autorización de los grupos armados. En el caso de esta investigación, la misma ha sufrido estos efectos, ya que después de la primera visita, el regreso no ha sido posible por la situación. Si bien, el trabajo también ha contemplado las dinámicas sociales que se establecen en los sitios de desplazamiento, también hemos experimentado, en menor medida, el deseo de volver.

Las economías ilícitas permiten que asuntos como la restitución y la redistribución de la tierra sean objetivos a cumplirse a largo plazo por parte del

**Estas realidades grises de equiparación de cargas fundamentan una equidad que se soporta sobre intereses, ya no colectivos, sino individuales.**

Estado bajo proyectos de emprendimiento hasta hoy día raquínicos frente a formas de comercio o lucro que no permiten redimensionar los oficios de las víctimas, y sus tradiciones heredadas. Estas se muestran aparentemente satisfechas con reparaciones simbólicas y resarcimientos mínimos, económicamente hablando. Sus dedicaciones a futuro están alejadas de propuestas colectivas en beneficio de su comunidad y contemplan solo un espacio de supervivencia y aguante, ante el que, mediante esta investigación, hemos visto el sometimiento de los migrantes, en lugares que no los acogen, como son las urbes y su marginalidad, y en el desaparecen el sentido de comunidad, sus talentos y sus dones.

El tema se hace de resistencia, en segmentos de población en donde las diferencias frente a colectivos campesinos y urbanos se empiezan a decolorar. Estas realidades grises de equiparación de cargas fundamentan una equidad que se soporta sobre intereses, ya no colectivos, sino individuales. 

\*Las fotografías registradas en este artículo fueron realizadas durante el trabajo de campo de José Miguel Restrepo Moreno, con los estudiantes Mateo Arango Patiño y Melissa Ortiz.

## Referencias

- Acosta, T. (2007, 14 de mayo). *Propuesta al Caucus de Pueblos Indígenas*. México Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas-ONU, sexto período de sesiones. [www.indiosonline.net/pueblos\\_indigenas/](http://www.indiosonline.net/pueblos_indigenas/)
- Agurto, Jorge y Mescco, Jahve. (2012). La comunicación indígena como dinamizadora de la comunicación para el cambio social. *Ponencia presentada en el XI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación Social de la Asociación Latinoamericana*. Montevideo.
- Benito, Orlando. (2006). A propósito de un ritual. "Correr el gallo", un rito de iniciacion. *Gazeta de Antropología*, (22).
- Herreño, Ángel. (2004). Evolución política y legal del concepto de territorio ancestral indígena en Colombia. *El Otro Derecho*, (31-32), 247-272.
- Lévi-Strauss, Claude. (1987). *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. México: Siglo xxi.
- Maldonado, Claudia; Velásquez, Carlos y Rojas, Carlos. (2015).
- Emergencia indígena, comunicación-otra y buen vivir: pensar la socio-praxis comunicativa de los pueblos indígenas. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (128), 165-182.
- Martínez, Wilson y Guerrero, Dianny. (2019). La comunicación ancestral Nasa. Una comunicación desde el wët wët fxi'zenxi, buen vivir. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, (16), 665-691.
- Merchán, Harvey. (2015). Ideología y reconocimiento de los pueblos indígenas: análisis del discurso político del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC). *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (26), 139-155.
- Moreno, Yina; Murillo, Yorlenis y Murillo, Luis. (2017). *Restitución de Derechos Territoriales. Aplicación e impacto de la Sentencia 007 de 2014 del Tribunal Superior de Antioquia en el Resguardo indígena del Alto Andágueda* [tesis de maestría]. Medellín: Universidad Eafit.
- Ospina, Lizeth. (2022). *Proceso de comunicación en la defensa de derechos humanos: caso tejido de la defensa de la vida y derechos humanos de la asociación de cabildos indígenas del norte del cauca (ACIN) durante el período 2019-2021* [Tesis de pregrado]. Cali: Universidad Autónoma de Occidente.
- Prada, Sindy. (2021). Formación política para la paz: aportes desde la paz justa a los lineamientos curriculares. *Revista Arista-Crítica*, 1, (1), 151-163.
- Roberts, Janine. (1991). Encuadre: Definición y tipología de los rituales. En Evan Imber-Black; Janine Roberts y Richard Whiting. *Rituales terapéuticos y ritos en la familia*. Barcelona: Gedisa.
- Sanz, D., Huérano, E., Almanza, J. & Sarmiento, M. (2008). Pelazón, clanes y mingas, una comunicación que sobrevive. *Comunicación, Identidad y Contrahegemonía*, 113.
- Silva-Liévano, Edison. (2023). Vivir sabroso. *Zegusqua*, (2), 6-11.
- Walsh, Catherine. (2012). *Interculturalidad, crítica y (de) colonialidad: ensayos desde Abya Yala*. Quito: Editorial Abya-Yala.

# Una reflexión preliminar a partir de la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil de la Facultad de Comunicaciones y Filología”<sup>1</sup>

**Adriana María Seguro Flórez**

Magíster en Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, docente ocasional de la Facultad de Comunicaciones y Filología.

[adriana.seguro@udea.edu.co](mailto:adriana.seguro@udea.edu.co)

## Resumen

**E**n este artículo se relacionan dos resultados principales del enfoque cuantitativo de la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil de la Facultad de Comunicaciones y Filología” con las reflexiones acerca de los medios de comunicación y la opinión pública.

En la investigación realizada por los semilleros Comunicación, Cambio Social y Construcción de Paz y Escopofilia se exploraron las representaciones sociales en torno al concepto de *vivir en paz* desde la perspectiva del estudiantado de la Facultad de Comunicaciones y Filología (FCF) de la Universidad de Antioquia. Las *representaciones sociales* se entienden aquí a partir de lo propuesto por Moscovici (citado por Pérez y Bedoya, 2024), estas están “conformadas por un componente central o núcleo que se asume como fijo, al caracterizarlo como centro de las representaciones por su difícil modificación y

.....<sup>1</sup>/ Este artículo retoma algunos de los resultados de la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil” realizada en el 2024 con recursos de la convocatoria Ideación 2024 del Programa de Semilleros de Investigación de la Vicerrectoría de Investigación con el apoyo de la Fundación Universidad de Antioquia. La investigación hace parte de los semilleros de investigación: Comunicación, Cambio Social y Construcción de Paz y Escopofilia, ambos de la Facultad de Comunicaciones y Filología, que contó con las estudiantes Paula Andrea Pérez Cárdenas y Natalia Andrea Alcaraz como investigadoras principales.

su permanencia” (p. 2). Se revisan, adicionalmente, dos resultados del enfoque cuantitativo, en los que el diseño metodológico se planteó la premisa de que los sujetos comparten marcos mentales, lo cual implica la producción de sentido en los colectivos bajo contextos particulares. En este caso, la formación en las áreas de las comunicaciones y el lenguaje, como lo plantea la misión de la Unidad Académica.

Para la muestra se consideró el total de estudiantes de los programas presenciales de ciudad universitaria de la FCF. Es decir, un total ochocientas ochenta y cinco personas para el semestre 2024-1. Para el cálculo de la muestra representativa por racimos se tuvo el programa y el sexo biológico, con un margen de error del 5 % y un nivel de confianza del 90 % para un total de ciento veintiún encuestas. Para garantizar la representatividad de cada uno de los grupos se aplicaron doscientas catorce encuestas en total. A continuación se presentan el total de encuestas aplicadas en cada programa.

**Tabla 1:** Total de encuestas aplicadas en cada programa.

**Fuente:** Elaboración propia.

Programa de la FCF	Cantidad de encuestas aplicadas
Comunicación Audiovisual y Multimedial	43
Comunicaciones	53
Filología	65
Periodismo	53

El instrumento se aplicó de manera presencial en los espacios de clase de cada uno de los pregrados y se construyó a partir de las reflexiones teóricas del equipo investigador para relacionar las representaciones sociales de vivir en paz, de acuerdo con cuatro variables: *comprensión de paz, emociones de paz, asociaciones de paz, obstáculos a la paz y responsabilidad respecto a la paz*.

En el análisis se consideran algunos resultados que permiten identificar universos simbólicos, discursos y, en ellos, posibles posiciones, acciones del estudiantado acerca de la responsabilidad en la construcción de la paz y las ideologías que se interponen al concepto de vivir en paz. En especial porque estas dos variables presentan hallazgos que se relacionan con dos asuntos que han sido objeto de análisis acerca de las comunicaciones y los procesos de información: las investigaciones sobre los contenidos de los medios y el rol de los mismos en la democracia. Tal como lo plantea Kim Christian Schroder (2014) al señalar que en “las investigaciones de análisis de discurso y de contenido el contenido mediático no es realmente un reflejo secundario sino un objeto y una práctica mediante los que la sociedad se reproduce a la vez que se cuestiona” (p. 176). También la pregunta hecha en el texto *El miedo al disenso* por Ana María Miralles (2011) acerca del papel de la comunicación en la construcción de una cultura democrática.

En la pregunta por los actores sobre los cuales se puede reconocer autonomía o responsabilidad en la construcción de paz, se entiende la responsabilidad “como estado o como práctica” por tanto, se pregunta por instituciones o sujetos. Las respuestas muestran, en primer lugar, el liderazgo comunitario con ciento sesenta y un registros, luego, los ciudadanos con sesenta y un, la economía con setenta y un, la opinión pública con cincuenta y tres, las fuerzas militares con cincuenta y cinco y los industriales con cuarenta y dos. Al relacionar las respuestas del estudiantado de los cuatro programas se destaca que “los liderazgos comunitarios se deben relacionar con la justicia, la opinión pública, la economía, la industria, los ciudadanos en general y las fuerzas militares. Lo que hace referencia a la idea-práctica de delegar las responsabilidades colectivas a los demás” (Pérez y Bedoya, 2024, p. 16). En otras palabras, la responsabilidad no recae sobre las acciones individuales, sino que se tiende a considerar el otro o las instituciones como responsables. De esta manera, se considera el rol de las instituciones. Llama la atención el énfasis en lo ciudadano, asunto que permite considerar la comunicación pública, la movilización y los escenarios de participación ciudadana. Lo cual junto con los procesos de opinión pública podrían aportar a la construcción de la paz. De igual manera, los gremios y los sectores aparecen con resultados altos, lo que retoma la estructura de lo social y los retos que atraviesa la sociedad colombiana en los últimos años.

En tanto para las ideologías concebidas en la investigación como los marcos interpretativos o mapas de sentidos para los sucesos y las acciones, se preguntó por el factor o los factores que imposibilitan el estado o lugar de la paz. Aquí el estudiantado considera como obstáculo principalmente a la política con sesenta y siete registros, seguido por la economía con cuarenta; lo espiritual y la diversidad, ambos con treinta y seis; luego la información con veintinueve y, finalmente, la tecnociencia, solo con dos registros.

En estos resultados llama la atención que tanto la economía como los procesos de los medios de comunicación aparecen tanto como responsables de vivir en paz, como de posibles obstáculos para la misma. Y de nuevo, los actores institucionales, en este caso, la política, se señalan como causantes. Igualmente, hay coincidencia en los valores altos para los obstáculos que corresponden a lo colectivo. Sin embargo, aparece lo individual con los resultados para la diversidad y la espiritualidad. Aspectos que de nuevo llevan a la pregunta por las formas de pensar y hacer la comunicación y el periodismo en términos pluralistas. Como lo plantea Miralles (2011) “no solo se trata de que los medios de comunicación se conciban como servicio público, sino que, a su vez, deberían desarrollarse formas de comunicación pública que permitan el debate en las diferentes instancias de la esfera pública” (p. 205).

Y aunque los procesos de información solo evidenciaron un poco más de veinte registros como obstáculos y cincuenta y tres con la opinión pública

como responsable, vale la pena retomar las reflexiones del académico Jorge Iván Bonilla (2022), en un espacio de escucha privado de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición: "Hay que replantear esta idea que se trabajaba mucho en los ochenta de que los periodistas no somos culpables, sino que cometemos errores por el afán de la chiva (primicia)" (p. 82).

En conclusión, las representaciones identificadas en el estudiantado permiten retomar aspectos claves con relación a la información y la democracia, que conlleva retos en términos de las instituciones sociales y el rol del ciudadano.

## Referencias

- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *La verdad victimizada: el periodismo como víctima y su rol y responsabilidades en el marco del conflicto*. <https://archivo.comisiondelaverdad.co/exploradetalie/1000130-0IMB-62f28ad989665343253906ae>
- Miralles, Ana María. (2011). *El miedo al disenso*. España: Gedisa.
- Pérez Cárdenas, P. y Bedoya Álcaraz, N. (2024). *Vivir en paz: Representaciones sociales de la población estudiantil* [informe de investigación de los semilleros Comunicación, Cambio Social y Construcción de Paz y Escopofilia]. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Schroder, Kim Christian. (2014) Realidades discursivas. En Klaus Bruhn (ed.). *La comunicación y los medios: metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. México: Fondo de Cultura Económica.



# AUTORES EN LA LUPA

# La crónica vorágine de Arturo Cova<sup>11</sup>

**Carlos Mario Correa Soto**

Comunicador social-periodista de la Universidad de Antioquia, especialista en periodismo investigativo y magíster en Literatura Colombiana de la misma institución. Ha sido profesor de periodismo en la Universidad Pontificia Bolivariana, en la Universidad de Antioquia y desde hace veintiún años es profesor del pregrado de Comunicación Social de la Universidad EAFIT.

ccorrea9@eafit.edu.co

**Resumen:** En este artículo descriptivo e interpretativo pretendemos mostrar cómo Arturo Cova –alter ego de José Eustasio Rivera– en las páginas de la novela *La vorágine* (publicada en 1924), se va construyendo como poeta cronista en su relato –y en los relatos de los personajes de reparto–, donde apreciamos que se prefiguran varias características formales que tiene la crónica tanto en la narrativa de reportaje como en otras narrativas contemporáneas de no ficción.

**Palabras claves:** *La vorágine* de José Eustasio Rivera, crónica, periodismo, reportaje

**Keywords:** *La vorágine* by José Eustasio Rivera, chronicle, journalism, reportage

**Abstract:** In this descriptive and interpretive article, we aim to show how Arturo Cova –José Eustasio Rivera's alter ego– in the pages of the novel *La vorágine* (published in 1924), is constructed as a poet-chronicler through his own story and those of the supporting characters. We observe that several formal characteristics of the chronicle are prefigured here, both in the narrative style of reportage and in other contemporary non-fiction narratives.

.....<sup>11</sup>/ Valeria Jaramillo Giraldo, integrante del semillero de investigación y creación en Narrativas Periodísticas de Comunicación Social de la Universidad Eafit, me apoyó en la búsqueda de las huellas dejadas por el poeta cronista Arturo Cova en *La vorágine*.

*Ramiro era el hombre que, según don Clemente Silva, presenció las tragedias de San Fernando del Atabapo y solía relatar que Funes enterraba la gente viva. Él había visto cosas extraordinarias en el pillaje y la crueldad, y yo ardía por conocer detalles de esa crónica pavorosa.*

José Eustasio Rivera (2023)

## ¡Oh, poeta cronista!

**L**a vorágine (Rivera, 2023) se compone de tres partes medulares –además de un prólogo y un epílogo– y en cada una de ellas advertimos procedimientos narrativos particulares mediante los cuales se definen el carácter, la situación personal y la voz del narrador central: el poeta cronista Arturo Cova.

En la primera parte de la novela, Cova, durante la travesía con Alicia por los parajes del Casanare y en su permanencia en La Maporita y El Hato, cerca de la población de Orocué, actúa de manera similar a un cronista reportero. Reúne datos e informaciones diversas y dispersas sobre la región, los entornos de su naturaleza, las relaciones, los hábitos, los trabajos, el vocabulario y la economía de sus gentes. Presenta y retrata a varios personajes (Alicia, la niña Griselda, don Rafo, Fidel Franco, el Pipa, Sebastiana y su hijo Antonio Correa, el ganadero Zubieta y Narciso Barrera, el enganchador de trabajadores para la extracción cauchera) mientras revela y describe las circunstancias de su posterior viaje a las caucherías de la región orinoco-amazónica.

Una de las estrategias –o estratagemas– que se va haciendo más visible en la reportería o reporteo de Cova es su picardía para ganarse la atención de los otros y sonsacarlos. Esto lo hace, por ejemplo, con Pepe Morillo Nieto, alias el Pipa, cuando le dice: “Voy de intendente a Villavicencio, y esta señora es mi esposa” (p. 18). Y luego, le advierte: “Cuidado con hablarle de Casanare en presencia de la señora –le dije en voz baja–. Siga usted commigo, y en la primera oportunidad me da a solas los informes que puedan ser útiles al intendente” (p. 19). Así que “el dichoso Pepe habló cuanto pudo, derrochando hipérboles” (p. 19). Dice Cova y subraya que además esa noche le robó su caballo ensillado y se picureó (se fugó).

Desde las primeras situaciones de la novela Cova nos insinúa que la estrategia de su praxis de reportero estriba en inducir conversaciones y en hacer preguntas perspicaces para demandar de sus interlocutores informaciones

ricas en los detalles. Revela que “Habíamos hecho copiosas preguntas que don Rafo atendía con autoridad de conocedor. Ya sabíamos lo que era una *mata*, un *caño*, un *zural*, y por fin Alicia conoció los venados” (p. 23).

Otra estrategia del reporteo de Cova es pasar este por el cedazo de sus sentidos; de los sentidos deslumbrados –e incluso alterados– de quien abre los ojos para ver el mundo por primera vez con su mirada asombrada de poeta cronista.

Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalos, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. (p. 22)

A Cova, justamente, le gusta ser interpelado y adulado como poeta. Así lo denota en su primer encuentro con el enganchador de peones para las caucherías Narciso Barrera, a quien detalla como “un hombre elegante, de botas altas, vestido blanco y fieltro gris” (p. 36), quien lo trata de “caballero”, besa la mano de Alicia, estrecha la suya y, zalamero, le dice “Alabada sea la diestra que ha esculpido tan bellas estrofas. Regalo de mi espíritu fueron en el Brasil, y me producían suspirante nostalgia, porque es privilegio de los poetas encadenar al corazón de la patria los hijos dispersos” (p. 36).

Cova nos dice, entonces, aunque estaba prevenido con ese hombre –que será su enemigo en la trama novelesca–, “confieso que fui sensible a la adulación, y que sus palabras templaron el disgusto que me produjo su cortesanía con mi garbosa daifa” (p. 36).

La voz de Cova, aparte de configurar su relación con Alicia sobre quien los lectores nos enteramos de que está embarazada, entra en divagaciones sobre sus emociones y sus ensueños de poeta. “Venga usted acá, soñador –exclamó don Rafo–, a saborear el último brandy de mis alforjas. Brindemos los tres por la fortuna y el amor. ¡Illusos! ¡Debimos brindar por el dolor y la muerte!” (p. 43), exclama el ensimismado poeta Cova.

Cova nos da cuenta de la reputación de hombre letrado que va consiguiendo en el contacto con las gentes de aquellas lejanías: “Antier, cuando yegaste a cabayo, con la escopeta al arzón, *atropeyando* la gente, caída la gorra en la nuca, te me pareciste a mi hombre. Luego simpaticé contigo desde que supe que eres poeta” (p. 58), le dice Clarita, una venezolana que se refugia en la estancia El Hato, cerca de La Maporita.

También los lectores simpatizamos con Cova cuando nos confiesa el desconcierto de su ser humano apelando, cómo no, a las digresiones poéticas que van retratándolo.

Mi sensibilidad nerviosa ha pasado por grandes crisis, en que la razón trata de divorciarse del cerebro [...] mi mal de pensar, que ha sido crónico, logra debilitarse de continuo, pues ni durante el sueño quedo libre de la visión imaginativa. (p. 13)

No nos extraña que, al fragor de los acontecimientos, la fantasía de Cova vuelva abrir sus alas, no para verse de regreso con Alicia y su hijo en Bogotá, sino para confinarse para siempre en “en esas llanuras fascinadoras” (Rivera, 2023, p. 67). Allí, de tarde se congregarían los ganados, y él, fumando en el umbral, como un patriarca primitivo “de pecho suavizado por la melancolía de los paisajes, vería las puestas del sol en el horizonte remoto donde nace la noche” (p. 67).

“¿Para qué las ciudades?” (p. 67), se pregunta Cova. Y piensa que quizá la fuente de su poesía estaba en el secreto de los bosques, “en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que dice al peñón la onda que se despide, el arrebol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios” (p. 67).

Y es allá, en esas inmensidades de las llanuras del Casanare, donde Cova, inmerso, a pesar de su impericia, en las rutinas del rodeo de vaqueros, pone su cuerpo y sus sentidos como fuente de información. Amalgama la sensibilidad y el oficio de poeta cronista para describirnos con su pluma cuadros realistas naturalistas con luz y sombra. Y, en uno de esos cuadros, commocionarnos con la faena de coleo que le costó la vida a Millán: “... Vi que Millán, con emulador aceleramiento, tendía su caballo sobre la res; más esta, al inclinarse el hombre para coleárla, lo enganchó con un cuerno por el oído, de parte a parte, desgajólo de la montura” (p. 76).

“Yo no quería ver al difunto”, nos dice Cova. Y quizás nosotros los lectores tampoco. Sin embargo, su posición de testigo con experiencias *in situ* y su talento de cronista de tinta sensacionalista, al igual que a él, hace rendir nuestras “pupilas sobre el despojo”. Leemos, y vemos:

Atravesado en la montura, con el vientre al sol, iba el cuerpo decapitado, entera-abriendo las yerbas con los dedos rígidos, como para agarrarlas por última vez. Tintineando en los calcañales desnudos, pendían las espuelas que nadie se acordó de quitar. (pp. 77-78)

“En tanto, el recuerdo del mutilado me acompañaba” (p. 78), nos confía Cova. Y también nos acompañará y nos abrumará a nosotros los lectores. E incluso, como él, angustiados, queremos huir del llano bravío. “Aquel ambiente de pesadilla me enflaquecía el corazón, y era preciso volver a las tierras civilizadas, al remanso de la molicie, al ensueño y la quietud” (p. 78).

Mientras que a Cova las circunstancias lo van a empujar –antes que al ensueño y la quietud– a la acción que lo lleva a fugarse hacia la selva amazónica, a nosotros los lectores, la atracción de su poesía y crónica –de su crónica poética, nos animamos a llamarla– nos estimula a rastrearla en la vorágine de las páginas siguientes.

## Voceros de la denuncia

En la segunda parte de la novela, Cova refiere su travesía por el Vichada en la búsqueda de Alicia y Griselda, quienes, con ventaja, marchan con Barrera. Cova va en compañía de Franco, Correa y el Pipa. Este último los conduce y los pone al tanto de las costumbres de los pobladores indígenas. Allí entran en contacto con el colono Helí Mesa, que logró escaparse de los hombres de Barrera; y encuentran a don Clemente Silva, un trabajador cauchero viejo y baqueano de la selva.

El poeta cronista Arturo Cova continúa construyéndose bien sea en la alternancia de los rasgos de uno y otro –estos son de poeta y cronista, o de poeta cronista–, que notamos en su voz, su tono y la dirección e intención que va tomando el hilo narrativo.

Los lectores concebimos que es Cova el que nos ofrece su voz en el discurso que los comentaristas de la novela identifican como la “Oda a la selva”. Con un lenguaje figurado, esmerado y de tono melodramático que nos refleja y reitera su praxis y su categoría como poeta: “¡OH SELVA, ESPOSA del silencio, ¡madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?” (p. 83).

Pero la entrada en escena de los personajes mencionados mediante sus voces da una vuelta de tuerca a la forma narrativa y desvían el foco de la trama novelesca hasta entonces centrada en la relación sentimental de Cova con Alicia.

Aquí la estrategia de reporteo de Cova es la de oídos despiertos, de escuchar con notable agudeza cuando decide ceder la palabra para darle paso a las voces testimoniales del Pipa, de Mesa y Silva. Entonces pasa a ser el reportero que recoge la oralidad y la incrusta en su relato, expandiendo la historia y el tiempo de la novela y de su crónica. Permitiéndonos conocer hechos desconocidos para él, toda vez que cada uno de ellos aporta una visión nueva de la vida en la selva.

Al Pipa –que ha subsistido entre las costumbres de la llanura y la selva: las de los indígenas y de los colombianos hispanos– lo escucha y lo parafrasea con las formas discursivas del reportaje informativo tradicional; y nos refiere a los lectores lo que el personaje le va contando.

El Pipa trabajó como cauchero y con los indios *guaibos*, expertos en el “arte de las guerrillas”, asaltó rancherías y fundaciones; “se hizo pasar por vaquero cautivo de los hatos de Venezuela” (p. 87); cayó preso en distintas épocas,

sobrevivió a las cárceles y a las fiebres; declarado conocedor de trochas, vaguadas, caminos, y con amistades en algunos caños; cantador de *llorados* (canciones llaneras); visionario y soñador por la ingestión de yagé.

El Pipa, como “lucero en esos confines” (p. 87), trae nuevos informes para Cova y sus amigos expedicionarios. Se relacionan con el colono Helí Mesa y este pronto entra en el relato con su aventura para escaparse de las garras de Barrera, el enganchador y esclavista de peones caucheros. Cova abre sus oídos y: “... sería la media noche cuando Helí Mesa resumió su brutal relato, que escuchaba yo, sentado en el suelo, hundida la cabeza entre las rodillas” (p. 99).

Y como se usa en el reportaje para atribuir a una fuente testimonial de primera mano y en primera persona, como en este caso Mesa, Cova abre comillas:

Ya les referí lo que aconteció después de una marcha de horas, apenas caímos al Vichada [...] iba embarcado en un bongo con otros hombres, arrodillados y con las manos atadas; y cuando en un descuido de los centinelas [...] logré zafarme las ligaduras, y, rapándole el grazt al que estaba cerca, le hundí al Matacano la bayoneta entre los riñones, lo dejé clavado en la borda, y, en presencia de todos, salté al río. [...] Ningún disparo hizo blanco en mí. Dios premió mi venganza y aquí estoy. (Rivera, 2023, p. 100)

“Una tarde, casi al oscurecer, en las playas del río Guaviare advertí una huella humana” (p. 102), relata Cova. “¡He aquí el rastro de la indiecita mapiripana!” (p. 102), fue la noticia que Mesa les dio a Cova y sus amigos. Desconcertados, obedecieron cuando les dijo que les iba a “contar la historia”. Su relato ahora es en tercera persona al no tratarse de sus vivencias y de hechos que haya experimentado, sino de las creencias de un pueblo originario de la selva. “La indiecita mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de los manantiales y las lagunas [...]. Gracias a ella tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas” (p. 103). Y, de nuevo, se abren comillas: “Los indios de estas comarcas le temen, y ella les tolera la cacería, con la condición de no hacer ruido...” (p. 103).

Cuando Mesa termina de narrar la leyenda, Cova retoma su narración de los acontecimientos. Nos damos cuenta de que pasa de la “lucidez”, la “sutiliza” de sus sentidos y la “finura” de sus ideas, de sentirse “dueño de la vida y del destino” y de “adiestrar” la fantasía, a sentir, estrujado por las fiebres de la selva, el “desvío mental” (p. 104). “Resucitaba en la memoria antiguos versos” (p. 105), pero se hunde luego en “lasitudes letárgicas” (p. 105).

No obstante, será el descubrimiento y la captura de un viejo peón cauchero, quien, con su cuerpo maltrecho, estaba enmontado, el acontecimiento que a Cova le hará poner los pies sobre la selva. “El viejo se llamaba Clemente Silva y decía ser pastuso. Dieciséis años había vagado por los montes, trabajando como cauchero; y no tenía ni un solo centavo” (p. 114).

Con la ayuda de Franco, Cova, compasivo, se ofrece para hacerle curaciones a Silva en las úlceras que le ha dejado el trabajo de picar goma. Ya se había dado cuenta de la locuacidad del viejo y de su interés de hablar de las calamidades de su vida y también de las desgracias de los trabajadores en las explotaciones caucheras, advirtiendo que “la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos, la crueldad invade las almas como intrincado espino; y la codicia quema como fiebre” (p. 115).

Cova le pide que se encargue de guiarlo a él y a sus compañeros porque son colombianos, paisanos suyos y andan solos. Le indica que es “indispensable” que los conduzca a las barracas del Guaracú y a los gomales de Yaguanarí. De nuevo, como en el caso de Mesa, Cova afina sus oídos y cede su palabra y su autoridad de narrador para entregarse al poder de la oratoria del peón cauchero.

