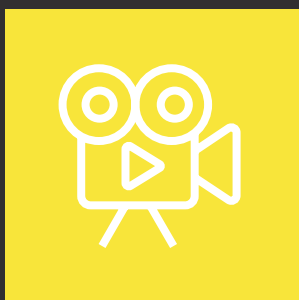
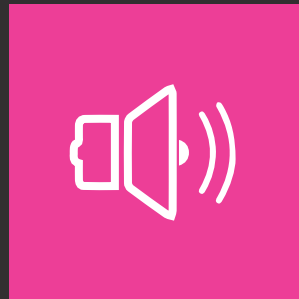
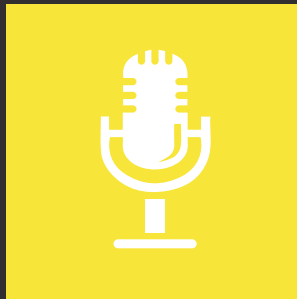
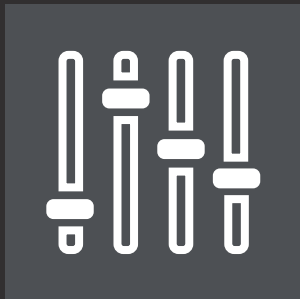
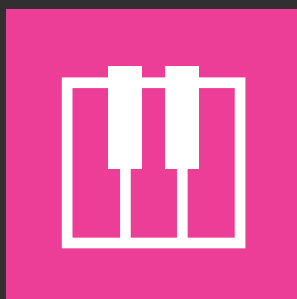
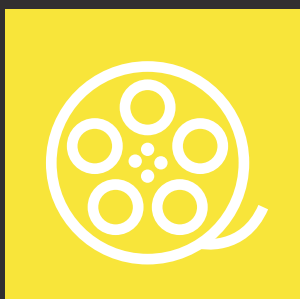
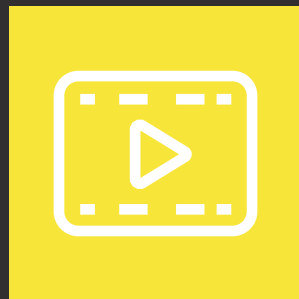
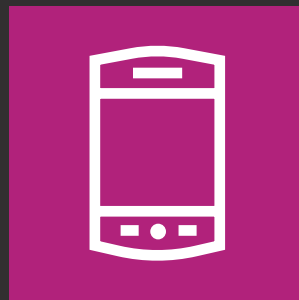


REVISTA

IGNIS

CIENTÍFICA

ISSN: 2011 -9070




EDICIÓN 9
2015B

ceim

Corporación Unificada Nacional
de Educación Superior

VIGILADA MINEDUCACION



Para comunicarse de manera efectiva, debemos darnos cuenta de que todos somos diferentes en la forma en que percibimos el mundo y usar este conocimiento como guía para nuestra comunicación con los demás

ANTHONY ROBBINS

R E V I S T A

ING

NIIS

C I E N T Í F I C A

EDICIÓN 9

2 0 1 5 B

Jaime Alberto Rincón Prado

Rector

Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN

Javier Duván Amado Acosta

Vicerrector Académico y de Investigación

Delfín Soto Chaves

Director Nacional de Investigaciones

Luís Fernando Gasca Bazurto

Editor en Jefe

Rocío Olarte Dussán

Coordinadora de Publicaciones

Título: *IGNIS*

Edición 9

©Febrero, 2016. Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN
Bogotá, Colombia.

Corrección de estilo: Luís Gasca Bazurto

Diseño de tapa: Jonathan Zambrano / Chaos creativo

Diseño interior: Jonathan Zambrano / Chaos creativo

Primera edición: agosto del 2008

ISSN 2011-9070

Reservados todos los derechos.

Se prohíbe el uso comercial y sin autorización del material intelectual contenido en esta obra. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio sin permiso del editor.

Comité científico

Holman Zamora

Investigador externo
Magíster en Estudios Avanzados de
Comunicación Política

Lidia Esperanza Alvira

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN
Máster en Neuropsicología y Educación

Natali López Núñez

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN
Candidata a Doctorado en Educación

Juan Sebastián Hernández

Universidad Antonio Nariño
Magíster en Administración

Comité editorial

Rocío Olarte Dussán

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN
Magístra en Literatura

Ivonne Villamil

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN
Máster en Artes Visuales y Educación

William Zambrano

Corporación Unificada Nacional de Educación
Superior - CUN
Posdoctor en Periodismo en Dispositivos
Digitales

- CONTENIDO -

1. Evaluación para la mejora: un reto para el proceso de enseñanza aprendizaje en la redacción periodística	15
<i>Diana Carolina Bermeo Villa</i>	
2. Radios comunitarias: una experiencia colectiva de paz imperfecta	29
<i>María Angélica Cachaya Bohórquez</i>	
3. Volver al futuro. Pautas para una interpretación de la visualidad hoy a partir de pensar las tecnologías de la visión de comienzos del siglo XIX	39
<i>Ivonne Villamil</i>	
4. Una solución para el transporte público de Neiva: diseño de una <i>app</i> móvil	47
<i>Rodolfo Andrés Villarreal Pazos</i>	
5. La creación como memoria y acto sublime en el guion <i>Elisa</i>	59
<i>Daniela González Cortés</i>	
<i>Manuela Rodríguez Henao</i>	
<i>Daniel Posso Granada</i>	
<i>Nicolás Calderón Alfaro</i>	
<i>Diego Rincón Ayala</i>	
6. La tecnología, el undécimo problema para el novelista latinoamericano	69
<i>Luis Fernando Gasca Bazurto</i>	

A nuestros lectores

La revista *IGNIS* de la Escuela de Comunicación y Bellas Artes (ECBA) de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), impulsada por la Dirección Nacional de Investigaciones, dependencia de la Vicerrectoría Académica y de Investigación, presenta en este número propuestas temáticas producto intelectual de diferentes proyectos de investigación y de estudios científicos locales, regionales, nacionales e internacionales, revisados por pares evaluadores disciplinares.

Esta publicación en papel y digital, con acceso abierto, comprende materiales académicos originales relacionados con la comunicación, el periodismo, el diseño gráfico, las bellas artes, los medios audiovisuales, el diseño de modas, las humanidades, la ciencia y la tecnología, entre otros. Campos de estudio en relación estrecha con las líneas temáticas de la ECBA: experimentación, conservación y aplicación de tecnologías de comunicación y diseño; gestión y emprendimiento en la creación de industrias culturales y creativas; investigación histórica en poéticas de la imagen en la visualidad cultural; la pedagogía en los escenarios de creación; los límites del pensamiento: nuevos horizontes, y tecnologías, cuerpo y creación.

Estas tecnologías, ligadas a la informática como computadores, móviles y redes de información, han abierto un nuevo espacio en el que las prácticas comunicativas se llevan a cabo en condiciones diferentes a las del pasado, debido a la innovación y la creatividad propuestas por los comunicadores en los procesos de la difusión de sus mensajes a través de la oralidad, el cuerpo o la escritura.

Estos cambios de paradigmas están modificando la comunicación y los medios en sus procesos de búsqueda, elaboración y difusión de contenidos informativos, por lo que reconfiguran estilos y narrativas donde se integran nuevas relaciones emergentes y transmediaciones. Estas narrativas contienen múltiples patrones comunicativos, capaces de garantizar identificaciones con todos los públicos, en particular con los nativos digitales que buscan diferentes formas audiovisuales para informarse. Por tales razones, esta línea, tecnologías, cuerpo y creación, centra su atención en la innovación de la comunicación en general y en particular en los medios informativos.

En consonancia con lo anterior, esta línea temática tiene como eje la gestión y emprendimiento en la creación de las industrias culturales y creativas; su estudio se basa en las distintas industrias (cinematográfica, discográfica, arte, editorial, audiovisuales, programas informáticos, entre otras) y en sus contenidos, a partir de la aparición de las TIC, en coherencia con las políticas trazadas por el Gobierno colombiano a través del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MinTIC) que expresa su preocupación por la industria, la economía o el mercado.

De igual forma, el Consejo Nacional de Política Económica y Social - Conpes (2015-2025) centra su atención en proyectos de industrias culturales, con un alto componente de uso de tecnologías, contenido, diseño web y audiencias/usuarios para afrontar dichos retos. Asimismo, privilegia la economía creativa que la entiende como el motor de la innovación, el cambio tecnológico y como ventaja comparativa para el desarrollo de los negocios. Adicionalmente, en documentos de promoción de industrias de contenidos digitales se plantean estos cambios convergentes que están viviendo las empresas editoriales, de la computación y de las industrias culturales en emprendimiento en

comunicación, periodismo, diseño gráfico, bellas artes, medios audiovisuales, moda, entretenimiento, entre otras, consideradas como cadenas productivas complejas y de circulación a gran escala en distintos mercados.

Se produce así el tránsito de la sociedad red o la sociedad informatizada hacia las sociedades del conocimiento, en las que las potencialidades de la información son asumidas en la apropiación, generación y aplicación de conocimiento, a partir de la premisa de que este y su empleo son elementos centrales para el bienestar de las sociedades contemporáneas. La transición de una sociedad de la información a una sociedad del conocimiento exige, de parte de la educación, un cambio para mejorar la capacidad para aprender e interpretar la información y construir nuevo conocimiento, y el empleo de las TIC para optimizar los procesos de aprendizaje.

En este contexto, se circunscriben los artículos de esta edición que comprenden, entre otros, “Volver al futuro: pautas para una interpretación de la visualidad hoy a partir de pensar las tecnologías de la visión de comienzos del siglo XIX”, de la profesora Ivonne Villamil. Este artículo ofrece un panorama sobre la importancia de la revisión de las técnicas, el desarrollo de las tecnologías y los estudios de la visión adelantados a comienzos del siglo XIX, con el fin de entender cómo se produjo la transformación histórica del observador y los cambios en las relaciones sociales que sucedieron a estos acontecimientos. Nos deja aportes a partir de algunos postulados de la antropología de la imagen para formular preguntas sobre la incidencia de las prácticas de la visión en la construcción del sujeto social.

La docente investigadora María Angélica Cachaya Bohórquez, en su artículo “Las Radios comunitarias: una experiencia colectiva de paz imperfecta”, presenta algunos presupuestos conceptuales que se enmarcan en la investigación “Radios comunitarias del Huila: voces de paz y resistencia. Casos Neiva, Algeciras y Pitalito”. La autora describe las prácticas significativas de paz y resistencia que se le han atribuido a la labor comunicativa de las radios comunitarias y su impacto en las comunidades. Esta radio comunitaria ha trasegado a través de diferentes escenarios de conflicto, tanto externos como internos; experiencia colectiva que podría enmarcarse en un denominador común: paz imperfecta. Este es un proyecto que invita a movilizarse en pro de las agendas sociales de los territorios, aun ante la persistencia del conflicto, situación que se yergue como una fuente motivadora.

En “Una solución para el transporte público de Neiva: diseño de una app móvil”, Rodolfo Andrés Villareal Pazos examina el grado de aprehensión y usabilidad del transporte público tradicional por parte de la comunidad en la ciudad de Neiva. Esto con la intención de determinar la necesidad de la implementación de una herramienta tecnológica guía, con el objetivo de diseñar una aplicación móvil (*app*) que aporte a una solución al transporte público para fortalecer la implementación del Sistema Estratégico de Transporte Público (SETP) de la ciudad.

En coherencia con la línea temática gestión y emprendimiento de las industrias culturales y creativas, los estudiantes Daniela González, Manuela Rodríguez, Daniel Posso, Nicolás Calderón y Diego Rincón presentan el artículo “La creación como memoria y acto sublime en el guion *Elisa*”. Este se centra en la imagen como representación objetiva de la realidad y como producto de una construcción subjetiva, donde se retrata la vida de la pintora Elisa que sufre de Alzheimer.

Esta línea se complementa con el artículo “La tecnología, el undécimo problema para el novelista latinoamericano”, en el que Luis Fernando Gasca Bazurto estudia los diez problemas, que según Ángel Rama, determinaron la evolución literaria latinoamericana y, en este sentido, la dificultad que hemos tenido en nuestro continente para comprender quiénes somos. Lo anterior se suma a un nuevo problema: la tecnología que desafía al novelista a mantener su autenticidad en un mundo globalizado y determinado por la cultura tecnocrática.

En “Evaluación para la mejora: un reto para el proceso de enseñanza-aprendizaje en la redacción periodística”, artículo inscrito en la línea temática pedagogía en los escenarios de creación, Diana Carolina Bermeo Villa centra su atención en el proceso de evaluación de las habilidades de redacción periodística de los futuros comunicadores sociales de la CUN. Asimismo, se dan a conocer algunas propuestas teóricas que aportan a una mejor comprensión de los procesos evaluativos en la medida en que los conciben como acciones encaminadas, a interpretar los errores, más que a determinarlos. La intención final de este cambio de perspectiva respecto a la evaluación es erigirse en un pilar para la mejora del aprendizaje y de la enseñanza.

Los artículos propuestos en este número están enfocados en las investigaciones que analizan los alcances sociales, políticos y culturales de los procesos de gestión y emprendimiento de industrias culturales y creativas. También se nutren de los procesos interdisciplinarios, transdisciplinarios en la formación académica en artes y disciplinas de ciencias sociales, humanas y de las reflexiones sobre los modelos pedagógicos en los procesos de creación artística y comunicacional.

Finalmente, se resalta el espíritu congruente de las distintas voces que acompañaron y participaron en esta publicación, estudiantes e investigadores con un interés común: construir conocimiento conjunto, sumar aportes, integrar miradas y asimilar nuevos modelos de investigación.

William Ricardo Zambrano Ayala
Editor invitado
Posdoctor en Dispositivos Digitales
Doctor en la Sociedad de la Información y del Conocimiento
Docente-investigador, Escuela de Comunicación y Bellas Artes



R E V

NO

NI

C I E N T

I S T A



Í F I C A



Evaluación para la mejora: un reto para el proceso de enseñanza-aprendizaje en la redacción periodística

*Diana Carolina Bermeo Villa**

Resumen

El presente artículo centra su interés en el proceso de evaluación de las habilidades de redacción periodística de los futuros comunicadores sociales de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), ejercicio que lleva consigo el reto pedagógico de fortalecer la actividad de retroalimentación de los modelos evaluativos como una posibilidad de aprendizaje. Así, la evaluación en esta rama de la profesión puede desarrollarse de manera asertiva e implementar, por ende, una metodología que se ajuste a la valoración del desarrollo de los estudiantes, y propender por su constante mejoramiento, así como por satisfacer oportunamente las necesidades del estudiantado.

Además, este texto da a conocer algunas propuestas teóricas de diferentes autores que aportan a una mejor comprensión de los procesos evaluativos en la medida en que los conciben como acciones encaminadas, a interpretar los errores más que a determinarlos. La intención final de este cambio de perspectiva respecto a la evaluación es erigirse en un pilar para la mejora del aprendizaje y, por supuesto, de la enseñanza.

Palabras clave: currículo, enseñanza-aprendizaje, evaluación formativa, redacción periodística retroalimentación

Abstract

The present proposal focuses its interest on the evaluation of the future social communicators' journalistic writing exercises from Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN). This process carries with it the pedagogical challenge of strengthening the feedback process in the evaluative models as a possibility of learning. Thus, the evaluation in this branch of the profession can be administered in an assertive manner and implement a methodology that adjusts to the assessment of the students' development, the possibility of satisfying their needs and their constant improvement. Besides, this paper reveals some theoretical proposals from the point of view of different authors who contribute to the enrichment of the evaluation as a process that does not determine errors but interprets them as a pillar for the improvement of learning and, of course, teaching.

Keywords: curriculum, feedback, formative evaluation, journalistic writing, teaching-learning

* Magíster en Educación, licenciada en Lengua Castellana, docente investigadora de la Corporación Unificada de Educación Superior CUN (Regional Tolima). Contacto: diana_bermeov@cun.edu.co



Introducción

Hoy en día se habla bastante de la evaluación como un proceso que debe realizarse con responsabilidad; sin embargo, pocos docentes o entidades educativas se detienen verdaderamente a reformular la manera en que vienen evaluando los resultados desfavorables de los estudiantes. En el peor de los casos, este comportamiento puede derivarse de la confusión, por demás, muy común, entre evaluar y calificar.

En general, los estudiantes del programa de Comunicación Social de la CUN presentan dificultades en las habilidades relacionadas con la redacción periodística y con el correcto uso de la lengua española, destrezas que, en definitiva, enmarcan por excelencia el campo de desarrollo humano transversal desde donde se gesta el perfeccionamiento de las competencias comunicativas y, el aprendizaje de los saberes que permiten asumir los procesos de un ser competente y comunicativo. Adicionalmente, en la educación superior suele presentarse otro fenómeno que acentúa el problema anterior: los estudiantes tienen la convicción de ir al claustro universitario a aprender únicamente sobre el área de su interés particular. En el caso específico de los comunicadores sociales y periodistas en formación, es común observar que, por un lado, descuidan notablemente el aprendizaje y la cualificación de las habilidades de redacción, y, por el otro, no tienen en cuenta que el dominio de las destrezas en el ámbito de la escritura parte de la consciencia de la necesidad de formarse integralmente.

Las consecuencias de este fenómeno se hacen evidentes en las bajas calificaciones que obtienen los estudiantes del programa, así como en su notoria falta de motivación por las asignaturas afines a la redacción, tales como Comprensión y producción de textos, Gramática, Taller de

prensa, Géneros periodísticos, Taller de redacción periodística y Redacción básica.

De otro lado, el problema anterior radica en que los docentes, en general, no otorgan la importancia necesaria al método para evaluar las asignaturas afines a la redacción periodística, en particular, en lo referente a la evaluación, entendida como un proceso formativo y no solo sumativo. En las diferentes reuniones del programa es común escuchar reiteradas quejas acerca de las fallas de redacción que tienen los estudiantes; sin embargo, el cuerpo docente suele permanecer en silencio a la hora de proponer soluciones pertinentes y estructuradas para enfrentar este problema. Por tal razón, es imperante que, en primer lugar, en estos y otros espacios se socialicen explícitamente las competencias que se pretenden fomentar y, en segundo término, se diseñe un método pedagógico capaz de llevar la conceptualización a la práctica y de vincular a los jóvenes de modo tal que encuentren la coherencia de este aprendizaje en su vida académica y laboral.

Como puede apreciarse, las consideraciones anteriores suscitan la necesidad de mejorar la práctica pedagógica de la evaluación. Sin embargo, tal empresa se dilatará indefinidamente hasta que el componente formativo de la retroalimentación sea integrado de manera efectiva en el proceso. Al respecto, es de precisar que la retroalimentación, entre sus múltiples ventajas, le permite al estudiante verificar sus aciertos y detectar sus errores, de tal modo que tenga la opción de comprenderlos, superarlos y así enriquecer su conocimiento. A su vez, este subproceso, implícito y explícito en la evaluación, le sugiere al docente universitario retos adicionales que, sin duda, también hacen parte de su quehacer educativo: escuchar al estudiante; interpretar sus



comportamientos académicos para luego identificar sus errores, y trabajar en ellos para orientar al aspirante en una resolución que conduzca al aprendizaje. Finalmente, cabe resaltar que este trabajo hace parte del proceso investigativo de un proyecto macro que se encuentra actualmen-

te en ejecución en el programa de Comunicación Social de la CUN (Regional Tolima), cuyo objetivo principal es diseñar una propuesta de evaluación formativa que se inserte en el currículo de las asignaturas objeto de estudio.

Metodología

De acuerdo a la clasificación realizada por Taylor y Bodgan (1986) esta es una investigación de tipo descriptivo-cualitativo, en su primera fase, porque cumple con las condiciones requeridas para ello. Según lo explican los autores, “la investigación cualitativa es aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p. 15). A continuación, se presenta una relación sucinta de las fases desarrolladas:

Fase 1. Encuentro con el contexto y reconocimiento del tipo de evaluación que se practica en las asignaturas afines a la producción periodística escrita. Este trabajo se efectúa en la asignatura base: Comprensión y producción de textos (modalidad presencial nocturna).

