

A3

ACTIO

Journal Of Technology
in Design, Film Arts &
Visual Communication

Número especial

*Tecnologías del diseño, las artes fílmicas y la
comunicación visual para la construcción de paz*

ACTIO 03 / Enero - Diciembre / 2019 / Bogotá D.C.

ISSN: 2665-1890



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Créditos

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Dolly Montoya Castaño
Rectora

SEDE BOGOTÁ

Jaime Franky Rodríguez
Vicerrector

Carlos Eduardo Naranjo Quiceno
Facultad Artes
Decano

Carlos Arturo Acosta de Greiff
Escuela de Diseño Gráfico
Director

Juan Pablo Cortés Castro
Escuela de Diseño Industrial
Director

Juan Guillermo Buenaventura Amézquita
Escuela de Cine y Televisión
Director

Angélica Chica Segovia
Instituto de Investigaciones Tecnológicas
Directora

Carlos Hernán Caicedo Escobar
Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura - IECOC
Director

SEDE MEDELLÍN

John Willian Branch Bedoya
Vicerrector

Juan Pablo Duque Cañas
Facultad de Arquitectura
Decano

SEDE PALMIRA

Jaime Eduardo Muñoz Flórez
Vicerrector

Óscar Chaparro Anaya
Facultad de Ingeniería y Administración
Decano

COEDITORES EN JEFE

Karen Lange-Morales
Diseñadora Industrial, Doctora en Salud Pública
Escuela de Diseño Industrial

Julio César Goyes Narváez
Filósofo, Doctor en Comunicación Audiovisual
Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura - IECOC

Javier Segundo Olarte Triana
Comunicador social y cineasta. Candidato a doctor
en Diseño y Creación.
Escuela de Cine y Televisión

COMITÉ EDITORIAL

Universidad del Magdalena (Colombia)

Carlos Mario Bernal Acevedo
Comunicador social y cineasta, Doctor en
Educación / Mediación Pedagógica

Universidad del Valle (Colombia)

Juan Camilo Buitrago Trujillo
Diseñador Industrial, Doctor en Ciencias en Diseño
y Arquitectura

Universidad Nacional de Colombia (Colombia)

Neyla Pardo Abril
Lingüista, Doctora en Lingüística Española

Universidad de Palermo (Argentina)

Alejandra Niedermaier
Fotógrafa, Psicóloga social, Magister en Lenguajes
Artísticos Combinados

Universidad Autónoma Metropolitana- Cuajimalpa (México)

Luis Rodríguez Morales
Diseñador Industrial, Doctor en Teoría e Historia
de Arquitectura y Diseño

Universidad Rey Juan Carlos (España)

Lorenzo Torres Hortelano
Ciencias de la información, Doctor en
Comunicación Audiovisual

COMITÉ CIENTÍFICO

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Silvio Fischbein

Arquitecto, Planificador Urbano, Artista Visual y
Director Cinematográfico

Universidad Autónoma de México (México)

Marina Garone Gravier

Diseñadora gráfica, Doctora en Historia del Arte

Universidad de Sao Paulo (Brasil)

Maria Dora Genis Mourão

Bachelor en Cine, Doctora en Cine

Universidad Complutense de Madrid (España)

Jesús González Requena

Psicólogo, Ciencias de la Información, Doctor en
Comunicación Audiovisual

Universidad Jaume I (España)

Jaume Gual Orti

Ingeniero en Diseño Industrial, Doctor en
Proyectos de Innovación Tecnológica

Universidad Pompeu Fabra (España)

Carlos Alberto Scolari

Comunicador Social, Doctor en Lingüística
Aplicada y Lenguajes de la Comunicación