“Cuento usted que la novela tendrá más éxito que la historia” (p. 118), le dice Cova exhortándolo a contar el cuento de las prácticas de la empresa cauchera selvática. Y escuchamos la explicación de Silva, con conocimiento de causa.

El personal de trabajadores está compuesto, en su mayor parte, de indígenas y enganchados, quienes, según las leyes de la región, no pueden cambiar de dueño antes de dos años [...]. Cada individuo tiene una cuenta en la que se le cargan las baratijas que le avanzan [...]. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor. Esta nueva especie de esclavitud vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos. (p. 119)

Tras esta revelación en clave de denuncia, Silva reitera que ha trabajado en la selva como cauchero dieciséis años: “¡Dieciséis años de miseria!” (p. 119). En esos años también ha buscado a su hijo Lucianito y servido como guía para otras personas, quienes por su capacidad extraordinaria para orientarse lo conocen como el Brújulo. Silva nos entera de que su hija María Gertrudis, seducida por un pretendiente, se fugó de la casa y en su búsqueda se fue Lucianito. A quien él, a su vez –tras la muerte de su esposa agobiada por la pena de la ausencia de sus hijos–, se fue a buscarlo en un recorrido por el territorio amazónico dedicado a la explotación cauchera. “Don Clemente: no resucite esos recuerdos que hacen daño. Procure omitir en su narración todo lo sagrado y lo sentimental. Háblenos de sus éxodos en la selva” (p. 120).

Estrechando la mano de Cova, Silva dice que es cierto, que “hay que ser avaros con el dolor” (p. 121). Les cuenta que siguió las huellas de su hijo Lucianito hacia el Putumayo hasta incursionar, engancharse y “abrir cuenta” (2023, p. 121) en varios cauchales, entre ellos los de La Chorrera y El Encanto, de la compañía Arana, regentada por el peruano Julio César Arana, uno de los más infames barones del caucho.

De allí en adelante, salvo por otra pequeña interrupción de Cova que nos indica que Silva “enmudeció” y se tocaba la frente “con las manos estremecidas, como si aún sintiera en su rostro el culebreo del látigo infame” (p. 122). La narración con la voz en primera persona y en tono de recordación del viejo es la voz que le da aliento a la crónica en su esplendor: memoriosa, nítida, libre, detallista, dramática, asombrada, indagadora, sentimental, emotiva y delatora.

Nos cuenta que en las caucherías de La Chorera, donde: “¡Hay que trabajar, hay que ser sumisos, hay que obedecer!” (p. 122), bajo los culatazos de los capataces y bajo el látigo del endeude por la “cuenta” que sacaron con la compañía, había una muchedumbre clamorosa conformada por “indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, y negros de las Antillas” (p. 122). Silva, por su pericia como rumbero, anduvo con salvoconducto de Arana por sus territorios durante ocho meses, pero al volver a El Encanto lo acusan de traidor y lo torturan. Después conoce a un “señor francés”, a quien llamaban el *mosiú* y quien decía ser explorador y naturalista. El *mosiú* le sirve de guía y logra que le tome fotografías a sus “carnes laceradas” y, entonces, conozca los tormentos que soportaban los peones caucheros. Dicho *mosiú*, nos cuenta Silva, envió notas a Londres, París y Lima, “acompañando vistas de sus denuncias” (p. 129). Luego “decidió quejarse a los empresarios” (p. 129) y a él lo envió con cartas a La Chorera. Pero, su protector desapareció –o lo desaparecieron– días después. “El infeliz francés no salió jamás” (p. 130) de la selva, sentenció Silva.

Nos dice que el año siguiente fue para los “caucheros muy fecundos en expectativas” (p. 130). “Empezó a circular subrepticiamente en gomales y barrantes un ejemplar del diario *La Felpa*, que dirigía en Iquitos el periodista Saldaña Roca. Sus columnas clamaban contra los crímenes que se cometían en el Putumayo y pedían justicia para nosotros” (p. 130). Pero un “soplón” le dijo a un vigilante lo que estaba ocurriendo y, una mañana, “sorprendieron a un lector descuidado y a sus oyentes [...]. Al lector le cosieron los párpados con fibras de *cumare* [especie de palma] y a los demás les echaron en los oídos cera caliente” (p. 130).

Silva conoce a otro hombre, Balbino Jácome, a quien define como “Un abuelo, nativo de Garzón, a quien se le secó la pierna derecha por la mordedura de una tarántula” (p. 132). Jácome y Silva se alternan la narración y surgen otros sucesos, personajes y revelaciones. Jácome actúa de intermediario de Silva y “la madona” Zoraída Ayram, una comerciante con mucho poder en esos confines de la selva amazónica que lo “compra” para que le sirva de rumbero. Con ella va a Iquitos, donde Silva trata, sin conseguirlo, de hallar al cónsul colombiano para denunciar ante él los atropellos del régimen brutal de la explotación cauchera.

## El cronista en el centro de los hechos

En la tercera parte de la novela Cova relata la travesía con sus compañeros hasta llegar a las barracas del Guaracú y su posterior fuga hacia el Río Negro para rescatar a las mujeres y enfrentarse a muerte con Barrera. Tienen acción y ganan relevancia la madona Zoraida Ayram, quien será amante de Cova; los patronos y los capataces de las caucherías, el Váquiro, el Cayeno, el Petardo Lesmes y el coronel Tomás Funes. Allí, en esas barracas, Cova halla “hambreado, inútil, usando otro nombre y con una venda sobre los párpados” (p. 175) a un viejo amigo de la ciudad, Esteban Ramírez, conocido como Ramiro Estévanez, que como testigo de los crímenes cometidos por patronos y capataces contra los caucheros indígenas y mestizos contribuirá, al sumarse a la narración, con su testimonio.

Los lectores inferimos que es el poeta Cova el que nos ofrece su voz –que notamos enmascarada<sup>2</sup> con la voz de don Clemente Silva–, en el discurso que los críticos literarios de la novela identifican como el “Lamento del cauchero”. “¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebalses, en la soledad de las montañas, con mi cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses” (pp. 145-146).

Cova –que con los testimonios de Silva y de Jácome conoce la crueldad de la explotación cauchera– retoma la narración y su voz, ahora menos adorada, se torna ágil y crítica para hacerle eco al sufrimiento de los trabajadores. Le promete a Silva apoyarlo en su búsqueda de justicia y en su deseo de ir a recoger los huesos de su hijo Lucianito, a quien mató un árbol, según le dijeron unos lancheros en su paso por Iquitos.

No obstante, Cova se siente débil y sufre alucinaciones; según relata empezó a notar que sus pantorrillas “se hundían en las hojarascas y que los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acuchillados” (p. 149). Entonces Silva le dice que lo que le pasa es que “ha sentido el embrujo de la montaña” (p. 149) por pisar con desconfianza y mirar atrás; pero que no tenga miedo, ya que “algunos árboles son burlones” (p. 149).

Cova abraza a Silva y, elogioso, le dice que: “¡En estos rumbos es usted la más alta sabiduría!” (p. 153), a lo cual el rumbero le confía que “Sin embargo, le cogí miedo a la profesión: anduve perdido más de dos meses en el siringal

.....

<sup>2</sup>/ Toda vez que la narración de Clemente Silva se inscribe dentro de la narración de Cova es confuso saber en qué nivel narrativo se encuentra este discurso. Lo que sí es claro que hasta ese punto de la historia Cova no ha sido cauchero, solo ha compartido con algunos de ellos y es el viejo rumbero que ha experimentado las penurias de su trabajo. No obstante, las personas y los sentimientos a los que se refiere a continuación concuerdan con la referencia de su familia: “A mil leguas del hogar donde nací, maldije los recuerdos porque todos son tristes: ¡el de los padres, que envejecieron en la pobreza esperando el apoyo del hijo ausente, el de las hermanas de belleza nubil, que sonrían a las decepciones, sin que la fortuna mude el ceño, sin que el hermano les lleve el oro restaurador!” (Rivera, 2023, p. 145).

de Yaguanari” (p. 153). “Tengo presente los pormenores” (p. 153). Se adelanta Cova, invitando a Silva a recontar:

- Éramos siete caucheros prófugos.
- Y quisieron matarlo...
- Creían que los extrañaba intencionalmente.
- Y unas veces lo maltrataban...
- Y otras, le pedían de rodillas la salvación.
- Y lo amarraron una noche entera...
- Temiendo que pudiera abandonarlos.
- Y se dispersaron para buscar el rumbo...
- Pero se toparon con la muerte. (p. 153)

Cova, tras aseverar que el viejo Silva “siempre ha tenido el monopolio de la desventura” (p. 153), nos recuenta –en tercera persona, con su voz de cronista omnisciente y con prosa matizada de poesía– los pormenores de lo que el propio Silva ya le había contado de su aventura –o desventura–. La cual vivió al perder la orientación en la selva como guía de un grupo de caucheros fugados con él de las barracas (Souza Machado, Peggi, Venancio, Pedro Fajardo, Coutinho y Lauro, su hermano menor).

“Ahora está aquí sentado, en mi compañía –nos dice Cova refiriéndose a Silva después de recontar el episodio–, esperando que raye el alba para que lleguemos a las barracas del Guaracú” (pp. 162-163). Y en esas barracas, en sus “pobres ramadas de estilo indígena; en esas viles casuchas” (p. 163) que no creía estar viendo, Cova, gracias quizás a sus improvisados discursos líricos de los que hace alarde, se ganará, “... con un tono irresistible de convicción” (p. 166), la aceptación del Váquiro. Quien es el capataz cauchero –“borracho, bizco, gangoso” (p. 165)–, para conseguir la hospitalidad junto con sus amigos y los perros Martel y Dólar. Incluso logrará seducir y ser amante de la madona Zoraida Ayram. A quien percibirá como una “hembra bestial y calculadora”, una “mujer singular, ambiciosa y varonil” (p. 169), quien a primera vista lo trató de “mugroso” y mandó que lo llevaran a la cocina.

También en esas barracas Cova define un plan para que el viejo Silva viaje a Manaos en Brasil y busque al cónsul de Colombia y le entregue el informe que ha escrito sobre el abuso de sus conciudadanos en la industria cauchera. “... redacté para nuestro cónsul el pliego que debía llevar don Clemente Silva, una tremenda requisitoria, de estilo borbollante y apresurado como el agua de los torrentes” (pp. 180-181).

La madona, que con fastidiosa desfachatez “entraba al cuartucho mal iluminado” (p. 181), interrogaba a Cova familiarmente, le servía pocillos de café, que “ella misma endulzaba a sorbos” (p. 181); veía correr la pluma sobre las

páginas, admirada de su destreza en trazar los signos que ella no entendía por ser tan diferentes al alfabeto árabe.

“¡Quién supiera escribir tu idioma! Ángel mío, ¿qué pones ahí?” (p. 181), lo interroga. Él, artificiose como es, le dice que le está diciendo a la comercializadora Rosas que ella tiene recogido un caucho maravilloso. Así mismo, astuto como es, obtiene la confesión sobre la suerte que corrió Lucianito, el hijo de Silva, que también fue amante de ella. “Se suicidó, se disparó con el revólver que ella cargaba en su corpiño; y lo hizo acosado por las deudas y desengañado ante su negativa a casarse y a quedarse viviendo con él en los siringales” (pp. 181-182).

Silva ignorante de lo que en realidad ocurrió con Lucianito, pero muy enojado porque según dice, por órdenes de la madona –quien lo tuvo a él de esclavo– los caucheros del Váquiro tiraron al río los huesos de su hijo, se apresura a embarcarse en una canoa para Manaos, acompañado del mulato Correa y dos bogas. Tal como lo había “arreglado” con Cova.

Ante los lectores, que lo intuimos, el poeta Arturo Cova se nos descubre como cronista y nos da cuenta del oficio y del soporte que usa para asentar su escritura:

Va para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estébanez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento. Peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración, y la voy exponiendo con pesadumbre, al ver que mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero. (p. 182)

A propósito de Estébanez, es el Váquiro quien penetra en el escritorio de Cova para charlar, intrigado sobre “¿qué es lo que escribe tanto?” (p. 183). Ante su respuesta sardónica de que ejercita su letra antes de aburrirse “matando zancudos” (p. 183), le sugiere que le diga a su paisano que le cuente las matanzones en San Fernando del Atabapo.

“Ya me las contó, ya las anoté” (p. 183), se apresura a responderle Cova. Y, como ya lo había hecho con Silva, a la manera de un reportero comienza parafraseando a Estébanez. Abre la puerta a la crónica con precisión y detalles, nítida y tentadora, ajustada a un ámbito geográfico y a un tiempo histórico.

En el pueblecito de San Fernando, que cuenta apenas sesenta casas, se dan cita tres grandes ríos que lo enriquecen: a la izquierda, el Atabapo de aguas rojizas y arenas blancas; al frente, el Guaviare, flavo; a la derecha, el Orinoco, de onda imperial. ¡Alrededor, la selva, la selva!” Todos aquellos ríos presenciaron la muerte de los gomeros que mató Funes el 8 de mayo de 1913. (p. 184)

"Desde días atrás –me refirió Estévanez– advertí los preparativos del ominoso acontecimiento" (p. 185). Cova abre comillas para cederle a su amigo su espacio como narrador. Para que sea él en su propia voz de testigo excepcional de los hechos quien expanda el tiempo y la trama de la crónica –y la trama de la novela– relatando con circunstancias la masacre de caucheros indígenas y mestizos, y el asesinato del gobernador Roberto Pulido; crímenes cometidos por el coronel Funes. A quien señala de haber matado "como comerciante, como gomero, solo por suprimir las competencias" (p. 189).

Cova retoma su relato para exponernos que, al paso de los días en ese albergue, donde ha vivido un *affaire* de sexo desfogado con la madona Ayram, ahora siente que en esos "días viciosos" su decaimiento y su escepticismo tienen por causa el "cansancio lúbrico, la astenia del vigor físico, succionado por los besos de la madona; de esa 'loba insaciable' que acabó con su ardor y oxidó con su aliento su virilidad" (p. 189). Atado por esa sensación, la desestima; ella se siente asediada e irrespetada por los caucheros, y mientras lo confronta "energúmena y lacrimosa" por no "cumplir sus compromisos" (pp. 190-191). Él hace un descubrimiento que lo lleva a exclamar: "¡Franco, franco, por Dios! ¡La madona con los zarcillos de tu mujer! ¡Con las esmeraldas de la niña Griselda!" (p. 191).

De aquí en adelante, por este descubrimiento, los lectores sentimos que los acontecimientos se precipitan y empiezan a sucederse uno tras otro sin permitirnos sosiego hasta el final de la novela, de la crónica vorágine.

Cova renueva su deseo de venganza contra Barrera y presiente que, ante sus pocas energías, a mal tiempo llega la hora tan perseguida, pero asegura que no le buscará curva al peligro e irá de frente contra Barrera. Con sus amigos Franco y Mesa descubre que de noche Ayram está robando caucho de los depósitos del Cayeno, y con la ayuda de un grupo de nativos lo está llevando a un embarcadero oculto para cargarlo en su barco pirata (p. 192).

Zoraida le cuenta a Cova que Griselda, quien ahora es su sirvienta tras haberla adquirido a "un precio de costo" (p. 194), con "otra" mujer, que advertimos se trata de Alicia, "le cortaron la cara al pobre Barrera" (p. 196). Griselda llega a las barracas del Guaracú y quedamos expectantes por el rencuentro con Cova.

Porque este, antes que nada, nos recuerda a los lectores que es el cronista y, sacando a relucir la autoridad que le da el haber estado *in situ* envuelto en los hechos que está narrando, nos mueve a su antojo y nos precisa que:

Hoy escribo estas páginas en el Río Negro, río sugestivo que los naturales llaman Guainía. Desde hace tres semanas, en el batelón<sup>3</sup> de la turca, huímos de las barracas del Guaracú [...] sobre estos remolinos que venció la curiara de Clemente Silva,

.....  
<sup>3</sup>/ El batelón es una embarcación de madera de gran tamaño utilizada para navegar ríos con corrientes fuertes.

hago memoria de los sucesos aterradores que antevinieron a la fuga, inconforme con mi destino, que me obligó a dejar un rastro de sangre. (p. 198)

Cova nos confirma que en esa embarcación va la niña Griselda, “de sabrosa palabra y espíritu enérgico” (p. 198), quien, la noche que estuvieron frente a frente, en el caney de la madona, le confirmó que fue Alicia, para impedir que Barrera la abusara, quien con una botella desfondada le hizo “ocho sajaduras en plena cara” (p. 201). También le dice que vayan por ella al caney de Yaguanarí, pues no ha sido comprada por los capataces porque está en cinta (p. 201).

Más adelante, el cronista Cova nos dice que, antes de huir de Guaracú, fue Griselda quien se adelantó para la embarcación de la madona llevándose el libro –con la crónica vorágine– al que llamó “esta historia fútil y montaraz, sobre cuyos folios tiembla mi mano” (p. 201).

El libro en donde, ahora sí, leemos los detalles de su crónica con los “sucesos aterradores que antevinieron” a su fuga, dejando “un rastro de sangre”, y con calambres musculares causados por el beriberi (pp. 198-202).

“De repente, Ramiro, desencajado, exclamó alejándose: ‘¡El Cayeno! ¡El Cayeno!’” (p. 203). Recuerda Cova que aún se estremece “ante la visión de aquel hombre rechoncho y rubio, de rubicunda calva y bigotes lacios” (p. 204) que ordenó a sus secuaces que colgaran de los pies y asesinaran al Váquiro. Luego, al ser señalado por la madona, “a patada y fuete” (p. 204), aquel hombre le cayó encima, llamándolo ladrón, hasta dejarlo “exánime en el suelo” (p. 204). Cuando pudo pararse, cubierto de sangre, sintió al verdugo revisando los depósitos de caucho y ve al Pipa, con las manos atadas, entre un grupo de prisioneros indígenas. Este, por órdenes del Petardo Lesmes, grita que Cova es “el espía de San Fernando”. Un cauchero fortachón, a su vez, identifica al Pipa como el Chispita, otro capataz cruel en La Chorrera, y le mutila las manos a sangre fría. El Cayeno lleva en una canoa a Cova hasta el batelón de la madona. Allí, en una lucha feroz, Griselda, Franco, Mesa y Cova, ayudados por los perros Martel y Dólar, matan al déspota Cayeno.

Navegan varios días, bogando a todo músculo, para llegar por el Río Negro hasta el caney de Yaguanarí, donde Barrera retiene a Alicia. Al pasar por Santa Isabel, Cova dejó en la agencia de los vapores una carta para el cónsul, en la que invoca sus sentimientos humanitarios en alivio de sus compatriotas víctimas del régimen esclavista de la industria cauchera; y en un tono premonitorio se despide de

... lo que fui, de lo que anhelé, de lo que en otro ambiente pude haber sido. ¡Tengo el presentimiento de que mi senda toca su fin, y, cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine! (p.207)

Tras darse ánimos reiterados, los viajeros llegan a Yaguanarí; justo antes de que Barrera salga para Barcelos llevándose a Alicia. El cronista Cova se pone de nuevo en centro de los acontecimientos y nos comunica a los lectores “Esto lo escribo aquí, en el barracón de Manuel Cardoso, donde vendrá a buscarnos don Clemente Silva. Ya libré a mi patria del hijo infame. Ya no existe el enganchador. ¡Lo maté! ¡Lo maté!” (p. 207).

Antes de describirnos la escena de la riña a muerte con Narciso Barrera, su rival, nos adelanta que fue “una lucha tremenda, muda, titánica” (p. 208). Nos apresuramos a leerla; nos conmociona los sentidos; se nos queda anclada en la mente como una imagen crónica de la novela.

Después, con desasosiego, nos enteramos de que Cova se encontró con Alicia y que nació su hijo sietemesino. Con sus amigos, Griselda, Franco, Mesa y los perros Martel y Dólar, se internan en la selva para evitar el contagio de peste de los refugiados que llegaron al lugar. El grupo tenía víveres solo para seis días. Silva los buscará durante cinco meses sin hallarlos: “¡Los devoró la selva!” (p. 211), es la versión que se nos da.

Los lectores, sin embargo, no dejaremos de buscarlos. El cronista Cova, con una súplica, nos dejó su rastro por escrito.

Don Clemente: Sentimos no esperarlo en el barracón de Manuel Cardoso, porque los apestados desembarcan. Aquí desplegado en la barbacoa le dejo este libro, para que en él se entere de nuestra ruta por medio del croquis, imaginado, que dibujé. Cuide mucho esos manuscritos y póngalos en manos del cónsul. Son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo! (p. 209)

Seguiremos su rastro porque quien escribe puede salvar y quien escribe crónica creemos que salva doblemente. Según Aguilar (2010), “no importa si eso que escribió queda guardado por años o siglos: en el momento en que alguien lo encuentre y lo lea, todo lo que está descrito allí revivirá” (p. 9). Creemos además que las palabras de la crónica –como las palabras de la novela que acogió las palabras del poeta cronista Cova– tienen la fuerza de un conjuro para desplegarse sin envejecer.

## Rastros de la crónica de (o con) reportaje en *La vorágine*

A partir del relato de Arturo Cova –enriquecido con los relatos testimoniales de los otros personajes– y en su modo de ser y parecer como personaje central de *La vorágine* (Rivera, 2023), observamos huellas que prefiguran varias características de forma y contenido que tienen las crónicas contemporáneas en las

narrativas de no ficción. Particularmente en la crónica de reportaje latinoamericana,<sup>4</sup> por eso las destacamos en el siguiente decálogo.

- 1. *El cronista está obsesionado por fijar y detener el tiempo que avanza inexorable; por comprenderlo y explicarlo en su determinismo; en su secuencia psicológica y espacial.*

Luis Tejada (2008) destacó que el mejor cronista era quien sabía encontrar siempre algo maravilloso en lo cotidiano, quien podía hacer trascendente lo efímero y lograba poner la mayor cantidad de eternidad en cada minuto que pasara. En la perspectiva de su evidente pretensión de perdurabilidad y a juzgar por su devenir histórico, el discurso narrativo de la crónica se nos parece a una gran urna en la que se aloja la memoria de la humanidad que ha sido narrada. La palabra *crónica* contiene el tiempo en sus propias sílabas: procede del griego *kronos*; y en un símil “proustiano” nos parece que los cronistas van siempre en busca del tiempo perdido.

Desde muy temprano, en la primera parte de la novela, Arturo Cova fija la temporalidad de su relato en una dirección lineal, marcada no siempre con la referencia numérica del reloj, sino con la información que nos transmite de los momentos del día y los espacios que las semanas y los meses les abren a los acontecimientos o a sus estados de ánimo. Por ejemplo: “A aquella noche, la primera de Casanare, tuve por confidente el insomnio” (p. 15), “Allí permanecimos una semana” (p. 16), “Al siguiente día partimos antes del amanecer” (p. 7), “Ocho días después divisamos la fundación de La Maporita” (p. 27), “Esa noche, como a las diez, llegó Fidel Franco a la casa” (p. 31), “Y cuando la tarde se reclinó en las praderas; regresaron los vaqueros con la torda numerosa” (p. 61).

En la segunda y en la tercera parte, en su travesía por la selva, Cova hace referencia a un tiempo espaciado e impreciso, en el que se pierde la linealidad y, más bien, con agujeros que nos obliga a los lectores a ir con más cuidado que en la primera parte. “Aparecióse una tarde el Pipa con cinco indígenas” (p. 87), “Por ese tiempo me invadió la misantropía” (p. 87), “Las semanas siguientes las malgastamos en domeñar raudales tronitosos” (p. 107).

Cova le cede el espacio y la voz de la narración a Clemente Silva y, este, marca un tiempo atado a los vaivenes de su memoria para recordar sucesos, personas y lugares que determinaron su agonía y su ira empozada de los dieciséis años que había vagado por los montes, trabajando como cauchero. “Amigos, esta pausa abarca dos años. De allí me picurié para La Chorrera [...], recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval” (p. 122), “El año siguiente fue para los caucheros muy fecundo en expectativas” (p. 130).

.....  
 \*<sup>4</sup> La crónica contemporánea, expone Linda Egan (2008), es el reportaje “narrado con imaginación” y tiene una forma híbrida cuya identidad genérica se ha de encontrar en la manera en que su función y su forma persiguen sus metas inseparablemente. Por una parte, la crónica reclama ser un género-verdad que pertenece al campo del periodismo. Al mismo tiempo, el uso ostentoso que hace de la técnica narrativa la alinea con el terreno de la escritura creadora.

En la tercera parte de la novela, Cova, en su tránsito por la selva con sus amigos, en su estancia en las barracas del Guaracú y en su huida por el Río Negro tras el asalto del Cayeno, a intervalos, va agrupando días y sucesos. “Durante los días empleados en el recorrido de la trocha hice una comprobación humillante” (p. 152), “¡Hace cinco días que se hallan ausentes –Griselda, Franco y Mesa–, y la incertidumbre me vuelve loco!” (p. 193). Mientras que Estévanez instala su testimonio de la matanza de peones e indígenas caucheros en San Fernando del Atabapo, en una fecha con referencia de crónica periodística: “Todos aquellos ríos presenciaron la muerte de los gomeros que mató Funes el 8 de mayo de 1913” (p. 184).

- **2.** *El cronista hace retratos sistemáticos de los personajes que van entrando en las acciones de su relato, denotando sus aspectos físicos y psicológicos; fijándolos en la mente del lector para que tenga claro quién es quién y cómo es quién, dónde está, qué hace, qué dice de lo que hace.*

El retrato que Cova pinta de la madona Zoraida Ayram tiene trazos de una filigrana indeleble:

La madona se asomó a la puerta, llenando con su figura quicio y dintel. Era una hembra adiposa y agigantada, redonda de pechos y caderas. Ojos claros, piel láctea, gesto vulgar. Con sus vestidos blancos y sus encajes tenía la apariencia de una cascada. Luengo collar de cuentas azules se descolgaba desde su seno, cual una madreselva sobre una sima. Sus brazos, resonantes por las pulseras y desnudos desde los hombros, eran pulposos y satinados como dos cojincillos para el placer, y en la enyodada mano tenía un tatuaje que representaba dos corazones atravesados por un puñal. (p. 166)

- **3.** *El cronista narra sus historias escena por escena y recurre con asiduidad a la reproducción de diálogos entre personajes.*

Entre los aspectos formales que apreciamos en las crónicas latinoamericanas contemporáneas, el uso de diálogos es un recurso recurrente para caracterizar a los personajes. Estos se reflejan reales cuando se les pone a hablar por medio de sus expresiones, ritmos y equivocaciones. Es así como en varios casos los cronistas dejan hablar a sus personajes con su lenguaje propio y con la estructura de su narrativa coloquial. La crónica es especialmente permeable a la lengua coloquial. La escena se fortifica con el diálogo entre personas en el siguiente fragmento donde Cova actúa como seductor ladino:

Al calor de la siesta, resolví presentármele a la mujer en su propia alcoba, sin anunciarle, repensando un discurso preparado y con cierta emoción que aumentaba mi palidez [...]. Al verme, logró sentarse, con fingido disgusto de mi imprudencia,

ajustóse la blusa desabrochada, y, observándome, enmudeció. Entonces, con ilusoria teatralidad, que, por cierto, fue muy sincera, murmuré bajando los ojos:

—¡No repares, señora, en mis pies descalzos, ni en mis remiendos, ni en mi figura: mi porte es la triste máscara de mi espíritu, mas por mi pecho pasan todas las sendas para el amor!

Me bastó una mirada de la madona para comprender mi equivocación.

[...] Disgustado por mi ridículo, me senté a su lado, decidido a vengarme de su estupidez, y tendiéndole el brazo sobre los hombros la doblé contra mí, bruscamente, y mis dedos tenaces le quedaron impresos en la piel. Arreglándose las peinetas, protestó anhelante:

—¡Estos colombianos son atrevidos!

—¡Sí, pero en empresas de mucha monta!

—¡Quietó! ¡Quietó! ¡Déjeme reposar!

—Eres insensible como tus cabellos.

—¡Oh! ¡Alá!

—Te besé la cabeza y no sentiste.

—¡Para qué!

—¡Cual si hubiera besado tu inteligencia!

—¡Oh, sí!