Fase 2. Rastreo teórico y documental de conceptos, propuestas y metodologías que vislumbren el camino a seguir en el desarrollo de un proceso evaluativo-formativo.

Fase 3. Diseño y aplicación de encuestas a la población objeto de estudio con las siguientes preguntas:

- Desde los procesos que se realizan en este programa, ¿qué es evaluación?

- ¿Cómo, para qué y por qué evalúan los profesores?

- ¿Los estudiantes reciben la valoración de los ejercicios evaluativos?, ¿en cuánto tiempo?

- ¿Qué hace el o la docente con los resultados de las valoraciones?

Fase 4. Análisis de los resultados, generación de conclusiones y recomendaciones.

Al respecto, es de indicar que la población objeto de estudio está constituida por el cuerpo de estudiantes del programa de Comunicación Social que asisten a la asignatura: Comprensión y producción de textos, ofrecida para la jornada nocturna de la CUN, Regional Tolima, representados por una muestra de veinte integrantes seleccionados de manera aleatoria.

En lo concerniente a los métodos de recolección de datos, se empleó el instrumento de la encuesta y para el análisis de los resultados se implementó la técnica de la triangulación entre las siguientes categorías: concepto de evaluación, pertinencia de la evaluación y usos de la evaluación en la redacción periodística.



Marco teórico

Primer reto: conocer sobre evaluación

De entrada, resulta difícil eliminar el concepto equívoco y estereotipado de evaluación que la academia ha malinterpretado con el paso de los años, en especial, porque para alcanzar el gran reto de llevar a cabo un proceso de evaluación consciente, esto es, que tenga en cuenta las necesidades de los evaluados y su pertinencia en el contexto educativo, es imperativo conocer la evolución que este concepto y las prácticas pedagógicas que lo componen ha tenido en los procesos pedagógicos contemporáneos. No obstante, es claro que la comprensión paulatina de lo que hoy en día implica la evaluación favorecería la dinámica de la enseñanza-aprendizaje y contribuiría al mejoramiento de las prácticas educativas.

En ese sentido, Brown (2015) otorga un adjetivo calificativo que condiciona el término, a saber, “evaluación auténtica”, y la define como “aquella que se ajusta de manera relevante a los criterios vinculados a resultados de aprendizaje para un programa” (p. 2).

En esta misma línea, la profesora Meza (2015) habla de dos debilidades principales de la evaluación. Ellas son: 1) haber ignorado la necesidad de hacer de los estudiantes seres competentes y comunicativos tras haberse dedicado por largos años únicamente al desarrollo de las cuatro habilidades comunicativas básicas: leer, escribir, hablar y escuchar. Este hecho ha impedido que los estudiantes asuman la posibilidad de reflexionar y reflexionarse, de criticar y criticarse, y de aprender y aprenderse, además de enseñar y enseñarse; 2) no haber fomentado la cultura de la evaluación en el sistema.

Sobre el reto de eliminar el monstruo de la evaluación como mecanismo de aprobación

En la educación universitaria sucede el símil que presenta Tiburcio Moreno en su artículo “Frankenstein evaluador”: “el docente universitario — ante la ausencia de formación pedagógica — experimenta en el aula con la evaluación hasta convertirla en un monstruo” (2011, p.121). De este modo, Moreno trata un tema de vital importancia para estas problemáticas: la carencia de formación en los docentes que imparten las asignaturas y que, a su vez, han sido educados con la concepción de evaluación como un mecanismo de aprobación, en buena medida impide que eliminen esta premisa durante su ejercicio académico. Este último, en efecto, es el gran reto dirigido al docente universitario, que solo podrá superarlo mediante el uso de la pedagogía.

Respecto a lo anterior, María Antonia Casanova, en *Manual de evaluación formativa*, dice:

Si estamos empeñados en que cambie (para mejor) la imagen y el sentido de la evaluación, la clave está en: a) detectar el error de aprendizaje en el momento que se produce [...]. b) ese error detectado no tiene efectos sancionadores puesto que él no deriva de una calificación negativa. (2007, p. 3)

En consecuencia, si al estudiante comunicador se le ofrece una adecuada retroalimentación de los errores cometidos durante la realización de sus textos periodísticos, si se le orienta en la construcción de varios borradores o planes tex-



tuales donde él mismo visualice su evolución, definitivamente se mejorarán los procesos y, de este modo, cambiará su imagen sobre la evaluación. Como lo plantea Santos “la evaluación además de ser un proceso técnico es un fenómeno moral” (2010, p. 11) porque nunca se sabe cabalmente la trascendencia y el impacto que un proceso evaluativo puede llegar a tener en un estudiante, en especial, cuando este último se ve en la necesidad de determinar o clasificar las áreas del conocimiento en buenas o malas.

Una vez se han tenido en cuenta las anteriores consideraciones, es importante dar el siguiente paso: clarificar el concepto de evaluación, cuya significación, durante mucho tiempo y aún en la actualidad, ha sido confundida por otras acciones que, si bien hacen parte del gran proceso, no conforman el todo evaluativo. Álvarez (2001), en *Evaluar para conocer, examinar para excluir*, establece serias claridades con respecto al concepto evaluar y habla de él desde una intención formativa, es decir, en unos términos que no lo hacen equivalente a calificar, medir, examinar, certificar, entre otras. Aunque, por supuesto, el acto de evaluar tiene que ver las actividades anteriormente señaladas, desde la perspectiva formativa se llevan a cabo procesos, recursos y fines que, ante todo, marcan notables diferencias entre el primero y las otras.

El autor en mención es certero con sus afirmaciones: “de estas actividades artificiales no se aprende” (Álvarez, 2001, p. 12). Amparados en tal sentencia, para nosotros es claro que el verdadero objetivo de la enseñanza es el aprendizaje.

Esta premisa hace evidente que mediante la implementación de estos actos meramente sistemáticos se hace más difícil alcanzar el aprendizaje significativo, aquel ideal anhelado en la educación y, en este caso específico, en el ámbito de la formación superior. Para que la evaluación sea formativa, esta debe construir e impactar la vida académica del sujeto al mitigar asertivamente los errores y las dificultades que comete.

En todo caso, y en consonancia con las premisas de Álvarez (2001), se hace necesario el surgimiento de una iniciativa educadora y formativa de la evaluación hacia el aprendizaje, pues, sin importar que sea obligatoria, esta debe aportar a la disminución de la desigualdad en la sociedad en la cual el sujeto está inmerso y para la cual diariamente se construye conocimiento. La evaluación debe generar ese espacio en el que las ideas y conceptos de los estudiantes y docentes fluyan de tal modo que dialoguen y converjan para el fin de la educación.

La función que desempeña el profesor para que la evaluación sea formativa es de gran peso en el proceso, pues, según Álvarez, un profesor se cataloga como bueno porque “trabaja con intención formativa y no ahorra esfuerzos para conseguir que quienes aprenden con él lo hagan de un modo que garantice el éxito en ese esfuerzo compartido” (2001, p. 46). De esta interpretación de la actitud del docente respecto a la evaluación se puede inferir que de un trabajo a conciencia y soportado en la reflexión se obtendrán resultados favorables para el educando, quien es, en definitiva, el sujeto que se enfrentará al mundo real.



Competencias textuales en la educación superior

En primera instancia, es necesario detenerse y plantear una definición propicia para el concepto de competencias, en particular, porque estas deben visualizarse como una suerte de ríos cuyas vertientes estén cargadas de conocimiento y comprensión. De nada sirve adquirir variados conocimientos memorísticos si no se tienen mecanismos para desarrollar las habilidades y destrezas que suscitan el saber. De esta manera, Berta Marco (2014), en su libro *Competencias básicas hacia un paradigma educativo*, plantea que “las competencias y las destrezas se entienden como conocer y comprender [...], saber cómo actuar [...] y saber cómo ser” (p. 41). Al respecto, se evidencia con claridad que las competencias abarcan estas tres dimensiones del individuo y actúan como conjunto en el campo académico.

De acuerdo a lo anterior, las competencias son el verdadero índice que determina el nivel de conocimiento adquirido en la academia. Al tener en cuenta estas consideraciones, se puede afirmar que el desarrollo de las competencias textuales, por ejemplo, se realiza a partir del grado de aplicabilidad y habilidad con el que se orienten desde la academia. Así, una postura que se encuentra en sintonía con esta premisa es: “las competencias representan una combinación de atributos (con respecto al conocimiento y sus aplicaciones, aptitudes, destrezas y responsabilidades) que describen el nivel o grado de suficiencia con que una persona es capaz de desempeñar una tarea” (Marco, 2014, p. 41).

Al respecto, el estudiante en formación del programa de Comunicación Social necesita desarrollar habilidades tanto en el campo de la oralidad como en el de la escritura; sin embargo, como un paso previo, debe comprender la necesidad de adquirir dichas habilidades, pues hacen parte fundamental de

su desenvolvimiento en el mundo laboral. Por supuesto, lo anterior parte del reconocimiento de que una de las principales características de la CUN como escuela es precisamente la formación integral de estudiantes líderes y competentes en su campo laboral. En este sentido, se hace perfectamente evidente que, particularmente en lo tocante al programa de Comunicación Social, la redacción periodística, más que hacer parte del perfil profesional de sus estudiantes, debe vincularse vitalmente a su praxis.

Análisis de los resultados

Luego de atravesar la fase de recolección de información, se procedió al análisis de los resultados. Para ello, se tomaron las respuestas de cada uno de los veinte estudiantes encuestados y se interpretó la información de acuerdo a cada una de las preguntas de la encuesta. Al mismo tiempo, se realizó un análisis con el objetivo de comparar las respuestas que contribuyeron a generar las conclusiones más importantes de este trabajo investigativo. A continuación, se presenta la triangulación de la información.

De igual modo, en la sección Anexos se incluyen las tablas y figuras a modo de soporte del caso.

Concepto de evaluación de los futuros comunicadores sociales

En términos generales, la gran mayoría de los encuestados confunden la evaluación con la calificación; aunque, si bien es cierto que la última es una de las funciones de la primera, no por ello deben concebirse como procesos sinónimos o equivalentes. Además, en sus testimonios se evidencia una constante y reiterada mención de



la palabra conocimiento como el centro de la evaluación. Este hecho muestra, de entrada, la preocupación de los docentes por este aspecto, diríase, de exigir alta calidad en la estructura y contenido en los textos periodísticos producidos en el aula; sin embargo, también exhibe un notable descuido en lo tocante al proceso para llegar a ellos. Cabe resaltar, no obstante, que algunos estudiantes encuestados se acercan a una definición asertiva de la evaluación, en particular, cuando se refieren a la evaluación como un proceso. Al comprender su idea, al menos de modo intuitivo, estos estudiantes parecen entender que otro de los fines de la evaluación es precisamente propiciar en el docente un conocimiento sobre el estado o los niveles de aprendizaje alcanzados por los estudiantes en sus habilidades de redacción.

Ahora bien, como se evidencia en la figura 1, el 47% de los estudiantes encuestados consideran que la evaluación es un método de comprobación de los conocimientos adquiridos sobre un tema. Por supuesto, el hecho de que casi la mitad de la población estudiada coincida con esta idea nos pone en situación de alerta, puesto que, como hemos insistido aquí, la evaluación va mucho más allá de la comprobación. El segundo indicador muestra que el 26% de la población tiene la idea de que la evaluación es un equivalente a la calificación. En efecto, este dato muestra que existe una confusión que toma la parte por el todo, en este caso, que comprende el concepto de evaluación como totalidad a partir de una sola de sus funciones certificadoras: la calificación. Con respecto a la idea del conocimiento, el 11% de ellos considera que los conocimientos en redacción son ciertamente valorados, mientras que otro 11% piensa que evaluar es un acto de medición de habilidades lingüísticas y textuales; otro concepto erróneo, más aún, si se tiene en cuenta que la evaluación no se ocupa exclusivamente de examinar

cuán elevado es el nivel de competencias de los educandos. Finalmente, es momento de destacar que el 5% de los encuestados percibe la evaluación como una oportunidad que tiene el docente de revisar qué tanto han aprendido sus estudiantes. Aunque esta idea no encierra el verdadero objetivo formativo de la evaluación, se acerca bastante.

Así, el arte de evaluar, entendido como un proceso, es decir, de manera formativa, no solo beneficia al estudiante en su aprendizaje, sino también al docente por la reflexión constante que este último debe hacer sobre su quehacer educativo. En resumen, se trata de una oportunidad que solo posibilita la administración consciente de un tipo de evaluación pensado en pro del diálogo entre las prácticas con desaciertos y la formulación de nuevos mecanismos de introspección que delimiten el punto de partida y de llegada con la formación académica y en este caso, en las habilidades de redacción de los estudiantes.

Pertinencia de la evaluación como parte del aprendizaje

La percepción de los estudiantes en esta categoría denota rasgos de una evaluación sumativa, que evalúa el resultado final y se ciñe a él; sin embargo, se resalta que, en algunas respuestas, también hay claridad sobre la finalidad del entendimiento que debe tener el docente sobre si su trabajo tuvo éxito y si sus métodos fueron acertados.

Lo anterior se evidencia en la coincidencia del 42% de los estudiantes en respuestas asociadas a la comprensión de los temas y del 37% a la revisión del conocimiento como objetivos principales de la evaluación. Esto corrobora la falta de apropiación que tienen los estudiantes acerca del verdadero sentido de la evaluación que, como sabemos,



trasciende la simple comprensión de unos temas. Sin embargo, un 5% de los estudiantes considera que la evaluación posibilita otro tipo de conocimiento, a saber, el de las habilidades y fortalezas, y un 11% opina que este proceso permite comprobar el alcance de las metodologías utilizadas por el docente para enseñar; así, muestran que su posición frente a la evaluación mira hacia su cualificación y que son conscientes de que de las fallas también se aprende. Estas últimas visiones abren un panorama acorde al propósito formativo de una evaluación en la que el estudiante reflexione sobre su proceso y también el docente sobre su didáctica en el aula. He ahí un espacio de aprendizaje dialógico en el que convergen las reflexiones y se plantean nuevos retos educativos.

Usos de la evaluación en la redacción periodística

Esta categoría presenta unos fenómenos especiales. De un lado, algunos estudiantes aseguran en sus respuestas que reciben una retroalimentación pertinente y oportuna sobre los posibles errores cometidos en sus ejercicios escriturales. De otro lado, el resto manifiestan que reciben sus calificaciones en un tiempo acertado, pero no hablan de la existencia de un diálogo sobre los resultados;

en este sentido, más bien, la constante es la entrega de las notas en planilla y plataforma. Cabe resaltar que dentro de la muestra se presentó el caso de un estudiante que indicó que “no ha visto oportunidad de mejora”. Esta afirmación resulta determinante en el proceso, puesto que uno de los fines de la evaluación es el progreso del evaluado.

De acuerdo con las respuestas dadas, se deduce que los resultados son utilizados, para fines de medición del conocimiento y como requisito de los directivos y de la plataforma de notas. Estas también hacen evidente que la evaluación se usa para verificar si la solución de las preguntas son correctas o no; sin embargo, los estudiantes no mencionan si se les dice el porqué de sus errores –por ejemplo, si se trata de fallas de orden gramatical o de cohesión– ni si se les hace notar dónde se están equivocando y cuáles pueden ser las alternativas de aprendizaje. De igual modo, es de interés la respuesta de uno de los estudiantes que afirma, respecto a su profesor, lo siguiente: “Su postura es rígida y no da opción de mejorar la valoración”. Esto hace que se pierda uno de los propósitos formativos fundamentales de la evaluación: ofrecer oportunamente las oportunidades de mejoramiento a las que tiene derecho el individuo.

Conclusiones

- La mayoría de los estudiantes que cursan las asignaturas objeto de este estudio en la CUN (modalidad nocturna) presentan algunas confusiones respecto de los conceptos clave de la evaluación. Por un lado, confunden el concepto de evaluación con una de sus funciones: la certificación. Este hecho ocasiona que la conciben como una actividad

tensionante y frustrante. No obstante, cabe destacar que existe un pequeño número de estudiantes que aluden a este proceso, o sea, la función de seguimiento en la enseñanza-aprendizaje de los educandos.

- Con relación al proceso de retroalimentación, se determinó que los estudiantes suelen



limitarlo al acto de recibir la nota que el docente ingresa en la planilla o plataforma. De este modo, ignoran que ese componente va mucho más allá y que merecen, de manera puntual y concreta, que se les explique cuáles son las fallas en su proceso de escritura y sus posibles causas, además de plantear soluciones plausibles para evitar que estas se cometan de nuevo.

- Adicionalmente, es de anotar que los estudiantes encuestados tienen una concepción errónea sobre su participación en el proceso de evaluación, puesto que consideran que su intervención se limita exclusivamente a presentar los textos y a resolver los parciales, cuando, en realidad, ellos son el eje del proceso y tienen, por tal razón, el derecho de proponer tanto nuevos temas a tratar como

también los métodos de evaluación según sus intereses.

- De este modo, queda demostrado que la evaluación es un proceso educativo de formación que, al igual que otros, merece y necesita de una planificación; solo de este modo se podrán tener en cuenta los tiempos determinados en cada momento y se garantizará que los educandos lleguen al aprendizaje de una manera natural, espontánea y exitosa. Así mismo, todos los actores que intervienen y participan del proceso evaluativo estarán en capacidad de dinamizarlo a partir de técnicas e instrumentos que se actualizan constantemente y están en sintonía con los intereses y necesidades del contexto.

Consideraciones finales

La retroalimentación, componente fundamental del proceso evaluativo, debe incluirse en el proceso de enseñanza-aprendizaje durante el transcurso del programa de formación. Esto con la intención de dar inmediata y oportuna información al estudiante en el momento de la verificación de los errores y para generar un espacio de diálogo reflexivo en torno a las oportunidades de mejora. Así se podrán superar las falencias anotadas.

En el campo disciplinar específico de la redacción periodística es importante repensar el método de

evaluación, de tal modo que este dé cuenta del proceso, por ejemplo, en aspectos de forma, tales como la correspondencia de la estructura de cada género de prensa y de contenido como la pertinencia del vocabulario empleado, al igual que la coherencia temática, entre otros. De ahí que el semillero de investigación EVARED del programa de Comunicación Social de la CUN, regional Tolima, esté trabajando arduamente en una propuesta evaluativa que integre las cualidades anteriormente descritas.