Iván Tobar Quitiaquez

Universidad de Nariño

Juan Guillermo Buenaventura Amézquita

Universidad Nacional de Colombia

Juliana Castaño Zapata

Universidad de Caldas

Julio César Rivera

Universidad de Deusto

Julio Frías Peña

Universidad Nacional Autónoma de México

Luis Eduardo Ospina Raigosa

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Luis Rodríguez Morales

Universidad Autónoma Metropolitana

Manuel Enrique Silva

Universidad del Valle

Marcela Andrea Negro

Universidad de Buenos Aires

María Teresa García Besné

Universidad Autónoma de Querétaro

Maria Ximena Dorado

Universidad del Valle

Mauricio Guerrero Caicedo

Universidad del Valle

PARES EVALUADORES

Luis Rodríguez Morales

Universidad Autónoma Metropolitana - Cuajimalpa

Alejandro Jaramillo Hoyos

Fundación Imaginaria

Almir de Souza Pacheco

Universidade Federal do Amazonas

Bernardo Javier Tobar Quitiaquez

Universidad del Cauca

Bibiana Andrea Victorino Ramírez

Instituto Humboldt

Elingth Simón Rosales

Pontificia Universidad Javeriana - Sede Cali

Héctor Miguel Rosero Flórez

Universidad Mariana

EDITORES DE APOYO

Sede Bogotá

César Arturo Puertas Céspedes

Diseñador Gráfico, Magister en Diseño de
Tipografía

Escuela de Diseño Gráfico

Sede Medellín

Augusto Solórzano Ariza

Diseñador Industrial y Maestro en Artes Plásticas,
Doctor en Filosofía

Facultad de Arquitectura

Sede Palmira

Gloria Patricia Herrera Garay

Diseñadora Industrial, Doctora en Ergonomía
Facultad de Ingeniería y Administración

PRODUCCIÓN

Mgs. César Puertas Céspedes
Diseño editorial

Linda Carolina Rodríguez Tocarruncho
Corrección de estilo

D.I. Lissa María Muriel Guisado
Diagramación

D.G. Andrés Hernández Vargas
Diseño web

Contenido

EDITORIAL

Editorial
Karen Lange-Morales, Julio César Goyes Narváez & Javier Segundo Olarte Triana **10**

ARTÍCULOS

Tecnología y diseño: articulaciones para la paz
Carlos Córdoba-Cely **20**

Videoensayos: acerca del diseño, tecnología y paz
Varios autores **36**

**El cine como tecnología expresiva para la paz.
Entrevistas, esbozos de ideas y posibles aplicaciones**
Felipe Moreno Salazar **38**

Videoensayos: acerca de las artes filmicas, tecnología y paz
Varios autores **50**

De los artefactos tecnológicos a la emergencia de los tecnoagenciamientos de la imagen
María Ximena Betancourt Ruiz **52**

Videoensayos: acerca de la comunicación visual, tecnología y paz
Varios autores **72**

Metodología, territorio y construcción de paz. Experiencia en el Pacífico nariñense
J. Mauricio Chaves-Bustos **74**

Narrativas: entramado de tramas en un enredado vínculo social
Julio Eduardo Benavides Campos **98**

Diseño y conflicto: acciones para la construcción colectiva
Kevin Fonseca Laverde **110**

Estudio y análisis de manjar blanco en Palmira. Diagnóstico, técnica y hacedor
Jean Frank Santofimio Díaz **130**

**Aproximación al diseño incorruptible desde el caso de interventorías
en espacios interiores**
César Augusto Galán Zambrano & David Ernesto Puentes Lagos **142**

**Imagen como evidencia: visualidad de niños y niñas menores de seis
años en la localidad de Suba**
Javier Segundo Olarte Triana **166**

ENTREVISTA

La violencia, incómoda compañera de viaje de nuestra historia
Julio César Goyes Narváez **188**

Editorial

Editorial

Karen Lange-Morales

Julio César Goyes Narváez

Javier Segundo Olarte Triana



ACTIO 03 / 2019
Journal Of Technology
in Design, Film Arts &
Visual Communication