Durante un momento quedóse inmóvil, menos pudorosa que alarmada, sin mirarme ni protestar. De repente, se puso en pie.

—¡Caballero, no me pellizque! ¡Está equivocado!

—¡Nunca se equivoca mi corazón!

Y diciendo esto, le mordí la mejilla, una sola vez, porque en mis dientes quedó un saborcillo de vaselina y polvos de arroz. La madona, estrechándose contra el seno, prorrumpió llorosa:

—¡Ángel mío, prefírame en el negocio! ¡Prefírame! Lo demás fue de cuenta mía.

(pp. 171-172)

► **4. La indagación permanente del cronista es preguntar y preguntar.**

Preguntar casi tanto como respirar es para el cronista un acto militante en su afán por obtener revelaciones y conocimientos. Preguntar es desatar un juego de confrontación y es el arte del vínculo con los otros. Al compartir con las personas que va conociendo en La Maporita y en El Hato, Cova, de forma invariable, les hace preguntas sin rodeos buscando, así mismo, que le den informaciones precisas.

“¿Usted es oriundo de Antioquia?” (p. 32), le pregunta a Franco. “¿Y qué piensa usted hacer con su fundación?” (p. 34), le pregunta a Zubíeta. “¿Y Antonio pretende ir al Vichada? [...] ¿Y anoche, por qué se fueron los muchachos [...] ¿Barrera viene frecuentemente?” (p. 35), le pregunta a Sebastiana. “Mulata –le

dije–, ¿cuál es tu tierra?”, “¿Eres colombiana de nacimiento?”, “¿Y quién es tu padre? –le pregunté a Antonio–”, “Mulato, ¿te vas al Vichada?” (p. 45) le vuelve a preguntar a Sebastiana y a su hijo Antonio. “¿Y qué es eso de vengavenga? Le pregunta nuevamente a Sebastiana, a lo que ella responde: “Encargos de la patrona. ¡Es la cascarita de un palo que sirve pa enamorá!” (p. 46).

- **5. La mirada sorprendida y asombrada del cronista es la de quien ve el mundo por primera vez.**

El mundo es siempre nuevo cada vez que un cronista lo observa, escucha, evoca, reconstruye, interpreta y narra. En este orden de ideas, apreciamos la histórica y férrea conciencia de familia que tiene la crónica latinoamericana, pues el asombro fue la base de las crónicas de los antiguos cronistas de Indias; lo fue para los cronistas del modernismo y para los cronistas del siglo xx, y lo es en el siglo xxi para los “nuevos cronistas de Indias”.<sup>5</sup>

Profundidad en la mirada así como originalidad en la voz son virtudes primordiales que tienen los cronistas de hoy y de ayer, toda vez que quien sabe mirar elige ángulos novedosos que los demás no ven, y quien tiene una voz narrativa sólida sabe seducir con el relato. Cova observa, mientras va caminado por las veredas con don Clemente Silva, a un grupo de indígenas en las barracas del Guaracú:

Y cuando pasamos junto a un caney, cercano al río, vi un grupo de niñas, de ocho a trece años, sentadas en el suelo, en círculo triste. Vestían todas chingues mugrientos, terciados en forma de banda y suspendidos por sobre el hombro con un cordón, de suerte que les quedaban pecho y brazos desnudos. Una espulgaba a su compañera, que se le había dormido sobre las rodillas; otras preparaban un cigarrillo con una corteza de *tabarí*, fina como el papel; esta, de cuando en cuando, mordía con displicencia un caimito lechoso; aquella, de ojos estúpidos y greñas alborotadas, distraía el hambre de una criatura que le pataleaba en las piernas, metiéndole el meñique entre la boquita, a falta del pezón ya exhausto. ¡Nunca veré otro grupo de más infinita desolación! (p. 174)

- **6. El cronista busca el apoyo de testigos para expandir su historia y para asegurar la verosimilitud de los hechos.**

Ni la mirada ni la voz del cronista por sí solas logran calcar el mundo al detalle o producir eco por más agudeza con que se observe o por más duro que se grite: deberá estar secundada por las voces de los testigos de sus relatos. Los cronistas naturales, integrados por Cova en su manuscrito, como el Pipa, Silva, Mesa, Estévanez, ponen de presente el valor de la narrativa testimonial

..... <sup>5</sup>/ La denominación la hizo la Fundación Gabo que, en abril de 2008, en la Feria Internacional del Libro de Bogotá, realizó el Primer Encuentro de Nuevos Cronistas de Indias, con escritores de varios países de Iberoamérica.

que, por la fuerza de su expresividad elemental, nativa, a corazón abierto y en carne viva, no da lugar a que el lector dude de la veracidad de las historias. En su caso, denuncian la magnitud de los estragos que la violencia ha causado en sus vidas raptadas por la cruenta empresa cauchera.

Silva es un narrador nato y su voz tiene un acento evocativo, sencillo e impresionable, y a la vez esforzado en la fijación de circunstancias:

Quince días más tarde regresé a El Encanto, a darmel preso. Ocho meses antes había salido a la exploración. Aunque aseveré haber descubierto caños de mucha goma y ser inocente de la fuga de Juan Muñero y su grupo, me decretaron una novena de veinte azotes por día y sobre las heridas y desgarrones me rociaban sal. A la quinta flagelación no podía levantarme; pero me arrastraban en una estera sobre un hormiguero de congas y tenía que salir corriendo. Eso divirtió de lo lindo a mis victimarios. (p. 127)

- *7. El cronista se pone en el centro de la narración como prueba de que está inmerso en los acontecimientos, de que su historia tiene información de primera mano porque él estuvo en el lugar de los hechos y se involucró con los personajes que los vivieron; el cronista reivindica su yo por medio de la escritura en primera persona.*

Consideramos que es una victoria conseguida por la crónica contemporánea latinoamericana, en una batalla feroz por librarse de las cadenas que le tenía atadas a sus extremidades el discurso informativo o noticioso moderno, de origen anglosajón y codicia imperialista. El cual permanece anclado en la simulación de la objetividad y en la búsqueda obcecada de la verdad de los “hechos reales”. La prosa informativa se pretende neutral, transparente; y su autor pareciera el Conde Drácula que no se ve en los espejos.

El cronista como señala Herrera (1991) no toma, como el historiador, distancia de lo que narra. “Por el contrario, está inmerso en su propia relación, y cuenta desde adentro lo que vio y oyó” (p. 22). Cova y sus amigos (Rivera, 2023), guiados por Silva, van en dirección del Guaracú. Y refiere que:

Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana [...]. Durante los días empleados en el recorrido de la trocha hice una comprobación humillante: mi fortaleza física era aparente, y mi musculatura –que desgastaron fiebres pretéritas– se aflojaba en el cansancio [...]. Iba descalzo, en pernetas, malhumorado, esguazando tembladeros y lagunas, por medio de un bosque altísimo cuyas raigambres han olvidado la luz del sol [...]. Esta situación de inferioridad me tornó desconfiado, irritante, díscolo. (p. 152)

- 8. *El cronista tiene un compromiso humanitario con la condición vulnerable de los oprimidos y explotados, de los humillados y ofendidos; y con su denuncia en voz alta.*

La crónica contemporánea en Colombia y en Latinoamérica es la alta voz de las víctimas. Es una crónica a la que, a juzgar por sus historias y personajes recurrentes, “le fascina la víctima de la violencia, la pobreza, el desamparo, el maltrato, la marginalidad” (Jaramillo, 2012, p. 45). Esta preferencia se prefigura en la voz y en el temperamento de Cova en *La vorágine* (Rivera, 2023), pues él, en buena parte por su privilegio de poeta, se ha hecho notar como el héroe de la historia y el salvador de los afligidos, como quien protege los desprotegidos y defiende a los indefensos.

Sepa usted, don Clemente –le dijo Cova en una trocha del Guaracú–, que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su redención encabeza el programa de nuestra vida. Siento que en mí se enciende un anhelo de inmolación: más no me aupá la piedad de mártir, sino el ansia de contender con esta fauna de hombres de presa. (p. 146)

Y, a renglón seguido, lo confronta: “¿Qué ha ganado usted con sentirse víctima? La mansedumbre le prepara terreno a la tiranía y la pasividad de los explotados sirve de incentivo a la explotación. Su bondad y su timidez han sido cómplices inconscientes de sus victimarios” (pp. 146-147).

- 9. *El cronista usa recursos y estrategias de la escritura de ficción y los sabe capitalizar para remozar su estética literaria.*

Por ejemplo, en la retención deliberada de información, la creación de expectativas, de suspenso y tensión, la invitación a los lectores a adivinar lo que podría suceder. Cova es un narrador que con la estrategia de escritura creativa del presagio (*foreshadowing*) impacta la mente del lector y lo amarra a la intriga, lo hace volar e imaginar; y luego corroborar sus sospechas, con prodigiosa correlación en el desenlace de la historia. Cuando en las barracas del Guaracú despide a Silva que sale en canoa por el Río Negro para Manaos, a contactar al cónsul colombiano y entregarle su requisitoria para liberar de la esclavitud a los peones caucheros, le indica que a su regreso lo busque a él y a sus compañeros en Yaguanarí, en el barracón de Manuel Cardoso.

Y si le dicen que nos internamos en la montaña, coja nuestra pista, que muy en breve nos encontrará [...]. Apiádese de nosotros. Si usted nos abandona, moriremos de hambre [...]. ¡Piense que si morimos en estas selvas, seremos más desgraciados que el infeliz de Luciano Silva, pues no habrá quién repatrie nuestros despojos. (p. 180)

Vamos escrutando el final de la novela y Cova, el cronista en tránsito, se detiene y nos indica: "Esto lo escribo aquí en el barracón de Manuel Cardoso, donde vendrá a buscarnos don Clemente Silva" (p. 207). A él y a sus amigos, Griselda, Franco y Mesa, se les ha unido Alicia y su hijo recién nacido, y, ante el asedio de varios refugiados enfermos, piensa: "Sí, es mejor dejar este rancho y guarecernos en la selva, dando tiempo a que llegue el viejo Silva" (p. 209). Y luego anuncia: "Viejo Silva: nos situaremos a media hora de esta barra [...]. Caso de encontrar imprevistas dificultades, le dejaremos en nuestro rumbo grandes fogones. ¡No se tarde! ¡Solo tenemos víveres para seis días! [...] ¡Nos vamos pues!" (p. 209).

Vemos el epílogo de la novela, leemos el telegrama del cónsul de Colombia en Manaos dirigido al señor ministro y cualquier parecido con el presentimiento de Cova es una coincidencia.

- ▶ **10. La crónica, sobre todo la que corresponde a la tradición de la denominada nota roja, tiene un tono y un carácter sensacionalista en su narración apasionada con tintes de exageración y melodrama; es patética.**

La narrativa cronística por su misma condición formal y de contenido es de tipo sensacionalista<sup>66</sup> y de tendencia melodramática: exhorta al lector desde los titulares y desde los primeros párrafos. Despierta su curiosidad, le genera emociones y pasiones, muchas de ellas contradictorias. Lo confronta con su realidad inmediata, lo hace sentirse el protagonista o el antagonista de las historias.

"Somos sensacionalistas –como afirma el cronista venezolano Duque (1999)–, porque la materia prima con la cual trabajamos, es decir, nuestra realidad de cada día es sensacional" (p. 9). Además, la crónica por su propio temperamento es sumamente emotiva y por eso en los ejemplos de sus mejores piezas se nota el esfuerzo de los narradores por captar y por dramatizar la vida misma.

La madre de esta narrativa sensacionalista es la crónica de la violencia. El registro, en el periodismo y la literatura, de la violencia endémica en el campo y en las ciudades en un país como Colombia es ineludible. Un territorio cuyos sucesos y actores salpican con su tinta roja todos los asuntos de la vida cotidiana. Para nosotros se anticipa en varios episodios relatados por Cova, tras ser vistos y vividos por él, entre ellos, el de su lucha final con Barrera, su antagonista en la trama de la novela, o el del castigo sufrido por el Pipa:

.....  
<sup>66</sup>/ La referencia es básicamente al significado que el *Diccionario de la lengua española* le da al término *sensacionalismo* (correspondiente al adjetivo *sensacional*): "tendencia a producir sensación, emoción o impresión con noticias, sucesos, etc.", y que corresponde a una tendencia que en este sentido es perceptible en el estilo y en el contenido de la escritura en muchas de las crónicas latinoamericanas contemporáneas. No obstante, muchas crónicas tienen salpicaduras del llamado periodismo amarillista. Es decir, el que corresponde a una versión degradante del sensacionalismo apreciable en aspectos tales como la fabricación y la invención de datos y testimonios, la exageración y la deformación de los hechos, etc.

Y tirándolo de la coyunda lo llevaba de rastra, entre las rechiflas de los gomeros, hasta que, furibundo, le cercenó los brazos con el machete, de un solo mandoble, y boleó en el aire, cual racimo lívido y sanguinoso, el par de manos amoratadas. El Pipa, atolondrado, levantóse del polvo como buscándolas, y agitaba a la altura de la cabeza los muñones, que llovían sangre sobre el rastrojo, como curtidorcillos de algún jardín bárbaro. (p. 204)

\*\*\*

El manuscrito que relata las aventuras del poeta Arturo Cova en su viaje en fuga por las llanuras del Casanare y por las selvas de la región Orinoco amazónica colombiana, “arreglado para la publicidad” (p. 11) por José Eustasio Rivera (2023) –quien funge como editor– con el título de *La vorágine*, contiene una crónica de sucesos sensacionales respaldada por las voces de varios testigos con conocimiento de causa. *La vorágine*, novela y crónica, son siamesas imposibles de separar pues comparten órganos vitales: piensan con el mismo cerebro y palpitán con el mismo corazón. 

## Referencias

- Aguilar, Marcela. (2010). “Prólogo”. En *Domadores de historias*. Marcela Aguilar (ed.). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae - Ril editores.
- Correa, Carlos Mario. (2017). *Narradores del caos. Las apuestas de la crónica latinoamericana contemporánea*. Medellín: Editorial Eafit.
- Duque, José Roberto. (1999). *Guerra nuestra: crónicas del desamparo*. Caracas: Memorias de Altagracia - Laurens y Rivera.
- Egan, Linda. (2008). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrera, Earle. (1991). *La magia de la crónica*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Jaramillo, Darío. (2012). *Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno*. En Darío Jaramillo (ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Bogotá: Alfaguara.
- Rivera, José Eustasio. (2023). *La vorágine: una edición cosmográfica*. Margarita Serje y Erna von der Walde (eds.). Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Tejada, Luis. (2008). *Gotas de tinta. En Gilberto Loaiza Cano. (ed.). Nueva antología de Luis Tejada*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

# Trazos de la novela autoficcional en cuatro autores antioqueños

**Wilber Rico**

Periodista de la Universidad de Antioquia. Magíster en Literatura Comparada y Estudios Culturales de la Universitat de Autònoma de Barcelona. Doctorando en Lenguas y Culturas de la Universidad de Extremadura. Actualmente es profesor catedrático en la Universidad de Antioquia y en la Universidad Cooperativa de Colombia.

**Resumen:** El llamado *campo literario antioqueño* en autores contemporáneos se da por la aspiración de una *puesta en forma del campo* definido por Bourdieu (1995). Este proyecto aparece bajo el paraguas del subgénero de la autoficción, con autores posgarciamarquianos cuyas escrituras del yo se opusieron al hermano mayor del realismo local y al campo literario caribeño. A la sombra de esa estética autoficcional se albergan algunas autonarraciones de Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Albalucía Ángel y Tomás González, consideradas en este artículo.

**Palabras claves:** autoficción, puesta en forma, campo literario, escritores antioqueños



**Keywords:** autofiction, structuring of the field, literary field, antioquian writers



**Abstract:** The so-called *Antioquian literary field* in contemporary authors is shaped by an attempt of a *structuring of the field* defined by Bourdieu. This a project emerges under the shelter of the sub-genre of autofiction; with post-Garciamarquian authors whose writings of the "self" oppose the older tradition of local realism or the Caribbean literary field. In the shadow of this autofictional aesthetics, we find self-narrations by Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Albalucía Ángel, and Tomás González, which are considered in this article.

## Introducción

**I**ntentar abordar la novela regional antioqueña de las últimas décadas desligada de la influencia connatural colombiana del canon garciamarquiano supone cierta lucha entre sus autores representantes por un desafío desmitificador del realismo mágico que casi siempre ubicamos en *Cien años de soledad* (publicada en 1967). Matar, pues, al hermano mayor pareció en su momento una herejía tácita en los escritores antioqueños de los años setenta que se instalaron en el *posrealismo*, y cuya premisa consignaba que la novela no existe, la vida es el texto en sí, y el relato soy yo.

Propongo establecer las características de esa estética literaria regional, a la luz de lo que Pierre Bourdieu (1995) formula como *campo* o *subcampo literario*; y que para su ubicación señalo aquí como *campo literario antioqueño*, diferente del campo del realismo caribeño. Este campo literario antioqueño comparte rasgos regidos por normas, dinámicas y autónomas, consuetudinarias e intrínsecas. Además de realidades hipostasiadas o verdades absolutas a partir de lo mítico y la tradición oral que, trasladadas al texto, anhelan convertirse en subgénero o género regional. Para este análisis ubico la *puesta en forma* bourdieuleana de los escritores antioqueños en algunos de los textos de Héctor Abad Faciolince, Fernando Vallejo, Albalucía Ángel y Tomás González.

Los rasgos del campo literario, según Bourdieu, son constitutivos de lo que citando a Kant (1995) se proclama como “mayoría de edad”; y el *hodiernus* o mirada consecuente con la realidad correspondiente a los autores en cuestión y su *puesta en forma*, posición y punto de vista de su tiempo como artistas: o sea, su contemporaneidad. Determino una estética autobiográfica y autoficcional basada en la referencialidad del yo y los personajes que lo circundan, en cuyas voces textuales puede entreleerse una toma de posición al enunciarse como sujetos críticos consecuentes con el entorno experimentado. Para ello identifico pasajes concretos en las obras *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Ángel (1981); *Para antes del olvido* de González (1987); *Basura, El olvido que seremos, Lo que fue presente* de Abad (2000; 2006; 2019) y *Los días azules* de Vallejo (1985). Textos de representaciones míticas e hipostasiadas; pero también con rasgos de la conocida cuentería y la tradición oral antioqueña. Tales proyecciones al texto se asumen como verdades únicas y,

según Piglia (2015), muchas aparecen planteadas como valores y tramas sociales “sobre las cuales el escritor y artista deben intervenir” (p.58). De modo que esa práctica de *narrarse* significa una manera de construirse como sujeto crítico “al mismo tiempo que la obra” (p.58).

Possiblemente una de esas maneras de ser y estar del sujeto antioqueño se visibilice en lo representado como novelistas cínicos, con la mirada distinta del intelectual que escala desde abajo, como una sombra, y que persigue deslegitimar el dominio del idealismo de los poderes con una crítica mordaz, sarcástica e, incluso, burlesca. Una toma de posición embestida mediante la ironía, la sátira y la parodia. Rasgos también connaturales en las formas de las vivencias experienciales de los cuatro autores en cuestión. Valga decir, tanto desde el *habitus* premoderno, moderno y posmoderno, como desde lo textual representado; vivencias que demandan estrategias autoficcionales.

Además del mito y la tradición de lo antioqueño, dichos escritores no hubieran sido posibles sin unas circunstancias sociales, culturales, económicas y políticas puntuales regidas por las dinámicas propias de la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad. Para establecer esas características intrínsecas vitales en el desarrollo humano global y regional, me apoyo en los hallazgos diferenciadores estimados por Fernando Cruz Kronfly (1998), que influyeron, para el caso colombiano, en los movimientos sociales, literarios e intelectuales e incluso, en relatos cronísticos de comienzos del siglo xx. Cruz (1998) otorga ciertas coordenadas para ubicar a los autores aquí tratados en un momento histórico en el que además fungen como “autores comprometidos” dado su acercamiento con ese *hodernius* regional y nacional colombiano expresado en sus narraciones distintas. Luego ese *hodernius* se encauza hacia la literatura.

Así entonces Ángel, González, Abad y Vallejo, antioqueños de origen, apuestan por una estética distinta al canon garciamarquiano mediante textos referenciales, cronísticos, memorísticos y autoficcionales, sarcásticos, ponderativos y míticos, con el objeto no solo de posicionarse en el ámbito literario regional y nacional, sino con la vista puesta sobre la posibilidad de un campo literario antioqueño y de cuyas características estéticas me ocuparé. Estos apartados autobiográficos y autoficcionales en ocasiones se posicionan en una zona nebulosa entre el realismo crítico y el subgénero de las narrativas ponderadas.

## El *habitus* según Bourdieu en la puesta en forma del campo literario antioqueño

Resulta arriesgado precisar el origen de la noción de lo *antioqueño* como idea cosmogónica forjadora del carácter y *modus vivendi* que define a este grupo social colombiano de rasgos nacionalistas. Se trata de un concepto aupado, entre otras, por sentimientos regionales e ideológicos propios. Lo *antioqueño* se asume como cierto distintivo del ser, heredado, según historiadores, de la

enjundia vasca española. Una alegoría edificada, en especial, sobre el estandarte del valor consagrado del trabajo y la vértebra del *existir*. Es decir, de sujetos acreedores de una tal *antioqueñidad* en tanto que se honre dicha condición, además de una única convicción católica. Ese cuándo es todavía una sombra del pasado coligado a la denominada *colonización antioqueña*. La cual se trató de una gesta que pretendía extender creencias y formas del ser y del estar más allá de Antioquia la Grande, un territorio montañoso de Colombia, de ríos sinuosos, mar en el golfo de Urabá y minas de oro que atrajo en su momento a inversores, industriales y urbanistas extranjeros hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX. Personajes como Agustín Goovaerts, Enrique Haeusler, Carlos Carré, René Rigal trajeron máquinas, vehículos, ferrocarriles y textiles, precedidos por nativos mestizos de españoles y colombianos con machete y mulas cargadas de sal, jabón, telas y aguardiente para los mineros sumergidos en las montañas descomunales y rústicas de Antioquia.

Así pues, describo una comunidad cuyos valores se soportan sobre unos modos singulares del ser y del estar antioqueños situada en un momento histórico. Cómo ese carácter es columbrado por artistas citadinos cuyas repre-

**Carrasquilla, en efecto, moderniza un castellano madrileño imbricado en formas cortesanas y jurídicas.**

sentaciones y puntos de vista o *habitus* –Bourdieu (1995)– dan cuenta del talante consustancial y la visión glocal del mundo; no de su exclusividad, sino de cualquier asentamiento humano. “... artistas y escritores parisinos y burgueses [...], provincianos procedentes de las clases populares o de la pequeña burguesía [...] como Coubert, que convierte su

acento provinciano, su habla dialectal y su estilo de ‘pueblo’ en su bandera” (Bourdieu, 1995, p. 391).

Al hilo de la cita, enlazo con lo *provinciano* a Tomás Carrasquilla como el escritor antioqueño más representativo de comienzos del siglo XX. Carrasquilla se definió a sí mismo como un “hombre instruido de origen campesino”. Uno de sus adversarios contemporáneos, el poeta burgués bogotano José Asunción Silva, le reprochó al antioqueño la supuesta condición agraria que le insuflaba su fama de escritor innovador, moderno. Una condición que Cruz (1998) trata con sumo cuidado al diseccionar la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad. Carrasquilla, en efecto, moderniza un castellano madrileño imbricado en formas cortesanas y jurídicas. Vestigios de una colonización mental lejana y rancia. De un modo u otro, este autor calificado como *costumbrista* se aparta de ese lenguaje instrumentalista y utilitario poscolonial en una América Latina ya libre de yugos y monarquías; de formalismos lingüísticos que persistían agazapados en la cultura, el arte y la literatura. Carrasquilla rompe esa hegemonía castellana al introducir voces locales de su pueblo natal Santo Domingo, Antioquia. Sus narraciones están tejidas por jergas naturales y personajes aldeanos como la

abuela sabia, las tías murmuradoras, el bobo del pueblo, el mentiroso, el tendero o el avivato. Asoman en lo que Pierre Zima (citado por Pouliquen, 2011) considera fundamental si se habla de un contexto social como “la dimensión verbal, lingüística, de las ‘visiones del mundo’; es decir, los sociolectos verdaderos del lenguaje, al origen de los mensajes literarios” (p. 15). Como ejemplo de este tipo de narración destacan fragmentos como los que siguen: “Gracias, su merced [...]. Que Dios lo permita. Y por la quitada no tenga recelo [...] con los que a ellos les acomoden; y yo mantengo mi coronada de que la casanga mía ha de ser muy difícil” (Carrasquilla, 1928, p. 59).

Al mismo tiempo, identifico el *mito* como algo más allá de una simple creencia popular, ya que es transversal en su cosmogonía y expresada mediante una oralidad profusa, una hipérbole adrede cual verdad imperiosa, una palabrería como empeño de la honra y del honor. El relato verbal o escrito, cual documento testimonial categórico y mítico, pervive aún hoy gracias a su efectismo fabulador y referente regional. Pericias narrativas que los autores antioqueños retoman después de la muerte de Carrasquilla (hasta la actualidad) en relatos intimistas, autobiográficos y autoficcionales. Lo anterior se encuentra en Vallejo (1985) cuando dice por ejemplo “... cruzando la luna redonda, colosal, volaba la bruja Domitila en su escoba. Iba vestida de negro, flotando al viento los tules negros, con su sombrero y su nariz en punta, y su corte siguiéndola: veinte gallinazos negros” (p. 9).

He señalado apenas dos aspectos intrínsecos que definen lo *antioqueño* como grupo social: la *oralidad* y el *mito*. Ambas categorías constitutivas del punto de vista y de la visión del mundo de los artistas y los escritores en contextos históricos concretos, o *habitus*, nos recuerda Bourdieu (1995). Dicha antioqueñidad identitaria encaja en lo que se instaura como *forma de ser* única con creencias endogámicas reforzadoras de la ideología de una comunidad distinta al resto de las colombianas. Unos rasgos regionalistas que no se cristalizan en una praxis política y se arrestan a una mera ilusión colectiva, pero que, proyectada en lo literario, deja entrever representaciones con ciertos feudalismos o reduccionismos mentales de valores exultantes y costumbres aparentemente modélicas a seguir e imitar por “los de afuera”. Méritos que, alejados de razones deontológicas y religiosas, aparecen por momentos reiterativos, contradictorios y vernáculos de un colectivo conservador acentuadamente creyente, pero al mismo tiempo contraventor de lo humano, lo colectivo, lo político y la licitud. Es decir, con ciertos usos morales extrínsecos ventajistas.

Buena parte de esas particularidades subyacen en las representaciones literarias de los autores antioqueños mencionados, a saber: González, Abad, Vallejo y Ángel. Esta última, autora originaria de Pereira, una ciudad del sur cercana y “conquistada” por las tradiciones de Antioquia en la mencionada colonización antioqueña. Ángel, en efecto, denota, a diferencia de los otros

narradores, una criticidad sarcástica a partir de su género femenino progresista y libertario rodeada de hombres recios e intrépidos conquistadores de territorios y locuaces en asuntos amatorios.

Son estas, en lo que interpreto de Bourdieu (1995), algunas de las singularidades que constituyen un campo literario distinto al canon dominante, que como en el caso del campo literario antioqueño asoma opuesto o paralelo al campo caribeño o del *realismo mágico garciamarquiano*. Así entonces, el campo antioqueño persigue igualmente posicionarse mediante una puesta en forma respecto de una visión de su cosmogonía con las “propias reglas que lo gobiernan” (Bourdieu, 1995).

La presencia del campo caribeño por varias décadas tanto en Colombia como en Latinoamérica bajo el amparo del *boom* del realismo mágico no se posiciona abiertamente como un canon dominante. El realismo mágico se ocupaba de lo fantástico, de los mundos posibles a partir del devenir cotidiano, de personajes pintorescos pobladores provincianos del Caribe colombiano, de su mitología y de sus acentos e inventivas prodigiosas. Tal canon se alejaba, de algún modo, de esa novela de formación derivada de referencias bibliográficas y autores releídos cuya influencia iba formando a esos aspirantes a escritores, de tal manera que ese modo escritural se perpetuara como estética narrativa.