Anexos

Figura 1. Categoría: concepto de evaluación

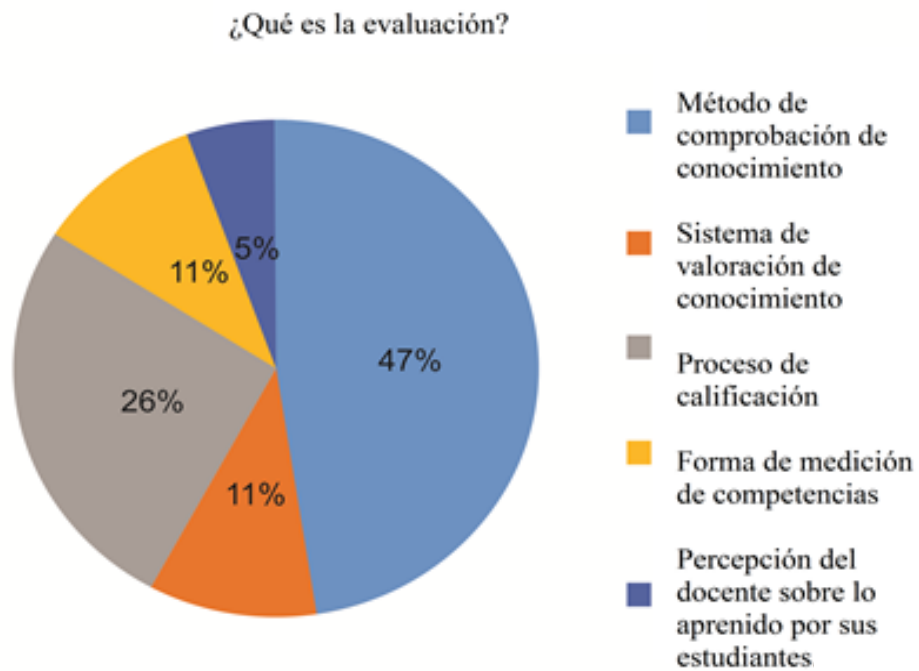


Figura 2. Categoría: pertinencia de la evaluación

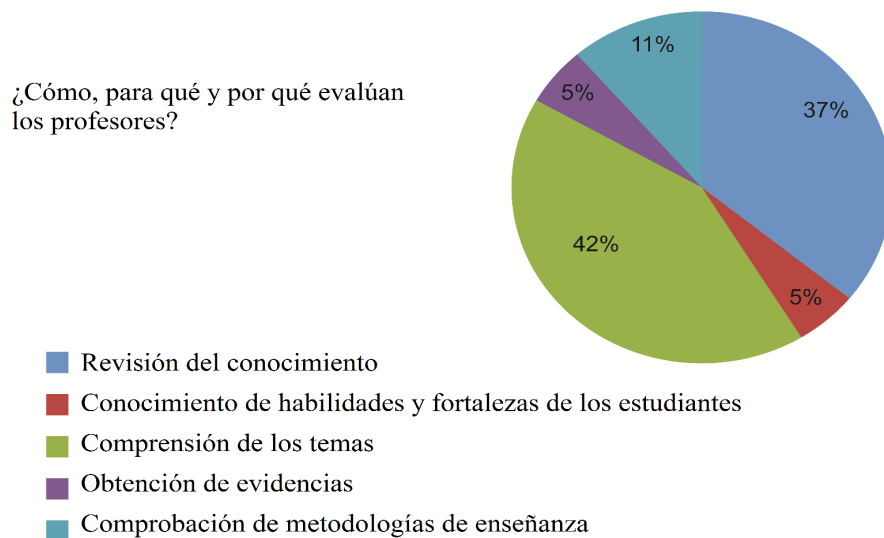




Figura 3 y figura 4. Categoría: usos de la evaluación

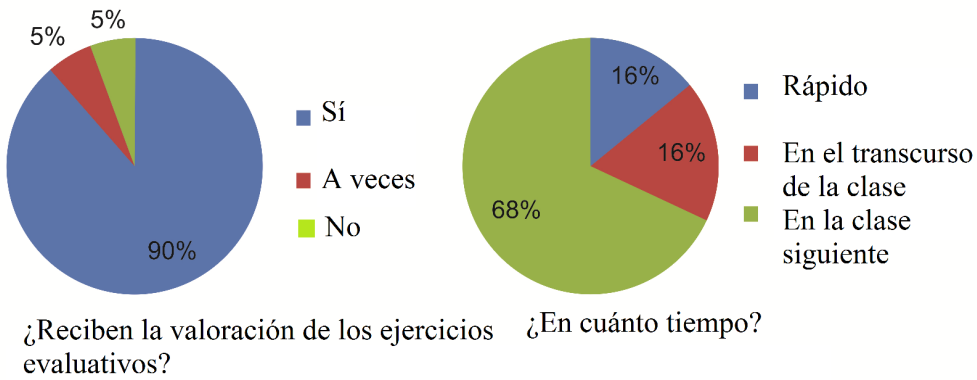
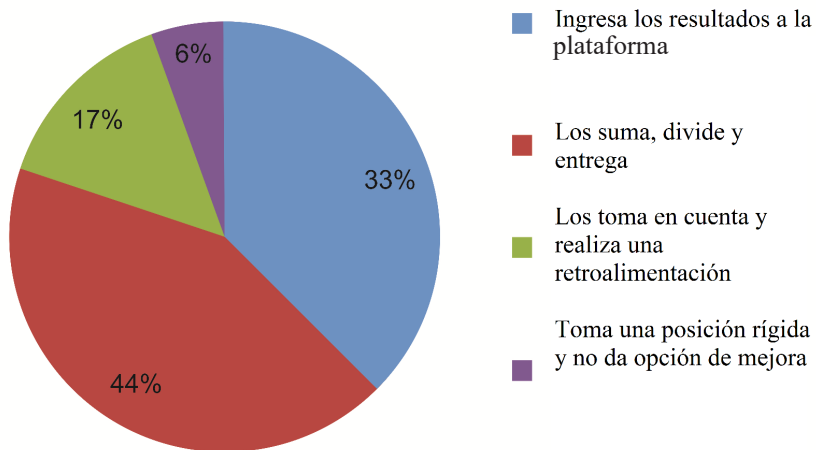


Figura 5. Categoría: usos de la evaluación



¿Qué hace el docente con los resultados de las valoraciones?



Referencias

- Álvarez, J. (2001). *Evaluar para conocer, examinar para excluir*. España: Morata.
- Brown, S. (2015). La evaluación auténtica: el uso de la evaluación para ayudar a los estudiantes a aprender. *Relieve. Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*, 21(2), 1-10.
- Casanova, M. (2007). *Manual de evaluación educativa*. España: La Muralla.
- Marco, B. (2014). *Competencias básicas. Hacia un nuevo paradigma educativo*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Meza, G. (2015). *La evaluación en el área de castellano*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Moreno, T. (2011). Frankenstein evaluador. *Revista de la Educación Superior*, 40(160), 119-131.
- Santos, M. (2010). *La evaluación como aprendizaje*. Madrid: Narcea.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

Radios comunitarias: una experiencia colectiva de paz imperfecta

María Angélica Cachaya Bohórquez*

Resumen

En el presente artículo se desarrollan algunos presupuestos conceptuales que se enmarcan en la investigación “Radios comunitarias del Huila: voces de paz y resistencia. Casos Neiva, Algeciras y Pitalito”. Esta investigación busca comprender las prácticas significativas de paz y resistencia que se le han atribuido a la labor comunicativa de las radios comunitarias y su impacto en las comunidades. Este hecho se debe a que las radios comunitarias actualmente se han constituido en uno de los medios comunitarios y alternativos que más han persistido en la disputa por la democratización de la comunicación ciudadana. Por supuesto, esto ha significado múltiples esfuerzos por hacerlas colectivas, significativas y cercanas a los actores sociales de los territorios en donde se encuentran ubicadas. La radio comunitaria ha trasegado a través de diferentes escenarios de conflicto, externos e internos, experiencia colectiva que podría enmarcarse en un denominador común: *paz imperfecta*. La radio comunitaria es una experiencia que se repiensa todos los días: un proyecto inacabado que invita a movilizarse en pro de las agendas sociales de los territorios, aun ante la persistencia del conflicto, situación que se yergue como una fuerte fuente motivadora.

Palabras clave: experiencia colectiva, movilización social, radio comunitaria, paz imperfecta

Abstract

This article develops some conceptual assumptions that are framed in the investigation “Community Radios of Huila: Voices of peace and resistance. Cases of Neiva, Algeciras, and Pitalito”. It seeks to understand significant practices of peace and resistance that are attributed to the communicative work of the community radios and their impacts in the communities. Today’s community radios are constituted as one of the community media and alternatives that have persisted in the dispute over the public communication of democratization. To build it has meant multiple efforts to make it collective, meaningful and close to the social actors of the territories where they are located. As a collective experience, the community radio has had to deal with different scenarios of conflict, both external and internal, that show experiences that could be termed as imperfect peace. Rethinking community radio is a daily task: an unfinished project that invites you to mobilize through the social agendas of the territories, even before the prevalence of conflict as a motivating source.

Keywords: collective experience, community radio, imperfect peace, social mobilization

* Comunicadora social y periodista. Magíster en Educación y Cultura de Paz. Docente investigadora del programa de Comunicación Social y Periodismo de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), Regional Huila. Contacto: maria_cachaya@cun.edu.co



La radio comunitaria que transita en la disputa por la democratización

El concepto de radio comunitaria está íntimamente ligado al surgimiento de la radiodifusión de servicio público en Europa durante la década de los años veinte del siglo pasado. De ese hecho histórico se desprendieron dos categorías de radiodifusión: la libre y la pirata. La primera nació de la necesidad de reivindicar la voz de quienes no la tenían y para denunciar muchos de los hechos que acontecieron en esa época en algunos países europeos, tales como Italia, Francia y Alemania. La segunda surgió en respuesta a la persecución ejercida por los países absolutistas que limitaban la información que emanaba y se transmitía a través de los medios; esta modalidad desencadenó la ilegalidad y, en muchos casos, la clandestinidad.

En América Latina, la radio de servicio público también nació en los años veinte: “la radiodifusión latinoamericana se inició con propósitos de carácter de servicio público, sin dejar a un lado la tendencia comercial dada la influencia que sufrió por parte de la radiodifusión norteamericana” (Ramos, 2007, p. 9). Tanto gobiernos como movimientos sociales de México, Chile, Perú, Uruguay, Brasil y Argentina promovieron modelos de servicio público y de propiedad estatal. Cada una de las apuestas de este tipo de radiodifusión dio apertura a un proyecto radial que pertenecía a “todos”, aunque esta también fue cuestionada por sus orientaciones políticas o, en otros casos, por tener una cercana vocación comercial. Este modelo de radio tenía, además, un fuerte opositor en las fuerzas nacionales e internacionales de la radiodifusión comercial porque “las redes norteamericanas comerciales y los medios privados estadounidenses estaban impacientes por invertir en la radiodifusión latinoamericana y desarrollar mercados para sus productos” (Ramos, 2007, p. 11). Dicho interés avivó la entrada de la radio que hoy conocemos como radio comercial.

La radio de servicio público, comunitaria, de participación alternativa, asumió en América Latina sus propias características. A partir de 1950, este tipo de radiodifusión adquirió conciencia de la importancia que tenía como medio de formación educativa en un continente con una vasta masa de radioescuchas analfabetas, generalmente aislados, sin escuelas, sin comunicación con el mundo exterior y sin otro medio para mejorar su condición, opción que, en cambio, la radio sí les ofrecía.

Surgieron así las llamadas escuelas radiofónicas, constituidas jurídicamente en octubre de 1949, con el propósito de llevar educación a los sectores marginados de las áreas rurales y como una estrategia de modernización de las sociedades latinoamericanas. De esta manera, la alfabetización radial trató de responder a lo que se consideró la causa fundamental de la marginación del campesinado latinoamericano. Sin embargo, estas escuelas fueron cuestionadas porque, en un principio, parecían responder al modelo desarrollista, dado que difundían la necesidad de innovar y esta era una práctica implementada por la corriente funcionalista de la comunicación norteamericana. Este último modelo pretendía fundamentalmente movilizar a los campesinos para integrarlos al mercado y al sistema económico que, a su vez, propendía por explotar la fuerza de trabajo calificada.

Algunos ejemplos de estas escuelas radiofónicas son: Radio Sutatenza, en Colombia; Escuelas Radiofónicas Populares de Ecuador; Escuelas Radiofónicas de Bolivia; Escuelas Radiofónicas de Nicaragua; Acción Cultural Popular Hondureña; Coordinador Nacional de Radio Perú; Radio Occidente de Venezuela; Radio Enriquillo de República Dominicana; Radios Mineras de Bolivia; Radio Cultural Campesina de Teocelo (Ve-



racruz, México); Radio Huayacocotla (Veracruz, México), entre otras. En conjunto, hablamos de cerca de cincuenta estaciones de radio en América Latina que se agruparon en la Asociación Latinoamericana de Escuelas Radiofónicas (ALER), posteriormente renombrada: Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica—. Con esta perspectiva, y al perseguir la idea de benefi-

ciar a las comunidades, surgió a mediados de los años noventa una nueva iniciativa, denominada América Latina en Red (ALRED), con el propósito de fortalecer las radios populares, aprovechar la tecnología satelital para hacerlas trascender a nivel continental y, con ello, ampliar su cobertura e influencia en favor de la integración y el desarrollo latinoamericano (Ramos, 2007).

La radio comunitaria que se desarrolla y promueve en la movilización social

La radio comunitaria ha logrado posicionarse en América Latina como un actor social relevante y también en calidad de un actor político que, con su accionar, ha propuesto y promovido iniciativas alrededor de la comunicación comunitaria y alternativa —plataforma de resistencia para el empoderamiento e incidencia de esa otra comunicación—. De la mano del movimiento social latinoamericano, la radio comunitaria ha fungido incluso como experiencia de resistencia social, pues ha hecho parte de momentos históricos y de las reivindicaciones propias de los sectores emergentes y alternativos que han entrado en disputa con las instituciones que ostentan el poder. De tal suerte, se decanta el hecho de que las radios comunitarias se constituyeran como el canal/instrumento de expresión más popular con el que han contado las comunidades organizadas.

Es difícil construir un relato único sobre el movimiento de las radios comunitarias sin diluir aspectos sobresalientes de su recorrido. No todas las radios se identifican con la tradición que comienza en Sutatenza, no todas las emisoras se sienten contenidas en la tradición que empieza en las minas bolivianas, ni todos los colectivos tienen como referencia a las radios

creadas en el marco de proyectos de comunicación y desarrollo [...] Los caminos transitados en los últimos años por el movimiento de las radios en América Latina llevaron a que en la actualidad se proponga la discusión sobre los proyectos político comunicacionales de las radios de la región. (Asociación Mundial de Radios Comunitarias-AMARC, 2013, p. 2)

Frente a la función que han desempeñado las radios comunitarias como escenarios que privilegian la democratización de la comunicación, los actores y sectores sociales han entrado a participar en ellas a partir de la realización de contenidos para ponerlos a circular en los mismos territorios. Dichos contenidos son producidos por la gente y para gente; en otras palabras: la esencia temática y el desarrollo de los formatos parten de las autenticidades y necesidades directas de los sujetos que hacen la radio.

Los contenidos, transformados en mensajes transmitidos, recrean en las comunidades esferas públicas y privadas de información y comunicación que retroalimentan los contextos físico-temporales particulares, así como otros circuitos de la comunicación y de la cotidianidad, que



son prueba de que este complejo proceso trasciende la pasividad de los receptores para reconocerlos como agentes sociales; nómadas en continuo movimiento, llenos de encuentros y desencuentros, a partir de los que construyen los sentidos sobre la vida. Es lo que Martín-Barbero, en *De los medios a las mediaciones*, llama el proceso sincrónico de la comunicación, que se encuentra entre las lógicas de producción y las competencias de recepción o consumo. (Cadavid y Moreno, 2009, p. 283)

En el caso particular de la presente investigación, es de precisar que estos contenidos pasan por la contribución que los mismos sujetos hacen sobre su papel de emisores-receptores. Es decir: ellos producen contenidos y, a la vez, son consumidores de los mismos u otros mensajes hechos por otros agentes sociales. Estos contenidos son los que llaman a la movilización en los territorios y marcan, en gran medida, el rumbo de las agendas sociales:

Quando se habla de movilización, puede verse cómo la población reconoce el poder

de convocatoria que las emisoras tienen, el manejo de las sensibilidades y el fomento a la acción colectiva. Se trata de espacios que la población valora, porque los temas tocan a las audiencias; es decir, hechos reales, situaciones de dolor, de necesidad, que llevan a los pobladores a sentir solidaridad y unión. (Cadavid y Moreno, 2009, p. 288)

En este sentido, la labor que se les atribuye a las radios comunitarias resulta clave en el proceso de difusión de mensajes con contenidos que inciden en las agendas locales —que en su gran mayoría están cargadas con reivindicaciones de derechos y garantías—. Estas emisoras se localizan en comunidades de alta marginación o bien, están situadas en contextos de conflicto, lo que las ha convertido en pieza clave para la reconstrucción del tejido social, hecho que contribuye al fortalecimiento de una cultura de paz. Paradójicamente, esta misma situación las pone en una condición de alta vulnerabilidad, al no gozar de plenos derechos para el ejercicio de la comunicación comunitaria (González, 2015, p. 190).

Radios comunitarias del Huila: entre la persistencia, el conflicto y la paz

La persistencia del conflicto es inherente a cualquier dinámica social. En esa relación dialéctica, la radio comunitaria en el Huila suele encontrarse en permanente tensión con factores como: 1) la influencia del conflicto armado en la zona; 2) la pugna de intereses frente a los poderes (institucionales) representados en el territorio, y 3)

la subsistencia y sostenibilidad económica del medio.¹

Las emisoras comunitarias de los municipios de Neiva, Algeciras y Pitalito, situadas en el Huila, surgieron como proyectos colectivos y también individuales. Por ejemplo, Neiva Estéreo surgió

¹ La identificación de estos factores resultó del proceso de análisis de las categorías axiales derivadas de la investigación en curso: "Radios comunitarias del Huila: voces de paz y resistencia. Casos Neiva, Algeciras y Pitalito".



liderada por una organización social denominada Corpogestión. Nueva Era Algeciras, del mismo municipio, nació de la iniciativa individual de un radioaficionado. Mientras que La Preferida, de Pitalito, germinó gracias a la iniciativa comunal del barrio Cálamo.

De estas tres emisoras, Nueva Era Algeciras y La Preferida fueron impactadas de manera directa por el conflicto armado; el asesinato de algunos de sus periodistas y las amenazas a sus directivos se constituyeron en los hechos más atemorizantes que buscaron silenciarlas. En hechos que siguen siendo investigados por las autoridades, la insurgencia y la delincuencia pagada por políticos fueron señaladas como los posibles victimarios. El siguiente es un fragmento de los testimonios relatados por los entrevistados en las emisoras comunitarias²: “nos han intentado silenciar, pero hemos seguido... el caso que aún nos duele, por lo reciente del asunto, es el asesinato de nuestra compañera Flor Alba Núñez, que fue ultimada en la puerta de la emisora” (D.L.P. 3, Comunicación personal, 3 de octubre de 2015).

De igual forma, aparecieron las amenazas — como en los tiempos más fuertes de la agudización del conflicto —:

cada vez que había confrontación armada, pasaban unos días y de seguro me mandaban a llamar [...] para que subiera a hablar con los de arriba, casi siempre nos cuestionaban por qué le dábamos espacios a la Policía o al Ejército en la emisora, nos tildaban de colaboradores, y a mí me tocaba explicarles que los espacios que ellos pedían en la

emisora eran para anunciar servicios sociales, a lo que no nos podíamos negar, porque, o si no, pasaba lo mismo que con ellos: íbamos a ser acusados de auxiliares o simpatizantes de la guerrilla. (D.N.E. 1, Comunicación personal, 27 de julio del 2015)

Después de la elección de un alcalde o del Concejo Municipal se reacomodan los poderes subterráneos de alguno de estos, o de ambos, situación que influye en muchas de las dinámicas de las organizaciones locales, sea porque pueden potenciar y visibilizar más sus acciones, o porque son relegadas, no beneficiadas o les son retirados los beneficios por algunas decisiones de gobierno.