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ES Editorial

EN Editorial

ITA Editoriale

FRA Éditorial

POR Editorial

Karen Lange-Morales

Julio César Goyes Narváez

Javier Segundo Olarte Triana

Editorial

KAREN LANGE-MORALES, JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ Y JAVIER SEGUNDO OLARTE TRIANA

Coeditores responsables del tercer número / Co-editors responsible for the third issue



UNA DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL proyecto editorial de *Actio* es la transversalidad, la cual se expresa de muchas maneras, atañe diferentes disciplinas y se cruzan diferentes enfoques. Por lo tanto, en nuestras editoriales, también hemos establecido este carácter al abordar en cada edición un aspecto concreto que, en su conjunto, profundizan temáticas y delinean aristas que enriquecen el proyecto como espacio de generación de conocimiento. En el primer número tratamos la tecnología y sus diferentes acepciones en el diseño, artes filmicas y comunicación visual, mientras que en la segunda edición abordamos las revistas académicas y su relación con la producción de conocimiento. En este número desplegamos una innovadora forma de pensamiento emergente a causa del impacto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación audiovisual, la reinención del arte y el pensamiento del diseño en la cultura mediática, industrial y cognitiva: el *videoensayo*. La producción y realización de este inquietante género y formato, heredero sin duda de la literatura, la filosofía y el cine experimental, abre ámbitos de interés para las ideas y estrategias del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual. La aleación de imagen (fija y en movimiento), sonido y lenguaje verbal es la mediación y el medio sobre el cual fluye el hacer teórico, práctico y experiencial de los tiempos de la revolución tecnológica, el capitalismo cognitivo, la economía global y la mundialización de la cultura.

REFLEXIONES SOBRE LA CREACIÓN DE VIDEOENSAYOS

El audiovisual es fruto de las *máquinas semióticas*, puesto que producen discursos, formas de percepción, modelos de representación, soportan ideologías y nuevas maneras

ONE OF THE FEATURES OF *ACTIO*'S editorial project is transversality, which is expressed in many ways, is associated with various disciplines, and includes different approaches. We have therefore, in our editorials, adopted this feature when approaching, in each edition, a specific aspect that, together with the others, takes a deeper look at the subject and trace edges that enrich the project as a space for knowledge generation. In the first number we dealt with technology and its different meanings in design, filmic arts and visual communication, while, in the second edition, our subject was academic journals and their relationship to knowledge production. Here we deploy a novel form of emergent thought resulting from the impact of the new information technologies and audiovisual communication, the reinvention of art, and thinking design in media, industrial and cognitive culture: the *videoessay*. The production and making of this unsettling genre and format, undoubtedly a legacy of literature, philosophy and experimental film, opens up spheres of interest for the ideas and strategies of design, filmic arts and visual communication. The amalgamation of image (fixed and moving), sound and language is both the mediation and the medium on which the theoretical, practical and experiential making flows at this time of technological revolution, cognitive capitalism, global economy and the globalization of culture.

REFLECTIONS ON THE CREATION OF VIDEOESSAYS

Audiovisuals are a product of *semiotic machines*, for they generate discourse, forms of perception, representational models, and support ideologies and new modes of sensitivity. It is conceived of as an essay in hybrid writing, so that audiovisuals are an innovative form of expression,