En Antioquia todo aquello ocurría igual, aunque por una vía distinta, pues a diferencia de la costumbre caribeña, se esbozaba una cosmogonía trazada, además de la oralidad, por un materialismo mercantil que daba poca cabida a la cultura y al intelecto. Asuntos estimados irrelevantes gracias a un pensamiento ingénito de la vida y de las cosas llamado *empuje paisa*. Cierta filosofía existencial y del mundillo negociante judeocristiano que se vislumbraba *a priori* como un proyecto vital. A esa visión generalista se opone otra surgida desde lo popular interesada por los placeres del espíritu. De este modo, la ruptura de ese *habitus* arrastrará al “futuro autor local” (Pouliquen, 2011) a entenderse como escritor pretendiente en un contexto mediado por formalismos que tienden a la “repeticIÓN”, característica esta, entre otras, de la novela ortodoxa. Ese hartazgo por tal narrativa carbura la oportunidad de

**Así entonces, el campo antioqueño persigue igualmente posicionarse mediante una puesta en forma respecto de una visión de su cosmogonía con las “propias reglas que lo gobiernan” (Bourdieu, 1995).**

“tomar posición y apostar” (Pouliquen, 2011) por un campo literario exclusivo antioqueño que reflejara aquellas singulares relaciones mediante textos que apuestan por una aventura estética; una técnica y una posición condigna a su visión del mundo que los obliga a confrontarse con un contexto social histórico y puntual. Es decir, hablamos de escritores comprometidos.

Possiblemente fue el primer paso dado por autores y cronistas de comienzos del siglo xx como Tomás Carrasquilla, Luis Tejada, Luis Vidales, León de Greiff, Efe Gómez, Tartarín Moreira o Gilberto Alzate (y otros). Narradores cuya dimensión realista retoman la cotidianidad social de actores y actrices auténticas en un gesto de escribientes comprometidos, al esbozar la naturalidad en los personajes de sus textos. Pero quizá también para adherirse a ciertas estructuras del mercado editorial gobernado por la alta industria local. En Antioquia surgen a la par periódicos y gacetas de taller en los que se plasman alegorías sociales urbanas, pueblerinas y rurales. En Antioquia el patrocinio estatal era ínfimo, casi inexistente, pues más allá de los cafés capitalinos a los que acudían intelectuales, en Medellín no se tiene conocimiento de un movimiento representativo, ciertamente, porque la cultura era vista como un acto del ocio, el vicio y la pereza. Así entonces, estos escritores locales antioqueños apenas sobrevivían gracias a actividades distintas a la escritura, salvo excepciones como Carrasquilla, de quien se dice que era un hombre acomodado que fungía de campesino.

Es decir, no hay un *campo del poder* (Bourdieu, 1995), al uso del gremio de escritores franceses del siglo xix, sino que por instinto y supervivencia emerge un campo literario antioqueño jalónado más bien por cierto ímpetu nacionalista y costumbrista que por ambiciones culturales o económicas. Y en esa *toma de posición*, primero ante el campo del poder económico bogotano –y por consiguiente ante sus representantes artísticos y literarios de influencia madrileña– y luego como una apuesta por un campo literario regional, emerge un autor “comprometido” antioqueño formado en narraciones crónicas, en las letras y en las artes, de aliento bohemio.

Debo recordar aquí la gran influencia de la literatura francesa en los autores antioqueños y colombianos de comienzos del siglo xx. Si bien los contextos son obviamente distintos entre París y Medellín, la aspiración de los escritores pasaba por Francia, bien fuera para estudiar o visitar y tener quizá la suerte de socializar con algún Baudelaire, Flaubert o Goncourt en los salones parisinos, así como la ilusión hecha realidad con la cual alardear en los tertuliaderos. Conocido es, dada su adulación, por ejemplo, el periplo por Europa del filósofo antioqueño Fernando González. Mientras tanto, y paralelo a los viajes de autores privilegiados o por influencias sociales, aparece la bohemia como alternativa para aquellos escribientes iniciáticos provincianos de clases medias y populares aspirantes al éxito editorial. Ese campo literario se da pues gracias al costumbrismo antioqueño que se revela novedoso por lo básico en sus maneras de la representación realista. Una literatura rica en voces que nombra las cosas y el mundo al uso de su propio entendimiento y comprensión comunicativa rural, campesina o pueblerina. La descripción de esa vida social pasa por designar con autenticidad los nombres, los adjetivos, los símiles, las

metáforas hiperbólicas, la burla, la palabrería y el mito. Un ejemplo de ello consta en estos pasajes de los cuentos de Efe Gómez (1906) y Luis Tejada (1977), respectivamente:

Y “el hacha que sus abuelos dejaron por herencia” al antioqueño no es motivo de elogios: “El hacha del antioqueño y el casco del caballo de Atila serán en la historia los símbolos definitivos de la desolación, con la sola diferencia de que Atila asolaba para saquear y los antioqueños para sembrar maíz. Y saquear ha continuado siendo un magnífico negocio, en tanto que sembrar maíz no ha dado nunca los gastos”. (p. 23)

Y, sin embargo, la carne del hombre civilizado debe ser sencillamente deliciosa. El hombre civilizado es un animal refinado y cuidadosamente cebado; se prepara durante toda su vida como para que se lo coman. [...] los alimentos hacen de su carne algo tierno, blanco y verdaderamente succulento. [...] por ejemplo, las orejas pequeñas, vivas y rosadas de esa dama rozagante que encontramos, [...] y pensamos cuán agradables serían esas orejas fritas o cocinadas en una roja salsa de tomate. (p. 267)

Y así, en una sociedad mayormente iletrada, el rol de poeta, periodista o escritor, a imagen de lo francés, gozaba de buen prestigio. Y ese incursionar en las esferas intelectuales y sociales suponía conseguirlo por distintas vías. Nacer rico o labrarse un camino tortuoso lleno más de fracasos que de éxitos. Se trató de autores provincianos que se codeaban con intelectuales cuyas vidas progresaban poco mientras eran obligados a trabajar en oficios mundanos para subsistir. Eran pues, a mi entender de Bourdieu (1995), grupúsculos que no pasaban de pertenecer a una bohemia de segunda clase en la que ambas bohemias coexisten. “Intelectuales proletaroides” a menudo tan pobres que, al tomarse como objeto a sí mismos, de acuerdo con la tradición de las memorias románticas de Musset, inventan lo que se llamará el *realismo*.

Intuyo la aparición de los primeros rasgos de un campo antioqueño en vías de una “autonomía” distingible de los otros campos –como el caribeño–. Es decir, que clama por un orden en tanto que tal reconocimiento esté sometido a “los requerimientos o a las exigencias externas, no solo de su comportamiento social sino también en su propia obra y que se vean obligados a conceder cada vez con mayor frecuencia a las normas específicas del campo” (Bourdieu, 1995, p. 110)

Desde las décadas de los ochenta hasta entrado el siglo xxi, autores antioqueños críticos modernos y posmodernos como Alba Lucía Ángel, Héctor Abad Faciolince, Fernando Vallejo y Tomás González posicionan sus representaciones de la realidad. Estas son interpeladas por doxas y sincretismos

regionales autóctonos que, transferidas al texto, reproducen microsistemas humanos abundantes en cotidianidades de la vida rural, pueblerina y urbana, además de lo experiencial individual. Un carácter auténtico mediado por un lenguaje puro, sin decoros o adornamientos y a su vez mítico; un pozo que provee a la escritura directa, cínica, crítica, mordaz y sarcástica. Una especie de “desapego esteta” al modo antioqueño por las formas literarias complacientes de la burguesía nacional y que constituyen “un auténtico principio de la revolución simbólica que llevan a cabo” (Bourdieu, 1995, p. 120).

Quizá dicha labor surja inconsciente o intuitiva; o por desgaste del canon impuesto por los poderes sociales y económicos, o también editoriales. Lo cierto es que dicha apuesta acacia posicionarse primero en el ámbito literario regional y luego nacional “que los lleve a romper con el conformismo moral del arte burgués”, sostiene Bourdieu (1995) en su distinción de la toma de posición de los pequeños autores de la bohemia en la Francia del siglo XIX. Una actitud que retomo en este punto, dada su similitud con los autores antioqueños en mención. El autor antioqueño se dirige a un lector que se reflete en las historias, que sea palpable tanto en sus cadencias y locuacidades, pero sobre todo en lo mítico de sus representaciones. Muy lejos del realismo mágico que se imponía como registro canónico hasta entonces.

## La toma de posición del campo literario antioqueño en oposición al realismo mágico de García Márquez

*Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (publicada en 1967) instala una lectura ficcional gravitada en la idiosincrasia provinciana caribeña colombiana. Novela y punto de vista de un autor que se posiciona tanto en medio de las luchas de fuerzas del campo literario nacional dominante, como en el campo del poder económico, social, editorial e institucional. Esa “estructura del reparto de las especies de capital” p. 342), nos recuerda Bourdieu (1995). La obra se sitúa arropada por el *boom* latinoamericano, cuyo realismo mágico acusaba un canon continental. En consecuencia, se establece un campo literario caribeño colombiano estructurado por narrativas mitológicas, mundanas y “mágicas”; un realismo inventado. El origen es el universo sureño norteamericano de William Faulkner, de cuya obra beben no solo García Márquez sino también Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier y Juan Rulfo. Es decir, se configura una estética que replica fórmulas narrativas heredadas para ensamblarse en sus respectivos microsistemas sociales locales.

El paraguas que acoge esa “red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación o antagonismo, etc.) entre posiciones” (Bourdieu, 1995, p. 342), no es más que la posición que explica las naturalezas concretas de la provincia caribeña colombiana atravesadas por la oralidad y el cuento fantásticos. Un

punto de vista artístico *garciamarquiano* en un contexto social e histórico concreto: la realidad consuetudinaria provinciana costeña desde los años veinte a los sesenta, posiblemente, y que coincide con la época prolífica del autor y su relacionamiento experiencial familiar, de referentes geográficos y políticos. Un punto de vista “a partir del cual se define su ‘poética insciente’” y que como “vista tomada a partir de un punto del espacio artístico, lo caracteriza propiamente” (p. 137), nos señala Bourdieu (1995). Aun así, se hace necesario reconstruir ese horizonte de toma de posición *garciamarquiana* en relación “con el espacio en que se elabora su proyecto artístico”, la primera mitad del siglo xx. Una franja temporal e histórica colombiana excepcional que obliga al lector a ponerse en el lugar del autor en ese tiempo y espacio.

Colombia se embebía de esa toma de posición del campo literario caribeño, cuyo delirio eclosiona en 1982 con el Nobel a la obra de García Márquez. No obstante, a la vez, se va configurando otra toma de posición antagónica a esa forma mágica y mitológica: la estética de las obras de Fernando Vallejo, Tomás González y Albalucía Ángel, y más tarde la de Abad Faciolince situadas en las antípodas del realismo mágico de *Cien años de soledad* (1967). Una génesis que asume la escritura como una experimentación íntima aprehendida de referencias familiares, sociales, espaciales, cronísticas y políticas; asuntos que incluso son cuestionados por el lector. Se gesta así un interés por narrarse y hacer pública la intimidad autorial en una cultura caracterizada por la oralidad ponderada, la doble moral y por un constructo mental endogámico.

El género autobiográfico posibilita esta nueva forma narrativa en ese anhelo del campo antioqueño, una vez que se trata del peaje que permite mitificar, en buena parte, la memoria, lo referencial y la melancolía. Esta *puesta en forma antioqueña* se aparta, de algún modo, del realismo mágico y de las convenciones propias de la novela. Bien es conocida la postura de Vallejo ante lo novelesco, cuya ficción permite construir un narrador individual “para evitar el peligro de perderse, de sumirse en el ‘nosotros’ pantanoso de las novelas escritas al gusto del gran público” (p. 42). No es otro el sentido del rechazo vehemente de Fernando Vallejo por la novela en tercera persona y con narrador omnisciente (Diaconu, 2017). Mientras que Abad Faciolince (2000) caricaturiza la narrativa de García Márquez en su texto *Basura* al satirizar el comienzo de *Cien años de soledad* mediante la voz del narrador Davanzati y la de este en la de Serafín Quevedo: “Años después, frente al cadáver abaleado de mi padre, yo había (no, mejor yo habría) de recordar esa mañana remota y brutal con la que mi padre había querido prepararme a soportar el futuro” (p. 67).

Por ejemplo, el yo autobiográfico de Fernando Vallejo está compilado en *El río del tiempo* (1999), un relato de su infancia, juventud y adulz. Por su parte, en *Los días azules* (1985), advierte de entrada al lector sobre su toma de posición ante ciertos valores intrínsecos antioqueños, valga decir las creencias y las

tradiciones: "Hoy por hoy no piso una iglesia ni de turista y no leo una novela ni a palos [...], me escapé del *boom* que no sé en última instancia qué fue" (Vallejo, 1985, p. 2). El autor se ubica fuera del canon dominante y decide buscar una "puesta en forma" que posibilite "la invención de una nueva posición, sobre la base del rechazo de todas las determinaciones del campo, a través del trabajo de escritura" (Pouliquen, 2011, p. 19). Vallejo considera la novela como textos imaginarios sin sentido, y en cambio emprende una narrativa melancólica, de diatribas y transgresora de los valores en un entorno que le resulta incómodo. Decide apostar entonces por una escritura realista intimista que le supone construir una mirada, "una estrategia, una posición de combate, un sistema de alianzas" (Piglia, 2001). El anterior párrafo citado de *Los días azules* (1985) ya nos deja entrever su aversión por el género novelesco y la religión católica.

La frase no solo aparece intencional y premonitoria de sus intenciones, sino que también nos traza un posible mapa mental de rutas insospechadas que sugieren una travesía autobiográfica compleja, así como una introspectiva del yo hábilmente entrelazada en *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988) y *Años de indulgencia* (1989). Una saga de quinientas páginas y ocho años de escritura que complementa con un texto de rasgos autoficcionales: *Entre fantasmas* (1993). Fiel a sus contradicciones, el escritor antioqueño sitúa su referencialidad y memoria en tres barrios de Medellín: Perú, Boston y Laureles. No evita recordar su infancia en la finca de Santa Anita, en Envigado, donde convive con quienes luego figuran como personajes referentes: la abuela Eufemia, el tío Ovidio, los hermanos Aníbal y Darío, así como su padre Argemiro. Este último, un símil de la familia de los Buendía garcía-marquianos, solo que la familia de Vallejo es realista.

En *Los días azules* (1985), el pequeño Fernando explora un mundo de escasos kilómetros que abarcan los barrios Boston y Los Ángeles en la Medellín de los años cincuenta. Su tío Ovidio lo aproxima a las ponderaciones iniciáticas de viajes ilusorios alimentados por lecturas de revistas; una clarividencia hipostasiada que despierta la curiosidad de Vallejo (1985) por el mundo más allá de las montañas de Antioquia. "En Cuba, en Rusia, en los Estados Unidos, en todas partes. Ovidio es como un brujo: ha estado en todas partes y todo lo sabe" (p. 14). Y luego suele recurrir a estrategias menos jactanciosas, con referencias más verosímiles, en este caso, geográficas:

Va de la carretera de Santa Anita a Sabaneta dando curvas, y en sus orillas hay casitas campesinas de corredor. De escasos dos kilómetros el trayecto, en la mitad está Palenque: una bomba de gasolina y una cantina, donde en las noches reina el aguardiente y el cuchillo. (p. 54)

El autor es el texto o viceversa. El narrador encarna una vida, una historia, una experiencia íntima que pretende involucrar y retrotraer a un lector, una comunió n sin reproches y auténtica en su enunciación; función de quien lee y halla en sus descripciones una representación de la experiencia, si hay lugar a tal cosa. No es condición *sine qua non*, pero Vallejo no novela estrictamente tal y como lo solicita el género. Narra una experimentación que incluso el lector llega a cuestionar; sin pretender engañar con un lenguaje inasible, mitológico. Se dirige a un lector al que participa de otras posibles rutas del relato con las cuales también pueda agraciarse de un pasado visto desde una estética del presente. Y ese valor, como parte de una *toma de posición* distinta, no es inmanente “sino que hay una serie de tramas sociales previas sobre las cuales el artista debe intervenir [...] por eso, a menudo la práctica consiste en construir la mirada artística al mismo tiempo que la obra” (Piglia, 2011, p. 58). Porque al Vallejo (2001) decir “... una cantina, donde en las noches reina el aguardiente y el cuchillo” (p.54), quizá no exhorta decirse de forma distinta, poética o fantástica, al uso *garciamarquiano*, pues el mensaje se alejaría de las expectativas posibles de un lector interesado más por el realismo y la remembranza.

Tampoco creo categórico que el *apostar por una posición* desde la antioqueñidad recaiga únicamente sobre los hombros del autor, pues en últimas el mensaje que difiere de otras visiones del mundo será interpretado por un lector avisado de un contexto con el cual pretende empatizar. El catolicismo colombiano, por ejemplo, permea buena parte de la educación y la formación social y mental de estos escritores antioqueños, una vez que han crecido bajo el tutelaje de creencias cristianas. Si para Vallejo (1985) su experiencia con los salesianos representa una condena inmerecida en su niñez, en su vida de escritor constituye un discurso de combate mediante el cual formula una posición reaccionaria; algo con lo que un determinado público lector podría coincidir:

... Una furia seminal contenida les daba a estos verdugos nazis una falsa apariencia de salud en la cara, siempre a punto de explotar, y les pudría el alma y el aliento. Seis años, digo, de campo de concentración, pero sobreviví. (p.33).

Pese a todo, se trata entonces de una postura anticlerical rechazable por el contexto social y cultural en que la obra se da. Cosa similar plantea Albalucía Ángel (1981), a propósito de lo sexual en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*; una posición manifiesta desde la búsqueda silenciosa de una sexualidad distinta a la obligada por la tradición. En un apartado de este texto despliega ideas viscosas para un lector expectante, ya que evoca un juego sugerente de experiencias amorosas lésbicas:

En una-isla-dulce-amor-sin-más-testigos-que-tú-y-yo, que entonábamos a gritos encaramadas en la baranda del patio, mientras la abuela, desgranando los frijoles o cortando rabitos a una canastada de habichuelas, cantaba en voz bajita: si oyes, en el ukelele, una canción triste de dolor. (p. 91)

La voz de Ángel (1981) narra este pasaje como testigo, y el expectante lector intuye que en adelante le contará algo más del tema: de los asuntos eróticos en las voces entrecruzadas de los personajes Ana y Saturia.

Vamos allí, le dijo [Saturia a Ana], voy a enseñarte algo, pero ella no veía porque eso estaba igual que boca de lobo [...] ponte aquí, qué vas a hacer... ¡estás muy friiía...! Porque sintió la mano de Saturia que se metía debajo del suéter, [...] y la hizo que se acostara encima de un montón de Imperial que estaba sin cortar y ella sintió otra vez la mano helada que le bajaba por la espalda, [...] ahora verás lo rico que es [...] y entonces los dedos siguieron caminando hasta la misma horqueta, y recorriendo los muslos suavecito, después el caminito, y uno de ellos como si fuera a entrar, Saturia se reía, tun-tun, quién es, la vieja Inés [...] y ella quería y no quería. (p. 95)

Y no se trata solo de contenidos lascivos experienciales trasladados a lo literario en ese entonces, a propósito de posicionarse con una escritura que intenta hacerse un espacio con una narrativa a partir de sensaciones íntimas sin ambages; sino también la aparición de un autor antioqueño recién llegado que “carece de un capital específico” (Bourdieu, 1995) social, intelectual y editorial. Cuyas pretensiones son las de “ocupar una posición distinta y distintiva [...] en tanto consiguen afirmar su identidad, es decir, su diferencia, que se la conozca y se la reconozca (hacerse un nombre)” (Bourdieu, 1995, p. 356). Por ejemplo, las referencias de la sexualidad y lo clerical en casi todos los textos de Héctor Abad apenas se sugieren con un lenguaje solapado ante la posibilidad del rechazo de un público arraigado a valores conservadores. De ahí que su lenguaje, distinto al de Vallejo, se hibride en sutilezas y significaciones, diría yo. En cierto soterramiento simbólico que busca ser aceptado en un campo antioqueño literario que explora, entre otros asuntos, la intimidad y lo pudibundo para nombrar lo sexualizado. Esto es, para soslayar el alcance legítimo de las cosas.

En *El olvido que seremos* (2006) padre e hijo acuden al cine a ver *Muerte en Venecia* de Luchino Visconti. El polémico director sugiere la belleza masculina natural y espontánea. “Lo que el protagonista, Gustav von Aschenbach, sentía era algo más, y también algo menos: el enamoramiento de un cuerpo casi abstracto, la personificación de un ideal, digámoslo así, platónico, representado en la belleza androgina de un adolescente” (Abad, 2006, p. 277). El joven Abad se pregunta por aquellos asuntos sicalípticos intrigado quizá por el preciosismo de las escenas de Visconti. Su padre le explica que la homosexualidad es un

acto connatural de los seres humanos y que se trata de una opción sexual y personal en cuya consumación cabe también la mirada estética de la belleza. El secretismo de la homosexualidad de Abad padre aparece narrado abiertamente por su hijo en el texto *Lo que fue presente* (2019).

La intención del autor de ocultar intimidades de su vida y a la vez contarlas, sostiene Alberca (2007), "responde de manera simultánea a dos movimientos: urgencia de expresión y necesidad de ocultación". Hacia el año 2000 Héctor Abad despuntaba como escritor. Crítico de la generación del *boom latinoamericano* y del realismo mágico –de hecho, en *Basura* (2000) se mofa de *Cien años de soledad* al parodiar el pasaje del coronel y el hielo–, emprende su aventura literaria con lo referencial como fuente a la que se aferra en adelante: la escritura del yo. "Yo no sé cuándo conocí el hielo pues yo nací en los tiempos de la nevera" (p. 64). Se burla el autor en un juego de palabras que imita el texto *garciamarquiano*: "Me acuerdo sí, de una mañana en que mi padre me llevó a conocer un muerto. Medellín, entonces, no era ninguna aldea, o era una aldea inmensa de la que yo solo conocía los barrios conquistados, los de los ricos" (Abad, 2000, p. 65). Nótese la jocosidad de la noción "aldea", como un esfuerzo diferenciador del mundo provinciano con el de una ciudad moderna, Medellín. Una sutil insinuación de su procedencia urbanita ante lo bucólico de los pueblos caribeños de García Márquez. Una declaración de intenciones por alejarse de aquellas formas que no remiten a la acción, "de la intriga social", que llama Piglia (2001).

Porque el hombre y la mujer antioqueños son sujetos de acción, de moverse territorialmente, de ir tras terrenos geográficos imponiendo su mentalidad

en lo que denomino el *colonialista* emerge en la toma de posición representada en unos valores singulares inmutables y que los hallo expresos en una estética literaria autorreconocible que aspira posicionarse en el contexto nacional.

**Una sutil insinuación de su procedencia urbanita ante lo bucólico de los pueblos caribeños de García Márquez.**

en lo que denomo el *colonialista*. Un carácter y espíritu inmanentes por estar y por ser; por explicarse como antioqueño en todos los sitios; por ir tras lo desconocido e inexpugnable pese a que por momentos tal empresa se quede a medio camino en un sueño, en un ideal, en un mero deseo. Ese código *colonialista* emerge en la toma de

Tomás González (1987) nos sugiere al pensador cuyas hipótesis endogámicas antioqueñas espolea a pesar de su imagen sosegada y académica. Me refiero a la semblanza y alegoría que construye de su abuelo Fernando González. El filósofo antioqueño por antonomasia, en cuyo texto, el de Tomás,

*Para antes del olvido*, esboza un recorrido autobiográfico de Alfonso, el alter ego del patriarca, que además de sabio, escritor y hombre de mundo, predicaba

“su ideología” denominada *raza paisa*, un valor con pretensiones nacionalistas expansivas al resto de las provincias colombianas.

¡Salve, pujante y poderosa raza! ¡Antioquia: vuestros hijos en su sed de porvenir se dispersan por todos los rincones del planeta! ¡Y cuántos llegarán, unos a verter su sangre en playas extranjeras por una tierra que no les pertenece, y otros más felices a ser allá, en las perfumadas tierras del país del Sol Naciente, los predilectos de las mejores valkirias y las más bellas odaliscas...! (p. 35)

La exaltación viene precedida por el encuentro fortuito en un barco con dos antioqueños más, aventureros en un viaje por el río Magdalena, un periplo que el filósofo emprende a Barranquilla antes de saltar a Europa. González (1987), en la voz de Alfonso, o su abuelo Fernando, describe a los viajeros como gladiadores de la vida: “... por su aspecto cadavérico, hacían pensar en paludismo, violencia, aserríos infernales. Olían a muerte” (p. 35). La escena recrea el arquetipo de hombres osados verdaderos antioqueños merecedores de tal suerte. Una premeditada representación estética de lo que denomina *raza*, solo existente en un mundo imaginario antioqueño que responde a lo que Bourdieu (1995) llama el alto nivel de autonomía alcanzado por el campo y “que está habitado por una tradición de ruptura permanente con la tradición estética” (p.361).

En efecto, se trata de un quiebre mediante un modo de narrar que busca alejarse de la novela tradicional colombiana hasta entonces y que pretende cierta “disolución del relato lineal”. Además de una emersión del campo de producción cultural que alcance autonomía y mayor reflexividad; propiedad esta de los géneros que posibilita “una especie de retroceso crítico sobre sí mismo, sobre su propio principio y presupuestos” (Bourdieu, 1995, p. 359). Y es en este punto en donde diferencio ciertas concomitancias sarcásticas entre Vallejo y González en tanto que ambos insisten en la ponderación y el mito como valores antioqueños, y cuyas connotaciones semánticas procuran su enaltecimiento como únicos e inigualables. Percibo en esa escritura paródica no solo una forma establecida de escritura sublimada, sino también de criticidad y “una especie de burla de sí misma” (p. 359), nos recuerda nuevamente Bourdieu (1995). En *Para antes del olvido* (González, 1987) Alfonso el viajero socializa con un sirio en un barco a vapor, dejándonos otro pasaje que considero ejemplo de la funcionalidad del mito como recurso seductor:

Acodado en la baranda del barco, y con la habilidad de un vendedor de chucherías orientales, desplegó ante Alfonso paisajes y costumbres excitantes que supieron hacer arder en los riñones del muchacho la lujuria por las posibilidades ilimitadas de los viajes. Contó que había conocido varios antioqueños en sus viajes

alrededor del mundo. Uno de ellos tenía una hostería en Osaka, Japón, y otro había militado con el grado de teniente en el ejército búlgaro durante la guerra contra Turquía. (p. 35)

## Conclusión

Así pues, estos autores antioqueños y sus narrativas no solo coinciden en los “sistemas de propiedades pertinentes” de un entorno compartido, la *cultura antioqueña*, sino también como posición alternativa de experiencias vitales que a su vez definen el dominio práctico de unas vivencias concretas. El control de tal situación opuesto al canon tradicional de la novela del realismo mágico ha posibilitado una narrativa antioqueña con unos autores cuyo derecho de entrada como *campo* a la historicidad del campo dominante literario nacional ha satisfecho, a mi entender de Bourdieu (1995), “el dominio del conjunto de las experiencias adquiridas que fundamentan la *problemática vigente*” (p. 362). Cuestiones como la identidad, la escritura experimental, los relatos crónicos, la referencialidad real en oposición a los “mundos posibles” de la ficción en el realismo mágico, el desapego a una novela lineal, de formación tradicional conservadora e “ingenua”, espolean a escritores como los aquí mencionados hacia un inconformismo que luego se traduce en una *toma de posición* distinta a lo conocido, a lo instaurado por la costumbre. 

## Referencias

- Abad Faciolince, Héctor. (2000). *Basura*. Barcelona: Lengua de Trapo.
- Abad Faciolince, Héctor. (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta.
- Abad Faciolince, Héctor. (2019). *Lo que fue presente*. Bogotá: Alfaguara.
- Alberca, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ángel, Albalucía. (1981). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cruz, Fernando. (1998). *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Ariel.
- Diaconu, Diana. (2017). La auto-ficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La Palabra*, (30), 35-52.
- García Márquez, Gabriel. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Suramericana.
- González, Tomás. (1987). *Para antes del olvido*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Piglia, Ricardo. (2001). *Antología personal*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo. (2015). *La forma inicial: conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Candencia.
- Pouliquen, Hélène. (2011). *El campo de la novela colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Vallejo, Fernando. (1985). *Los días azules*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, Fernando. (2001). *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.