Cada vez que llega un gobierno nuevo cambia el panorama político. Y nos toca ver cómo va a ser la situación con este. Nosotros tratamos de ser imparciales antes, durante y después del proceso electoral, pero, sin dudas, eso afecta. Hemos tenido experiencias en donde al alcalde que no le guste lo que hacemos como emisora o si se siente afectado por alguna información que brindamos, pues amenaza con no apoyarnos, ni pautar; y esas cosas... Hubo en los inicios de la emisora un Gobierno que nos tenía a raya, incluso nos enteramos que está pasando cartas al Ministerio para que nos cancelaran la licencia de funcionamiento. (P.N.E. 4, Comunicación personal, 27 de julio del 2015)

De otro lado, encontramos uno de los factores que, sin duda, ha puesto en jaque a las emisoras

² Johan Galtung es un reconocido matemático y sociólogo noruego, destacado por ser uno de los pioneros en el campo de los estudios sobre la paz.



comunitarias, no solo de estos municipios, sino del país; nos referimos a la sostenibilidad del medio y del proyecto comunicativo. Ante tal panorama, nos preguntamos: ¿qué estrategias podemos implementar para sostenernos?, ¿cómo competir con las emisoras comerciales por la pauta?, ¿cómo constituir redes de diálogo y, a la vez, exigir a los gobiernos el apoyo sostenible para las emisoras comunitarias? Particularmente, sobre este último interrogante

no resulta fácil mantener a un equipo de tiempo completo y con exclusividad en la emisora, muchos hacemos paralelamente otras actividades para ganarnos la vida. La gente y el Gobierno creen que por ser comunitario es gratis. Por ejemplo, no pagan una pauta acá, pero si lo hacen en una comercial. No hay apoyos claros del Gobierno nacional para las emisoras comunitarias. A veces, nos cuestionamos porque quisiéramos hacer cosas distintas o de calidad, pero eso cuesta y muchas veces no hay con qué... (D.N.E. 3, Comunicación personal, 29 de agosto del 2015)

Este precedente permite establecer las relaciones permanentes que se entretienen entre las situaciones de conflicto y el espíritu de resistencia que caracteriza a las radios comunitarias. Si bien es cierto que este último se advierte en la manera en que las radios han enfrentado, luchado o, si se quiere, confrontado al poder, es de precisar que estas también han debido y tenido que cambiar; es más: en otros casos se han adaptado incluso a

las nuevas lógicas y reglas que han impuesto el mercado y los sectores de las emisoras dominantes. A pesar de ello, las emisoras comunitarias no desaparecen, como quizás podría augurarse, sino que se transforman y mutan con la única meta de mantenerse en el medio con su utopía, pero, al mismo tiempo, con los pies firmes en lo que sería una nueva manera de entender la radio: un actor político que hace la paz de forma pacífica y, a la vez, promueve la necesidad de buscar y hacer las paces en un contexto desigual, conflictivo y casi siempre imperfecto. En medio del conflicto, la radio comunitaria fija posiciones frente a la paz. Estas no son inmóviles; por el contrario, se entienden como algo inacabado y en permanente transformación, tal como lo advierten Martínez y Hernández (2014):

La paz aparece como algo complejo, constituido por múltiples factores que no logran ser aprehendidos de forma integral en la concreción de los acontecimientos mediáticos e institucionales, pero que, para algunos [...] se manifiesta con claridad en la cotidianidad de relaciones axiológicas y prácticas culturales de pueblos y comunidades. Y así la invisibilización de la paz aparece como un mecanismo de ocultamiento de subjetividades y expresividades, particularmente de las víctimas afectadas por el conflicto armado, quienes no cuentan con condiciones (materiales, políticas y económicas) suficientes para asumir una interlocución válida y efectiva en los procesos informativos y comunicativos. (p. 43)



Una paz imperfecta que reconoce el papel del conflicto

La amplitud conceptual de la idea de paz propuesta por Galtung³ llevó al profesor e investigador español Francisco Muñoz (2001) a formular su noción de paz imperfecta: se trata de aquella que alude a “situaciones en que conseguimos el máximo de paz posible de acuerdo con las condiciones sociales y personales de partida” (p. 26). Adjetivar la paz como imperfecta, aunque tiene sentido negativo, también lo puede tener en calidad de inacabado. La paz imperfecta es algo más que la suma de todas las paces: es una suerte de situación que permite una comprensión global de la paz, pues facilita el acceso a todas sus realidades —independientemente de sus dimensiones demográficas, espaciales o temporales— y posibilita una mejor promoción de las ideas, valores, actitudes y conductas de paz. El enfoque de paz imperfecta “permite pensar la paz como un camino inacabado, pues la paz no es un objetivo teleológico sino un presupuesto que se reconoce y construye cotidianamente” (Concha, 2009, p. 63).

La paz imperfecta implica reconocer varias categorías de la realidad humana. La primera es la condición humana: limitada y cambiante, no totalitaria. Acepta las múltiples facetas de la humanidad: egoístas —filántropos, libres—, dependientes. Esto como forma de autorreconocernos como personas siempre inmersas en procesos dinámicos ligados a la incertidumbre.

La segunda categoría a destacar es la paz: un elemento constitutivo de las realidades sociales (Muñoz, 2001). Se trata de un fenómeno inacabado que comprende todas las experiencias de resolución de conflictos por vías no violentas, especialmente aquellas situaciones en las que se opta por la satisfacción de las necesidades de los otros, lo que implica, de paso, reconocer todas

las formas de paz: nacionales, internacionales, colectivas e individuales. Admite la paz negativa como una situación que también aporta a la construcción conjunta: aun cuando su desarrollo no sea del todo pacífico —es decir, que implica formas de violencia—, no por ello deja de constituirse en un soporte para ampliar las posibilidades de construcción de paz: acepta los aportes parciales.

El conflicto es la tercera categoría a destacar y la cualidad que por naturaleza es humana —no necesariamente violenta—. En ella confluyen todos los desacuerdos que se presentan en las relaciones humanas y aquello que dinamiza el quehacer humano. La propuesta de paz imperfecta no aboga por su abolición, sino por la posibilidad de aprender de ellos. La idea de paz imperfecta cobra mayor sentido cuando encontramos que la paz hace parte de la vida misma, de las relaciones e interacciones, e incluso, de los sentimientos y emociones de los seres humanos. Ante esto, nada más imperfecto que los hombres y mujeres que se construyen como sujetos día a día.

Como advierten Muñoz y Bolaños (2011) la paz imperfecta reconoce el valor praxeológico de diversas acciones y comportamientos humanos, en donde florece las potencialidades colectivas e individuales, y se invita con ello a estudiar la paz desde la paz misma, como un principio dialéctico de trasmisión y transformación de los sentidos que le permite a las personas ser, reconocerse, reflexionarse, conflictuarse y actuar proactivamente en función de cualificar sus prácticas en reconocimiento de los otros.

En esta misma vía, Francisco Muñoz (2001) afirma que para reconocer conductas pacíficas en cada lengua podemos encontrar palabras que



ayudarían a recomponer este campo conceptual y semántico. No se trata de utilizar solo sinónimos de paz: concordia, tranquilidad, armonía, bienestar, calma, quietud, serenidad, sosiego, sino palabras que definen las regulaciones pacíficas como: negociación, mediación, arbitraje, hospitalidad, compasión, caridad, conciliación, reconciliación, perdón, condescendencia, misericordia, socorro, amistad, amor, ternura, altruismo, filantropía, solidaridad, cooperación, alianza, pacto, acuerdo, desapego, entrega, diplomacia, diálogo, entre otras.

Es de anotar que, para Galtung, la paz es el despliegue de la vida, la potencia de la vida que se desarrolla en un contexto de desafío permanente, dado que no se puede negar la existencia de un negativo. La paz crece a la sombra del negativo a veces al valerse de este. En este sentido, Galtung concebirá el concepto de la paz más como suelo que como techo, pues cuanto más se detalla la paz, cuanto más rica y específica es su definición, menor será su consenso (Concha, 2009). De manera similar, Díaz (2014) afirma que

desde esta perspectiva, se parte del reconocimiento de un empoderamiento pacifista en las realidades y las prácticas sociales, acciones pacíficas que hacen parte de las dinámicas sociales en las diferentes cultu-

ras y contextos socio-culturales. Una nueva aproximación a las realidades humanas vinculadas a la paz desde perspectivas inter y transdisciplinar. (p. 10)

Intentar comprenderla exige acercamientos multidisciplinares, pluridisciplinares y holísticos. La paz, ya sea como realidad, concepto u objeto de conocimiento, es un fenómeno conflictivo porque no se cuenta con un concepto único, homogéneo ni aceptado unánimemente por todos. Por ello, se requiere de diálogo constructivo, enriquecimiento mutuo y trabajo interdisciplinar.

Con base en esto podemos afirmar que la paz se presenta como una práctica humana y social que se vive en diferentes escenarios. Uno de esos escenarios es la radio comunitaria: un proyecto colectivo que recrea las experiencias de las comunidades y la necesidad de comunicar sus necesidades, denuncias y propuestas. Al cumplir con esta misión, la radio se enfrenta a disputas y se mueve entre conflictos de diferente índole, hechos que, a fin de cuentas, explican su constante proceso de rehacerse y su apuesta por resignificar la igualdad, la justicia y la paz, condiciones necesarias para democratizar la sociedad y regular las relaciones que se dan en ella.



Referencias

- Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC). (2013). ¿Qué es una radio comunitaria? Argentina.
- Cachaya, A. y Córdoba, C. (2016). Prácticas sociales de paz de los reinados del festival de partamental infantil del sanjuanero huilense del municipio de Rievra Huila. Neiva: Universidad Surcolombiana.
- Cadavid, A. y Moreno, M. (2009). Evaluación cualitativa de radio audiencia por la paz en el magdalena medio colombiano. *Revista Signo y Pensamiento*, 54, 277-299. Recuperado de <https://bit.ly/2E6UoyW>
- Concha, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista Paz y Conflictos*, 2, 60-81.
- Gonzalez, L. (2015). Las radios comunitarias: una apuesta contra la desmemoria y el olvido. México: Revista Mexica de ciencias agricolas.
- Martínez, M. y Hernández, B. (2014). Ciudadanías comunicativas y construcción de paz: La agenda de paz de Nariño. *Revista Signo y Pensamiento*, 65, 32-47. Recuperado de <https://bit.ly/2HisUIF>
- Muñoz, Francisco A., Molina, Beatriz. Una paz compleja y conflictiva e imperfecta. 2004. Instituto de paz y conflictos de la Universidad de Granada. España. Encontrada en: <https://www.ugr.es/~fmunoz/documentos/pazcompconfimperfdraf.pdf>
- Muñoz, Francisco A. La paz imperfecta. 2001. Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada (España). Encontrado en: <https://www.ugr.es/~fmunoz/documentos/pimunozespa%C3%B1ol.pdf>
- Ramos, V. (2007). La radio comunitaria frente a los grupos de poder. *Razón y Palabra*, 12(59). Recuperado de <https://bit.ly/2VzZPRz>
- Rincón, C. (2006). Guía turística del Huila. Obtenido de <http://huilaturistica.blogspot.com.co/2011/12/mapa-rivera-huila.html>

Volver al futuro. Pautas para una interpretación de la visualidad hoy a partir de pensar las tecnologías de la visión de comienzos del siglo XIX

Ivonne Villamil*

Resumen

En este artículo se ofrece un panorama sobre la importancia de la revisión de las técnicas, el desarrollo de las tecnologías y los estudios de la visión adelantados a comienzos del siglo XIX. Esto con el objetivo de entender cómo se produjo la transformación histórica del observador y los cambios en las relaciones sociales que sucedieron a estos acontecimientos. Asimismo, se retoman algunos postulados de la antropología de la imagen para formular preguntas sobre la incidencia de las prácticas de la visión en la construcción del sujeto social. A la vez, da cuenta de cómo este estudio puede demarcar estrategias para interpretar la relación contemporánea entre *imagen, medio y cuerpo*.

Palabras clave: antropología de la imagen, imagen, medios, visión, visualidad

Abstract

This article provides an overview about the importance of reviewing the techniques, development of technologies and studies of vision in the early 19th century to understand the historical transformation of the observer and the changes in social relations that followed these events. Likewise, it takes some ideas from the Anthropology of Images to draw questions about the incidence of the practices of vision for constructing the social subject at the same time that gives account of how this study can draw strategies to interpret the contemporary relation between *picture, medium and body*.

Keywords: anthropology of images, medium, picture, vision, visuality

* Máster en Artes Visuales y Educación. Líder de Investigación del Programa de Comunicación Social de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN. Contacto: ivonne_villamil@cun.edu.co



Introducción

En la primera mitad del siglo XIX tuvo lugar la más drástica transformación de la naturaleza de la visualidad, gracias a la aparición de los dispositivos precinematográficos y el progreso de ciencias como la física y la anatomía, que han tenido una importante relación con la producción de la imagen dentro y fuera del cuerpo humano. Esto constituyó el pilar fundamental de la visión y su construcción histórica, pues describió las relaciones entre el observador, las técnicas y tecnologías de la visión y los modos de representación (Crary, 2008).

La aparición histórica y la incidencia de los dispositivos ópticos facilitaron la comprensión de la influencia de los medios en las transformaciones sociales, principalmente en el lugar del cuerpo y la construcción del sujeto *espectador*. Los procesos comunicacionales, la evolución de las TIC y la construcción del sujeto social en la era digital son algunos de los hitos contemporá-

neos que solo son posibles de asimilar si se comprenden las transformaciones ocurridas en la primera mitad del siglo XIX. Ahora bien, de cara a las dinámicas que conciernen al sujeto contemporáneo, acorde a los postulados de Crary (2008) y las técnicas como los simuladores de vuelo (*motion control*), “los cascos de realidad virtual, la generación de imágenes de resonancia magnética y los sensores multiespectrales no son sino algunas de las técnicas que están reubicando la visión en un plano escindido del observador humano” (p. 16).

Aunque, si nos ubicamos a mediados de los años setenta observamos que las tecnologías emergentes dejaron de centrarse en el lugar, la posición y las facultades del cuerpo del observador dentro del mundo sensible. Desde entonces, no están necesariamente ancladas a las funciones del ojo humano; esto se refleja en los modelos de funcionamiento social e institucional.

Imagen, medio y cuerpo

Cualquier actividad simbólica o de representación tiene consigo una implicación política que se determina, básicamente, mediante estrategias estéticas. Se hace necesario entonces revisar la producción de imágenes a lo largo de la historia, como la producción de conocimiento a través de la visión. Esto atañe a procesos epistemológicos, en el sentido de cómo y desde dónde se aprende, al tiempo que vincula la historicidad misma de estas prácticas en un marco más amplio para su comprensión, como el social, el político y el histórico. Según Belting:

Los hombres y las mujeres aíslan dentro de su actividad visual, que establece los lineamientos de la vida, aquella actividad simbólica a la que llamamos imagen. La duplicidad del significado de las imágenes internas y externas no puede separarse del concepto de imagen, y justamente por ello trastorna su fundamentación antropológica. Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse, así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si



se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. (2007, p. 14)

Según Belting, el ser humano es el “lugar de las imágenes”; estas, asimismo, son consecuencia de los modelos históricos y del espacio social. El cómo se perciben esas imágenes justamente se debe a los medios portadores de las mismas que, en este caso, son también centro de estudio de su propia historicidad. “El concepto de medios, por su parte, solamente adquiere su significado verdadero cuando toma la palabra en el contexto de la imagen y el cuerpo [...]. La distinción entre imagen y medio nos aproxima a la conciencia del cuerpo” (2007, p. 17).

Esa conciencia del cuerpo nos permite afirmar que la historia de las imágenes es inseparable de la memoria de su producción; es decir, de los medios, ya que actualiza y, en ocasiones, configura las formas de percepción del sujeto social, al tiempo que modifica su lugar e incluso su condición de mero contemplador. En la actualidad, parecen desprovistas de cuerpo alguno o existen solo para dar cuenta de la técnica o del enfoque medial.

En realidad, no percibimos el mundo como seres individuales, sino que lo hacemos de manera colectiva y esta última es modelada por el espacio-tiempo que habita el cuerpo del sujeto espectador.

Los contextos proporcionan las conexiones culturales que hacen que valga la pena estudiar imágenes y objetos, y es una parte de la obra de arte tanto como la forma, la función o el significado simbólico. Es un tipo de narrativa relacionada sin rigidez al objeto físico, como

una historia retratada por su imagen [...]. Como resultado, en nuevos contextos, las respuestas a la cultura visual no sólo se forman, se transforman. (Freedman, 2006, p. 82)

Las condiciones bajo las que se produce la imagen, cómo es usada, quién o quiénes la experimentan y lo que se hace de manera individual o colectiva con ella, son algunos de los aspectos que permiten concebir el cuerpo como el medio vivo de la imagen; esta se materializa por medio del cuerpo social, político, humano y físico. En este orden de ideas, la visualidad es una capacidad que no se puede aislar o leerse de manera separada de los cuerpos ni de los medios de producción. Sin embargo, en el profundo estudio sobre las transformaciones de la naturaleza de la visión y la construcción del observador moderno y sus técnicas, Crary (2008) explica, mediante casos de estudio concretos, la manera en que los desarrollos históricos de la visualidad han separado esta terna sobre la que se erige la antropología, según el planteamiento de Belting: imagen, medio y cuerpo. Observemos lo que Bal (2004) dice al respecto:

En lugar de la visualidad como propiedad característica y definitoria de los objetos, son los actos de visión hacia esos objetos los que constituyen el objeto de su dominio: su historicidad, su anclaje social y la posibilidad de análisis de su sinestesia. En la facultad para realizar actos de visión, y no en la materialidad del objeto contemplado, se decide si un artefacto puede ser considerado desde la perspectiva de los estudios de la cultura visual. (p. 20)

Si nos detenemos un instante a pensar en los *actos de visión* que refiere Bal, podemos abordar esta idea desde un primer momento en el que esos



actos tienen lugar o desde los procesos que genera el régimen de la visualidad que los posibilita, como respuesta a esta construcción. Las estructuras generadoras de los actos de visión implican la

historicidad y el anclaje social como facultad para ejecutar estos actos. Más allá del acto sensorial de *ver*, supone la *visión* como capacidad interpretativa de puesta en relación y de significación.

La visión y su construcción histórica

Crary (2008) propone una nueva perspectiva sobre la manera en que se erigió la cultura visual en el siglo XIX al poner sobre la mesa los problemas de la modernidad, lo social y lo visual. El escritor articula de manera elocuente la conexión entre el poder social, la visión y lo que esto provoca en el cuerpo del sujeto; así entonces, el observador se convierte en la atalaya para establecer nuevos discursos que enfatizan en el carácter fisiológico del proceso de visión, al igual que en el carácter social que envuelve estas prácticas.

A partir de la clasificación en contexto de los aparatos e instrumentos ópticos, sobre todo los dispositivos precinematográficos, Crary también expone la importancia de estos en el proceso de materialización y corporeidad de las visualida-

des para asumir el experimento óptico como una forma situada de producción de conocimiento e interacción social. En este panorama, tanto el ámbito perceptivo como el individuo que origina la modernidad, resultan complejos.

Se produjo, entonces, una transformación de la naturaleza de la visualidad principalmente en la primera mitad del siglo XIX, cuando el objeto de estudio dejó de ser la imagen-cosa que venía configurándose con la pintura y las técnicas artísticas anteriores a este fenómeno, y más bien se comenzó a focalizar en el proceso, en las prácticas de construcción de esa imagen y, por supuesto, en los instrumentos y dispositivos que intervienen en dicha construcción.

Conclusiones

Entre 1820 y 1840 se sitúa la construcción de un nuevo observador comprendido desde los asuntos fundamentales relativos al cuerpo y el funcionamiento del poder social. Esto como resultado de los desarrollos científicos, como la cámara oscura, el taumatropo, el estereoscopio, entre otros, que, en nuestro ámbito, aún se reflejan en las formas novedosas de comunicación y producción de las experiencias sensibles, al transformar el accionar individual y colectivo (por ejemplo, el caso del teléfono móvil. Este contrarrelato ameritaría otra urgente revisión en contexto).

Las tecnologías en torno a la producción de imágenes se manifiestan principalmente como instrumentos mediadores de la comunicación y objetos de entretenimiento de masas. Sin embargo, vale la pena recordar que, por ejemplo, el taumatropo, más que un juguete, fue un invento presentado en 1824 por John Ayrton Paris ante el Real Colegio de Físicos de Londres para comprobar el principio de la persistencia retiniana. Este hecho demuestra la importancia de este periodo para la constitución de una historia y una teoría de los medios de producción de imágenes, más allá de la mera producción, pues permite abordar con



toda la complejidad los distintos aspectos que incidieron en este proceso y así configurar un panorama completísimo para fundar lo que, sin dudas, fue uno de los momentos más ricos en el estudio de la cultura y la antropología visual.