de sensibilización. Es entendido como ensayo de una escritura híbrida, de manera que el audiovisual es una innovadora forma de expresión, pensamiento y acción, en la medida en que recontextualiza la memoria histórica y oral, recrea el conocimiento científico al límite de lo cotidiano y viceversa, y pone a dialogar diversos saberes y prácticas, expandiendo la sensibilidad en procura de sentidos inéditos. Si bien el cine, desde sus inicios, tuvo forma experimental, documental y ficcional, mutó, en la era industrial y tecnológica, en el video (el audiovisual), el cual se expandió en lo popular y masivo, de fácil acceso y bajo costo. Las vanguardias artísticas se dieron cuenta muy pronto de que el cine se equipara con la escritura; de la misma forma como el escritor usa el lápiz, un realizador usa la cámara para escribir en un lenguaje diverso. Resaltemos, frente al videoensayo, el hecho de que en nuestros días globalizados poseemos los medios audiovisuales para realizar nuestras ideas y deseos. No obstante, ha cambiado el hecho mismo de no requerir de un laboratorio, una sala de montaje y grandes sumas de dinero. Necesitamos ideas y equipos versátiles —los hay en diferentes gamas de resolución—, sin embargo, bastará una cámara incrustada en cualquier pantalla para encontrar nuevas vías creativas y críticas.

Hoy hablamos de *audiovisualidad* para referirnos a tipos de subjetividades y regímenes simbólicos soportados por imágenes, sonidos, grafías y lenguajes verbales; tecnologías cada vez más sofisticadas en la captura, montaje y difusión de la compleja y fragmentada realidad sociocultural. La cámara de video es un dispositivo-comunicativo-conciencia que hoy se define menos por el lenguaje de movimientos y planimetría que por su capacidad de establecer relaciones mentales, interrogaciones críticas, teorizaciones y experimentaciones de todo tipo. Provoca grandes interrogantes y abre la participación —ya no receptiva, sino productiva— de intelectuales, investigadores y realizadores a través del videoensayo. Por esta razón, *Actio* convoca, para sus siguientes números, a los autores interesados en esta vía transversal que enfoca las ciencias naturales, humanas y sociales, la tecnología y el arte, a presentar sus propuestas de reflexión en formato escrito verbal (artículo) o audiovisual en torno o a partir del videoensayo: historia, alcances, limitaciones y pronósticos. Ver las políticas editoriales y lineamientos de autores en el siguiente enlace: <https://url2.cl/ZcCCH>.

thought and action, in so far as they recontextualize historic and oral memory, recreate scientific knowledge at the limits of everydayness and vice-versa, and promote a dialogue among various knowledges and practices, extending sensibility in search of unprecedented meanings. While film, since its inception, had an experimental, documental and fictional form, it evolved, in the industrial and technological era, into video (audiovisuals), that extended to the popular and massive, was easily accessed and low-cost. Artistic avantgardes soon realized that film is equivalent to writing; just as the writer uses a pencil, a filmmaker uses the camera to write in a different language. We should emphasize, regarding the videoessay, the fact that, in our globalized era, we have the audiovisual means to actualize our ideas and desires. However, the fact itself of not needing a laboratory, an editing room and big sums of money has changed. We need ideas and versatile equipment —found in different ranges of resolution—it will suffice, however, with a camera embedded in any screen to find new creative and critical ways.

We speak today of *audiovisuality* to signify types of subjectivities and symbolic regimes supported by images, sounds, graphs and verbal languages; ever increasing sophisticated technologies for the capture, setting and publication of the complex and fragmented sociocultural reality. The video camera is a device-communicative-consciousness that is presently defined less by the language of movement and planimetry, than by its ability to establish mental relationships, critical interrogation, theorization and all kinds of experimentation. It provokes great questions and opens up the participation—no longer receptive, but productive—of intellectuals, researchers, and makers through the videoessay. This is why *Actio* calls upon, for the following editions, authors interested in this transversal way focusing on natural, social and humanistic sciences, technology and art, to submit their proposals for reflection in a verbal written format (article) or audiovisual format around or from the videoessay: history, scope, limitations and forecast. See editorial policies and author guidelines at the following link: <https://url2.cl/ZcCCH>.



Fotograma del evento «Actio 20-30-40, encuentro alrededor de las tecnologías en diseño, artes fílmicas y comunicación visual para la construcción de paz». De izquierda a derecha: Julio César Goyes Narváez, César Augusto Galán Zambrano, Nélide Yaneth Ramírez Triana, Juan Pablo Cortés Castro, Jairo Augusto Solórzano Ariza, Gabriel Alberto Alba Gutiérrez, Juan Guillermo Buenaventura Amézquita, Angélica Chica Segovia y Karen Lange Morales.