# Identificación del “narrador itinerante”, como modelo narrativo derivado de *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo

**Emilio Alberto Restrepo  
Baena**

Especialista en Literatura Comparada de la Universidad de Antioquia, aspirante a magíster en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana.

[emiliorestrepo@gmail.com](mailto:emiliorestrepo@gmail.com)

 ORCID 0009-0003-6908-4660

**Resumen:** La novela *¡Que viva la música!* del autor colombiano Andrés Caicedo (publicada en 1977) utilizó de manera notable el recurso del “narrador itinerante” para seguir el hilo de la historia de la protagonista. Esta asume un periplo sin descanso de día y de noche persiguiendo la rumba de Cali, en medio de los contrastes y las ambivalencias de una ciudad llena de sonidos. Música rock y salsa, ruido, silencios y estridencias, en un ambiente marcado por el consumo del alcohol y las drogas, el sexo, los conflictos y la degradación que ronda la decadencia, la enfermedad, la locura y la muerte. La estructura permite conocer la psicología y los deseos de los personajes, la relación entre ellos y la ciudad mientras la recorren, o *patonean*, el cambio que experimentan a partir del consumo de drogas y su inmersión en la rumba y la música. El viaje metafórico permite contar mientras se camina, mientras se recorren las calles en un patoneo incesante, vigilante y observador, permite también conocer la ciudad desde otra óptica, por lo que es una potencial y eficaz estrategia de narración.

**Palabras claves:** narrador itinerante, caminar y contar, preceptiva literaria, *¡Que viva la música!*, modelos narrativos



**Keywords:** itinerant narrator, walking and telling, literary precepts, *¡Que viva la música!*, narrative models



**Abstract:** The novel *¡Que viva la música!* by Colombian author Andrés Caicedo (published in 1977) makes remarkable use of the “itinerant narrator” device to follow the thread of the protagonist’s story. The protagonist embarks on an endless day and night journey in pursuit of Cali’s *rumba*, amid the contrasts and ambivalences of a city filled with sounds. Rock and salsa music, noise, silences, and stridencies unfold in an environment marked by the consumption of alcohol and drugs, sex, conflict, and the decay associated with decadence, illness, madness, and death. The structure reveals the character’s psychology and desires, the relationship with the city as they walk through it –or *patonean*– and the transformations they undergo through drugs use and immersion in *rumba* and music. This metaphorical journey enables storytelling through walking: an incessant, vigilant and observant *patoneo* that allows the city to be known from a different perspective, making it a powerful and effective narrative strategy.



Ilustración: Jhojan Millán M. @alverja.caricatura

## Introducción

Caminar una ciudad es la mejor forma de conocerla y sentirla, tanto en sus cosas buenas como en las malas; es enfrentarse a sus luces y a sus sombras y poder constatar los efectos de ello en el espíritu, la experiencia, el cuerpo y la mente. La literatura que toca el tema del caminante urbano es prolífica y ha derivado en un género por sí misma. En este artículo se revisan el papel y las características de este modelo que se apropió de la ciudad de manera particular, asunto ampliamente revisado en la literatura.

La novela *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo (1990) ha sido estudiada desde lo literario y lo socioantropológico, teniendo enfoques que analizan su entorno urbano, el asunto del desenfreno en el consumo de drogas, la soledad individual y la falta de sentido en la juventud urbana de la década de los setenta, el lenguaje juvenil de muchachos de ciudad y, por supuesto, en el imaginario musical que la alimenta, fuertemente basado en géneros contraculturales como el rock y la salsa, influyentes y vigentes en la juventud de esa década. No obstante, ha sido poco lo que se ha explorado sobre el tema del *flâneur* como protagonista en dicha obra. Si bien hay que subrayar que en la manera como

está tratado queda desprovisto del glamour con que fue concebido originalmente este término, el caminante urbano en la obra de Caicedo (1990) se acerca más al concepto de “patoneador”. Según el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, *patonear* significa “Recorrer cierta distancia durante mucho tiempo, con un propósito definido”.

Lo que interesa aquí es la aproximación a la forma en que los personajes se apropián de los espacios urbanos, pues son útiles para mostrar el viaje metafórico que se narra mientras se recorren las calles en un patoneo incesante, vigilante y observador. Este paradigma es claro en la novela estudiada y sirve como ejemplo modélico de la forma como un personaje puede asumir la narración itinerante: narrar y describir mientras camina. La acción se va dando de manera simultánea mientras patonea, echando mano de recursos como la evocación o la proyección, la citación de diálogos anteriores o los diálogos mismos en caso de haber interlocutor, como lo hace Caicedo en la novela por medio de su personaje. Este asunto ha sido ampliamente estudiado, pues los analistas han visto en las acciones y los personajes un trasunto de la propia vida del autor, aunque se escude en personajes femeninos.

Lo anterior incita a los lectores que se enfrentan a una ciudad literaria recorrida, por medio de la figura especificada del “narrador itinerante” que se propone en la obra, a elaborar una cartografía real o imaginada, que puedan representarla y recorrerla de manera simultánea, como si fueran también transeúntes que andan por una ciudad guiados por el mapa que el autor ha dispuesto y en el cual ha escogido y revisado sus rutas para hacerlo, de acuerdo con sus intereses narratológicos.

Con esta técnica de usar un “narrador itinerante” el lector se apropiá del lugar propuesto en el texto escrito y lo recorre de formas particulares, no siempre las mismas que propone el escritor con su personaje. En ocasiones se consigue trazar itinerarios propios a los lectores, que buscarán variaciones a las rutas que desean seguir cuando se enfrentan a los textos que leen, de acuerdo con sus intereses y experiencias de lecturas previas. Crea un espacio que consiste en la lectura misma en el momento en que asume el texto y se genera el pacto tácito escritor-lector.

En este artículo también se abordan algunos aspectos estudiados en otras fuentes, como la búsqueda de sentido por medio de la música o las drogas o la degradación de la juventud por falta de definir y buscar objetivos concretos. Algunos analistas tocan el asunto de la paulatina degradación de los personajes por el consumo desaforado de sustancias y su falta de compromiso con la búsqueda de un objetivo concreto dentro de los valores convencionales, o una falta de sentido o de aspiraciones dentro de lo que la sociedad considera “lo adecuado a la norma”.

En la fábula de la novela, los jóvenes de barrio, en una búsqueda desordenada y sin dirección, lejos del cuidado y el interés de sus padres, se dispersan por los peligrosos vericuetos de la enfermedad, la adicción y la delincuencia. Eso refleja la realidad de la época que el autor, ahora encarnado en su heroína, afrontó de manera personal en su propia vivencia y con los amigos de su generación. Fue notorio que, durante la década de los setenta, la búsqueda de nuevas experiencias llevó a los jóvenes a experimentar con drogas aún más psicodélicas, como los hongos, los ácidos o la heroína, alcanzando así niveles superiores de euforia, hecho comprobado en Caicedo.

## El *flâneur*, el caminante

Las tres grandes referencias fundacionales que identifican al transeúnte urbano como sujeto de apreciación estética en relación con la ciudad como entorno tienen su origen en el cuento *El hombre de la multitud* (publicado en 1840), de Edgar Allan Poe, retomado por Charles Baudelaire en su texto *El pintor de la vida moderna* (publicado en 1863) y posteriormente por Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* (escrito entre 1927 y 1940 y publicado de manera póstuma en 1982). Estos autores sentaron las bases de este arquetipo que muestra una forma distinta de apropiarse de la ciudad, desde lo vital, lo estético, lo emocional. Ya no es únicamente morar, vivir, trabajar, utilizar el transporte. Es asumirla desde los sentidos, mediante un desplazamiento que no siempre obedece a necesidades apremiantes o pragmáticas.

Este sujeto que decide caminar la ciudad para apropiársela, el transeúnte, el caminante urbano, el paseante, tiene un antecedente fundamental en Baudelaire (2021) que hace una precisa aproximación a ese personaje que denomina con el término de *flâneur* en su obra clásica ya citada:

La multitud es su elemento, como el aire para los pájaros y el agua para los peces. Su pasión y su profesión lo llevan a hacerse una sola carne con la multitud. Para el perfecto *flâneur*, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito [...] contemplar el mundo, estar en el centro del mundo, y sin embargo pasar inadvertido –tales son los pequeños placeres de estos espíritus independientes, apasionados, incorruptibles, que la lengua apenas alcanza a definir torpemente–. (p. 8)

El autor insiste en que este caminador expectante que asume la ciudad de manera intensa, dejando todo su vigor en la deambulación observativa de la ciudad es una especie de “príncipe que vaya donde vaya se regocija en su anonimato. El amante de la vida hace del mundo entero su familia...” (Baudelaire, 2021, p. 8), que pareciera reflejarse en un espejo tan grande como la propia

multitud. Se convierte en un "... caleidoscopio dotado de conciencia, que en cada uno de sus movimientos reproduce la multiplicidad de la vida, la gracia intermitente de todos los fragmentos de la vida" (Baudelaire, 2021, p. 8). En resumen, le da trascendencia al acto vital de caminar la ciudad, apropiándose con todos los sentidos en función de alimentar su imaginario e impactar su mente de nuevas y cambiantes experiencias.

Años después, Walter Benjamin también reflexionó sobre esta figura francesa a partir de la obra de Baudelaire, al hablar del moderno espectador urbano, en su obra *El libro de los pasajes*, en el que puntualiza que "el *flâneur* es capaz de leer la ciudad como un texto lleno de significados ocultos y contradictorios, que revelan las tensiones sociales e históricas que atraviesan la modernidad" (citado por Castro, 2023). Considera que es "alguien que se dedica a vagar por las calles de París, sin rumbo ni objetivo fijo, abierto a todas las impresiones y vicisitudes que le salen al paso". El *flâneur* no es un simple turista, porque es claro que no está de paso, ni un consumidor, sino un explorador y hasta puede considerarse un artista, pues su arte radica en ver y apropiarse de los símbolos que capta, para sufrir una transformación personal entre los vaivenes e imprevistos del movimiento andariego. Sin embargo, al mismo tiempo, mantiene una distancia crítica y reflexiva con respecto a lo que ve, porque hace parte de su esencia no ceder ante el conformismo, nunca estar quieto, no permanecer estático ante los conceptos y los estímulos. En él se percibe una sed permanente, una búsqueda, aunque no siempre se identifique el objetivo ni el sentido práctico o útil de esa búsqueda. "El *flâneur* no se deja seducir por las vitrinas ni por las ilusiones de las mercancías, sino que busca las huellas del pasado y del espíritu humano en los rincones más ocultos y olvidados de la ciudad", agrega Castro (2023).

El personaje deambulador puede o no tener un objetivo preciso y definido, como no lo tiene el de Poe en *El hombre de la multitud*, o, como precisa Liesbeth François (2019), puede asumir una figura proteica y variopinta: "... se condensan, según su respectivo marco geográfico e histórico, en la imagen del filósofo peripatético, el vagabundo romántico, el *flâneur*, el *promeneur* surrealista o el situacionista, entre otros ejemplos" (p. 1). También encontramos los amantes sin prisa, despistados y soñadores de *Rayuela* (publicada en 1962), de Julio Cortázar o los analíticos comentadores de *Glosa* (publicada en 1985) de Juan José Saer que hablan y reflexionan durante las veinte cuadras que dura su periplo. También la protagonista de *Mrs. Dalloway* (publicada en 1925), de Virginia Woolf, que camina por las calles de Londres preparando una fiesta y recordando su juventud. O el personaje desencantado, nihilista y crítico de Fernando Vallejo que amparado en su perorata recorre una y otra vez las calles de su ciudad y otras ciudades en *El río del tiempo* (publicada en 1999) o *La virgen de los sicarios* (publicada en 1994). O en novelas como *Mis dos mundos*

(publicada en 2008) de Sergio Chejfec y *Papeles falsos* (publicada en 2010) de Valeria Luiselli, entre muchas otras.

En opinión de François (2019) “se describe como una errancia aparentemente sin rumbo, que busca filtrar una experiencia estética de la interacción entre caminante y ciudad” (p. 5). Agrega, refiriéndose al acto de caminar recorriendo la ciudad, algo que va más allá de lo aparente, de lo físico, que “La *flânerie*, en este sentido, marca una actitud literaria y cultural frente a la modernización de las metrópolis, que pretende no solo observar el entorno urbano, sino también destilar una esencia estética de sus apariencias” (p. 5).

Beatriz Elena Acosta (2013), en su análisis sobre el acto de caminar en las obras de algunos autores, específicamente Paul Auster y Juan Carlos Onetti, pero que hace extensivo el asunto para las novelas del género, se pregunta: “¿Qué puede el cuerpo del transeúnte en el espacio urbano contemporáneo? ¿Qué diferencias se observan entre el *flâneur* metropolitano y el nuevo callejero? ¿Qué distancias perceptivas se abren entre los caminantes del siglo XIX y los transeúntes contemporáneos?” (p. 4). Hace notar que mientras el cuerpo del *flâneur* se animaba por los cambios de la ciudad en la era industrial, aunque presentía ciertos costos humanos del progreso, las cosas han cambiado, pues el *flâneur* de hoy “parece desanimarse frente a los desquiciamientos urbanos en la era posindustrial y a pesar de que sigue bebiendo de las volubilidades de la calle, cada vez es más pesimista respecto al futuro de la ciudad y al suyo mismo” (p. 4). Se va quedando atrás y cede paso a la indiferencia o a la enemistad entre los urbanitas, porque la idea de ciudad como eje organizador de los grupos humanos está mutando de manera importante, como producto de lo que al parecer es un nuevo consenso entre hombres y mujeres libres que buscan los acuerdos para efectos de lograr intereses comunes.

La ciudad contemporánea es teratológica, las relaciones que se tejen y se destejen entre sus habitantes son las que conciernen a seres monstruosos, fragmentados, deformes o informes, siempre en busca de algo que perdieron o que no han encontrado y dispuestos a aniquilar a otros para conseguir sus propósitos. (p. 4)

Según la conclusión de Acosta (2013), la ciudad es el principal soporte de las formas de expresión, la urbanización de grandes extensiones de tierra ha generado distintas formas de apropiación del espacio y, por lo tanto, nuevas concepciones de la vida. La naturaleza misma de la ciudad propone la respuesta: “se trata del no-lugar por anonomasia, del espacio para la densificación del desorden, del sitio del olvido y del miedo, del vértigo y la desolación; pero también, del umbral de volubilidades inimaginables e inconfesables” (p. 1). Se trata pues de varias experiencias estéticas completamente distintas de los transeúntes, de diferentes maneras de habitar la calle o transitarla más allá de

lo necesario, haciendo una apropiación personal, pues cada uno es un universo y tiene una forma particular de ver el mundo; cada interpretación es diferente y puede abrir espacios de diálogo o de contradicción con otros discursos del arte contemporáneo (tales como el cine, la música, las artes plásticas, etc.), en los que también se enuncia el carácter desarraigado del hombre de este tiempo.

## El “narrador itinerante” en *¡Que viva la música!* ¿un trasunto del autor?

A partir del *flâneur* usado como personaje y al mismo tiempo narrador se puede decir que es un “narrador itinerante”, recurso utilizado en la literatura medieval francesa, pero poco estudiado en la literatura más contemporánea. Según la referencia citada por Bratu (2024), se identifican al menos siete tipos de escritura de viajes: “guías para peregrinos, narrativas de peregrinación, narrativas de cruzados, informes de embajadas y misiones, narrativas de exploradores y aventureros, guías para comerciantes y escritos redactados por viajeros imaginarios” (p. 53).

Una novela que utiliza de manera notable el recurso del “narrador itinerante” (si bien en sentidos y usos diferentes a lo planteado por Bratu), para seguir el hilo de la historia de la protagonista María del Carmen Huerta, conocida como la Mona, es *¡Que viva la música!*, del autor colombiano Andrés Caicedo (1990). El personaje asume un periplo sin descanso de día y de noche persiguiendo la rumba de Cali, en medio de los contrastes y las ambivalencias de su ciudad llena de sonidos: música rock y salsa, ruido, silencios y estridencias, en un ambiente marcado por el consumo de alcohol y drogas, el sexo, los conflictos gratuitos o fundamentados y la degradación que ronda la decadencia, la enfermedad, la locura y la muerte. Como se expone en la sinopsis comercial de la contracarátula de la edición de Plaza y Janes, esta novela “trata de una muchacha que se obsesiona por la música, vive para y por la música de la cual goza en la vida nocturna de Cali”.

Era el dilema de la urgencia de estar afuera, de ya oír música, de encontrar amigos.  
(p. 10)

Atravesamos en silencio el parque Versalles, creo yo que sin pensar en sus deteriorados pinos, sin oler muy profundo, no fuera que me acabara dando nostalgia de Navidad o de veraneos. Cuando cruzábamos la calle, a él le hizo falta la música.  
(p. 19)

En este caso lo definimos como un “narrador itinerante”, retomando el concepto del personaje que va llevando al lector de su mano por las aventuras que vive, que comparte los incidentes que le plantean la relación con las personas, con el uso de drogas y con sus vínculos impredecibles con la ciudad.

Un río no tiene edad, y mis andanzas habrán encontrado aquí una estación, pero no el final. Que el lector me siga contento. Yo aparto pensamientos del estilo: “¿Qué será de mí?”, y recolecto mis fuerzas, y descubro palabras olvidadas, que son tantas, confundidas, tal vez ante un parejo que me hizo pasar por penas penitas antes de poder cogerle el paso. (p. 125)

La Mona asume en la novela de Caicedo (1990) varios de los postulados sentados por Baudelaire (2021): “Estar lejos del hogar y aun así sentirse en casa en cualquier parte, contemplar el mundo, estar en el centro del mundo” (p. 8). Y refuerza otros, como cuando establece que “Su pasión y su profesión le llevan a hacerse una sola carne con la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento” (p. 8). Es claro que de manera voluntaria pero incontenible, la Mona (Caicedo, 1990) vaga por la ciudad, apropiándose de sus sentidos sin rumbo ni objetivo fijo. Cumple con las características ya citadas del *flâneur* abierta a todas las impresiones, observadora apasionada de la vida urbana, atraída por lo efímero y lo fugitivo.

La noche estaba azul turquí, y Mariángela bailaba sola en mitad de la calle. Así caminamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas. (p. 31)

Con esto, subimos las escaleras, alfombradas de ramillete y pajaritos. De allí, a un hall en donde predominaba un inmenso poster de gente enloquecida por las ondas de un concierto. (p. 50)

Lejos de las pretensiones más trascendentales de los precursores literarios ya citados, este personaje solo quiere vivir, apropiarse de la experiencia cotidiana, experimentar sensaciones nuevas mediante el contacto con otras personas con las cuales se sumerge en la rumba y el consumo de sustancias. No la guía una curiosidad intelectual ni artística. Si acaso la motivación es lúdica o pragmática, ante la falta de ocupación o motivaciones en su casa. El concepto de hogar para ella y sus acompañantes es difuso, evanescente, poco comprometido y carente de los valores católicos tradicionales. El cariño está ausente, la comunicación al interior de su mundo familiar es nula. Por eso la calle se ofrece como alternativa y las fiestas llenan el vacío de ese silencio existencial que por ratos se le torna aterrador y estruendoso en sus reverberaciones interiores.

Pero también decían: “¿caerá la peste sobre la ciudad esta?”, y otro que contestó: “que caiga”, y se lanzó a bailar, frenético, chiquito, y yo también bailé, contagiada, y era la segunda que mejor bailaba (siempre fue Mariángela la primera) y no recuerdo que alguien haya dicho nada más, los que sabían inglés repetían la letra,

prendieron las mejores luces y no hubo más pensamientos tristes sino puro frenesísmo, como dicen. (p. 12)

La Mona recorre fiestas de desconocidos a las que se infiltra sin invitación, casi siempre sin conocer a los anfitriones y terminando sus periplos en casas ajena, parques públicos o aceras, lejos de su barrio de origen.

Me veían aparecer sin hacer preguntas. Seguían su camino y yo: "¡Adiós, adiós, pelados!", y todos volteaban para ubicarme mejor ahora que me había permitido la alegría de la despedida, pero yo ya no estaría allí: dos pasos antes Leopoldo Brook había hecho un gesto de asco y me había obligado a subir las escaleras, quejándose del azúcar que trajo el viento; entonces yo arañaba imágenes del pasado y me permitía añoranzas, igual a los que afuera irían media cuadra más adelante, hasta encontrarse con la esquina que marcaría el límite para iniciar la devuelta, repintar el mismo sin rumbo hasta que el peso de las piernas no los dejara y fueran a refugiarse en la casa del que ya guardaba el bareto armado. (p. 61)

Por eso más que la figura sofisticada del *flâneur*, aquí se propone la del *patoneador*, que en este caso designa a aquellas personas que van sin rumbo fijo en un devenir constante, un flujo arbitrario, pero lleno de una vitalidad que en ocasiones supera a los habitantes y a las cosas que existen y constituyen la metrópoli. Recorrer, mirar, oír, contar, conversar, dejarse impactar los sentidos de ellas es una forma de recuperarlas y dejar un rastro de memoria. Y el arte, no solo el literario, también la pintura, la poesía, la música popular... Como bien lo expresa la canción "Sin rumbo alguno" del Conjunto Clásico con Los Rodríguez, de 1979 (cantada por Tito Nieves, y compuesta por Ramón Rodríguez)<sup>1</sup>, ese himno de los que asumen la patoneada como una forma de vida, de tallar la piel, las plantas de los pies y los sentidos con nuevas experiencias, no siempre buenas, siempre interesantes:

Caminar sin rumbo alguno / como el aire que respiro / puede que sea mi destino... / mientras viva / Pero mi corazón jura / que encontrará aquel futuro / que brille todo lo oscuro... / de mi vida / De mi vida que se va / y sé que no volverá / No volverá jamás / Actuar siempre con cautela / también con la inteligencia / no importando la presencia... / de un problema / De vivir con la creencia / de lograr lo que se piensa / siempre esa ha sido mi ciencia / mi dilema / Vive la vida / como la debes vivir / y nunca intentes subir... / donde no puedes subir.

.....<sup>1</sup>/ El video de esta canción se puede ver en <https://www.youtube.com/watch?v=8XbHuHVc5B4>

Pero la experiencia del recorrido de la Mona no siempre es pacífica y amistosa. La mayoría de las veces responde a motivaciones de búsqueda de sensaciones lúdicas que atraviesan la música, las fiestas, el encuentro con amigos y el consumo de sustancias para evadir la percepción directa de la realidad y deformarla mediante una mirada más sicodélica, acaso más química, distorsionada por la apropiación de sus sentidos estimulados por las sustancias.

Esto de ver de rodillas donde hay montañas, lo supondrá el lector, es porque la muchachita ha probado ya sus drogas... Entonces empecemos: la marihuana me daba pesadez de estómago, pensadera inútil, odio, horquilla, pereza, insomnio; luego vendrían los riegos de fuego excavando, ciempiés, pequeños y mordientes en mi cerebro (allí caí en cuenta que tenía un cerebro), melancolía de boca, flojera de piernas y punzones en las ingles de tanto en tanto. (p. 12)

Y es notorio que no se trata de una aproximación ingenua al fenómeno de alucinarse por medio de las sustancias. Es un hecho voluntario, determinado y consciente de sus efectos físicos, mentales, psicológicos y hasta de sus posibles consecuencias.

Bueno, la probé y qué. Dura diez minutos el efecto, que es fantástico. Después da achante y ganas de no moverse, espeluznante sabor en la boca, ardor en los pliegues del cerebro, fiebre, uno se pellizca y no se siente, ver cine no se puede porque da angustia el movimiento, sentimiento de incapacidad, miedo y rechinar de dientes. ¡Pero qué lucidez para la conversación, para los primeros minutos de una conferencia! Y si se tiene bastante, no hay cansancio: uno se la puede pasar tres días seguidos de pura rumba. Luego viene el insomnio, el mal color, las ojeras amarillas y los poros lisos, descascarados. Ganas de no comer sino de darse un pase. (p. 17)

Y de fondo, como banda sonora, como paisaje, casi siempre estruendosas, la música, el baile, la rumba, las sustancias.

La cocaína, además de ponernos a todos inmediatamente felices, provocó en Leopoldo dos horas de música en inglés, y yo lo admiré y lo adoré en mi devoto silencio; provocó también una frase de Mariángela que no olvido, cuando Leopoldo agachó la cabeza y su largo pelo rojo ocultó la guitarra entera. Ya no quería tocar más. Pidió vino o agua, algo de beber. (p. 30)

En la novela el movimiento es constante, frenético, en un esquema simple pero que nunca se detiene. La protagonista y sus amigos recorren sin descanso las calles, acompañados por una radio que emite siempre canciones, no

todas las veces se ponen de acuerdo y caminando llegan a donde se congrega el baile de la fecha, la rumba por ella misma, no siempre con una dirección de destino concreta. Al mismo tiempo que narra la acción, da cuenta de las conversaciones que se le atraviesan, de asuntos que recuerda, caminando, bailando, tarareando. No hay otras preocupaciones que los perturben, en ocasiones quizás el asombro por alguno que se enferma o que se muere o que se sobredosifica con las sustancias. Lo importante es la errancia, el camino desandado, la ruta.

La noche estaba azul turquí, y Mariángela bailaba sola en mitad de la calle. Así caminamos hacia la fiesta en pleno parque Versalles, oscuro y circular como si fuera un conjunto de ruinas (p. 31)

Con esto, subimos las escaleras, alfombradas de ramilletes y pajaritos. De allí, a un hall en donde predominaba un inmenso poster de gente enloquecida por las ondas de un concierto. (p. 50)

Fermín Eloy Acosta (2022) rastrea en la novela de Caicedo estas motivaciones, las que son comunes y están ampliamente detectadas, y que según su criterio son claves para garantizar el ritmo “modulado” de la estructura. Estas tienen que ver con la música (rumba, salsa, bolero, *rock*), el consumo de drogas (ácido, cocaína, marihuana, hongos) y una operación de la lengua que logra enhebrar el castellano, el argot callejero de toxicómanos y el destilado hablar del ritmo de la salsa:

El resultado es también una síntesis entre ritmo de baile y ritmo de escritura porque, de alguna forma, Caicedo comprende que el secreto último de escribir se aloja en la búsqueda de la música, y como señala la protagonista: “Me lancé a bailar en un intento de enredarme a algo, no resbalar hacia el abismo en semejante lisura, paredes que eran como témpanos de hielo, mi baile es enredadera nocturna, llana y puente y acto solitario, pues bailé solita”.

En su análisis concluye que la novela de Caicedo es también “... el testimonio esmerilado de un baile de despedida, el de un escritor cuyo mito terminó por fraguarse cuando, después de publicado el texto, eligió el suicidio a los veinticinco años”. Acosta (2022) hace notar que Caicedo repite el ritual de morir joven de una clásica estrella de *rock*, dejando una obra considerada como poderosa e influyente, pero desperdigada y dispuesta a ser organizada y reivindicada por su grupo de familiares y amigos.

Sobre esas fantasmagorías ficticias que le rondan a la Mona el pasado y le distorsionan el presente, podemos inferir que son las mismas preocupaciones que se le pasaban por la cabeza al propio Caicedo al momento de escribir su

novela. Esas percepciones que van mutando con el tiempo, con el paso de los días y a medida que suceden las cuadras, una tras de otra, esas ensoñaciones que se diluyen en su recuerdo y se le hacen borrosas, etéreas, evanescentes, esas imágenes oscuras, atiborradas y rocosas, son la memoria. "Yo salía menos a la Sexta. Leopoldo no hacía otra cosa que presentarme amigos fascinantes. Llegaban de USA y les hacíamos grandes rumbas. Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme" (p. 39).

Y no confía en ella, pero la evoca. No cree en su rigor, pero la trae a cuenta como respaldo de su discurso itinerante, incorporadas por ella, aunque en ocasiones fagocitada de otros, muchas veces ajena... Le hace mentir y la engaña, le hace jurar cosas que no hizo, pero tiene que creerle y ponerla como testigo de que alguna vez estuvo viva, porque a veces hasta parece dudar de ello. No es claro cuándo es evocación, cuándo leyenda, cuándo versión distorsionada, cuándo recuerdo o cuándo invención.

Sí, muy sonado el hecho. Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto *long play* de los Beatles, no la de los nadaístas, ni la de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas y en el mar, en cada orgía de Semana Santa en la Bocana. (p. 31)

Las anécdotas se difuminan con el tiempo, la marcha y la patoneada. Se va intuyendo que caminar sin rumbo las calles de la ciudad puede ser una vía sin retorno al infierno, pero ella no se podía abstraer a hacerlo. Parecía estar marcado en su destino...