Este periodo, para Crary, constituye un momento previo a la abstracción de la visión actual, pues es un terreno para leer nuestro universo visual hoy, una invitación a reescribir esa historia que ha sido determinada desde Occidente por influencia de la historia del arte europeo. Una historia que, de se-

guro, es mucho más antigua e incluyente, al tener en cuenta los procesos físicos, sociales, políticos e históricos que se pueden leer solo a través de las obras de arte. Es también un llamado a atender la urgencia de este tipo de estudio para construir una Historia de las imágenes que se fundamente en teorías y desarrollos históricos que permitan entender cómo nos comunicamos a través de las estas y entender cómo configuramos, a partir de las mismas, nuestras relaciones sociales y representaciones políticas.

Referencias

- Bal, M. (2004) El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 2, 11-50.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador moderno. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual. Currículum, estética y la vida social del arte*. Barcelona: Octaedro.



R E V

NO

NI

C I E N T

I S T A



Í F I C A

Una solución para el transporte público de Neiva: diseño de una *app* móvil

*Rodolfo Andrés Villarreal Pazos**

Resumen

En este artículo se examina el grado de aprehensión y usabilidad del transporte público tradicional por parte de la comunidad en la ciudad de Neiva. Esto con la intención de determinar la necesidad de la implementación de una herramienta tecnológica guía, con el objetivo de diseñar una aplicación móvil (*app*) que aporte a una solución al transporte público para fortalecer la implementación del Sistema Estratégico de Transporte Público (SETP) en esta ciudad.

Palabras clave: diseño de aplicativos móviles, Neiva, público objetivo, Sistema Estratégico de Transporte Público, transporte público

Abstract

This article analyses the degree of apprehension and usage of the traditional public transport by the community from Neiva city, as well as, the need for a technological tool as a guide for that purpose. With the aim of designing a mobile application (*app*), as a solution to Neiva's public transport, and in that way improve the Public Transport Strategic System (SETP), in this community and also determining the need for a communicative tool.

Keywords: mobile application design, Neiva, public transportation, Strategic System of Public Transportation, target audience

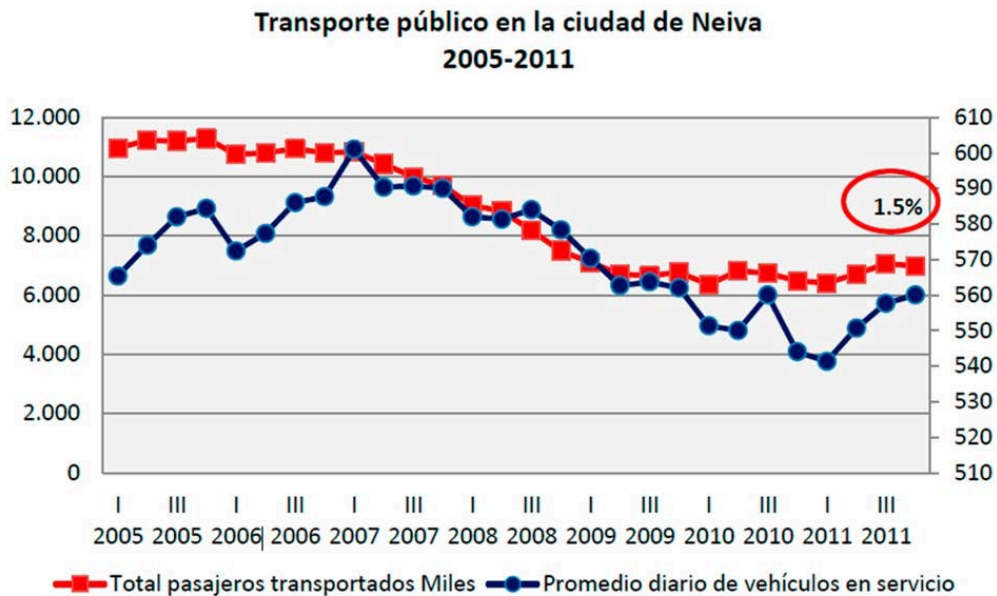


Introducción

La falta de conocimiento de las rutas, horarios y paraderos de los medios de transporte ha provocado que la comunidad de la ciudad de Neiva use otros medios de transporte. De acuerdo con varios estudios, se identificó que un porcentaje elevado de personas, más del 50 %, desconoce las rutas que pueden tomar para llegar a determinados lugares. La Cámara de Transporte de la Asociación Nacional de Empresarios de Colombia (ANDI), en su informe urbano de 2009, muestra que el transporte público de Neiva ha perdido el 39,1 % de pasajeros desde el año 2005,

con una tendencia decreciente hasta el primer semestre de 2010, periodo en el cual se observa mayor estabilidad en el comportamiento de la demanda. En 2011 se movilizaron 2,9 % usuarios más que en 2010, contrario a lo sucedido en ciudades como Armenia y Manizales. En Neiva el promedio de vehículos de transporte público ha disminuido, aunque no en la misma proporción en que ha caído la demanda del servicio (4,1 %). La figura 1 muestra los pasajeros transportados y el promedio diario de vehículos 2005-2011 en Neiva.

Figura 1. Cálculos realizados por la cámara de transporte de la ANDI



Fuente. ANDI, 2011

Para el presente estudio también se tuvo en cuenta el documento Conpes 3756 y los Sistemas Estratégicos de Transporte Público (SETP) con los programas de “Ciudades Amables”, que proponen diferentes acciones para estructurar movilidades eficientes en el país. La nación

ha cofinanciado los Sistemas Integrados de Transporte Masivo (SITM) para las ciudades de más de 600 000 habitantes, así como los SETP para las ciudades con población entre 250 000 y 600 000 habitantes, entre las cuales se encuentra Neiva. Este es un megaproyecto



que involucra a la administración pública, las autoridades, al gremio de transportadores y a todos los habitantes de la ciudad (Alcaldía de Neiva, 2013). Los Sistemas Estratégicos de Transporte Público deben responder a las necesidades de ordenamiento y planificación de su territorio. Para ello los principios básicos del SETP son eficiencia, seguridad, responsabilidad, equidad, competitividad, mensurabilidad y sostenibilidad ambiental (Conpes 3756, 2013). Por otra parte, “de acuerdo con una encuesta de AT&T, el 72% de los pequeños negocios afirman

utilizar aplicaciones móviles en su trabajo y el 38% consideran que no podrían, o que sería un reto enorme, sobrevivir sin ellas” (Franco, 2011, párr. 7). Esto nos permite anticipar que puede haber una oportunidad rentable en la generación de aplicativos para dispositivos móviles. Lo que más motiva el uso de este tipo de herramientas es el ahorro de tiempo, el incremento en la productividad, la reducción en los costos, la generación de ingresos y, además, en el caso específico de transporte público, el alto porcentaje de acceso a la información.

Resultados preliminares

Para determinar el público objetivo de un aplicativo móvil que facilite el uso del transporte público en la ciudad de Neiva se aplicó una encuesta a 1000 usuarios, con la colaboración de 76 estudiantes de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior (CUN), regional Huila. 66 de ellos hacen parte del segundo semestre de Administración de Empresas, 33 de la modalidad presencial y 33 de distancia. Los 10 restantes conforman el equipo de semilleros de investiga-

ción del programa Diseño Visual e Ilustración, Explorando ando. Esta labor se realizó con el acompañamiento de los docentes Bibianey Lozano Losada, Marylin Castro Quintero (programa de Administración de Empresas) y Camilo Andrade Ojeda (docente investigador del programa Diseño Visual e Ilustración). Con el grupo de personas señalado se identificaron los siguientes aspectos:

Tabla 1. Edad de usuarios del transporte público

Edad	Cantidad de personas	Porcentaje
De 12 a 17 (adolescentes)	75	7,5 %
De 18 a 28 (jóvenes)	450	45,0 %
De 29 a 64 (adultos)	465	46,5 %
De 65 en adelante (adulto mayor)	10	1,0 %



La tabla 1 sugiere el público objetivo de la aplicación; es decir, tanto los jóvenes como los adultos que con un 45 % y 46,5 % respectivamente se convierten en una muestra importante de usuarios del transporte público. Gracias a este resultado podemos definir el estilo gráfico para la aplicación. Se ha planeado que tenga un diseño juvenil, pero a la vez sobrio.

Tabla 2. Género de usuarios del transporte público

Género	Cantidad de personas	Porcentaje
Femenino	476	47,6 %
Masculino	524	52,4 %

Fuente: elaboración propia.

Se concluye que existe un equilibrio respecto al género de los usuarios de transporte público, de tal manera que el diseño de la aplicación no debe ser dirigido a ninguno en particular. Por ejemplo, para la propuesta de paleta cromática se optará por una que tienda a la neutralidad.

Fuente: elaboración propia.

Tabla 3. Lugar de procedencia de usuarios del transporte público

Lugar de procedencia	Cantidad de personas	Porcentaje
Neiva	662	66,2 %
Municipios del departamento del Huila	165	16,5 %
Veredas, pueblos y corregimientos	30	3,0 %
Otras ciudades	142	14,2 %
Otro país	1	0,1 %

Fuente: elaboración propia.

La tabla 3 nos permite determinar en cuál segmento de la población podría tener más impacto y usabilidad la aplicación. Dado lo señalado, se consideró que no es necesario realizar un estudio de nicho de mercado, ya que el 66,2 % de usuarios son neivanos.



Tabla 4. Lugar de residencia de usuarios del transporte público

Lugar de residencia	Cantidad de personas	Porcentaje
Neiva	914	91,4 %
Municipios del departamento del Huila	53	5,3 %
Veredas, pueblos y corregimientos	20	2,0 %
Otras ciudades	13	1,3 %
Otro país	0	0,0 %

Fuente: elaboración propia.

Estos resultados ayudan a segmentar el público objetivo e identificarlo demográficamente. Los resultados arrojan que el 91,4 % de usuarios del transporte público está radicado en la ciudad de Neiva; por lo tanto, se concluye que el diseño tiene que ser dirigido a la población neivana, principalmente por medio del uso de elementos visuales característicos de la población.

Tabla 5. Ocupación de usuarios del transporte público

Ocupación	Cantidad de personas	Porcentaje
Trabajador	572	57,2 %
Estudiante	317	31,7 %
Ama de casa	77	7,7 %
Desempleado	30	3,0 %
Pensionado	4	0,4 %

Fuente: elaboración propia.

De la tabla 5 se puede resaltar que la mayoría de los usuarios del transporte público son trabajadores, con un 57,2 %. Le sigue un importante porcentaje de estudiantes con el 31,7 %. Esto representa un dato importante para vislumbrar el poder adquisitivo de los usuarios de la aplicación, en caso de poner precio a las descargas o actualizaciones.



Tabla 6. ¿Conoce las rutas de los buses urbanos?

¿Conoce las rutas de los buses urbanos?	Cantidad de personas	Porcentaje
Todas	94	9,4 %
La mayoría	300	30,0 %
Muy pocas	491	49,1 %
Ninguna	97	9,7 %
No sabe o no responde	18	1,8 %

Fuente: elaboración propia.

De la tabla 6, se puede concluir que el 49,1 % conocía muy pocas rutas de los buses urbanos que transitan en la ciudad. Esto quiere decir que la aplicación se puede convertir en una herramienta de información importante para ese porcentaje de usuarios y en un complemento informativo para el 30 % de ciudadanos que conocen la mayoría de rutas del actual sistema de transporte.

Tabla 7. ¿Conoce los paraderos de los buses urbanos?

¿Conoce los paraderos de los buses urbanos?	Cantidad de personas	Porcentaje
Todos	79	7,9 %
La mayoría	199	19,9 %
Muy pocos	530	53,0 %
Ninguno	165	16,5 %
No sabe o no responde	27	2,7 %

Fuente: elaboración propia.

De la tabla 7 se puede inferir que los paraderos de los buses no son muy conocidos por la comunidad. Un 53 % de usuarios conoce muy pocos; el 16,5 % ninguno, y tan solo un 19,9 % conoce la mayoría. Por tal razón, la aplicación incluiría las ubicaciones de los paraderos del sistema de transporte.



Tabla 8. ¿Conoce los horarios de los buses?

¿Conoce los horarios de los buses?	Cantidad de personas	Porcentaje
Todos	58	5,8 %
La mayoría	206	20,6 %
Muy pocos	398	39,8 %
Ninguno	268	26,8 %
No sabe o no responde	70	7,0 %

Fuente: elaboración propia.

En la tabla 8 se observa que el 39,8 % de la población conoce los horarios de los buses urbanos y el 26,8 % no conoce ninguno, lo que da a entender que la información de los horarios de las rutas es deficiente. Este vacío en la información puede servir como valor agregado en el momento de plantear una estrategia comercial.

Tabla 9. ¿Debería existir más información sobre las rutas, horarios y paraderos de los buses?

¿Considera que debería existir más información sobre las rutas, horarios y paraderos de los buses?	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	917	91,7 %
No	64	6,4 %
No sabe o no responde	19	1,9 %

Fuente: elaboración propia.

La tabla 9 permite evidenciar cómo un 91,7 % de los encuestados considera que debe haber más información sobre las rutas, horarios y paraderos de los buses. En este ítem se identificó una necesidad que se puede satisfacer por medio de herramientas tecnológicas, como los aplicativos móviles. Estos instrumentos seguramente serán requeridos por la comunidad para conocer la información de las rutas, los paraderos y los horarios del SETP.



Tabla 10. ¿Cómo calificaría el Sistema de Transporte Público actual?

¿Cómo calificaría el Sistema Estratégico de Transporte Público actual?	Cantidad de personas	Porcentaje
Bueno	203	20,3 %
Malo	251	25,1 %
Regular	513	51,3 %
No sabe o no responde	33	3,3 %

Fuente: elaboración propia.

En la tabla 10 se observa que el 51,3 % de la población encuestada califica el sistema de transporte público actual como regular, el 20,3 % como bueno y el 25,1 % como malo; lo que quiere decir que la evaluación no es muy buena y, por lo tanto, la aplicación debe contener información relevante del sistema de transporte público actual que ayude al ciudadano a orientarse dentro de la ciudad en el periodo de transición.

Tabla 11. ¿Conoce qué es el SETP y para qué sirve?

¿Conoce qué es el SETP y para qué sirve?	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	148	14,8 %
No	630	63,0 %
Un poco	128	12,8 %
No sabe o no responde	94	9,4 %

Fuente: elaboración propia.

Los resultados de la tabla 11 muestran que un 63 % de los encuestados desconoce información sobre el SETP y un 12,8 % lo conocen poco. Esta información sustenta la viabilidad de crear una herramienta que, aparte de guiar sobre las rutas, paraderos y horarios, se convierta en un instrumento de información del megaproyecto que se está realizando en la ciudad que beneficiará a toda la



población. Por otra parte, estos resultados muestran la importancia que tendrá la aplicación antes del funcionamiento del SETP, además de la posibilidad de convertirse en un medio publicitario.

Tabla 12. ¿Sabe qué son y para qué sirven las aplicaciones para celulares?

¿Sabe qué son y para qué sirven las aplicaciones para celulares?	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	546	54,6 %
No	226	22,6 %
Un poco	178	17,8 %
No sabe o no responde	50	5,0 %

Fuente: elaboración propia.

Con estos resultados se puede comprender el porcentaje de información que tiene la población sobre el uso de las aplicaciones móviles. Se evidencia que un 54,6 % sabe qué son y para qué sirven; un 17,8 % conoce un poco y tan solo el 22,6 % no las conoce o no sabe que son. Esto quiere decir que la aplicación debe ser manejable, comprensible y útil.

Tabla 13. ¿Le gustaría ver la información de las rutas, horarios y paraderos de los buses, desde su teléfono celular?

¿Le gustaría ver la información de las rutas, horarios y paraderos de los buses, desde su teléfono celular?	Cantidad de personas	Porcentaje
Sí	855	85,5 %
No	121	12,1 %
No sabe o no responde	24	2,4 %

Fuente: elaboración propia.

Los resultados de la última gráfica justifican la importancia y necesidad de esta aplicación móvil para gestionar la información del transporte público, tanto el actual como el SETP. Es de anotar que al 85,5 % de encuestados le gustaría ver la información de rutas, paraderos y horarios de los buses que los transportan día a día, frente al 12,1 % que contestó de forma negativa.



Resultados obtenidos

Si se tiene en cuenta que el SETP es un proyecto a largo plazo, el público objetivo del aplicativo (*app*) son neivanos (residentes en la ciudad de Neiva), jóvenes y adultos trabajadores y estudiantes. Esta solución tecnológica estará alojada en plataforma Android, con una interfaz de fácil manejo y con la opción de descarga gratuita, la primera vez. Luego, habrá un costo de actualización anual. Además, para dar solución al problema de la información acerca del proceso de implementación del sistema se remitirá a aspectos esenciales, como información referente a qué es el SETP, el estado actual del

proyecto, mapas, gráficos que señalen las rutas, los paraderos y horarios, una guía interactiva que oriente al usuario desde su ubicación hasta su destino, al igual que la articulación del sistema de transporte actual con el sistema estratégico de transporte público. Por último, para esta *app* se ha pensado una propuesta gráfica que tome aspectos propios de la región para reflejar la identidad corporativa por medio de esquemas de colores contrastantes con tonos como el verde y el amarillo, un nombre llamativo, sugestivo y, sin duda, gráficos con elementos en 3D.

Referencias

- Alcaldía de Neiva. (22 de agosto del 2013). Decreto 0948 de 2013: Por el cual se adopta el Sistema Estratégico de Transporte Público del Municipio de Neiva. Recuperado de <http://www.alcaldianeiva.gov.co/Gestion/Normatividad/Decreto%200948.pdf>
- ANDI. (2011). Información general [recurso en línea]. Recuperado de <http://www.andi.com.co/Home/Camara/4-automotriz>
- Consejo Nacional de Política Económica y Social, República de Colombia y Departamento Nacional de Planeación. (2 de agosto del 2013). Documento Conpes 3756. Declaración de importancia estratégica del proyecto Sistema Estratégico de Transporte Público del Municipio Neiva. Bogotá: autores. Recuperado de https://www.setpneiva.gov.co/images/pdf/Normativa/Conpes3756_Agosto_2013.pdf
- Franco, C. (29 de marzo del 2011). Las aplicaciones móviles son esenciales para las pequeñas empresas [entrada de blog]. *Tendencias 21*. Recuperado de https://www.tendencias21.net/Las-aplicaciones-moviles-son-esenciales-para-las-pequenas-empresas_a6119.html

La creación como memoria y acto sublime en el guion *Elisa*

Daniela González Cortés*

Manuela Rodríguez Henao**

Daniel Posso Granada***

Nicolás Calderón Alfaro****

Diego Andrés Darío Rincón Ayala*****

Resumen

Para nosotros toda imagen tiene dos cualidades que entran en conflicto: por un lado, es la representación objetiva de la realidad, pero, por otro, toda imagen también es producto de una construcción subjetiva. Esto lo podemos observar en el guion *Elisa*, en el que se retrata la vida de una pintora que sufre de Alzheimer. Esta situación la obliga a plasmar en varias pinturas tres momentos importantes de su vida, pero cuando la enfermedad avanza esos recuerdos se vuelven imaginarios y esto frustra a Manuel, su esposo que, al ver el estado de su esposa, acepta la realidad creada. En este caso, se observa una situación determinada por una enfermedad; sin embargo, a nuestro juicio, desde otra perspectiva, esta historia demuestra que recordar es también un acto de creación estética, porque Elisa reconstruye de manera subjetiva la realidad. Manuel, por supuesto, no comprende esto porque él vive en una realidad objetiva, pero renuncia a ella por el amor que siente hacia su esposa y, en esta acción, vemos un acto sublime. Por esta razón, se propone que existen dos cualidades de la imagen que entran en conflicto: la representación mimética y la subjetiva. Dichas cualidades, en este caso, son dirimidas por un acto sublime. Para explicar esto, se describen los conceptos *creación, imagen, memoria y acto sublime* en el contexto del guion *Elisa*.