LOS ARTÍCULOS DE ESTE NÚMERO: UNA APROXIMACIÓN HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ DESDE LAS TECNOLOGÍAS EN DISEÑO, LAS ARTES FÍLMICAS Y LA COMUNICACIÓN VISUAL

Este número pone especial atención en la paz y su relación con las tecnologías del diseño, las artes fílmicas y la comunicación visual. ¿Qué tienen que decir estas disciplinas respecto a la construcción de paz? Nueve artículos, una entrevista y tres series de propuestas audiovisuales (para un total de veintiséis miradas de académicos nacionales e internacionales) conforman este número, en el cual se reflexiona sobre uno de los anhelos más grandes de Colombia y del mundo: ¿cómo se puede contribuir a la paz desde el diseño, las artes fílmicas y la comunicación visual?

El primer trabajo, titulado «Tecnología y diseño: articulaciones para la paz», de Carlos Córdoba-Cely, diserta sobre cómo el diseño gráfico, el diseño industrial y la arquitectura se entienden como disciplinas creativas, a partir del análisis del discurso de nueve expertos nacionales e internacionales en el tema, desde la teoría fundamentada constructivista. El autor establece nueve dimensiones: política, social, sistémica, proyectual, equidad, justicia, cívica, humana y consumo, sobre las cuales construye relaciones entre dichas disciplinas,

ARTICLES IN THIS EDITION: AN APPROXIMATION TO PEACEBUILDING FROM TECHNOLOGIES IN DESIGN, FILMIC ARTS AND VISUAL COMMUNICATION

This edition gives particular attention to peace and its relationship to the technologies of design, filmic arts and visual communication. What do these disciplines have to say regarding peacebuilding? Nine articles, an interview, and three series of audiovisual proposals (adding to twenty-six perspectives from national and international scholars) make up this edition, reflecting on one of Colombia's and the world's greatest desire: How can one contribute to peace from design, filmic arts and visual communication?

The first article, «Technology and design: articulations for peace», by Carlos Córdoba-Cely, discusses how graphic design, industrial design and architecture are understood as creative disciplines, based on the analysis of the discourse by nine national and international experts on the subject, from the grounded constructivist theory. The author establishes nine dimensions: political, social, systemic, projective, equity, justice, civic, human and consumption, based on which he builds relationships among these disciplines, technology and peace. This manuscript is followed by the first series of reflections on design, technology and peace, used

la tecnología y la paz. A este escrito le sigue la primera serie de reflexiones sobre diseño, tecnología y paz, que sirvieron de base para la escritura del artículo que los antecede. En estos microvideoensayos, Amit Ray (India), Andrea Botero (Finlandia), Andrés Felipe Pérez (Colombia), Andrew Thatcher (Sudáfrica), César Puertas Céspedes (Colombia), Jaume Gual Ortí (España), José Eduardo Naranjo (Colombia), Juan Carlos Mendoza (Colombia) y Juan Pablo Cortés (Colombia) reflexionan, desde el diseño industrial, el diseño gráfico, la arquitectura y la psicología, las conexiones entre estas disciplinas y la construcción de paz.