En todo caso, no lo vi más. Dicen que empezó a sabotear el sueño de sus papás profiriendo horribles aullidos a la medianoche. Y que terminaron por encerrarlo. Pero no en la antigua y verde Inglaterra, como él hubiese querido. Fue a parar a San Isidro, loquito criollo al fin y al cabo. Otros dicen que allá no duró mucho, pero nadie sabe a ciencia cierta dónde está. Nadie sabe el paradero del pobre miserable. Hablan de un viaje de incógnito con su mamá, del que solo regresó ella, más bella que nunca. Me da pena no haberlo despedido. Yo no sé si fue que él se perdió primero o fui yo la que me encerré. (p. 54)

Es llamativo que luego de la alegría inicial por la patoneada que se acompaña de euforia, música, baile y rumba sin pausa, a medida que las drogas van impregnando las acciones, la muerte va teniendo una presencia cada vez más constante.

Caminó despacio hasta el centro, saludando amable. Llegó al edificio de Telecom, subió en ascensor (cosa que siempre le dio miedo), y se tiró de cabeza, con las manos tapándose los oídos, desde el treceavo piso. (p. 72)

Montó en el taxi, solo y sabiéndome en refinadas compañías. Yo no lo quise ver alejarse, para que su triste figura no quedara dentro de mi pensamiento como una línea recta, punzuda en las mañanas. Y no lo volví a ver jamás. Supe que se mató después de coger la mala costumbre de estarse dando de cabeza contra las paredes. (p. 120)

Este aspecto de la novela parece ser muy estudiado, pues muchos analistas tocan el asunto de la paulatina degradación de los personajes por el consumo desaforado de sustancias y su falta de compromiso con la búsqueda de un objetivo concreto dentro de los valores convencionales, o una falta de sentido o de aspiraciones dentro de lo que la sociedad considera “lo adecuado a la norma”. Ponce (2022) hace un resumen del concepto.

Caicedo recrea el ambiente caótico y estridente de Cali de los setenta, añadiéndole un vaivén de sucesos que rozan lo incongruente, lo violento e inexplicable. María del Carmen Huerta (o Mona, como el resto la conoce) es la narradora de la novela. Una joven burguesa, rubísima y niña bien, como ella misma se describe en un principio, que cuenta desde el presente los sucesos que concibieron la transformación, no solo física, sino también psicológica, que atravesó a causa del horror e infortunio de las malas decisiones o, si se cree, el desvanecimiento entre las fronteras marcadas entre la diversión y el quebrantamiento.

En este aspecto, Vargas Pachón (2006) concluye que “... el autor hace una descripción futurista sobre la degradación de los valores familiares, situación que ya se presentaba en ese entonces y que se fue incrementando con el paso de la modernización y el crecimiento en las grandes metrópolis” (p. 32). Y detecta que la desintegración del centro nuclear sólido que representaba la familia hasta esos momentos es importante como proceso genealógico de dicha degradación:

El núcleo familiar, tan importante a comienzos del siglo xx, en la última mitad de este mismo se fue destruyendo en gran parte gracias a las culturas extranjeras que hicieron que la juventud perdiera y adoptara otras creencias distantes de la realidad social en la que habitaban sus padres. La obra hace énfasis en la carencia de amor y valores en los jóvenes a causa de la indiferencia de sus padres, lo que ha con llevado que día a día existan menos valores en la sociedad y esta misma actúe como un degradador social en los jóvenes, quienes no encuentran lazos fuertes de unión que les permita afrontar las situaciones de la vida de una forma adecuada. (p. 32)

El estilo de vida de los jóvenes urbanos retratados en la novela de Caicedo (1990) fue adoptado por su círculo cercano. Jóvenes de clase media y alta, no todos intelectuales, asumiendo la realidad palpable de que no era necesario ser un delincuente para explorar el uso de drogas. Los iniciados en el círculo de la marihuana y las drogas eran jóvenes que no sufrían de ninguna privación económica ni ejercían de manera habitual y sistemática la delincuencia. Es palpable el desprecio por la autoridad paterna, la indiferencia del círculo familiar y la falta de comprensión de los padres con respecto a los jóvenes que trajinaban la ciudad, demostrando que ignoraban el problema de sus hijos, mientras ellos recorrían a la deriva por las calles en medio de adicciones que cada vez tomaban mayor fuerza y los iban desconfigurando como seres sociales en medio del irreversible deterioro físico, psíquico y mental.

Metíamos droga como maracas, y rara vez nos movíamos de allí para otra rumba. Las rumbas las hacíamos nosotros, y con tal que a mí nadie se me acercara, con que dejaran mi música tranquila, yo tenía, y todo bien y en paz, contentos. (p. 60)

Ella fue hasta donde llega mi conocimiento, la primera del Nortecito que empezó esta vida, la primera que lo probó todo. Yo he sido la segunda. (p. 10)

Caminar y asumir el vértigo de la ciudad, alucinado por la sensación que la calle, la noche, la música y las drogas hacen en su cuerpo y en su mente: una elección de un sector de la juventud en los años setenta, acaso un trasunto de la propia vida del autor. En este sentido, es claro que Caicedo deja filtrar muchos elementos mediante toda la novela que reflejan situaciones y características que indiscutiblemente son suyos. Autores como Camila Navas (2020) lo afirman de manera contundente: "No cabe duda en que el personaje donde mejor reconocemos a Andrés Caicedo, sobre todo en relación con su novela, es entre la Mona y Mariángela. Ellas representan en sí un alter ego mismo..." (p. 7). Y agrega lo que todos sospechamos, que estas características de las mujeres convierten a Caicedo en el verdadero personaje de una novela que, en realidad y página tras página, es una insinuación, casi una transcripción fiel y detallada de su propia existencia. Es claro que se recogen en la narración muchos elementos que definieron al autor: el tartamudeo, el suicidio como constante, fármacos como el Seconal (que consumió para su muerte), las drogas, la obsesión por la música y el cine, el estudio de literatura de izquierda con grupos de intelectuales, etc.

Se puede resumir, viendo el arco de transformación de los personajes, siempre a la luz de la propia vida y muerte voluntaria del autor, que la calle tiene sus peligros, que existen factores de riesgo que son los que más frecuentemente están correlacionados en todos los casos de conductas violentas encontrados en los grupos de jóvenes ociosos, desescolarizados o desempleados: uno tiene

que ver con adicciones y el otro con comportamientos violentos en el círculo familiar o en el entorno en el que el joven y su grupo primario se desenvuelve.

Con respecto a la ferocidad de la ciudad en referencia al ciudadano que se expone sin prevención a su acechanza, Borges, un autor que privilegió lo urbano, ya lo tenía claro, cuando en su cuento “El aleph” (1949) anota: “agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie ¡créame, que a nadie! perdona” (p. 10).

## El esquema narrativo y el estilo del “narrador itinerante” en la novela

Del esquema narrativo de *¡Que viva la música!* se desprenden varios aspectos estilísticos, cuando se analiza lo puramente formal, destacando el proceso de asumir la historia en los pasos de un “narrador itinerante” que a medida que patonea va dando cuenta de lo que ve –descripción– y lo que le pasa –narración–. Según el análisis de Elvira Alejandra Quintero (2012) “... la estructura sintáctico-semántica del viaje (‘desplazamiento de un lugar a otro’), se integra a la estructura sintáctico-semántica de la novela (‘búsqueda de la propia identidad’)” (p. 105). La misma autora en otro texto de 2009 amplía el concepto del “narrador itinerante” (aunque no utiliza el término) en la novela referenciada, cuando resalta la importancia de caminar mientras avanza la trama y las acciones. En la cita se resaltan en cursiva los conceptos de interés para este análisis.

En su mayoría, los cuentos y las novelas de Andrés Caicedo corresponden a los relatos de los personajes que asumen directamente la narración de sus aventuras juveniles *transcurridas en torno a los actos de habitar y recorrer la ciudad*.

La ciudad cobra vida por las pasiones y las vivencias de estos adolescentes cuya forma de habitar e interrogarse acerca de su propia realidad existencial en ese universo, va ligada al *incesante acto de transitarlo, de caminarlo*. Sus *recorridos* por la ciudad, encadenados a sus *recorridos existenciales y subjetivos*, son metáfora y expresión de sus búsquedas de sí mismos y a su vez, de sus maneras de ser y estar. *Estar y recorrer son en este universo literario* dos movimientos que, realizados en la ciudad en la que estos personajes “irremediablemente” deben estar, *representan y metaforizan sus propios recorridos interiores, afectivos y/o axiológicos*. (p. 243)

La autora hace énfasis en

las vicisitudes y los procesos de transformación de sus personajes cuya acción de base es el viajar o caminar por la ciudad con una actitud de aventura que sirve de marco ‘síquico’ y circunstancial a las particularidades de cada historia. (p. 245)

Puntualiza que “su peregrinaje por la ciudad es peregrinaje de su existencia, de sus afectos, de los valores que son cuestionados” (p. 70). Con lo que hace notar que necesariamente opera una transformación de unos valores que entran en crisis y tienen que emprender nuevas búsquedas, no siempre exitosas, muchas veces fallidas, lo que implica la noción de elección del ser humano por los valores morales, éticos, estéticos y espirituales, casi siempre en contravía del canon y las convenciones. Una especie de axiología contraria de la norma y que al final de la novela toma la forma de un manifiesto con consejos muy particulares.

Por momentos, la narración de Caicedo (1990) da la impresión de que cambia o de narrador o de focalización, pues se siente que habla un hombre, o que habla solo, o que tiene un narratario no identificado al frente suyo, a veces se dirige directamente al lector, mencionándolo: “... estimado lector le aseguro que no lo cансо, yo sé que lo cautivo” (p. 2), “Desearía que el estimado lector se pusiera a mi velocidad, que es energética” (p. 7), “Hay mejores oportunidades de contar la historia, y ahora el lector se está enterando, papito mío” (p. 9).

Los diálogos son escasos y generalmente son referenciados y predomina el monólogo interior. Hay muchas citas de letras de canciones desparramadas en el discurso y al final hay una lista de canciones a manera de lista de reproducción<sup>2</sup> o banda sonora propuesta y citada, con vigencia en esa época de los años setenta, privilegiando, como se ha dicho, canciones de rock y salsa.

La narración no necesariamente tiene un orden cronológico, pues a veces va y viene en el tiempo, con recuerdos (analepsis) o proyecciones al futuro (prolepsis), opiniones, comentarios al margen de música o de cine, pausas explicativas, etc. De la lectura se desprende que desde el punto de vista de la creación basada en experiencias urbanas una de las formas más honestas y coherentes para impregnar los sentidos con el ritmo y las vibraciones de la ciudad, es recorrerla, caminarla, establecer contacto sensorial primero con los pies y luego con piel, oídos, nariz y ojos. Para el personaje, no pareciera haber otra opción.

Al final de la experiencia estética se infiere que una vez consolidada la observación y constituida la apropiación de las sensaciones en la conciencia, esta se relata, o con la boca (narración oral), o con las manos (mediante la escritura o la pintura). Esa búsqueda, como transeúnte con los sentidos abiertos y la conciencia dispuesta, puede llevar a diseñar una trazabilidad y una cartografía emocional para encontrar los rastros propios, el recuerdo personal y colectivo de una generación, para dejar unas huellas al que otros puedan seguir sus pasos y sumar la memoria propia y la de esos otros que le alimentan el imaginario.

Como se mencionó, los lectores también se enfrentan a una ciudad literaria recorrida en una cartografía real o imaginada, incluso pueden trazar recorridos

.....  
<sup>2</sup>/ La lista está disponible en este enlace <https://open.spotify.com/playlist/1fcVhKMsvMXvKbbb-YIKbpO>, y aquí el soundtrack de la película que le hicieron <https://enfilme.com/resenas/soundtrack/que-viva-la-musica>

propios que no pueden ser controlados ni dirigidos por quienes trazan las normas en las ciudades. Esto demuestra que cada uno tiene su propia ruta y se da licencias para improvisar mientras andan, romper algunas reglas al apropiarse de los espacios urbanos que recorre, influenciado por sus propias y precisas motivaciones, teniendo en cuenta los usos específicos que un transeúnte particular hace de los espacios urbanos. Algo que, por supuesto, puede modificarse al gusto y la necesidad del escritor, no necesariamente basado en un modelo histórico o estrictamente tomado de la realidad o calcado de esta.

Con este modelo se puede afirmar y proponer una identidad entre la obra y un mapa, es decir entre un narrador literario y una ruta de recorrido, que se propone también la idea de que el lector puede viajar y patonear de manera simultánea con el texto mediante esa obra cuando diseña y expone itinerarios y motivos para recorrerla. Se constituye así otra manera para que el lector asuma la caminada, la patoneada del narrador itinerante, para ir de la mano con las intenciones estéticas y narrativas del autor. No hay dudas de que Caicedo lo logra en la propuesta de su novela y siembra un precedente en la literatura colombiana. 

## Referencias

- Acosta, Beatriz Elena. (2013). *Las experiencias estéticas del transeúnte. Cartografías literarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Acosta, Fermín Eloy (2022, 24 de marzo). ¡Que viva la música! Andrés Caicedo. *Revista Otra Parte*. <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/que-viva-la-musica/>
- Baudelaire, Charles. (2021). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Comercial Grupo Anaya, S. A.
- Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.
- Borges, Jorge Luis y Becco, Horacio Jorge. (1986). *Ficciones; El aleph; El informe de Brodie*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Bratu, Cristian. (2024). Crónicas, viajes y el yo/yo del historiador. *CALAMUS. Revista de la Sociedad Argentina de Estudios Medievales*, 8, 52-78.
- Caicedo, Andrés. (1990). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza y Janés.
- Castro Guerra, Francisco. (2023) *La teoría estética de Walter Benjamin y su visión del flâneur*. <https://es.linkedin.com/pulse/la-teoria-de-walter-benjamin-y-su-visi%C3%B3n-del-castro-guerra>
- François, Liesbeth. (2019). El caminante urbano, heredero reticente; Mis dos mundos de Sergio Chejfec y Papeles falsos de Valeria Luiselli. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96, (8), 851-872. <https://doi.org/10.3828/bhs.2019.51>
- Navas López, Camila. (2020). La voz narrativa en *¡Que viva la música!* y la presunta autoficción de Andrés Caicedo entre sus líneas. [https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/31828/Bachelorarbeit\\_Navas\\_L%c3%b3pez.pdf?sequence=4&isAllowed=y](https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/31828/Bachelorarbeit_Navas_L%c3%b3pez.pdf?sequence=4&isAllowed=y)
- Ponce, Lenin Luis. (2022) Cuentas pendientes: fármakon, drogas, salsa y rock en *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo. *Blog Filia*. <https://ilia.uartes.edu.ec/blog-f-ilia/2022/09/14/cuentas-pendientes-farmakon-drogas-salsa-y-rock-en-que-viva-la-musica-de-andres-caicedo/>
- Quintero, Elvira. (2009). ¡Que viva la música!: el viaje o recorrido de la ciudad como motivo estructurante de la narrativa literaria de Andrés Caicedo. En *III Jornadas de Investigación en Humanidades*. Octubre, 2009. Bahía Blanca, Argentina. <http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar/pdf/actasjornadas2009.pdf>
- Quintero, Elvira. (2012). ¡Que viva la música!: el viaje como motivo estructurante en la narrativa literaria de Andrés Caicedo [tesis doctoral]. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. <http://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/2936>
- Rodríguez, Ramón. (1979). Sin rumbo alguno. En *La masacre. Conjunto Clásico con Los Rodríguez, canta Tito Nieves*. Lo Mejor Records – LMR 801.
- Vargas Pachón, Álvaro Hernán y Neira Bossa, Luis Alejandro. (2006). *Ciudad y literatura en ¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo. <https://ciencia.lasalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/60f73968-8c24-4bea-95cc-dcdc9a380176/content>

# PUNTOS DE VISTA

fantástica  
histórica  
novela

Cuento

Ficción



# La comunicación del presidente Gustavo Petro: más ideología que estrategia<sup>1</sup>

**Gonzalo Medina Pérez**

Periodista, magíster en Ciencia Política y doctor en Literatura, profesor pensionado de la Universidad de Antioquia, docente de los cursos de Opinión Pública, Comunicación Política y Periodismo Político.

gonzalom32@gmail.com

**Palabras claves:** comunicación política, presidente Gustavo Petro, medios de comunicación, periodismo

**Keywords:** political communication, President Gustavo Petro, media, journalism

**Resumen:** Este texto se propone caracterizar y evaluar las estrategias de comunicación política asociadas a la gestión político-administrativa del presidente Gustavo Petro Urrego, tanto por parte del mandatario mismo como en el ejercicio informativo de las grandes empresas periodísticas. Aquí se propone ahondar en el cuestionamiento hacia los grandes medios –extensión de los conglomerados económicos–, como la versión más eficaz de la oposición política al nuevo jefe de Estado. Este ensayo hace parte del libro que el autor se encuentra escribiendo sobre el papel de los medios masivos en distintos procesos de paz en Colombia.

**Abstract:** This text aims to characterize and evaluate the political communication strategies associated with the political-administrative management of President Gustavo Petro Urrego, both by the president himself and through the news coverage of major journalistic corporations. We propose to examine the role of large media outlets –extensions of economic conglomerates– as the most effective form of political opposition to the new head of state. This essay is part of a book the author is currently writing on the role of mass media in various peace processes in Colombia.

<sup>1</sup>/ Este ensayo hace parte del libro *Opinión pública: comunicación política, democracia y medios* (Editorial Universidad de Antioquia, 2020) sobre el papel que han jugado los medios tradicionales de comunicación en distintos procesos de paz.

## Comunicación política: una precisión teórica

**E**l tiempo de la posmodernidad corresponde a una suerte de mundo de la información y de los símbolos, a una sociedad de personas en relación con la sociedad de los medios. También a una sociedad de imágenes que desconoce la tradicional separación entre el ámbito público y el ámbito privado. Vale la pena aclarar, sin embargo, que las concepciones sobre la posmodernidad no son unitarias. Por el contrario, surgen enfoques como el de Jean Françoise Lyotard (citado por Del Rey, 1996), que llama *posmoderna* a la condición del saber en nuestras sociedades, término que pretende designar el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, la literatura y las artes a partir del siglo xix.

Lyotard afirma que la política y el periodismo han reflejado las transformaciones que originaron la ciencia, la filosofía y el pensamiento político. Y añade que la no creencia en los grandes metarrelatos solo es el efecto del progreso de las ciencias. Cuando este autor francés habla de *metarrelatos* se refiere, por ejemplo, a la dialéctica del espíritu, la emancipación de los trabajadores, la acumulación de la riqueza, la sociedad sin clases.

Agrega que esos metarrelatos han perdido toda credibilidad, entre otras razones porque el lenguaje denotativo –propio del conocimiento científico– no logra asumirlos. Lyotard define como *moderno* el discurso que apela a uno u otro de esos grandes metarrelatos para tratar de legitimarse. De allí que concluya afirmando que “el advenimiento de la posmodernidad señala una crisis en la función legitimadora de la narrativa, su habilidad para obtener consenso” (citado por Del Rey, 1996, p. 280).

Lyotard formula que el saber cambia de estatuto al mismo tiempo que las sociedades entran en la edad posindustrial y las culturas en la edad posmoderna. Comprende que, dentro de la transformación general que ha experimentado la sociedad, la naturaleza del saber no ha quedado indemne. El saber científico siempre ha tenido que competir con otra clase de saber –que incluso le avenajaba en antigüedad y en legitimidad, aunque no necesariamente en eficacia–, al que Lyotard denomina narrativo (citado por Del Rey, 1996).

Pero el amplio campo de relaciones propias de la posmodernidad no termina con el mundo de los metarrelatos. De igual manera abarca la categoría del *poder*, tal como la asume el también francés Jean Baudrillard (citado por Del Rey, 1996), que comienza afirmando que los políticos están convencidos de que en la base del ejercicio del poder está el dominio de los espacios simulados. Al respecto, sostiene que “la política no es una función, un territorio o un espacio real, sino un modelo de simulación cuyos actos manifiestos no son más que el efecto realizado” (p. 285).

La reflexión de Baudrillard considera que pasó a ser más importante la escenificación del poder –o la *mise en scène*–, que la misma ideología. Y añade de que el mundo social que pasamos a vivir es un mundo en el que todo es comunicación, todo es signo. Y detrás de la comunicación y del signo está en su plenitud el ejercicio de la simulación. En concepto de Baudrillard, la *ideología* “no corresponde a otra cosa más que a una malversación de la realidad mediante los signos, la simulación corresponde a un cortocircuito de la realidad y a su reduplicación a través de los signos” (citado por Del Rey, p. 285).

El poder –ya despojado de su carácter político– pasa a depender, como cualquier otro artículo o mercancía, de la producción y el consumo masivo. Es decir, de los *mass media*, en lo que se refiere a las elecciones y, en especial, a las encuestas. Baudrillard concluye señalando que “todo destello político ha desaparecido y solo queda la ficción de un universo político” (citado por Del Rey, p. 51).

Una conceptualización sobre esta categoría en la sociedad red es la que formula el español Manuel Castells (2009). En sentido amplio, este autor define el poder como

la capacidad relacional que permite a un actor social influir de forma asimétrica en las decisiones de otros actores sociales de modo que se favorezcan la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder. El poder se ejerce mediante la coacción (o la posibilidad de ejercerla) y/o mediante la construcción de significado partiendo de los discursos mediante los cuales los actores sociales guían sus acciones. (p. 33)

Al abordar la relación entre el Estado y el poder, Castells (2009) precisa que esta depende de las particularidades de la estructura social en la que actúa el primero de aquellos. Y agrega que el actual contexto histórico está determinado por los procesos de la globalización y del nacimiento de la sociedad red, mismos que a su vez dependen de las redes de comunicación que procesan el conocimiento y las ideas que “crean y destruyen la confianza, la fuente decisiva del poder” (p. 41).

Castells (2009) se apoya en David Held para advertir que la teoría clásica moderna del poder, cuyo énfasis ha sido el Estado-nación, perdió su marco

de referencia desde cuando los elementos clave de la estructura social son al mismo tiempo de tipo local y global, ya no local y nacional. También se remite a Nancy Fraser para concluir que en esas nuevas circunstancias lo local y lo global cambian los límites de la sociedad y el marco de referencia de las relaciones de poder que trascienden lo nacional.

Desde estos postulados de la política, la comunicación, la opinión pública y el poder nos proponemos describir de qué manera algunas empresas informativas colombianas influyentes –siguiendo la tradición de distintos procesos de paz en los últimos cuarenta años– se han dedicado a hacer oposición al Gobierno del Pacto Histórico, así como la estrategia comunicacional que, desde redes sociales y medios audiovisuales, ha hecho el presidente Gustavo Petro. Mediante el manejo de la noticia, una de cuyas varias características se refiere al tratamiento periodístico del hecho, destacan las fuentes consultadas y las opiniones implícitas o abiertas en los titulares o los contenidos. Por su parte, la oposición política también se manifestó novedosamente en su primera etapa desde la información con el acompañamiento directo o indirecto de la Procuraduría General de la Nación –para entonces a cargo de Margarita Cabello Blanco– y de la Fiscalía General –en ese momento con Francisco Barbosa Delgado a la cabeza–. Entidades que relegaron sus funciones constitucionales y se dedicaron más a hacer control político al nuevo jefe de Estado, mirando hacia la campaña electoral de 2026, sobre todo por parte del hoy exfiscal general.

## Primer presidente de izquierda en Colombia

Por vez primera en los doscientos cinco años de historia republicana de Colombia asumió la presidencia un candidato ajeno a los partidos tradicionales que habían monopolizado el poder: el liberal y el conservador.<sup>2</sup> Gustavo Petro, militante guerrillero desmovilizado del M-19 en 1990, exsenador, exalcalde de Bogotá y candidato de la coalición denominada Pacto Histórico –suma de grupos políticos de izquierda y liberales, de movimientos sociales urbanos, campesinos, indígenas, afrodescendientes y de personalidades académicas y democráticas– se posesiona el 7 de agosto de 2022 en medio de un entorno plagado de prejuicios sobre lo que iría a pasar con el Estado de derecho, la propiedad privada y las libertades religiosas y políticas.

Gustavo Petro remplazó a Iván Duque Márquez –del Centro Democrático–, cuya administración tuvo como norte “hacer trizas los acuerdos de paz”. Aunque en público su discurso hablaba de “revisar” los mismos, una de sus primeras

.....<sup>2</sup> Exceptuamos al general Gustavo Rojas Pinilla, que mediante un golpe de Estado asumió el gobierno de Colombia el 13 de junio de 1953 y depuso al entonces presidente encargado Roberto Urdaneta Arbeláez, que remplazó al conservador Laureano Gómez Castro, mismo que renunció en 1951 alegando problemas de salud. En ese momento, el país se desangraba como producto de la violencia política partidista que se agudizó con motivo del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Los mismos partidos tradicionales promovieron en 1957 un paro nacional –definido en adelante como “golpe de opinión” – contra Rojas Pinilla, que renunció el 10 de mayo de ese año.

acciones fue rechazar la ley que reglamentaba la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y objetar seis de sus ciento cincuenta y nueve artículos, pretensión que luego fue rechazada por la Corte Constitucional.

El comportamiento hostil de varias empresas informativas importantes hacia los procesos y los acuerdos de paz adelantados y el plebiscito del 2 de octubre de 2016 invitaba a preguntarse si esas mismas organizaciones no solo respetarían el Gobierno entrante, sino que también ejercerían su autonomía periodística con la consiguiente responsabilidad social y el equilibrio a la hora de dar cuenta de las actuaciones del nuevo gobernante. Dicho de otra manera, la información habría de ser de nuevo uno de los frentes de tensión entre el régimen socialdemócrata de Gustavo Petro y los sectores políticos y económicos opuestos a su mandato.

Conocedor de tal antecedente y de su necesidad de sintonizarse con los ciudadanos, era de esperarse que el nuevo Gobierno diseñara una política pública de comunicación y una estrategia para dar cuenta de sus pronunciamientos y acciones. También para tramar su relación con los sectores políticos y económicos afines y de oposición, así como con los medios alternativos y las empresas informativas más influyentes, teniendo en cuenta que estas últimas hacen parte de grandes organizaciones económicas con poder de decisión no solo en esa materia, sino también en lo político.

A modo de ilustración, citemos el caso del diario bogotano *El Tiempo*, cuyo mayor accionista es Luis Carlos Sarmiento Angulo, empresario con incidencia, entre otros, en los sectores financiero, editorial y de infraestructura. Sarmiento Angulo tiene también presencia en el Grupo Planeta, organización con presencia en España, Francia, Portugal y América Latina. En España es accionista de periódicos, cadenas radiales y de televisión.

Caracol Radio, una de las cadenas más influyentes en Colombia (González, 2020), es propiedad del Grupo Prisa, organización española con presencia en veintitrés países, incluidos Brasil, Portugal y Estados Unidos, y con evidente liderazgo en el mercado de habla hispana. Los diarios españoles *El País* y *Marca* y la cadena española SER hacen parte de Prisa. En el ámbito editorial este grupo es dueño de Santillana, sello con más cincuenta años de actividad en publicaciones educativas y con influencia en veintidós países.

Caracol Televisión, por su parte, pertenece a la familia Santo Domingo, al igual que los canales filiales Novelas Caracol, Caracol Internacional, entre otros. Su líder, Julio Mario Santo Domingo –fallecido en 2012–, adquirió en 1969 la empresa Bavaria y luego se hizo accionista mayoritario de Avianca, Celumóvil, TV Cable, fue propietario único de la revista *Cromos* y en 1997 le compró a la familia Cano el diario *El Espectador*. Según Bloomberg, el Grupo Santo Domingo es propietario de veintitrés medios de comunicación y posee una fortuna de doce mil millones de dólares (*Las2Orillas*, 2023).