Palabras clave: acto sublime, creación, imagen, memoria

Abstract

In our opinion, every image has two qualities that are in constant conflict, on one hand there's the objective representation of reality, on the other hand, every image is also the product of a subjective construction. We can observe this in the script *Elisa*, which retracts the life of a painter with Alzheimer's disease, who tries to depict three important moments of her life, but, as her disease progresses, she starts to create fake memories. This frustrate Manuel, her husband, who sees the condition that his wife is in and accepts this new reality. In our opinion, the story shows that remembering is also an act of creation, Elisa reconstructs reality in a subjective way. Naturally, Manuel has a hard time understanding this, because he lives in an objective reality. In the end, he rejects his reality thanks to the love he feels for his wife, and in doing so, we see a sublime act. Because of this, we propose there are two qualities in every image that are in conflict: the mimetic representation, and, the subjective representation. The conflict can be resolved thanks to a sublime act. To explain this, we describe the concept of *creation, image, memory and sublime act* in the script *Elisa*.

Keywords: creation, image, memory, sublime act

* Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: dgonzalezc10@ucentral.edu.co

** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: mrodriguez3@ucentral.edu.co

*** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: dpossog@ucentral.edu.co

**** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: ncalderona@ucentral.edu.co

***** Estudiante de Cine, octavo semestre, Universidad Central de Bogotá. Contacto: drincon1@ucentral.edu.co



Introducción

El guion *Elisa* surgió del interés de comprender lo que significa olvidar o, dicho de otra manera, perder los buenos recuerdos. De cierta forma, una persona que olvida queda vacía porque los recuerdos son la vida. Ya que allí, además de las experiencias, se encuentran los sentimientos prendidos a imágenes que evocan, por ejemplo, el rostro amable de la madre, la voz cariñosa del padre o de aquella abuela que hace tiempo falleció. En este contexto nos encontramos con Elisa, una mujer que pierde lentamente sus memorias por culpa del Alzheimer. Por esta situación, Elisa decide utilizar su habilidad artística para reproducir sus recuerdos más queridos, pero, mientras se agrava su enfermedad, estos dejan de ser reales porque se mezclan con imaginarios que plasma en sus pinturas. En vista de esto, Manuel, su esposo, intenta hacerle caer en cuenta de la verdadera realidad, pero finalmente, por amor, decide rendirse y seguirle el juego.

En esta breve sinopsis se observan dos cualidades que a nuestro juicio son significativas y exponen parte de lo que queremos plasmar en el filme. Estas cualidades son: recordar como un acto artístico y lo sublime como una manera de trascender lo objetivo para llegar a lo más profundamente humano, verbigracia, el amor. Dado este interés, decidimos explorar algunos

Desarrollo

No creemos desatinado afirmar que la creación es una necesidad humana, por esto, posiblemente nace el arte; la cuestión es que esa necesidad sigue siendo un misterio. Como lo sigue siendo descubrir qué hay detrás de ese apuro por

conceptos, tales como la imagen entendida en el sentido de representación mimética¹ de la realidad, y por el otro lado, la imagen en calidad de reconstrucción subjetiva. Para el primer caso, acudiremos, entre otros, a Aumont, quien observa en la fotografía una construcción analógica de la realidad. Para el segundo caso, decidimos ubicarnos desde el punto de vista de Octavio Paz, para quien la imagen es una elaboración poética y, por lo mismo, una creación. Siguiendo esta línea, hablaremos sobre la creación artística entendida como capacidad de definir la realidad y, por otro lado, para cambiarla. La primera idea la podemos ver claramente expresada por Heidegger, quien, a nuestro entender, dice que el hombre le otorga significado al mundo que lo rodea. La segunda idea la observamos en Hauser, quien pensó que la pintura rupestre encerraba una propiedad mágica que le otorgaban los hombres primitivos para alterar el mundo. Para terminar, hablaremos sobre la capacidad humana de sacrificarse por el bien del otro, en el sentido de lo que Kant denomina "lo sublime". En esta última noción, precisamente, es donde a nuestro entender se logra dirimir, hasta cierto punto, la doble cualidad conflictiva que contiene toda imagen, es decir, la representación objetiva y a la vez la construcción subjetiva que lleva implícita.

representar o imitar el mundo que ya existe. Si repasamos la historia de la humanidad, el hombre parece haber querido aprovechar la pintura para recrear la naturaleza que tenía ante sus ojos. En otros casos, intentó emular el canto de los pájaros

¹ Hablamos de imagen mimética en el mismo sentido que lo expresa Platón, es decir, como la mera representación que hace el hombre de la naturaleza.



primero, con su básico organismo fonador y, luego, construyendo elaborados dispositivos resonadores. El hecho es que ese mundo que el hombre primitivo tenía ante sus ojos quería ser aprehendido y conservado, y, para ello, ingenió distintos y complicados sistemas, métodos y materiales. No obstante, en ese proceso, creemos que afloraba una vez más la necesidad creadora para la que la realidad no era simplemente imitada sino interpretada, reelaborada y, por ende, adquiriría nuevos significados. Esto, posiblemente, es lo que ocurre en el interior del artista, como Elisa que, en nuestro guion, quiere plasmar con la pintura sus recuerdos, pero a lo largo de la historia vemos que esa realidad no es la *verdadera*, sino una invención o, en otro sentido, una reinterpretación de la realidad. Una parte importante de todo esto es el hecho de que Elisa es una artista, pues está pintando su interpretación de la realidad, pero, según Manuel, es falsa. Ahora bien, a propósito de esto, tomemos lo que dice Hauser sobre lo que significa representar:

Las representaciones plásticas eran una parte del aparejo técnico de esa magia; eran la "trampa" en la que la caza tenía que caer; o mejor, eran la trampa con el animal capturado ya, pues la pintura era al mismo tiempo la representación y la cosa representada [...]. El pintor y cazador paleolítico pensaba que con la pintura poseía ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto; creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado [...] El arte no era, por tanto, una función simbólica, sino una acción objetivamente real, una auténtica causación. [...] Cuando el artista paleolítico pintaba un animal sobre la roca, creaba un animal verdadero. (1951, p. 11)

Vemos entonces, interpretando a Hauser, que existía una estrecha relación entre el hombre primitivo con la naturaleza y la cosa representada, que nos atrevemos a afirmar, del artista primigenio. Esa estrecha relación sólo era posible a través de la magia que permitía atrapar a la presa antes de ir directamente al bosque para cazarla. Posiblemente lo mismo ocurrió cuando el hombre descubrió la agricultura o intentaba interpretar las estaciones del año. Es cierto, de alguna manera, el arte es magia porque logra "capturar" la realidad y también "crearla". El hombre prehistórico creía que la pintura tenía magia, porque esa simple representación, para ellos, cambiaba la realidad. Ahora preguntémosnos ¿cómo nació el arte? mejor aún ¿acaso el hombre primitivo sabía que estaba creando arte? El origen de la creación artística todavía no se ha determinado. Porque en esa intención de retratar la realidad, al igual que hoy lo hace una cámara fotográfica, existe otra oculta. Para no ir más lejos tomemos lo que cita Aumont acerca de este tema citando a Bazin:

la imagen fotográfica tiene una esencia, que es la de ser una «alucinación verdadera», la de «embalsamar» y «revelar» lo real en todos sus aspectos, incluidos los temporales. Es, pues, la encarnación de un parecido ideal, apto para satisfacer la necesidad de ilusión mágica que está en el fondo de todo deseo de analogía. (1992, p. 211)

Aumont observa en la imagen fotográfica un retrato del espacio real, es decir, un espacio físico que podemos transitar, ver, tocar o escuchar que familiariza y sitúa al espectador en un contexto reconocible, ya que todos partimos de una misma realidad. Ahora, veamos lo que dice el autor más adelante sobre esta manera de relacionar lo real con la imagen:



La analogía se verifica perceptivamente, y de esta verificación es de donde ha nacido el deseo de producirla; - ha sido, pues, producida artificialmente, en el curso de la historia, por diferentes medios que permiten alcanzar un parecido más o menos perfecto; - ha sido producida siempre para utilizarse con fines del orden de lo simbólico² (es decir, ligados al lenguaje). (1992, p. 213)

La imagen, como apunta Aumont, también es simbólica, pues adquiere diversos sentidos que son transmitidos de manera verbal y desde allí también se transmite lo simbólico. Ahora pensemos nuevamente en aquel hombre primitivo que pintaba un jabalí en una antigua cueva, quizás para comprender ese mundo confuso y extraño en el que habitaba. Este hombre, seguramente, intentaba plasmar lo que él creía que era la realidad, es decir, su realidad subjetiva y esto, de cierta manera, lo apartaba de la realidad mimética, esta última entendida como imitación. Para cerrar esta idea pensemos en un sujeto que le otorgaba nombres y formas a las cosas y observaremos que su punto de vista puede ser erróneo a primera vista, pero es claro que para comprender lo que piensa, lo que siente y percibe, como artista, se necesita percibir esos mecanismos simbólicos que le permiten ver las cosas de una manera particular.

Algo muy parecido ocurre con la historia de Elisa, pues para Manuel, su esposo, de cierto modo, lo que ella pinta debe ser claro en el sentido de mostrar la realidad que él cree que ha compartido con ella. Sin embargo, ella pinta su realidad subjetiva, aquella que más bien identifica con sus sensaciones internas. En este sentido, para

Manuel, las obras se resisten a ser interpretadas a pesar de que desea ser comprensivo con su esposa. Es claro que el artista representa una nueva realidad, no memorística ni mimética, sino producida por experiencias y sensaciones que conspiran para que la imaginación haga lo suyo como mecanismo para huir del olvido. En este punto no es tan importante el resultado lógico sino lo que se siente sobre lo plasmado, al igual que las personas cambian su trato con otras: una imagen cambia por lo que significa para quien la observa. Definitivamente, una imagen se contradice, discute y conforma la realidad.

En otra perspectiva, Octavio Paz manifiesta, en *El arco y la lira*, que una imagen puede ser un acto de revelación poética, ya que resalta como representación, empodera la memoria y discute contra el silencio o bloqueo que nos invade al querer expresar algo. Según Paz, “por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, entre la representación y la realidad. Por tanto, el acuerdo entre el sujeto y el objeto se da con cierta plenitud” (1967, p. 40). En efecto, sujeto e imagen, a la que Paz llama *objeto*, crean una comunión comunicativa y sensible en donde la segunda conduce al primero a un estado de particular completitud e integridad sólo comprensible por los sentidos. El autor, por supuesto, se refiere a una imagen poética, a aquella que evoca los recuerdos, pero también a la imaginación, que hace sentir sin tocar, que existe solo para aquel que la percibe como algo especial y no solo por lo que representa.

En el guion *Elisa*, la identidad se trastoca por culpa de la enfermedad y, en este escenario, sea por

² Aquí Aumont seguramente se está refiriendo a lo simbólico en el sentido señalado por Lacan, en donde lo simbólico está determinado por la cultura, el Otro, al que se ingresa en aquel primer momento inaugural del “estadio del espejo”, cuando la madre le dice al niño: “Tú eres ese ...” Para profundizar sobre este concepto, ver Rabinovich (1995).



virtud o defecto, las fotografías, las pinturas y las imágenes se convierten en guías de un pasado para Elisa que, más que proporcionar certezas, se muestra volátil porque abre brechas que se deben interpretar. En el guion *Elisa*, la fotografía olvidada de una bebé es también la prueba de su maternidad, no una prueba material, sino emocional que, más que permitirle recordar, reconduce y crea nuevos recuerdos. Pero ¿acaso los recuerdos pueden ser creados? Tal vez no, la certeza la tiene la ciencia, pero el poeta tiene la imaginación para exagerar o minimizar su vida y la de los demás y esto, ¿por qué no? determina los significados que esta encierra en la perspectiva del sujeto. Esto significa sufrimiento para Manuel porque no quiere perder lo que para él representa la esencia de su esposa y esas nuevas imágenes producidas por Elisa lo confrontan con una nueva realidad desconocida y, por lo mismo, temible. Ahora bien, la imagen no pierde su verosimilitud: es el hombre quien la acepta o la rechaza y quien decide su sentido o quien permite o no que ese *objeto*, como lo llama Paz, lo penetre y lo haga sentir.

Veamos ahora lo que dice Heidegger acerca del sentido que el ser humano le da al mundo:

Un mundo no es una mera agrupación de cosas presentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Un mundo tampoco es un marco únicamente imaginario y supuesto para englobar la suma de las cosas dadas [...]. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar [...]. Desde el momento en que un mundo se abre, todas las cosas reciben su parte de lentitud o de premura, de lejanía

o proximidad, de amplitud o estrechez. En el hecho de hacer mundo se agrupa esa espacialidad... (1996, p. 12)

Para Heidegger el concepto de mundo es algo indispensable e indefinible; una planta o un animal no tiene mundo, dice el autor, ante lo que nos preguntamos: y esa criatura, cosa u objeto ¿en dónde habita? Lo que ocurre es que esa esencia, aunque parte del mundo no es consciente de ello, sin embargo, el hombre que ha descubierto esa cosa le otorga un nombre y un significado la hace parte del mundo. Cuanto más el poeta que crea un mundo esencial, abstracto y volátil y la pone allí. De esta manera, el mundo es abierto por el artista, seguramente, en parte con la capacidad de definir su entorno de manera racional, pero, sobre todo de manera instintiva. El ser humano posee la capacidad de manejar su entorno y la manera de razonarlo y sentirlo, esto es una creación conceptual y no física, pero le suplente necesidades no necesariamente materiales. Para ejemplificar lo expuesto, tomemos lo que le ocurre a Elisa, la protagonista de nuestra historia: ella recrea un entorno ilusorio, *inobjetivo*³ a través de sus obras y gracias a esto inventa un mundo en el que las cosas que existen en la cotidianidad adquieren un nuevo sentido para resignificar su realidad.

El problema es, una vez más, para Manuel, pues aceptar la nueva realidad creada por Elisa de cierta manera es admitir que ese pasado que construyó junto a ella es falso, una ilusión solo cierta para él. Por lo tanto, se invierten los papeles. Entonces, si las dos realidades son válidas, ¿cómo dirimir este conflicto? Seguramente, no es posible a través de la razón, sino al apelar a algo más profundo e incomprensible como es el amor por el otro. Este amor no lo observamos

3 Entendemos por *inobjetivo*: aquello que no tiene noción de definición, lo que el humano no ha determinado aún como algo que conoce.



solamente en el sentido del amor que se da entre una pareja, sino en la noción de respeto y deber hacia los demás, como seres que piensan y sienten al igual que nosotros. Para comprenderlo, tomemos lo que dice Immanuel Kant:

Alcestes dice: "Amo y estimo a mi mujer porque es bella, cariñosa y discreta." ¡Cómo! ¿Y si, desfigurada por la enfermedad, agriada por la vejez y pasado el primer encanto, dejase de parecerse más discreta que cualquier otra? Cuando el fundamento ha desaparecido, ¿qué puede resultar de la inclinación? Tomad, en cambio, el benévolo y sesudo Adrasto, que pensaba para sí: "Tengo que tratar a esta persona con amor y respeto porque es mi mujer." Tal manera de pensar es noble y magnánima. Ya pueden los encantos fortuitos alterarse; siempre continúa siendo su mujer. El noble motivo permanece y no está tan sujeto a la inconstancia de las cosas exteriores. (2013, p. 9)

Recordemos que el rey Admeto, para lograr la mano de Alcestes, tenía que pasar por una prueba sobrehumana que logró superar con la ayuda de

Apolo. Sin embargo, Apolo, para ayudarlo, le había solicitado entregar su vida o la de alguien que la ofreciera por él. Admeto rogó a sus padres, ya ancianos, que tomaran su lugar; entre tanto, Alcestes, por temor de perder a su esposo, se sacrificó por él. Entonces, Heracles conmovido bajó hasta el Hades y trajo de vuelta a Alcestes. Kant evoca esta historia de amor para ejemplificar lo que Alcestes hizo por su esposo. De acuerdo con Kant, renunciar a algo, incluso dar la vida por el otro, es un acto sublime. Si tomamos el guion *Elisa* se podría apreciar que esto es lo que hace Manuel por su esposa cuando decide renunciar, simbólicamente, a la vida que compartieron. Un acto sublime es una acción noble y, por esta razón, conmueve. El acto de nobleza de Manuel puede ser doloroso, pero esa aceptación también implica un renacer, como le ocurrió a Alcestes. Para terminar de contextualizar nuestra idea, el acto de Elisa de reinterpretar la realidad se torna en un cambio real en Manuel, pues ella, a través de su arte, lo logra atrapar, cazarlo, al igual que aquel hombre primitivo lo hacía con el jabalí, y en esto observamos el poder de las imágenes en el sentido de cambiar el mundo y cambiar al individuo. Aquí lo sublime no es solo la renuncia de Manuel hacia la realidad, sino la potencia creadora del arte, porque lo propiamente sublime en Kant es lo sensible capaz de afectar las ideas y la razón.

Conclusiones

Hemos visto a lo largo de este documento que la imagen es analogía (Aumont), interpretación (Heidegger), memoria (Paz), e incluso magia (Hauser). Esto declara la complejidad y la riqueza que supone toda imagen. Si tomamos esto desde el punto de vista de la creación artística, la cuestión se torna aún más complicada porque toda imagen concebida por un artista es

devuelta al mundo, como posiblemente diría Heidegger, para proponer algo nuevo y esto, por qué no, tiene el poder de llegar al alma y, en ese sentido, de alcanzar lo sublime, tal como lo expresaría Paz. Tomemos esta conclusión general y observemos la manera en que de forma más específica llegamos a ella desde el punto de vista de cada uno de los autores aquí citados.



Comencemos por Aumont, para quien la fotografía es analogía porque obliga a comparar la realidad objetiva con lo que esta significa para el espectador. En principio, esto declara la cualidad dual que tiene toda imagen, es decir, lo que expone y lo que significa. Esto, por supuesto, es una conclusión muy general que no alcanza a recoger todo lo que expresa Aumont, pero esta simple noción nos lleva a comprender las contradicciones que expresa toda imagen como se observa en *Elisa*, en donde la realidad imaginada por la protagonista no es aceptada por su esposo porque no la alcanza a comprender. Tomemos ahora lo que dice Heidegger sobre este asunto. Este autor propone una idea de percepción del mundo en el sentido de que este es indefinible y por lo tanto susceptible, en cualquier lugar, de volverse a crear. Podemos observar, para el caso del guion que nos ocupa, que hay un relato imaginado no compatible con la realidad porque es condicionado por una enfermedad que obliga, precisamente, a reinterpretar la realidad del mundo que Manuel creía hasta ese momento era tangible, pero Elisa lo ubica en una realidad desconocida que para él no es la misma que en el pasado compartió con su esposa. Esto es cierto, hay resistencia para aceptar lo nuevo, más aún, cuando se desconoce. Porque, interpretando a Heidegger, el mundo no es otra cosa que aceptar la posibilidad de múltiples realidades.