Muy pronto aparecieron los cuestionamientos al manejo comunicacional asumido por el presidente Gustavo Petro –como la falta de una estrategia clara y coherente–, los mismos que auguraban la aparición de un factor problemático en lo que habría de ser la relación Gobierno, empresas informativas y sociedad civil. El comunicólogo Omar Rincón (2023), docente de la Universidad Javeriana, publicó en el portal *Razón Pública* su columna “A Petro se le olvidó que la televisión pública importa”. Afirma Rincón que

Petro es bipolar en comunicación y cultura. Por un lado, está obsesionado con usar su Twitter para pelear y disputar la labor periodística, algunas veces con salidas de escándalo, por el otro, no le importa el sistema de medios públicos (RTVC) como estrategia de comunicación y la cultura como último lugar político para reconstituir la nación desde las gentes y los territorios. (p. 1)

Como antecedente, Rincón (2023) plantea que

los Gobiernos y los medios de comunicación siempre han sido un matrimonio feliz y han adoptado un mismo relato para sostener la hegemonía política: todo lo que se oponga al *establishment* y el *status quo* debe ser reprimido. Los medios, entonces, poco han representado o expresado una versión contracultural o más de parte de la gente y las calles. Hasta ahora, el gobernante siempre les caía bien a los medios, era uno más de ellos y, por eso se adoptaba fácilmente “su versión” como verdad. El último caso fue el estallido social del 2021, cuando los medios ofrecían como verdad lo que decían los militares y el Gobierno, mientras la calle, las redes y los medios digitales proveían otra realidad. (pp. 1-2)

En concepto de Rincón (2023), el proyecto político de Gustavo Petro ha consistido en disputarse el papel de los medios y el periodismo para convertirse él mismo en medio-periodista. A esto se le agrega que, por ejemplo, en la entrega de los premios Simón Bolívar del 2022, Gustavo Petro dijera que “el periodista y el político están en un mismo escenario” y que “esa capacidad de comunicar (crea) una tensión entre el oficio del periodista y del político profesional” (p. 2). De ello se colige, apunta Rincón (2023), que los medios se vuelven enemigos y escenario de una lucha cultural por ver quién impone su verdad, su relato, para de esta manera negar el relato de medios y periodistas. Se produce, por tanto, una coincidencia problemática entre el Gobierno nacional y algunas de las grandes empresas informativas, producto del prejuicio mutuo. Esto crea un clima de tensión que afecta la gobernabilidad, la imprescindible independencia de los medios y también su responsabilidad social y ética.

Hay quienes se atreven a calificar de “provocadora” la acción sistemática de trinar del presidente Gustavo Petro, así como su reiterada costumbre de

Ilegar tarde –o no llegar– a diversos eventos nacionales e internacionales. La columnista Catalina Uribe Rincón (2023) señala que tal comportamiento es provocador porque con él está diciendo: “llego tarde porque puedo, porque mando, porque se me antoja irrespetarlos” (p. 1). Uribe (2023) advierte que Gustavo Petro no solo provoca en redes, sino también en actuaciones y contra los medios. “Una de sus provocaciones más comunes es ahora contra los medios. Hay que decirlo: provocar es desgastante para la audiencia, pero no es una mala estrategia comunicativa. De hecho, en ocasiones resulta provechoso” (p. 1).

La columnista Uribe (2023) precisa al respecto que el comportamiento clásico de la ultraderecha en comunicación política es provocar:

Pensemos en lo que logró Trump llevando a su máxima expresión la provocación como acto comunicativo. Hacía algún comentario xenófobo, racista o misógino. La oposición y los medios reaccionábamos, le dábamos visibilidad y, sobre todo, perdíamos la capacidad de sentar agenda. Es muy fácil dejarse llevar por el micrófono de la indignación. De aquí que uno de los consejos de comunicación más comunes para un político cuando lo provocan es que no pierda la línea de su agenda política por seguir la del provocador. Petro está siguiendo una estrategia de comunicación clásica, pero históricamente más utilizada por la derecha. La provocación, además de ser exitosa en términos comunicativos, surte un doble efecto: consolida la polarización. [...] El problema de habituarnos a esta manera de provocar, de ser y de hablar es que normaliza comportamientos odiosos y violentos. (pp. 1-2)

Muy cercano al pensamiento de Uribe (2023) sobre la estrategia comunicacional de Gustavo Petro es el del también columnista Andrés Forero Tascón (2024), quien destaca los réditos que le produce la confrontación al jefe del Estado:

A diferencia de muchos políticos tradicionales, acostumbrados al manejo sutil y cómodo del ejercicio político, Petro necesita la confrontación para avanzar. Petro tiene un arma letal en la confrontación política: enceguece de rabia y odio a sus opositores y con eso los petrifica, quedando reducidos a confrontarlo. Así no solo los uniforma y despersonaliza, invisibilizándolos, sino que los despoja de banderas e ideas políticas distintas al antipetismo, terminan autodefinidos por Petro. De esa manera, logra algo poderosísimo: los reduce a enemigos del cambio y se adueña de la bandera más poderosa de la política que es precisamente esa, el cambio. Mientras los otros repiten en coro críticas sicológicas, morales y administrativas, él habla de los temas que afectan a la gente. La estrategia de buscar frenarlo con escándalos es ingenua y solo logra dejarles la política a los periodistas. En la era de la polarización, los escándalos no deterioran electoralmente.

Pero con todo y esos puntos a favor del presidente en su estrategia de comunicación política, calificamos de riesgoso y excesivo su uso de la red X –incluido su lenguaje provocador frecuente–. Esto le ha ocasionado polémicas y rechazos que hubiera podido ahorrarse si tuviera presente que él gobierna para todos y por ello debe procurar con su palabra –en lo posible– un espíritu de unidad nacional. Se ha vuelto recurrente en el jefe del Estado acudir al lenguaje de choque y a la generalización a partir de casos particulares, por lo cual califica de “explotadores” a los empresarios (Molina, 2023) y de “corruptos” a los policías (Cortés, 2024). Esta última afirmación la hizo durante el acto de presentación del nuevo modelo policial que regirá en el país.

El presidente es consciente de que estos discursos tienden a ser acogidos críticamente por el común de los ciudadanos que han sufrido las arbitrariedades y la exclusión del poder político y económico, pero vale la pena preguntarse si no es mayor el costo de su legitimidad, sobre todo con sectores que él ha buscado vincular a su propuesta de Gobierno de Unidad Nacional.

A propósito del presidente Gustavo Petro y su actuación comunicacional –¿o provocar es su estrategia de comunicación?–, señalemos que tuvieron que pasar diez meses para que su Gobierno nombrara a la actriz Nórida Rodríguez como directora de RTVC (Ruiz, 2023). El Sistema de Medios Públicos de Radio y Televisión Nacional de Colombia tiene dos canales de televisión abiertos, Señal Colombia y su hermano institucional Señal Memoria, la Radio Nacional en dos frecuencias, además de otras señales como Radiónica y las emisoras de paz y la web RTVC Play. Rodríguez aseguró que hubo “intereses poderosos” detrás de su renuncia que presentó el 5 de abril de 2024.<sup>3</sup> En su trino del 9 de abril de ese año, la saliente funcionaria se dirigió a su sucesor, y entonces subgerente de RTVC, Hollman Morris Rincón

Toleré desde el día uno todos los intentos que hiciste por entorpecer mi gestión, las omisiones para descalificar mis actuaciones, las campañas de desprestigio en mi contra y los ataques de tus alfiles; todo por respeto a la voluntad del Señor Presidente que siempre fue que trabajáramos en equipo, instrucción que respeté y que nunca cumpliste. Pero ya no voy a guardar más silencio.

Por otra parte, el 14 de diciembre de 2023 apareció la primera edición del periódico gubernamental impreso *Vida*, publicación mensual de veinticuatro páginas con tiraje cercano a ciento sesenta mil ejemplares y el que durante seis meses se distribuyó en treinta y dos ciudades del país. La segunda edición fue de noventa y cinco mil ejemplares, la tercera de noventa mil, la cuarta de

.....  
<sup>3</sup>/ El 5 de abril de 2024, y por solicitud del presidente Gustavo Petro, Rodríguez renunció a su cargo. Presuntos manejos irregulares, contratos amañados y algunas contradicciones con el subgerente Hollman Morris –que asumió el cargo–, fueron las posibles causas de su dimisión.

setenta mil, la quinta de sesenta y dos mil, la sexta con veintitrés mil unidades (*El Espectador*, 14 de diciembre de 2023), hasta alcanzar en mayo de 2025 la edición cuarenta y nueve. Aunque el medio contempló abrir espacios a grupos opositores, su razón de ser ha sido esencialmente propagandística porque se ha ocupado de dar cuenta de la gestión del Gobierno nacional. Tratándose de un medio impreso con una cobertura más bien limitada y una vigencia aún inicial, nos preguntamos no solo por la eficacia comunicacional y política real que ha tenido el periódico citado, sino por la existencia de una estrategia clara e integral de comunicación, de la cual hace parte *Vida*, trazada por el jefe del Estado y su equipo asesor.

Advierte el comunicólogo Omar Rincón (2023) que

con este sistema de medios públicos se crea soberanía cultural y autonomía comunicacional... la demora en los nombramientos es muy grave porque indica que a este Gobierno poco le importan los medios públicos, ya que demuestra que no tiene un proyecto y que qué más da nombrar o no, que eso de hacer contenidos que fomenten la creación mediática cultural en perspectivas ciudadanas no lo trasnocha. (p. 3)

A propósito de soberanía y comunicación política, cabe destacar la crisis diplomática que surgió entre los estados de Israel y Colombia a raíz del pronunciamiento en la red X del presidente Gustavo Petro. En dicho pronunciamiento el presidente de Colombia condenó duramente las actuaciones políticas y militares del Gobierno de Benjamín Netanyahu contra los civiles de Gaza, pero sin rechazar el ataque terrorista de Hamas que el 8 de octubre de 2023 asesinó a cerca de mil quinientos civiles y secuestró a otros doscientos cincuenta –muchos de ellos extranjeros– en territorio israelí. Este puede ser un referente preciso para tratar de explicarnos si se trató de una acción comunicacional “provocadora” de Gustavo Petro o si, por el contrario, fue una postura ligera del jefe de Estado de Colombia en un contexto diplomático de relaciones internacionales, que no solo ratifica la tradicional y frágil política exterior de Colombia, sino la ausencia de una política de comunicación por parte del ejecutivo nacional.

En uno de sus primeros trinos del mismo día en que Hamas irrumpió en Israel, el gobernante llamó a negociar la paz y reconocer al Estado palestino, pero no condenó expresamente el ataque terrorista del grupo palestino. Ante la respuesta adversa de Israel –cuyo canciller citó a “conversación de reprehenda” (Saavedra, 2023) a la embajadora de Colombia, Margarita Manjarrés Herrera, y anunció que suspendería las exportaciones de material de seguridad a nuestro país–, Gustavo Petro respondió que “si hay que suspender relaciones exteriores con Israel, las suspendemos. No apoyamos genocidios. Al presidente

de Colombia no se le insulta".<sup>4</sup> El presidente se olvidó de que él es el jefe del Estado, lo cual significa que representa a todos los colombianos y en todos los órdenes –incluida la política exterior–. Por lo cual sus pronunciamientos deben ser sopesados –sin renunciar a sus propios principios políticos– a la luz de los diversos intereses económicos y políticos del país y también, en este caso, de las normas que rigen el Derecho Internacional Humanitario.

## Mejor oposición que información

En lo correspondiente al papel de los medios de comunicación masiva es necesario ratificar y reivindicar su misión de ser fiscalizadores del poder político y económico. Tarea que requiere tener una agenda informativa que dé sentido al registro del acontecer, a la investigación y a la interpretación de los hechos noticiosos de interés público, contribución decisiva a la democracia y a la formación de una opinión pública ilustrada y deliberante.

Sin embargo, al igual que en otras coyunturas relacionadas con la búsqueda de la solución política negociada de nuestro conflicto armado –diálogos de paz, plebiscito, elecciones presidenciales–, la mayoría de los grandes medios de comunicación refleja su oposición al Gobierno socialdemócrata de Gustavo Petro. Sobre todo mediante el tratamiento de las noticias cotidianas, y aquellas que directa o indirectamente se relacionan con el jefe del Estado y con sus ministros y colaboradores más cercanos. Se evidencia el enfoque “negativo” del hecho noticioso, en detrimento de la imagen pública del presidente, en las fuentes informativas consultadas, incluidas las voces de los expertos en el tema. El tratamiento periodístico de muchas de las noticias que se relacionan con Gustavo Petro también se expresa, por ejemplo, en radio y prensa, mediante la opinión con el uso de adjetivos, preguntas con tono burlesco o agresivo y titulares que en ocasiones se van a lo personal.

En este manejo juegan un papel protagónico los directores de noticieros de radio y los editores de informativos de televisión y periódicos. Esto lo planteamos siendo conscientes de que la objetividad en el periodismo no existe, porque es la mirada del profesional de la información –más allá de la misión que desempeñe– la que le da su impronta de pertinencia, rigor, explicación, sesgo, superficialidad, ilustración, favoritismo y proyección al producto comunicacional.

Tales posturas las determina el grado de responsabilidad, autonomía, formación académica, ética y moralidad sobre el significado que tiene la información en una sociedad en conflicto permanente como es la colombiana. Somos conscientes de la presión evidente o velada que ejercen los grandes poderes económicos y políticos que están detrás del diario acontecer informativo, pero

.....<sup>4</sup> Trino del presidente Gustavo Petro publicado el 15 de octubre de 2023.

también debemos contar con la seriedad, la independencia, el compromiso y la habilidad del profesional para dar cuenta de su deber social sin convertirse en un vocero incondicional de los intereses de sus patrones.

Como dichas posiciones no son frecuentes en las poderosas empresas mediáticas, el ciudadano común y corriente se resigna a esta alternativa y hace su propia digestión de estos contenidos. O también toma la decisión de buscar propuestas diferentes, por ejemplo, en los portales independientes de noticias y análisis que cada vez más cobran protagonismo en la formación de la opinión pública en el país –como es el caso de *Cuestión Pública*, *Vorágine*, *Revista Raya*, *Las2orillas*, entre otros–, además de los centros de investigación social y política en distintas fundaciones y universidades del país.

Para avanzar en esta reflexión, y como marco de referencia jurídico-político sobre el quehacer de las empresas informativas, es necesario consignar, por una parte, el artículo 20 de la Constitución Política de Colombia y la Sentencia T-066 de 1998 de la Corte Constitucional de Colombia. El primero señala:

Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación. Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.

Por su parte, la sentencia de la Corte Constitucional consagra que

La libertad de informar está atada constitucionalmente a dos condiciones, a saber: la veracidad y la imparcialidad. Una prensa libre contribuye a informar y formar a los ciudadanos; sirve de vehículo para la realización de los debates sobre los temas que inquietan a la sociedad; ayuda de manera decisiva a la formación de la opinión pública; actúa como instancia de control sobre los poderes públicos y privados. La importancia de la libertad de prensa para el buen funcionamiento del sistema político y para el desarrollo libre de cada una de las personas explica la amplia protección que se le dispensa a esta garantía en el constitucionalismo moderno.

Se señalaremos a continuación algunos casos –a modo de ejemplo– que ilustran sobre lo que ha sido el desarrollo de la relación problemática entre algunos medios de comunicación influyentes en el país y el Gobierno de Gustavo Petro. Uno de ellos fue protagonizado en televisión por Caracol Noticias el 13 de agosto de 2023, cuando informó que su unidad investigativa había descubierto que el narcotraficante y extraditado Juan Carlos López Macías –alias Sobrino– y su esposa Sandra Navarro, apoyaron con dinero la campaña presidencial del hoy presidente de Colombia. El informe tiene como título “El capo Juan Carlos

López y la campaña de Petro en Yopal". La publicación de Caracol Noticias fue acogida por múltiples medios de comunicación y difundida en todas sus redes.

El jefe del Estado respondió el 14 de agosto mediante mensaje en la red X:

Es increíble cómo @caracoltv nos ha calumniado [...] públicamente y a tiempo ordené que no había que recolectar fondos regionales y todo se centralizaba en la gerencia nacional. Hasta los mismos implicados desmienten a @caracoltv que cae en la mentira de su fuente que respetando su identidad que conozco, está en una actitud sedicosa.

El presidente Gustavo Petro anexa el trino de la Agencia de Periodismo Investigativo (API), del mismo 14 de agosto: "Esposa de alias Sobrino niega aportes a campaña presidencial de Petro". "No dimos ni un solo peso para la campaña", "dijo en una conversación revelada por el director del servicio informativo de Blu Radio, Ricardo Ospina...".

Caracol Noticias negó ese mismo día la rectificación que exigió Gustavo Petro, porque nada de lo dicho por el canal había sido desmentido con pruebas claras por el gobernante. Sonia Bernal, coordinadora de la campaña en Casanare, emitió un comunicado en el que asegura que "... los recursos económicos en la región fueron gestionados centralmente por la gerencia nacional conforme a lo anunciado públicamente por dicho órgano" (*El Espectador*, 2023, 14 de agosto).

Eduardo Noriega, directivo de Colombia Humana en Barranquilla, en entrevista con la W Radio –propiedad de Caracol– denunció que Caracol Noticias

...omitió llamar a los directivos de Colombia Humana a pesar de que habla que hizo una investigación periodística. [...]. Hubiéramos podido aclarar que el caso del Casanare es justamente un ejemplo del celo que hubo durante la campaña para evitar que dineros del narcotráfico ingresaran a la campaña. (Lara, 2023, 14 de agosto)

Noriega aclara que el acta que citan en el informe periodístico es pasada muy rápidamente.

Es del 22 de febrero y se dice que no es que sean miembros, lo que se dice es que se encargarán de conseguir una sede para el evento de asamblea, no se dice que sean directivos. Justamente esa es la asamblea que se suspende por la participación de esas personas. [...] tan pronto se tuvo conocimiento de la pretensión de estas personas de interferir, fueron apartadas de la campaña. (Lara, 2023, 14 de agosto)

Más allá del desenlace de tales versiones noticiosas y de las reacciones que suscitan en instancias gubernamentales, son evidentes el desgaste en

quien se siente afectado por el contenido –el presidente Gustavo Petro en este caso– y la sombra de duda o des prestigio de la imagen y la credibilidad del protagonista de la noticia. Mucho más cuando ello hace parte de una tendencia dentro de la agenda informativa del medio de comunicación. Pero además de la televisión, esa misma práctica ocurre en algunas cadenas radiales y en la prensa. Un ejemplo entre varios casos ocurrió en la emisión matinal de la FM Radio el 6 de septiembre de 2023 entre el periodista Luis Carlos Vélez –director de noticias de ese medio– y la ministra de Agricultura Jhenifer Mojica, a raíz del borrador de decreto gubernamental que promovía la movilización campesina para impulsar la reforma agraria.

Desde un principio era evidente la mutua prevención, sobre todo cuando Vélez le preguntó a la ministra si las autoridades iban a permitir bloqueos en las vías como los que habían ocurrido meses antes. Cuando la funcionaria comenzó a responder, él la interrumpió para exigirle mayor precisión y preguntarle si con ese nuevo decreto el Gobierno permitiría nuevas retenciones de miembros de las fuerzas armadas por parte de campesinos.

De la conversación se pasó a la discusión tensa –con interrupciones mutuas de por medio– hasta cuando Luis Carlos Vélez la acusó de poner en riesgo su integridad física por atribuirle afirmaciones que no había hecho, mientras la ministra Mojica le preguntaba si ya se había desahogado y lo invitaba a calmarse y le recordaba que él era un periodista que tenía mucho poder. Lo que comenzó como una entrevista tranquila, terminó con ambiente de pelea y con la decisión de Vélez de colgarle el teléfono a la funcionaria, mientras reiteraba que la denunciaría por injuria y calumnia y la responsabilizaba de lo que pudiera pasarle a él.

Insólito que una entrevista habitual entre un director de medios y una funcionaria gubernamental tenga ese tono y ese desenlace apenas comenzando. Esto es reflejo –creemos– de un prejuicio evidente en el periodista –enfrentando a una vocera del presidente Gustavo Petro– y de una ministra insegura que no supo manejar el episodio y dejó que su interlocutor le diera el tratamiento que su talante impositivo le exigía. El titular que al respecto publicó el portal de la FM Radio ratifica el ánimo prejuiciado del medio –no solo del director– hacia la ministra y, por extensión, hacia el régimen de Gustavo Petro: “Minagricultura Jhenifer Mojica no responde a preguntas de la FM y hace graves señalamientos” (Rojas, 2023, 6 de septiembre).

Más con ánimo de ilustración, señalamos que el espíritu prejuiciado evidente en el periodista Luis Carlos Vélez hacia personalidades que tienen un pensamiento contrario, volvió a manifestarse durante la entrevista que le hizo al expresidente de Ecuador, Rafael Correa, el 11 de enero de 2024. Como era de esperarse, la conversación comenzó en un ambiente tenso.

Y se agudizó mucho más cuando el periodista le hizo una pregunta con tono de provocación, entre otras cosas porque la noticia en ese momento era

la crisis institucional que se vivía en Ecuador, y no las aspiraciones políticas del exgobernante. Y también era provocadora la pregunta, porque si Vélez estaba medianamente informado, sabía que Correa no puede postularse a la presidencia de su país, porque él tiene allí una investigación judicial en contra y una orden internacional de captura, dado que él reside en Bélgica. La pregunta que provocó la pelea y los insultos mutuos fue: “¿Usted piensa lanzarse de nuevo a la presidencia de Ecuador?”, en adelante la conversación siguió así

–¿Cuál sería el problema si yo quiero volver a ser candidato? ¿Cuál es el terror de eso?, [respondió Correa].

–¿Por qué está tan agresivo? ¿Qué es lo que le molesta?, [pregunta de nuevo Vélez].

–Porque yo sí tengo *feeling* cuando hay malinterpretación de una pregunta. A mí nunca me preguntarían algo similar como a otro político. No tapemos el sol con un dedo. Hay una crisis tremenda en Ecuador, pero usted pregunta si quiero regresar al poder [contesta Correa].

El expresidente terminó abruptamente la entrevista diciéndole a Vélez “Yo no hablo con mediocres. Que le vaya bonito” (García, 2024, 11 de enero). Cuando un periodista está documentado sobre el tema de su entrevista, y su mayor preocupación es propiciar un diálogo que contribuya al conocimiento del asunto mediante una conversación abierta con su contraparte, no tienen por qué aflorar en él la rabia o el insulto: esa opción solo será del entrevistado.

Con motivo de la COP16 sobre biodiversidad y cambio climático, que tuvo como sede la ciudad de Cali en octubre de 2024, el mismo Luis Carlos Vélez escribió varios trinos en septiembre de ese año, cuestionando la eficacia del evento y preguntándose qué tanto ayudará a resolver la pobreza de los caleños: “¿Es lo que necesitan los caleños o las familias y trabajadores de la ciudad y la región? ¿Arreglará sus problemas diarios o significará un beneficio en sus vidas?”.<sup>5</sup> Aparte de sus preguntas forzadas, que tratan de ocultar el prejuicio ideológico del periodista hacia el presidente Gustavo Petro, el entonces director de La FM no tuvo en cuenta que la empresa vallecaucana Incauca –propiedad de la organización Ardila Lulle– apoyaba activamente la COP16. El 3 de octubre del mismo año, el propio Luis Carlos Vélez anunció su salida del cargo por decisión de la empresa. El ejercicio informativo es para analizar la noticia, no para expresar lo que le gusta o le disgusta al periodista, incluido el propio director.

Pero el caso de Luis Carlos Vélez no es el único de los directores y periodistas que desde la información hacen oposición al Gobierno nacional. Damos cuenta también de otras dos empresas informativas que, en el registro de

.....<sup>5</sup>/ Trino publicado por Luis Carlos Vélez el 26 de septiembre de 2024.

noticias relacionadas con el presidente Gustavo Petro, evidencian fácilmente su rechazo a dicho régimen: son la revista *Semana* y el periódico antioqueño *El Colombiano*. La revista *Semana* –cuyo origen remite a su fundador en 1946, el periodista y expresidente Alberto Lleras Camargo– fue adquirida en 2019 por el grupo económico Gilinski, luego de que en 1982 Felipe López Caballero decidiera revivir el medio de inspiración liberal que apareció para hacerle oposición al entonces presidente Mariano Ospina Pérez.

Mientras Lleras Camargo se inspiró en la revista estadounidense *Time* –y copió al pie de la letra su diseño–, la *Semana* del poderoso consorcio empresarial se propuso parecerse a *Fox News*, canal de televisión de orientación ultraconservadora, y apoyar las ideas del expresidente Álvaro Uribe Vélez. Editores, reporteros, director y columnistas que trabajaban hasta ese momento con *Semana* –como Daniel Coronell, Alejandro Santos, María Jimena Duzán, entre otros– renunciaron. Y como nueva directora los Gilinski nombraron a la periodista Vicky Dávila para poner en marcha la nueva línea editorial de la revista.

Con la llegada de Gustavo Petro a la presidencia los contenidos de *Semana* y el tratamiento de estos –comenzando por la titulación de la portada y de sus páginas interiores– dieron un vuelco radical caracterizado por la oposición abierta al nuevo gobernante, sin distinguir entre noticia y opinión y sin diferenciar entre dato y adjetivo. Todo ello con el consiguiente deterioro del criterio de responsabilidad y autonomía que la ley consagra para garantizar el derecho constitucional de y a la información. Veamos algunos ejemplos de titulares de portadas y de páginas interiores:

“Yo capturé a Gustavo Petro”: el revelador testimonio del coronel (r) César de la Cruz sobre el día en que detuvo al hoy presidente en sus épocas del M-19”. Edición del 23 de septiembre de 2023. ¿Responde este artículo a un presunto interés público, cuando es de dominio público que Gustavo Petro fue detenido por el ejército meses antes de los hechos del Palacio de Justicia?

“LA CORTE SE RESPETA. El violento asedio contra el Palacio de Justicia, para presionar la elección de fiscal general, es un golpe contra la institucionalidad y la democracia. Vicky Dávila”. Título de la portada de la edición impresa del 11 de febrero de 2024. La revista privilegia en portada su postura editorial sobre el hecho noticioso y desplaza el cubrimiento informativo de este.

“Petro tiene ahora en ‘la mira’ a la procuradora Margarita Cabello. La provoca, la irrespeto y desconoce su autoridad”. ¿Titular de noticia o de columna de opinión –a pesar de su extensión–? Publicación del 10 de febrero de 2024.

“Grave: cambios en la contratación del ICBF tienen aguantando hambre a los niños de La Guajira por demoras en la entrega de la comida”. Edición del 10 de febrero de 2024.

"Peligroso: "Gustavo Petro ataca violentamente la libertad de prensa: "SEMANA ordena y el CTI obedece". Edición del 7 de junio de 2023. ¿Pierde sentido el título si se elimina el adjetivo "peligroso"?

"Nicolás Petro: las jugaditas de su defensa que podrían bloquear el juicio en su contra y evitar coletazos contra el presidente Petro". Edición del 10 de febrero de 2024. ¿Es este el lenguaje periodístico apropiado para titular un informe especial? Edición del 10 de febrero de 2024. El paso siguiente de esta nueva orientación editorial de *Semana* por parte de Vicky Dávila no podía ser otro: la directora renunció a la dirección y anunció su candidatura presidencial el 26 de noviembre de 2024. De inmediato, los sondeos de opinión situaron a Dávila en los primeros lugares de favoritismo electoral.

Al ilustrar a continuación sobre el espíritu informativo del diario *El Colombiano* frente a la figura y la gestión del presidente Gustavo Petro recordemos cómo en los años noventa del siglo pasado prevaleció su postura plural y la responsabilidad periodística con la que cubrió la coyuntura conflictiva de Antioquia y de Colombia. Con esto dio cuenta no solo del conflicto armado sino también de iniciativas de paz, incluida la creación periodística de la Unidad de Paz y Derechos Humanos, a cargo de la entonces directora Ana Mercedes Gómez Martínez.

No obstante, con la posesión de Gustavo Petro como presidente de la república este medio recuperó la política editorial que lo caracterizó durante los dos gobiernos de Álvaro Uribe Vélez y comenzó a ejercer su oposición al nuevo mandatario. Esta se refleja en el enfoque y el lenguaje con los que registra los hechos noticiosos que protagoniza el mandatario.

"¿Dónde está Petro? Lleva 120 horas sin decir una palabra. No se le ve en público desde el viernes y plantó el martes a 917 alcaldes...". El tono del titular es despectivo y prejuiciado hacia quien en ese momento se disponía a posesionarse como presidente. Edición del 4 de agosto de 2022.

"Petro aceptó almorzar con Maduro, el dictador que persigue Estados Unidos". Evidente la intención dañada que denota el titular. Edición del primero de noviembre de 2022.

"Petro juega a dos bandas con el Gobierno de los Estados Unidos. Frente a EE. UU. se ha mostrado cordial, pero de espaldas le lanza ataques. Le pidieron mesura". Edición del 30 de octubre de 2022.

"Los nexos entre el presidente Petro y el colectivo que incitó asedio a la Corte Suprema". Publicación del 10 de febrero de 2024. El texto señala a Xavier Vendrell, catalán nacionalizado en Colombia, como el líder de las movilizaciones contra la corporación, además de indicar su actividad política independentista en Cataluña. Sin embargo, Vendrell no aparece entrevistado y tampoco se deja constancia de que el diario buscó recoger su versión de los hechos.

"De incendiario a bombero: el paso a paso de cómo Petro azuzó las masas y luego intentó calmarlas". Por Javier González Penagos, redactor de *El Colombiano*. Publicación del 9 de febrero de 2024. El mero titular habla por sí solo.

"Presión, asedio y violencia: los entresijos de cómo el petrismo puso en jaque a la rama judicial". Por Javier González Penagos, redactor de *El Colombiano*. Publicación del 8 de febrero de 2024. El titular, más que informativo, es acusador.

## Gustavo Petro: ¿jefe de Estado o "agitador profesional"?

La última fase del gobierno de Gustavo Petro ha estado caracterizada por la agudización de múltiples violencias, los precarios avances de la política de Paz Total, los roces entre funcionarios de los poderes públicos –Ejecutivo y Contencioso Administrativo–, los procesos judiciales por corrupción contra miembros del Gobierno nacional y expresidentes de Senado y Cámara, entre otros. El perfil del gobernante y el ejercicio comunicacional del presidente lo caracterizan más como un líder de la oposición política cuyos mensajes y pronunciamientos sobresalen por el énfasis ideológico de sus intervenciones y la búsqueda de confrontación y polémicas en redes sociales con quien se atreve a criticar su gobierno, su presentación personal o su implante capilar.

Si hay algo que no parece interesar mucho a Gustavo Petro es convencerse de que él es el jefe del Estado colombiano cuyo discurso debe buscar el liderazgo y la integración nacionales. Razón por la cual sus declaraciones y anuncios públicos deben ser selectivos y cuidadosos, procurando, además, mantener siempre entre los ciudadanos –léase seguidores en redes– el interés y la expectativa por sus mensajes. En los trinos del presidente Gustavo Petro, por el contrario, predominan los adjetivos o las generalidades que denotan el afán del dirigente opositor de chocar con "los enemigos declarados del pueblo", porque son "unos explotadores que como sanguijuelas buscan chupar la sangre de la clase trabajadora". Por ejemplo, "Lo que no dice la prensa del violador del jardín infantil de Bogotá", de mayo 10 de 2025; "Servirle a los traquetos es traicionar la patria, el corazón y el pueblo" de mayo 9 de 2025; "Este discurso del presidente de Colombia fue censurado por la oligarquía colombiana y sus instituciones; usan la televisión para sojuzgar al pueblo" de mayo 5 de 2025.

Otra de sus recientes ligerezas en la red X –animado siempre por su afán de crearpolémica y ganar protagonismo como líder de opinión–, se produjo el 5 de junio de 2025. En esta respondió a un trino del senador y precandidato presidencial Miguel Uribe Turbay, que lo había acusado de "quebrar el orden institucional" al querer nombrar como ministro de Justicia al exfiscal general Luis Eduardo Montealegre. El jefe de Estado colombiano escribió: "El nieto de

un presidente que ordenó la tortura de diez mil colombianos hablando de ruptura institucional” (destacado nuestro). ¿Son endilgables a sus descendientes las actuaciones arbitrarias de un gobernante? Dos días después –el 7 de junio, Uribe Turbay fue baleado por un adolescente de catorce años cuando presidía una manifestación política en el municipio de Fontibón. La derecha en sus diversos matices –con el uribismo a la cabeza– acusó a Petro como responsable del atentado. Una vez más, el jefe de Estado se dejó llevar por su talante de “agitador profesional”, tal como la élite colombiana ha llamado a quien se ganó la vocería como líder alternativo.

Pero volviendo con el tema de la censura, el presidente Gustavo Petro, que al comienzo de su período recurrió poco a la televisión para comunicarse con los ciudadanos, ordenó –en nombre de la transparencia con los colombianos y como alternativa a las versiones noticiosas de los grandes medios sobre su gobierno–, transmitir en directo el consejo de ministros realizado el 4 de febrero de 2025. En términos prácticos –y a los ojos de un televidente del común en horas de la noche–, fueron dos horas de intervenciones en los canales privados y estatales sobre distintos temas y con el obvio protagonismo verbal del jefe del Estado. Todo lo cual se torna poco atractivo, mucho más si no se toman decisiones concretas y, por el contrario, lo que sobresale son las peleas entre ministros y la posterior salida de varios de ellos, como ocurrió luego. El gobernante sagaz no olvida que el ejercicio de la política debe tener un importante componente de pragmatismo, el cual, en este caso, se expresa en la transmisión televisada, exclusiva y concisa del presidente para anunciar decisiones o para fijar posición frente a un hecho relevante de carácter nacional o internacional.

El 3 de marzo del mismo año se transmitió por televisión un nuevo consejo de ministros que duró tres horas y media y que tuvo como característica que no hubo comunicación entre el presidente y sus ministros. El tema único fue el decreto que expediría el Gobierno nacional para enfrentar la crisis humanitaria en el Catatumbo.

Y el 11 de abril de 2025, con base en una tutela de una ciudadana que reclamó su derecho a elegir el medio para informarse en el horario *prime time* de los noticieros de Caracol y RCN, el Consejo de Estado ordenó al Gobierno nacional suspender la transmisión por los canales privados, al considerar que se violaba el derecho fundamental a la información plural: se viola la libertad de elección informativa en nombre de un contenido uniforme, en este caso la visión gubernamental. La decisión del organismo contencioso llamó la atención sobre la diferencia entre la transmisión de un consejo de ministros y la alocución presidencial, esta última consagrada en sendos fallos de la Corte Constitucional y del propio Consejo de Estado (*El Espectador*, 2025, 11 de abril).

La respuesta del presidente Gustavo Petro se produjo durante su alocución televisada del 5 de mayo de 2025:

Este tipo de intervenciones está bajo censura en Colombia y no hay otra palabra que expresar que censura... se han censurado los consejos de ministros. Al parecer por "temor" [...]. Se le tiene temor a que el presidente hable a la ciudadanía verdades, no soy infalible, pero es indecible que durante décadas ha existido en Colombia un manto no solo de impunidad judicial, sino de impunidad informativa. Un manto predeterminado para que la sociedad colombiana no sepa lo que pasa en Colombia en sus materias más graves. (Rentería, 2025, 5 de mayo)

Y en respuesta al recurso de nulidad que presentaron el presidente Gustavo Petro y la Comisión de Regulación de Comunicaciones, el mismo Consejo de Estado reafirmó su prohibición de transmitir los consejos de ministros en canales privados, pero autorizó su difusión en los medios televisivos del Estado. El hecho de que el jefe del Estado no haya insistido con divulgar por televisión tales consejos de ministros, lleva a preguntarse si acaso el gobernante reconoció no solo la falta de interés público que despiertan estas puestas en escena, sino también que ello puede restarle popularidad entre los consumidores de medios audiovisuales, que son la mayoría.

Pero el desenfoque sobre el sentido de su quehacer en la presente y compleja coyuntura nacional no recae solo sobre el presidente Gustavo Petro sino que también toca con varias de las grandes e influyentes empresas periodísticas, cuya tarea central es identificar los hechos de interés público y dilucidar sus orígenes y alertar sobre sus consecuencias. Estos no son ya su razón de ser, sino el medio ideal para reforzar la oposición política al Gobierno nacional y enrarecer el tratamiento del conflicto. Ello lo reflejan, por ejemplo, el tratamiento de los contenidos que aluden al ejecutivo, sus anuncios y decisiones, las fuentes que los directores y/o editores consultan para referirse a aquellos –por lo general críticos acérrimos del gobernante–, bien sea desde el sector privado o desde la oposición política.

En resumen: sin ignorar las excepciones, los medios influyentes hoy –de por sí extensiones de poderosas organizaciones económicas con tentáculos en distintos sectores– no se autocensuran frente a los hechos de interés público que protagoniza el poder ejecutivo. Más bien mediante el enfoque político-informativo de aquellos realizan con mayor eficacia la tarea opositora que están llamados a cumplir los grupos partidistas tradicionales, de por sí sumidos en crisis de credibilidad por la falta de propuestas serias, por las disputas internas mezquinas, por sus intereses clientelares, cuando no por sus prácticas corruptas.

El nivel del ejercicio informativo hoy en nuestro país –cuando está en el Gobierno un presidente de izquierda–, ha perdido calidad y seriedad a la luz de los postulados clásicos del periodismo moderno. Si miramos retrospectivamente la historia reciente de las empresas informativas de Colombia, observamos,

por ejemplo, que con todo y ser propiedad de familias,<sup>6</sup> los periódicos gozaban de una mayor autonomía relativa en su labor informativa respecto del ejercicio de la opinión del medio, cuya expresión se daba en las columnas y el editorial. Lo propio con los noticieros de televisión y con las cadenas radiales, cuyos propietarios eran socios que aportaban capitales para hacer periodismo, pero sin renunciar al ánimo de lucro propio de la empresa capitalista.

El panorama de hoy lo marcan conglomerados transnacionales poderosos que tienen diarios, canales de televisión o cadenas radiales pensando más en las necesidades, las estrategias empresariales y las políticas de su organización, que en el servicio público que, por tradición, están llamados a prestar. Y como consecuencia de ello, los postulados periodísticos clásicos como la objetividad, la independencia informativa, la ética profesional al contar los hechos y la responsabilidad noticiosa que otorga la autonomía, cada vez más son relegados en nombre de la eficacia de los negocios. Frente a ese contexto global contundente en una realidad atravesada por violencias múltiples, crisis de gobernabilidad y de liderazgos capaces de convocar a los distintos sectores, nos preguntamos qué tanta importancia real tiene hoy *lo nacional* para estas organizaciones cuyos intereses y capitales no tienen fronteras, como lo afirmó Karl Marx en el siglo XIX. ¿No será que lo nacional es –para tan gigantescos consorcios– un escenario más de negocios con las necesarias diferencias para saber operar allí y ponerlo al servicio de sus propósitos irrenunciables?

Y por el lado político-gubernamental, la izquierda y los sectores democráticos que llevaron a Gustavo Petro a la presidencia de Colombia se enfrentan –producto de múltiples errores individuales y colectivos–, a la consecuencia de perder su continuidad en el poder, a diferencia de lo que ocurre desde hace veinte años, por ejemplo, con el Frente Amplio en Uruguay, convertido en alternativa permanente, superando en legitimidad a los partidos tradicionales Blanco y Colorado. Gustavo Petro ha preferido gobernar con un discurso ideologizante y nostálgico de su militancia en el M-19, y renunció al reto que debe asumir todo movimiento o partido serio con vocación de poder: convertirse en clase dirigente y renunciar a ser solo clase gobernante. Tal es el aporte innovador que desde un marxismo alejado de ortodoxias hizo el italiano Antonio Gramsci (citado por Gutiérrez, 2009):

La hegemonía social se construye como consentimiento de las grandes masas de la población a la dirección impresa a la vida social por el grupo dominante, consentimiento que se logra a través del prestigio obtenido por su posición y función en el mundo de la producción.

.....  
<sup>6</sup>/ La historia de Colombia es rica en los casos de periodistas y directores de periódicos, o de otros medios, que luego llegaron a ser presidentes de la república: Rufino José Cuervo, Manuel Murillo Toro, Salvador Camacho Roldán, Santiago Pérez Manosalvas, Carlos Holguín Mallarino, Laureano Gómez Castro, Eduardo Santos Montejano, Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo, Andrés Pastrana Arango, Juan Manuel Santos Calderón.

Los desarrollos de las redes sociales, y con ellas la emergencia del periodismo alternativo, además de los avances teóricos y propositivos de una comunicación política, están en Colombia a la espera de liderazgos capaces de convocar y movilizar hacia la reconstrucción de la nación y, con ella, a la urgente reconciliación. 

## Referencias

- Caracol Noticias (2023, 13 de agosto). *El capo Juan Carlos López y la campaña de Petro en Yopal*. <https://www.noticiascaracol.com/informes-especiales/el-capo-juan-carlos-lopez-y-la-campana-de-petro-en-yopal-ex40>
- Castells, Manuel. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cortés, William. (2024, 4 de abril). Chiflan al presidente Petro por tildar de corruptos a policías. ¿Qué dijo? Noticentro 1 CM&. <https://canal1.com.co/noticias/bogota/chiflan-a-petro-policias-corruptos/>
- Del Rey Morató, Javier. (1996). *Democracia y postmodernidad: teoría general de la información y comunicación política*. Madrid: Editorial Complutense.
- El Espectador*. (2023, 14 de agosto). Directora de campaña Petro en Casanare rechaza presunto respaldo de narco en la región. <https://www.elespectador.com/politica/directora-campana-petro-casanare-rechaza-informe-noticias-caracol-de-presunto-respaldo-de-narco-en-la-region/>
- El Espectador*. (2023, 14 de diciembre). *Vida*, el periódico del Gobierno del presidente Petro, se distribuirá en 32 ciudades. <https://www.elespectador.com/politica/petro-gobierno-lanza-periodico-vida-para-resaltar-gestion-del-presidente-y-llega-a-32-ciudades-noticias-colombia/>
- El Espectador*. (2025, 11 de abril). Alto tribunal prohíbe seguir televisando consejo de ministros en canales privados. <https://www.elespectador.com/judicial/consejo-de-estado-prohibe-seguir-televisando-consejo-de-ministros-en-canales-privados/>
- Forero, Tascón Álvaro. (2024, abril 29). Hora de cambiar estrategia contra Petro. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/com/opinion/columnistas/catalina-uribe-rincon/provocar-la-estrategia-oficial/>
- opinion/columnistas/alvaro-forero-tascón/hora-de-cambiar-estrategia-contra-petro/
- García, María Angélica. (2024, 11 de enero). "Tenga los cojones" y "mediocre": Luis Carlos Vélez y Rafael Correa protagonizaron acalorada discusión en vivo. *Publimetro*. <https://www.publimetro.co/bogota/2024/01/11/tenga-los-cojones-y-medio-cre-luis-carlos-velez-y-rafael-corea-protagonizaron-acalorada-discusion-en-vivo/>
- González Pasos, Jesús. (2019). *Medios de comunicación ¿al servicio de quién?* Barcelona: Icaria Editorial.
- Gutiérrez, Donoso Patricio. (2009). Antonio Gramsci y las clases subalternas. *Estudios Contemporáneos*. Viña del Mar. Chile.
- Lara, Felipe. (2023, 14 de agosto). *Eduardo Noriega, de Colombia Humana, habla de la polémica por campaña de Petro en Casanare*. W Radio. <https://www.wradio.com.co/2023/08/14/eduardo-noriega-de-colombia-humana-habla-de-la-polemica-por-campana-de-petro-en-casanare/>
- Las2Orillas*. (2023, 8 de agosto). Los 19 medios de comunicación de la poderosa familia Santo Domingo. <https://www.las2orillas.co/los-19-fortuna-de-la-familia-santo-domingo-medios-de-comunicacion-de-la-poderosa-familia/>
- Lyotard, Jean François. (1984) *La condición posmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Molina, Sergio. (2023, 26 de junio). Bruce Mac Master le contestó a Petro por calificar a los empresarios como "explotadores y esclavistas". *El País*. <https://www.elpais.com.co/economia/bruce-mac-master-ataco-a-petro-por-clasificar-a-los-empresarios-como-explotadores-y-esclavistas-2619.html>
- Rentería, María Camila, (2025, 5 de mayo). Presidente Petro arremetió contra el Consejo de Estado y contra los medios durante alocución. *El País*. <https://www.elpais.com.co/politica/presidente-petro-arremetio-contra-el-consejo-de-estado-y-los-medios-durante-alocucion-0524.html>
- Rincón, Omar. (2023, 7 de mayo). A Petro se le olvidó que la televisión pública importa. *Razón Pública*. <https://azonpublica.com/petro-se-le-olvido-la-television-publica-importa/>
- Rojas, Laura. (2023, 6 de septiembre). *MinAgricultura, Jhenifer Mojica, no responde a preguntas de La FM y hace graves señalamientos*. La FM. <https://www.lafm.com.co/politica/minagricultura-jhenifer-mojica-no-responde-a-preguntas-de-la-fm-y-hace-graves>
- Ruiz, Linda. (2023, 30 de mayo). Se posesionó Nórida Rodríguez: ¿quién es la nueva gerente de RTVC? *El País*. <https://www.elpais.com.co/colombia/se-posesiono-norida-rodriguez-quiero-que-es-la-nueva-gerente-de-rtvc-3054.html>
- Saavedra, Aura María. (2023, octubre 15). Atención: Israel condenó declaraciones de Petro y aseguró que avivan el antisemitismo. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/politica/gobierno/israel-condeno-declaraciones-del-presidente-petro-y-se-reunion-con-la-embajadora-816341>
- Uribe, Rincón Catalina. (2023, 17 de mayo). Provocar: la estrategia oficial. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/catalina-uribe-rincon/provocar-la-estrategia-oficial/>

# Pluma y números: la inteligencia artificial como aliada del mundo literario

**Natalia Restrepo Sanmartín**

Estudiante de Filología Hispánica  
de la Universidad de Antioquia  
e Historiadora de la Universidad  
Nacional de Colombia, sede Medellín.

[natalia.restrepo17@udea.edu.co](mailto:natalia.restrepo17@udea.edu.co)

*La creatividad humana es un fuego, y la inteligencia artificial es el viento que puede avivarlo o extinguirlo.*

Amit Ray

**P**ensar en la inteligencia artificial (IA) resulta limitante cuando solo se la usa como una realizadora de tareas que el usuario no quiere hacer. Por esto muchas veces se la percibe con malos ojos e, incluso, se la prohíbe en contextos investigativos y creativos. No obstante, esta es una gran compañera y amiga al momento de agilizar procesos, salir de bloqueos u obtener ideas rápidas –al menos, claro, para aquellos que están en el sector literario–. En este ensayo se aborda cómo una IA puede desempeñar diferentes roles en los procesos editoriales, tanto en la escritura como en la edición y la publicación. Y cómo resulta crucial conocer estas ayudas con el fin de descargar un poco a los profesionales y facilitar los procesos que realizan cada día. Así, se presentan los roles que puede adoptar la IA, se hace una breve descripción de cada uno y sus alcances y se termina con una reflexión sobre el uso de estas herramientas y sus implicaciones éticas.

La IA, en los múltiples roles que puede desempeñar en el mundo editorial, mejora la eficiencia de los procesos, brinda herramientas creativas para los autores y permite que los procesos engorrosos sean efectuados con asistencia virtual. Esto posibilita que los editores y los creadores se enfoquen en actividades estratégicas o que requieran de una intervención humana. Ejemplo de esta ayuda se ve en la película *Her* de Spike Jonze (2013), en la que Samantha, además de ser un modelo de IA bastante avanzado que puede generar interacciones y vínculos profundos con los humanos, es una herramienta que interviene en el proceso de publicación de algunos textos escritos por Theodore Twombly, el protagonista. Samantha es quien organiza la compilación de las mejores cartas que ha creado Theodore durante su trabajo. Es de resaltar que esta compilación es enviada por Samantha a una editorial, la cual termina mostrando interés por contratar al hombre.

Samantha adopta el rol de una editora intuitiva que, usando sus habilidades de comprensión emocional, logró escoger aquellos escritos que tenían la fuerza necesaria para mover y conmover al lector –algo fundamental en toda experiencia de lectura–. La IA se convirtió en un impulso para el autor y un filtro para la editorial. En el primer caso, seleccionó y envió la compilación, algo que Theodore no hubiera hecho por sí mismo; y en el segundo, redujo los tiempos de selección de la editorial al enviar un texto de calidad, agilizando la contratación y la publicación. Ahora bien, otros roles posibles podrían darse en áreas como la escritura, la generación de contenidos o la asistencia al autor; otros, en áreas como la edición y la corrección gramatical y ortotipográfica; pero también en áreas como la publicación y la maquetación; el análisis del mercado; la promoción y la distribución; así como en la interacción con los lectores.

¿Qué actividades podría cumplir la IA en cada una de estas áreas? En la de escritura, por ejemplo, podría sugerir ideas, sinónimos y hasta completar frases, así como brindar una asistencia personalizada basada en un historial de conversación con el autor. Podría facilitar la superación de bloqueos, ayudar en la creación de borradores, hacer recordatorios para fechas de entrega y ser un apoyo emocional. En el área de la edición, podría revisar el texto para sugerir cambios estilísticos pertinentes según el público al que va dirigido, así como revisar asuntos de gramática, ortografía o plagio. Incluso, podría dar sugerencias que mejoren los diálogos, las descripciones y la narrativa. La IA puede personalizar las novelas según los lectores, lo que permitiría realizar cambios en el lenguaje empleado por el autor, alterar el ritmo y el orden de la narrativa y modificar los rasgos de los personajes. Es decir: la IA puede crear una experiencia de lectura singular.

En el área de publicación y maquetación, la IA podría proporcionar diseños de página y borradores de maquetas para ser luego ajustados. Respecto al área de promoción y distribución, puede sugerir formas de optimizar la visibilidad de

los textos en internet y analizar las tendencias del mercado para determinar qué temáticas podrían publicarse y cuáles tendrían mayor éxito. Puede crear campañas de *marketing* de acuerdo con la audiencia a la que van dirigidas las obras; ayudar en la automatización de publicaciones de contenidos en redes, así como en las respuestas a las interacciones en estos. En esa misma línea, y en el área final de la relación con los lectores y el análisis de la recepción, la IA puede recoger información valiosa para autores y editores, de modo que estos puedan tomar decisiones según datos más precisos y actualizados.

Ahora bien, ¿cuáles son las implicaciones éticas que todo esto acarrea-ría en el sector de la industria editorial? Hay que reconocer que todo uso de herramientas trae un compromiso moral y ético, y que la IA no está desligada de esto. En términos más personales, la IA debe usarse con moderación por los creadores y los creativos. En ningún momento debe ser el remplazo de su capacidad imaginativa, sino una ayuda para sacar productos más enriquecidos y de manera más ágil. Mantener la calidad del contenido es indiscutible, y parte de eso se logra ofreciendo un contenido original cargado de sentido. En térmi-nos más sociales, la IA debe usarse de forma transparente: si una empresa o persona recurre a ella para mejorar sus contenidos o productos, es totalmente necesario que lo exprese a sus clientes. Los consumidores y los lectores deben saber cómo se llevan a cabo los procesos editoriales, por lo que exponerlo favorecerá su relación con la entidad.

Por otro lado, y ya en términos legales, es importante reconocer que la IA es programada y desarrollada por seres humanos con sesgos cognitivos y estereotipados, por lo que es fundamental cuestionar y tener una actitud crítica hacia todo aquello que nos arroja. Sí, hay un compromiso de diversidad por parte de los equipos que crean los algoritmos, pero los usuarios no deben dejar de lado la supervisión y la discriminación que le dan a los datos obtenidos mediante ella. Además, otra cuestión legal para considerar es el uso, la recopila-ción y el análisis que hace la IA de una cantidad ingente de datos personales y sensibles. Las empresas deben garantizar un manejo ético y seguro, así como el respeto por la privacidad de quienes la usan, porque no hay que olvidar que la personalización del algoritmo implica la entrega de información personal por parte del usuario. Se hace necesario, entonces, que este último actúe con cautela respecto a aquello que quiere, desea o ve necesario compartir.

Finalmente, la IA es una herramienta clave y de apoyo para las diferentes personas que conforman el mundo literario. Desde las posibilidades que ofrece para mejorar la eficiencia de ciertos servicios, pasando por la asistencia a auto-res y lectores, hasta su uso para ofrecer estrategias de *marketing* específicas y diferenciadas, se hace evidente que la participación de la IA es deseada, incluso necesaria. Sin embargo, esta aliada trae consigo retos éticos que deben ser considerados por los usuarios, los creadores y las empresas. Su uso debe ser

de complementariedad, nunca de remplazo, así como tampoco debe cuestionarse la obligada seguridad que debe ofrecer a los datos que se le confían. El equilibrio y el uso responsable deben ser la preocupación del momento, no su prohibición. La IA debe ser vista como un apoyo que potencie las habilidades humanas y el trabajo creativo y de calidad; o, mejor dicho, debe ser el viento que avive la llama humana. 

## Referencias

- Colomer, Marta. (2024, 03 de abril). *La inteligencia artificial en las editoriales científicas*. MDPI Blog. <https://blog.mdpi.es/la-inteligencia-artificial-en-las-editoriales-cientificas/>
- Editorial Autores de Argentina. (s. f.). *El uso de la inteligencia artificial en la industria editorial*. <https://autoresdeargentina.com/inteligencia-artificial-industria-editorial/>
- Jonze, Spike. (Director). (2013). *Her* [Película]. Annapurna Pictures.
- TecnoFuturo. (s. f.). *La IA en la industria editorial: ¿Cómo cambiará la forma en que leemos y escribimos?* <https://tecnofuturo.net/inteligencia-artificial/ia-industria-editorial-como-cambiar-a-forma-leemos-escribimos/>
- Trevenque Group. (2023, 15 de noviembre). *La inteligencia artificial en el sector editorial*. <https://editorial.trevenque.es/la-inteligencia-artificial-en-el-sector-editorial/>
- Zarate, Karoll. (2024, 08 de octubre). *Desafíos y oportunidades: el futuro ético de la inteligencia artificial*. Vanguardia. <https://www.vanguardia.com/entretenimiento/tendencias/2024/10/08/desafios-y-oportunidades-el-futuro-etico-de-la-inteligencia-artificial/>

## 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 investigacióncreación, 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](mailto: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 MCCCD Honors 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: María 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\\_Genealogia.pdf](http://www.publicacio-nescdh.uchile.cl/libros/18ensayos/teite_Genealogia.pdf). [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.



NÚMERO  
**53**  
enero-julio  
Semestral  
ISSN 3073-8885  
Medellín-2025

# folios

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

## CONTENIDO

**4P. //** Presentación

## ENCUENTROS CON EL ARCHIVO

**7P. //** Cuerpos melenudos, olorosos y transgresores: representación del *hippie* colombiano en la fotografía de prensa de Medellín y Bogotá entre 1968 y 1969  
Úrsula Mares Figueras

## COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y CULTURA

**32P. //** *Tripulantes*: una experiencia entre la educomunicación y las narrativas transmedia  
Maribel Salazar Estrada

**50P. //** *De la Urbe*: percepciones de docentes y estudiantes sobre el laboratorio de periodismo de la Universidad de Antioquia  
Ximena Forero Arango  
Walter Arias Hidalgo

**64P. //** Prácticas y desafíos del uso de Twitter/X como fuente periodística en Latinoamérica  
Daniela Medrano Bonilla  
Liz Mariam Portocarrero Hurtado  
Tania Lucía Cobos

**83P. //** Transformaciones culturales y comunicativas de los pueblos Emberá Dóbida y Chamí del Alto Baudó

José Miguel Restrepo Moreno  
Juliana Silva Bolívar  
John Fredy Vergara Vélez

**97P. //** Una reflexión preliminar a partir de la investigación “Vivir en paz: representaciones sociales de la población estudiantil de la Facultad de Comunicaciones y Filología”  
Adriana María Seguro Flórez

## AUTORES EN LA LUPA

**102P. //** La crónica vorágine de Arturo Cova  
Carlos Mario Correa Soto

**124P. //** Trazos de la novela autoficcional en cuatroautores antioqueños  
Wilber Rico

**140P. //** Identificación del “narrador itinerante”, como modelo narrativo derivado de *¡Que viva la musical!*, de Andrés Caicedo  
Emilio Alberto Restrepo Baena

## PUNTOS DE VISTA

**158P. //** La comunicación del presidente Gustavo Petro: más ideología que estrategia  
Gonzalo Medina Pérez

**179P. //** Pluma y números: la inteligencia artificial como aliada del mundo literario  
Natalia Restrepo Sanmartín