La imagen es analogía, según Aumont, y esto, de cierta manera, es visto por Heidegger como un mundo susceptible siempre de ser creado. Parece que hay algo mágico en la imagen como declara Hauser quien ve al artista como un mago. Esta afirmación nos lleva a preguntarnos: ¿cuál es la relación entre la creación artística y la realidad? Para responder a esta pregunta, volvamos al guion en donde podemos observar que la recreación de las memorias a través del arte no es comprendida por Manuel, para quien las memorias creadas por *Elisa* son mentiras;

sin embargo, si nos alejamos un poco de esta "realidad objetiva" y vemos al arte como un proceso místico, pues si el arte se utilizó durante mucho tiempo para representar la realidad objetiva, no podemos negar que hay algo de sobrenatural en la acción de crear algo. Lo mismo le ocurre a Elisa, para quien sus recuerdos son creación porque esa realidad antes no existía y gracias a esa magia inherente en las artes los recuerdos se vuelven realidad. La delgada línea entre la imaginación y realidad se cruza y desestabiliza la realidad objetiva. Es cierto que la imagen que crea el arte es contradictoria, pero esa contradicción es lo que la enriquece y, en ese sentido, se transforma en acto poético, pues en esa acción confluye creación y realidad. Esto para Octavio Paz, es lo que finalmente define lo estético. Es cierto, pero esto no es exactamente lo que le ocurre a Elisa porque ella no imagina sus memorias con un objetivo estético, pero sí la define como creadora de una realidad que la colma como ser humano. De esta manera, la memoria, conformada por experiencias, se transforma en sensación e interpretación.

Lo señalado por Octavio Paz, de cierta manera, dirime las particularidades aparentemente contradictorias y ambiguas de toda imagen, más aún, cuando se transforma en producto artístico. En el sentido de que el mundo imitado y representado en imágenes es recogido por el sujeto sensible, llámese poeta o artista, para otorgar nuevos sentidos y esto, como es de suponer, termina por confrontar al espectador. Por esta razón, nos atrevemos a afirmar que esto es lo que se espera que debería lograr el verdadero arte. Porque el arte no es lo bello, no es mimesis, sino búsqueda y permite llegar a lo que Kant denomina lo sublime. Para Kant, lo sublime es lo admirable, pero esto no solo se reduce al arte, sino que se extiende al acto más admirable y elevado del ser humano. Esto lo vemos en la historia de dos maneras: por



un lado, Elisa efectúa un acto de recordar a través del arte que se transforma en un acto de creación, sublime, porque confronta a Manuel con su pasado compartido con su esposa; por otro lado, Manuel comprende que es imposible que Elisa retorne a ese pasado compartido y, por esta razón, renuncia a esta pretensión por amor, es decir, lleva a cabo un acto sublime, elevado y magnánimo, hacia el otro a quien no comprende, pero ama y le permite compartir la realidad creada por su esposa.

La segunda gran conclusión a la que llegamos es que los mundos subjetivos, como los creados por el artista, se tornan contradictorios al exponerse

públicamente, pero son susceptibles de ser dirimidos (en el sentido de ser aceptados y no comprendidos) a través de lo sublime, que no es otra cosa que permitirse sentir, ya que lo sublime, para el caso del guion *Elisa*, remite a un gran último significado de ser y aceptar lo que el otro quiere ser. Lo señalado hasta aquí posiblemente suene ideal e incluso arbitrario para quienes conozcan más a fondo a los autores citados, pues es cierto que apenas nos estamos aproximando a estas problemáticas, pero lo expuesto no es más que una interpretación con la que esperamos contribuir a la comprensión de esta problemática y, sobre todo, a discernirla a través del guion *Elisa*.

Referencias

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.

Hauser, A. (1951). *Historia Social de la Literatura y del Arte*, t. I [versión ePub]. Recuperado de <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Hauser-Arnold-Historia-Social-de-la-literatura-y-el-arte.pdf>

Heidegger, M. (1996). *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza.

Kant, I. (2013). *Lo bello y lo sublime*. Barcelona: Minimal.

Paz, O. (1967). *El arco y la lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Rabinovich, D. (1995) Lo imaginario, lo simbólico y lo real [recurso en línea]. Recuperado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/informacion_adicional/electivas/francesa1/material/Lo%20simbolico%20lo%20imaginario%20lo%20real.pdf

La tecnología, el undécimo problema para el novelista latinoamericano

Luis Fernando Gasca Bazurto*

Resumen

Este documento surge de la misma preocupación que hace más de cuarenta años también tuvo Ángel Rama y que expuso en el significativo e influyente ensayo *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. En este libro, el autor planteó diez problemas que, en su opinión, determinaron la evolución literaria latinoamericana y, en este sentido, la dificultad que hemos tenido en nuestro continente para comprender quiénes somos. Ahora bien, en ese momento, Ángel Rama no podía entender qué significaría la tecnología para el novelista del siglo XXI. Por lo tanto, en este artículo, presentamos una breve descripción de lo que propuso Ángel Rama y luego explicamos la forma en que la tecnología aparece como un nuevo problema que desafía al novelista a mantener su autenticidad en un mundo globalizado y determinado por la cultura tecnocrática.

Palabras clave: cultura, escritor, historia, Latinoamérica, sociedad

Abstract

This document arises from the same concern that more than forty years ago also had Ángel Rama and exposed in the significant and influential essay *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. In this book, the author raised ten problems that, in his opinion, determined Latin American literary evolution and, in this sense, the difficulty we have had in our continent to understand who we are. However, at that stage, Ángel Rama could not understand what technology would mean for the 21st century novelist. Therefore, in this paper, we present a brief description of what Ángel Rama proposed and then explain how technology is presented as a new problem that challenges the novelist to maintain its authenticity in a globalized world determined by the technocratic culture.

Keywords: culture, History, Latin America, society, writer

* Realizador de cine y televisión, egresado de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Profesor titular del programa de Dirección y Producción de Medios Audiovisuales e investigador del grupo Codim de la Escuela de Comunicación y Bellas Artes de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN. Contacto: luis_gasca@cun.edu.co



Introducción

En *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, Ángel Rama observa los avatares de los novelistas de nuestro continente. El autor fijó el punto de partida en el fin de las guerras de independencia, por lo tanto, esto sugiere un interés crítico, pues el foco son las repúblicas. ¿Acaso en ellas no existe un destino influenciado por la condición socioeconómica y la tradición histórica? De ser cierto esto, es entendible que este hecho también determinó la tradición literaria latinoamericana. Esta característica explica la razón por la que nuestra literatura es producto y dominio de Occidente. Aún así, de acuerdo con Rama, Latinoamérica ha logrado producir “valores legítimos y universales” (1972, p. 28). Sin embargo, si convenimos con lo que afirma el autor, ¿hasta qué punto esos valores universales se están perdiendo gracias a la globalización? Más aún

cuando la tecnología que se esperaba facilitaría la comunicación, más bien está transformando las relaciones sociales al igual que las relaciones con los textos, por ejemplo, con los literarios. A poco más de cuarenta años desde la publicación del influyente ensayo de Ángel Rama vale la pena que retomemos estas problemáticas y luego las situemos desde nuestra contemporaneidad. Entendida esta “como categoría histórica y percepción de la llegada de una nueva época” (Aróstegui, 2006, p. 109). Me refiero a una nueva época para Latinoamérica que todavía tiene la necesidad de comprenderse, pero ahora arremete contra ella la vertiginosa evolución tecnológica que acelera el proceso de globalización y pone en entredicho los *valores legítimos* que alcanzó a vislumbrar Ángel Rama.

Los problemas para el novelista latinoamericano, según Ángel Rama

Para el autor, el tema económico ha sido fundamental para el desarrollo de nuestra literatura, ya que el subdesarrollo del continente influyó de manera determinante en la profesionalización del escritor durante el siglo XIX. Es entendible que la situación de pobreza del continente fue un factor condicionante, entre otras cosas, porque impedía cubrir satisfactoriamente cuestiones, inclusive, fundamentales como la educación. En este contexto, seguramente, no había muchas personas cultas y, de estas, muchas menos que tuvieran el poder adquisitivo para comprar libros. De hecho, ser escritor es una profesión burguesa y la literatura es un gusto burgués. En esto estoy de acuerdo con Ángel Rama, pues el mundo que originó *El Quijote* hasta nuestros días ha sido burgués, allí se gestó la novela y, además, se conoció su esplendor. Por

ello, siguen siendo burguesas las novelas del siglo XIX que tienen por protagonista al proletariado porque el obrero fue una clase social engendrada por la burguesía. Asimismo, son burguesas las novelas que se escribieron en los países socialistas como la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), donde, al parecer, no había burguesía, pero sí había clases sociales. Es entendible que si burgués es sinónimo de clasista, elitista y todo lo demás, entonces, los estados latinoamericanos no vieran la literatura como una profesión rentable ni como una industria beneficiosa para la sociedad.

A pesar de todo, los escritores de aquellos tiempos aprendieron a escribir por cuenta propia. Pero no podían vivir de su oficio y muchos de ellos se tenían que dedicar a otras cosas para sobrevivir, cuando no, a administrar sus propios negocios.



Esto, por supuesto, generó dos situaciones: por un lado, que los escritores carecieran del oficio que otorga la práctica constante de la escritura; por otro lado, que muchos se alejaran de sus provincias para radicarse en las grandes ciudades, donde, al parecer, creían que tenían más oportunidad; sabemos que este razonamiento aún es válido. Esta situación condujo a muchos de los escritores a la desilusión, porque, a pesar de su esfuerzo, la sociedad no los reclamaba. En consecuencia, muchos no lograron alcanzar la madurez literaria. En este difícil entorno, explica Rama (1972), el escritor se vio obligado a relacionarse con las élites para que lo apoyaran, ya que el poder económico que poseían las clases altas también les permitía adquirir un bagaje intelectual que era cultivado durante sus viajes al primer mundo, donde muchos, inclusive, cursaban estudios y entraban en contacto con distintas influencias y tendencias culturales. No obstante, si se interpreta a Rama, esas élites no eran homogéneas intelectualmente, porque simplemente se relacionaban con artistas e intelectuales para estar a la moda, aunque en algunos casos simpatizaban con algún artista o tenían el deseo interno, a veces frívolo, de producir arte. Son precisamente estos últimos quienes gustaban de rodearse de artistas y escritores.

En la otra orilla, es cierto que hubo escritores que lograron viajar fuera de sus países y entrar en contacto con corrientes artísticas externas. Sin embargo, estos contactos no fueron importantes o lo suficientemente significativos para que en sus países de origen se aglutinaran simpatizantes con las mismas ideas y desarrollaran un movimiento o corriente estética de manera homogénea. Por ello, según Rama (1972), se observa que en un mismo periodo histórico los escritores aparecen indistintamente influenciados por varias corrientes y movimientos. Es indiscutible que la influencia intelectual externa siempre es enriquecedora, pero no siempre provechosa.

También es de anotar que en aquellos tiempos algunos de los escritores cercanos al círculo elitista escribían para estos, lo que impidió una auténtica evolución, más aún si le daban la espalda a la realidad nacional. Es claro que la élite influía sobre el novelista y determinaba su producción artística, independientemente de la calidad o la necesidad social.

Ya en el crepúsculo del siglo XIX, para Rama (1972), el crecimiento de la población de los centros urbanos obligó a los gobiernos a ampliar la cobertura educativa. De esta manera, también aumentó la población alfabetizada e intelectualmente más cultivada que las generaciones inmediatamente anteriores. Además, es de señalar, acreció la oferta de cargos que requerían competencias de lectoescritura y matemáticas. Esto, en parte, se debió al abierto ingreso de las empresas multinacionales a Latinoamérica y la necesidad estatal de modernizar a las naciones. Estas fueron situaciones que requerían de una población alfabetizada y competente para asumir lo empleos ofertados por las empresas privadas y estatales. Así que el desarrollo intelectual fue consecuencia de los nuevos tiempos. Por esta razón, para la tercera década del siglo XX ya existía un incipiente público pequeño burgués interesado en invertir en placeres lúdicos como en el teatro o el cine y, por supuesto, en la literatura. Hubo también círculos de intelectuales conformados por personas educadas y vinculadas con la academia: profesores, estudiantes y un reducido grupo de intelectuales ajenos a esta.

A pesar de esta nueva situación, el consumo de literatura seguía siendo precario y no lograba consolidar, al menos, una pequeña industria, salvo en centros urbanos muy importantes. Por ejemplo, Buenos Aires, Ciudad de México, Santiago de Cuba y San Pablo, entre los más destacados. Por ende, seguía siendo difícil que los escritores pudieran vivir de su obra y, por consiguiente, la



producción literaria latinoamericana se reducía proporcionalmente a la población de la región. Lo positivo es que el escritor había logrado un mayor nivel intelectual, estaba más formado en el oficio y sus escritos tenían más calidad. También, se había logrado formar alrededor de la producción literaria regional una pequeña casta de periodistas y críticos que le exigía a los escritores, al igual que ilustraba al público para que este tuviera más conciencia de la calidad literaria. No es de extrañar que en esta época muchos escritores, como Jorge Luis Borges, decidieran escribir abiertamente para un público más selecto y otros, según Rama (1972), optaran por seducir al menos ilustrado.

Por las razones anotadas, al parecer, Ángel Rama, en *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, cree que en la mayor parte de Latinoamérica no existe una cultura literaria, ni mucho menos una literatura nacional, a excepción de los países ya mencionados. Particularmente en Brasil, de cierta manera, se percibe una literatura nacional, ya que este país ha permanecido aislado del resto de Latinoamérica, dado que allá no hablan español y su cultura tiene una marcada influencia africana e indígena. Por ello, florecieron escritores como João Guimarães Rosa o Graciliano Ramos, quienes, para Rama (1972), lograron producir una obra auténticamente nacional.

En México también alcanzaron a emerger preocupaciones que llevaron a algunos escritores a fijarse en su entorno, pero no de modo tan contundente como en el caso brasileño. Rama (1972) cree que esto se debe al colonialismo que ha sufrido Latinoamérica y también ha influido en los intelectuales. De hecho, no es raro observar que aún hoy en día muchos de nuestros ilustres escritores observan en las corrientes intelectuales eurocéntricas el paradigma a seguir. Esto tradicionalmente los ha cegado para ver la belleza de nuestro

origen mestizo, así como de los indígenas que lograron sobrevivir y de los descendientes de los esclavos africanos que en conjunto constituyen un amalgama de pensamientos y sentires del que surgieron nuestras naciones. De igual manera, para el autor, existe una situación opuesta que se distingue al observar algunas corrientes estéticas, como el costumbrismo, que se orientaron más a representar el folclor y no tanto a desarrollar una literatura nacional. En los dos casos, considero que esta toma de posición de Ángel Rama tiene que ver con que ha faltado una mirada crítica hacia la propia realidad, tanto social como estética.

Ahora bien, el autor evalúa la situación de Argentina de un modo diferente, porque considera que Buenos Aires es un país aparte, muy distinto al resto de la nación. De hecho, Buenos Aires tiene el carácter de una gran metrópoli y esta situación facilitó que la experiencia urbana influyera en escritores como Arlt, Viñas, Borges, etc. Ellos encontraron en la ciudad una manera muy particular de sentir la realidad. Recordemos que muchas de las problemáticas de la gran urbe rioplatense se originaron por la conformación de su población, de intensa raigambre popular, en la que influyó principalmente la importante migración europea que desplazaba a los mestizos. Esto provocó una simbiosis solo comparable, según Rama (1972), con la que desencadenó el barroco americano. Es de anotar que el barroco fue una corriente estética europea, pero Latinoamérica la interpretó en el barroco americano y allí logró emerger lo criollo, lo mestizo y lo indígena. Precisamente, de esa manera, las corrientes universalistas que llegan al continente son susceptibles de transformarse en un arte nuevo. Con este ejemplo, es claro que Rama nos invita a mantener una relación dialéctica entre las corrientes nacionales y las ideologías universalistas.



Sin embargo, según Rama (1972), nuestra lengua ha sido un impedimento para sostener esa dialéctica, ya que muchos de los latinoamericanos sentimos que la lengua española es un préstamo que, además, nos exige. De hecho, hemos sujetado el español al academicismo y olvidado que la lengua es un organismo dinámico susceptible de transformación continua y esto, además, le otorga cualidades plásticas. Esto lo olvidaron, según Rama, muchos de los escritores que se distanciaron del hombre de la calle, porque lo observaban como alguien incivilizado que maltrataba el idioma, en lugar de relacionarse con él para comprender las lógicas socioculturales que condicionaron esas transformaciones lingüísticas. Llegado a este punto, es de aclarar que en nuestro continente surgieron algunas corrientes estéticas y algunos escritores experimentaron con la lengua. Para ejemplificar, obsérvese, otra vez, la literatura costumbrista. Recordemos que en obras tales como *La vorágine* (José Eustasio Rivera, 1924), *Toá* (Cesar Uribe Piedrahita, 1934), *En la diestra de Dios Padre* (Tomás Carrasquilla, 1897), etc., se incorporaron arcaísmos y anglicismos que obligaron a los editores a incluir glosarios al final de los libros. Este escenario dio aire a nuestra literatura y acercó el lenguaje a la más pura habla popular. No obstante, esta tendencia también provocó confusión, pues la mayoría de la gente no estaba familiarizada con muchos términos y expresiones, que en muchos casos correspondían a regiones muy específicas, incluso, aisladas y desconocidas para el gran público letrado.

El debate sobre el uso correcto de la lengua siempre ha estado sobre la mesa en distintos escenarios intelectuales de Latinoamérica y del mundo. Muchos escritores y críticos creen que la gramática es consustancial a la misma estética literaria. Para no ir más lejos, las obras de Juan Rulfo y William Faulkner, señala Rama (1972), demostraron que el uso de los regionalismos era

necesario, pero enmarcado dentro del debido pacto comunicativo entre el autor y el público, para no abandonar la palabra a su suerte. De lo contrario, el discurso quedaba aislado e impedía que las ideas transitaran con facilidad. A pesar de esto, aún hoy en día, temas como la sintaxis y la gramática se intentan mantener como territorios vedados para ser tratados como materiales plásticos y valores literarios.

Es claro, de acuerdo con Rama (1972), que todo escritor ha sido formado por los maestros de antaño, ellos lo influyeron, le heredaron modos de escribir y le legaron una tradición. Sin embargo, el autor insiste en la necesidad de que el novelista se aparte de los modelos de antaño para que pueda evolucionar. Porque todo individuo también es hijo de la época en la que le tocó vivir y de ella se debe nutrir. Para Rama, es natural que los novelistas, en especial los jóvenes, sientan fascinación por los extranjeros, seguramente, porque ven en ellos el paradigma de la novedad. Pero esto ha conducido a que la literatura latinoamericana se mantenga en una encrucijada. La encrucijada que distancia la tradición nacional de la influencia europea que produce desencuentros entre la forma y el contenido. Porque las condiciones latinoamericanas son diferentes a las europeas. Recordemos que toda corriente artística es influenciada por el entorno cultural, por la historia y las tradiciones que condicionaron rasgos de identidad y formas de pensar. Por lo tanto, las formas ajenas son también producto de estéticas sociales ajenas al propio entorno.

De esta manera, Rama (1972) invita a los novelistas a asumir una posición propia, adulta, para no imitar sin razón ni olvidar que el artista tiene el deber moral de comprender las circunstancias propias de su nación. Esa edad adulta llega cuando el escritor se apropia de su mundo y lo expresa al universalizar lo



particular. Para ejemplificar, observemos que Gabriel García Márquez expresó el devenir aciago y contradictorio del latinoamericano a través de una población que, aunque imaginaria, fue resultado de vivencias propias y de los relatos de sus abuelos, pero, sobre todo, del interés por comprender la propia realidad. Aún así, el público extranjero encontró en Macondo un lugar fascinante donde emergía la magia de la mano de la tragedia latinoamericana y se exponían las problemáticas universales de la condición humana. Esto se alcanza cuando el artista logra armonizar el mundo vivido con el imaginario, porque el verdadero escritor crea un mundo coherente en el que enseña una realidad profunda, fruto de su propia filosofía madurada a través de la experiencia. De esta manera, la novela se mantiene como un instrumento de combate que revela a la sociedad y la obliga a verse a sí misma, así, en ocasiones, las corrientes filosóficas entren en contradicción, como menciona Rama (1972).

Es verdad que en Latinoamérica la novela no ha reflejado los cambios sociales con la misma intensidad, por ejemplo, que en Europa. Pero Rama lo explica tomando una afirmación de E. Wilson: “la explicación es obvia y está en la extraversion violenta que acompaña estas modificaciones bruscas y que traslada las energías vitales a la acción directa, a la calle” (Rama, 1972, p. 82). En efecto, en los momentos de gran perturbación social se producen los cambios, pero es difícil que el novelista escriba, pues se encuentra en la calle participando del momento histórico. La calle, en sí misma, es un contenedor de historias donde emergen las problemáticas sociales. Por esto, no es raro encontrar que en nuestro continente se hayan escrito muchas historias sobre la calle, donde conviven rufianes y perdedores. Estas personas son, según Rama (1972), quienes sufren la agonía del mismo autor que percibe que el mundo se desmorona. Ese sentimiento de mundo en crisis es lo que provoca a la producción literaria.

El novelista frente a la tecnología

Hasta hace algunos años parecía seguir vigente la pregunta ¿cuál debe ser el rol del novelista frente a la sociedad? Tal vez esta misma pregunta se hizo Ángel Rama cuando escribió *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Como ya se anotó, el autor propuso una serie de problemáticas que pudieron influir en la producción literaria latinoamericana. Por ejemplo, la economía, la educación, el clasismo al que ha estado sometida la profesión de escritor, la tiranía académica de la lengua, los problemas sociales y la diversidad cultural de nuestro continente, fueron algunas de las cuestiones que se expusieron. Ahora bien, en el siglo XXI surge un nuevo problema, porque la democratización de la educación va de la

mano con la cultura tecnocrática y esto también ha cambiado la manera de pensar de las nuevas generaciones.

Recordemos que en el pasado la imprenta fue un avance técnico que permitió la reproducción y masificación de los libros, pero hoy en día este avance se percibe tan básico en comparación con los modernos sistemas de edición y, sobre todo, de acceso a los libros. Se trata de una revolución tan importante como en su momento fue la Revolución Industrial y, al igual que esta, es un asunto político y económico. Para no ir más lejos, observemos los programas e incentivos que se gestan desde los gobiernos con el apoyo



de multinacionales para promover, producir y desarrollar tecnologías digitales. Pues bien, esta tendencia, de cierta manera, complejiza la pregunta que en su momento se hizo Ángel Rama para el novelista latinoamericano. La misma experiencia literaria, desde el punto de vista del escritor y del lector, está cambiando. Fijémonos, por ejemplo, en los nuevos dispositivos inteligentes, en los libros electrónicos y demás avances tecnológicos de los que escuchamos a diario e inmediatamente irrumpen en los ámbitos de la vida. Pero para aquellos que llamamos nativos digitales son hechos tan cotidianos como para nosotros desayunar o tomar el autobús.

De acuerdo con Piscitelli (2008), a lo largo de los últimos veinte años nació y se gestó una nueva generación que tiene, como ninguna otra antes, una estrecha relación con la tecnología, a estos individuos corrientemente se les denomina nativos digitales. Es cierto que este término hay que tomarlo con cuidado, porque los nativos digitales son consecuencia del primer mundo y sabemos que en Latinoamérica las profundas diferencias sociales también han generado que este fenómeno no se haya producido de manera uniforme; pero aquí lo importante es que el acceso a la tecnología ha engendrado a los nativos digitales. Estos jóvenes no solo tienen una apropiación muy distinta y más íntima con la tecnología, sino un vínculo muy diferente con la cultura, ya que ellos interactúan con el mundo sobre la base de la mediación tecnológica. No solo me refiero a la habilidad innata que tienen para manipular un *smartphone*, el computador, la *tablet* o los distintos dispositivos de reproducción de videojuegos, ya que estos son solo medios para relacionarse y acceder al mundo. La cuestión es que estos dispositivos y la enorme red tecnológica de la que hacen parte, indiscutiblemente, han marcado las personalidades de las nuevas generaciones. Observemos que hoy los jóvenes tienen una

manifiesta tendencia hacia la inmediatez, lo contemporáneo, lo lúdico, lo interactivo, pero también hacia la dispersión y el caos.

El nativo digital se acostumbró a recibir mucha información de diferentes fuentes a la vez, por lo que tiende a saltar de una información a otra. En este proceso se asimila muy poca información, pero este es solo un detalle, que le importa muy poco al nativo digital, porque para él lo que vale es la experiencia. Esta manera de vivir no indica que le falte inteligencia, ni capacidad de deducción, ni que carezca de memoria, al contrario, tiene una capacidad de respuesta a la información mucho más veloz que la de generaciones anteriores. La razón de esto, según Piscitelli (2008), es que el entorno en el que creció el nativo digital fue influenciado por los videojuegos y en este tipo de interacción la realimentación es un hecho que marca la diferencia entre la vida o la muerte, por supuesto, dentro del videojuego. El deseo de supervivencia hace que esta experiencia sea excitante, mientras que la literaria se puede tornar un poco sosa. Estos jóvenes necesitan de la vivencia emocional, porque se han acostumbrado a que sus mentes estén en estrecha relación física con su cuerpo. Esto no quiere decir que eviten la lectura, solo que ellos prefieren vivirla de una manera diferente.

Esto bien pudo determinar que la evolución del libro impreso al electrónico se comience a orientar hacia las otras lecturas y no solamente hacia la lectura tradicional o literaria. Cuando menciono las otras lecturas tengo en cuenta que una película, una imagen o un juego, entre otras, requieren de competencias lectoras concretas. Por ello, la literatura ahora solo es una parte de lo que contiene un libro electrónico, si bien es cierto sigue siendo la más importante, hay libros electrónicos que adicionalmente al texto escrito contienen imágenes, videos, sonidos, música, interacción y otras cosas que conforman un



universo donde confluyen múltiples maneras de leer. Esta tendencia la podemos ver especialmente en los libros electrónicos infantiles, que parecen separarse con más facilidad del libro tradicional. Es claro que la gran industria editorial siempre ha comprendido la importancia de estar al día con la tendencia del mercado e influye sobre el sujeto del siglo XXI o nativo digital.

La mayoría de los libros digitales, a excepción del soporte, aún conservan un importante grado de similitud con el libro clásico, incluso, al punto de enseñar una apariencia muy semejante a la de un impreso, tales como texturas que recuerdan el papel o animaciones que emulan el cambio de una página a la otra. Todo para que el usuario no extrañe del todo su vieja relación con los libros tradicionales. La transformación más significativa que ha experimentado el libro en los últimos años, al contrario de la piedra, el papiro, el cuero, el papel, entre otras, es el sustrato electrónico. Al respecto, Lebert recuerda lo dicho por Michael Stern Hart, gestor del famoso Proyecto Gutenberg¹, quien expresó:

Consideramos el texto electrónico como un nuevo medio de comunicación, sin verdadera relación con el papel. La única semejanza es que distribuimos las mismas obras, pero en cuanto la gente se haya acostumbrado, no veo cómo el papel aún podría competir con el texto electrónico, sobre todo en las escuelas. (Lebert, 2009, p. 5)

El libro digital cuenta con varias ventajas que lo distancian del impreso, para no ir más lejos, tomemos el bajo coste de producción, el alcance, la facilidad para distribuirlo y un impacto importante sobre la salud de los bosques. Sin

embargo, la ausencia de cuerpo es tal vez lo que más ha preocupado a quienes se han opuesto al libro digital. No se trata de la extraña sensación que produce la ausencia de olor, no sentir la textura o el peso del papel para quienes están acostumbrados a leer libros impresos, sino la levedad literal a la que está expuesta la información. Ya que un libro digital es la unión de códigos de información reunidos en conjuntos de *bits*, es decir, en esencia son impulsos eléctricos, no signos ni letras, como las que componen un libro impreso. Esto facilita que un libro pueda distribuirse con mucha facilidad por la red y llegar en segundos a cualquier parte del mundo. De esta manera, el libro ha adquirido un sentido de omnipresencia que antes no tenía, sin embargo, es precisamente esto lo que incomoda.

Dice Lebert (2009) que cuando Michael Stern Hart inauguró el famoso proyecto Gutenberg decidió transcribir a un computador la “Declaración de Independencia de los Estados Unidos”, para que cualquiera la pudiera descargar de manera gratuita. No obstante, el problema precisamente es: ¿quién garantiza que en otros ámbitos la transcripción se efectúe de manera responsable? Muchos de los libros que pululan en internet son pasados por un escáner para digitalizarlos, pero otros son transcritos, por lo que se pueden observar en internet libros con errores de ortografía, redacción y, ¿quién sabe?, hasta de contenido. Desafortunadamente, muchos de estos entusiastas deseosos de compartir no tienen la suficiente cultura para efectuar este trabajo de manera efectiva, por lo que la facilidad para digitalizar y compartir los libros también se presta para el manoseo de las obras. Vistas las cosas de esta manera, este panorama puede ser desalentador e incluso irritante para el novelista contemporáneo.

¹ El Proyecto Gutenberg, desarrollado por Michael Hart en 1971, es una biblioteca de libros electrónicos gratuitos a partir de libros que ya existen físicamente, con el fin de que cualquier persona, en el cualquier parte del mundo, pueda acceder a ellos.



Básicamente, la filosofía de compartir, producto de la cultura tecnocrática, consiste en poner en la red a la disposición del gran público aquella información que puede ser de interés general. Con esta filosofía todos se benefician de lo que otros han *compartido*, por ejemplo: música, películas, libros, etc. Pero la información dispuesta para compartir no desaparece cuando algún interesado la descarga, al igual que cuando se retira un libro de la biblioteca y queda el espacio vacío, en realidad el usuario la está copiando. En consecuencia, un libro digital se puede intercambiar con otras personas sin que ninguna de ellas se tenga que desprender de él. Lo obscuro es que el autor no siempre está de acuerdo, porque los libros en soporte electrónico se están reproduciendo más allá de sus intereses y el de las mismas editoriales.

El principio de compartir no desconoce los derechos de autor; únicamente permite que cualquier persona que posea un bien, sin importar cómo lo haya adquirido, pueda compartirlo si así lo desea. De hecho, el cibernauta no cree estar cometiendo un delito. En este nuevo fenómeno social no existe una gran figura que lleve el control de lo que se comparte, son los estudiantes, profesores, melómanos, etc., quienes buscan compartir los documentos con la intención de democratizar el conocimiento y el arte. Así, sería injusto perseguir y encarcelar a personas que no tienen la intención de afectar a los demás. En este tipo de democracia, en la que no todos están incluidos o están de acuerdo, se complejiza el tema de la legislación para proteger de manera efectiva la creación artística. En este sentido, el novelista del siglo XXI está ante una encrucijada, porque puede sentirse orgulloso de que su obra llegue, como nunca antes, a millones de personas, pero, seguramente, no reciba un centavo por su esfuerzo.

La revolución del libro digital, como apunta Rodríguez (2004), por su bajo coste y facilidad de acceso, ha posibilitado la democratización de la alta cultura. Sin embargo, como toda revolución, es caótica y no del todo incluyente, ni justa. Por un lado, las editoriales ven afectado su patrimonio, ya que necesitan de espacios físicos, empleados, pago de impuestos y demás rubros necesarios para su sostenimiento. Por otro lado, la red ofrece un modelo más flexible y un acceso a la información de manera más directa. Tal es el caso de las empresas que privilegian su actividad en línea, que no necesitan de toda la infraestructura de una empresa editorial tradicional, sino de un sitio en la red, para que cualquier persona los ubique, pues es sabido que gran parte de la población tiene acceso a un ordenador conectado a internet.

Según Sánchez (2004), algunas editoriales han sabido adaptarse a este nuevo modelo de negocio, como el caso de Simon & Schuster, que publicaron en el 2000 una versión digital de la novela de Stephen King *Riding the Bullet*. No obstante, este es el caso de una editorial poderosa que contaba con un autor reconocido. Por ello, las ganancias producidas por las descargas de la novela, en comparación al bajo precio que pagaron los seguidores de King, compensaron ampliamente los costos que se ahorraron en impresión. Pero, ¿qué sucede con aquellos escritores jóvenes, los poco conocidos, los difíciles y todos aquellos que se encuentran al margen del gran mercado editorial?

Explica Sánchez (2004) que, alrededor del mismo año de publicación de *Riding the Bullet*, se desarrolló el concepto de *impresión bajo demanda*, que consiste en producir una edición digital y ponerla de manera exclusiva en la red, para que los posibles interesados pudieran imprimir



el documento después de haber pagado por él. De acuerdo con el flujo de demanda, la editorial también puede considerar la impresión de determinado número de ejemplares. Esta fórmula tantea el mercado, y amortigua los costos editoriales, que ya ha evolucionado hacia el denominado sistema de autopublicación. Señala Sánchez que este sistema se vale de los nuevos autores que no han logrado que las grandes editoriales se fijen en ellos. En este tipo de negocio, el escritor no necesita golpear alguna puerta para ser leído y luego publicado, como tampoco lo necesita aquel que no tiene ninguna experiencia, escuela o que sea simplemente un simpatizante del oficio. Ahora todo depende del escritor, es decir, el contenido de la obra, el diseño editorial, la decisión sobre el número de ejemplares a editar, la publicidad, etc. Todo esto, por supuesto, va de acuerdo

con el paquete que pueda costear el bolsillo del entusiasta escritor. Como apunta el autor, muchas empresas que privilegian su actividad en línea han sacado provecho de la necesidad de los jóvenes escritores, con o sin experiencia, dada la flexibilidad que ofrece la red y el entorno consumista.

Por lo tanto, en este nuevo entorno, tan complejo y huraño como inquietante y prometedor, el escritor del siglo XXI se encuentra ante la gran ironía de estos tiempos, porque su obra tiene todas las facilidades para ser publicada y llegar a todas partes, pero debe competir a brazo partido contra los demás escritores y el caos mediático para intentar arañar, al menos, unas pocas migajas del gran mercado literario.

Conclusiones

Para concluir, tal vez sea pertinente, primero, retomar la pregunta que nos hicimos al principio de este ensayo. Es decir, ¿acaso en las naciones latinoamericanas no existe un destino influenciado por la condición socioeconómica y la tradición histórica? Para algunos, la respuesta es que somos una copia arrugada de Occidente. Sin embargo, tal vez sea necesario contrastarla con la pregunta que se hace Rama, ¿qué motiva la creación artística? En su opinión, el novelista posee un “don creador” (1972, p. 89) que identifica a quien lo tiene de quien no. Para explicarlo, acertadamente, cita a Faulkner: “el escritor es quien logra concentrarse en una situación vivida lo suficiente como para poder escribirla sobre la cabeza de un alfiler” (p. 90). Esta afirmación

tan abstracta, para mí, significa que el escritor debe observar a la sociedad para sentirla, luego describirla y a continuación lograr que sus palabras penetren en ella. Sin embargo, para alcanzar estas metas, el novelista tiene que reconocer la tradición eurocéntrica en la que ha sido educado y confrontarla con la tradición sociocultural en la que ha crecido. Esto también vale para el novelista del siglo XXI que, tal vez, debería volver su mirada al encantador juglar medieval que soñaba poemas y versos para cantarlos en las plazas de mercado e intercambiarlos por una sonrisa o la mirada ensoñadora de alguna graciosa dama y, ¿por qué no?, incluso por unas pocas monedas.



Referencias

- Aróstegui, J. (2006). La contemporaneidad, época y categoría histórica. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 36(1), 107-130. Recuperado de <http://journals.openedition.org/mcv/2338>
- Lebert, M. (2009). *Una corta historia del e-book*. Toronto: NEF - Universidad de Toronto.
- Piscitelli, A. (2008). Nativos digitales. *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, (16), 43-56.
- Rama, Á. (1972). *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dos Mil.
- Rodríguez, G. (4 de mayo del 2004). Libros a la carta [entrada de blog]. Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/opinion/guillermo-rodriguez/libros-a-la-carta-18536/>
- Sánchez, J. (2004). La impresión bajo demanda, o como se llame, en España y Latinoamérica ahora mismo (que ya es ayer) [recurso en línea]. Recuperado de <http://jamillan.com/spaso.htm>



Pautas para publicar en IGNIS

Revista de la Escuela de Comunicación y Bellas Artes

La revista está dirigida a estudiantes, docentes y egresados de la Escuela y a otros interesados en compartir resultados de investigación asociados a las siguientes líneas temáticas:

- ▶ Experimentación, conservación y aplicación de tecnologías de comunicación y diseño.
- ▶ Gestión y emprendimiento en la creación de industrias culturales y creativas.
- ▶ Investigación histórica en poéticas de la imagen en la visualidad cultural.
- ▶ La pedagogía en los escenarios de creación.

Tipología de artículos (según Colciencias):

- ▶ Artículo de investigación científica y tecnológica: documento que presenta de manera detallada los resultados originales de un proyecto de investigación. La estructura por lo general utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y discusión.
- ▶ Artículo de reflexión: documento que presenta resultados de investigación, desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
- ▶ Artículo de revisión: documento que surge de una investigación en la que se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones, publicadas o no, sobre un campo en ciencia o tecnología con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar un cuidadosa revisión bibliográfica.

Revisión y ajustes

Los artículos que cumplan con las especificaciones y satisfagan los criterios establecidos por el Comité editorial serán preseleccionados. Para lograr que el documento sea finalmente seleccionado y publicado, el autor tendrá que ajustarse al tiempo que los editores de *IGNIS* consideren prudente para que haga cambios pertinentes al escrito y luego lo retorne con sus respectivas modificaciones, si así se llegare a necesitar. El envío del texto y de la cesión de derechos implican la aceptación del Reglamento de Publicaciones de la Dirección Nacional de Investigaciones.

Pautas de presentación

Los artículos deben cumplir con los siguientes parámetros:

- a) Extensión entre doce (12) y quince (15) páginas (6000 palabras aproximadamente, esto incluye los pies de página y referencias).
- b) Ser entregado en formato Word, tamaño carta, márgenes de 2,54 cm, espacio y medio de interlineado, letra Times New Román 12 puntos.
- c) Tener el título y un resumen en español o en el idioma escrito y en inglés.
- d) El resumen o *abstract*, sin superar las 150 palabras debe describir la esencia del artículo.
- e) Tener entre tres y seis palabras clave en el idioma en que esté escrito y en inglés. Se sugiere que estas coincidan con el Tesouro Unesco.
- f) Los datos académicos del autor y su filiación institucional deben ser anexados en otro archivo Word.
- g) Todos los cuadros, gráficas, diagramas y fotografías serán denominados "Figuras", las cuales deben ser insertadas en marcos o cajas de línea delgada, numeradas, en orden ascendente, e identificadas y referenciadas en el texto mediante un pie de foto. Estas deben ser enviadas en formato .jpg o .tiff de alta resolución, es decir, de 300 pixeles por pulgada (ppp).
- h) Todas las figuras representadas por mapas deben estar: (1) enmarcadas en una caja de línea delgada, (2) estar geográficamente referenciadas con flechas que indiquen latitud y longitud o con pequeños insertos de mapas que indiquen la localización de la figura principal, y (3) tener una escala en km.
- i) El autor debe emplear los pies de página estrictamente en los casos en los que desea complementar información del texto principal. Los pies de página no se deben emplear para referenciar bibliografía o para referenciar información breve que puede ser incluida en el texto principal. Se exceptúan aquellos casos en los que el autor desea hacer comentarios adicionales sobre un determinado texto o un conjunto de textos alusivo al tema tratado en el artículo.
- j) Cumplimiento de las normas APA sexta edición

Parámetros para la presentación de reseñas

Las reseñas deben cumplir con los siguientes parámetros:

- a) Extensión entre tres (3) y cinco (5) páginas.
- b) Ser entregada en formato Word, tamaño carta, márgenes de 2,54 cm, espacio y medio de interlineado, letra Times New Román 12 puntos.
- c) Los datos académicos del autor y su filiación institucional deben ser anexados en otro archivo Word.

R E V I S T A

ING

NIS

C I E N T Í F I C A

R E V I S T A

INFORMACIÓN

C I E N T Í F I C A