María Ximena Betancourt Ruiz, con su artículo «De los artefactos tecnológicos a la emergencia de los technoagenciamientos de la imagen», amplía la reflexión sobre las TIC en el campo de la comunicación visual, a partir de 14 intervenciones teórico-discursivas que hacen profesores e investigadores convocados por la revista *Actio* en formato audiovisual. La autora reflexiona sobre las hibridaciones, radicalismos y exclusiones que las tecnologías agencian y reproducen a la luz de los artefactos de poder. También atiende las resignificaciones, interconexiones e interacciones que las tecnologías informáticas y comunicativas audiovisuales conforman, creando nuevos espacios socioculturales, de pensamiento y creación donde convive lo cotidiano y la globalización, lo verbal y lo visual, lectura y la escritura, lo signico y lo simbólico, lo físico y lo virtual. Acto seguido, se presenta la serie audiovisual con la reflexiones sobre las cuales Betancourt Ruiz desarrolló su trabajo: Alejandra Niedermaier y Eduardo A. Russo (Argentina), Andrés Sicard, Andrés Torres Guerrero, Armando Silva, Aura Patricia Orozco, Beatriz Quiñonez, Carlos Caicedo Escobar, Fabio López de la Roche, Javier Tovar, Luz Marina Rodríguez y Neyla Pardo (Colombia), Jesús González Requena y Lorenzo Torres Hortelano (España).

El tercer artículo titulado «El cine como tecnología expresiva para la paz. Entrevistas, ideas y posibles aplicaciones», cuya autoría es de Felipe Salazar, aborda la idea del cine como tecnología estética y expresiva para lograr la paz. Propone una metodología que incluye la entrevista como eje etnográfico para el trabajo de campo. De igual manera, plantea que la narrativa cinematográfica es un camino para la reflexión y el análisis de las diversas violencias vividas durante años de conflicto y, alternamente, es un escenario para dilucidar la resolución y la educación en el tema de la paz. A lo largo del texto, se hace un recorrido histórico sobre la cinematografía representativa nacional, pasando desde la obra documental de Martha Rodríguez, titulada *Chircales*, el filme de Víctor Gaviria, *La vendedora de Rosas*, hasta llegar a la obra épica de Ciro Guerra y Cristina Gallego, *Pájaros de verano*. De esta forma, se muestra el panorama

as a starting point for writing the article that precedes them. In these microvideoessays, Amit Ray (India), Andrea Botero (Finland), Andrés Felipe Pérez (Colombia), Andrew Thatcher (South Africa), César Puertas Céspedes (Colombia), Jaume Gual Ortí (Spain), José Eduardo Naranjo (Colombia), Juan Carlos Mendoza (Colombia), and Juan Pablo Cortés (Colombia) reflect, form industrial design, graphic design architecture and psychology, the connections between these disciplines and peacebuilding.

María Ximena Betancourt Ruiz, with her article «Of technological artifacts and the emergence of the image technopromotion», extends her reflection on the ITCS in the field of visual communication, based on fourteen theoretical-discursive interventions by professors and researchers summoned by *Actio* magazine in audiovisual format. The author reflects on hybridization, radicalism and exclusion promoted and reproduced by technology in the light of power artifacts. She also attends to the resignification, interconnections and interactions established by the audiovisual information and communication technologies, creating new sociocultural spaces for thought and creation, where everydayness and globalization, the verbal and the visual, reading and writing, the signic and the symbolic, the physical and the virtual coexist. Thereupon, the audiovisual series is presented including the reflections on which Betancourt Ruiz developed her article: Alejandra Niedermaier and Eduardo A. Russo (Argentina), Andrés Sicard, Andrés Torres Guerrero, Armando Silva, Aura Patricia Orozco, Beatriz Quiñonez, Carlos Caicedo Escobar, Fabio López de la Roche, Javier Tovar, Luz Marina Rodríguez y Neyla Pardo (Colombia), Jesús González Requena y Lorenzo Torres Hortelano (Spain).

The third article «Film as an expressive technology for peace. Interviews, ideas and possible applications», by Felipe Salazar, approaches the idea of film as an aesthetic and expressive technology aiming at achieving peace. He proposes a methodology that includes interviews as an ethnographic axis for field work. Similarly, he holds that film narrative is a way for reflecting and analyzing the different forms of violence lived during years of conflict and, alternatively, it is a scenario to elucidate resolution and education regarding the subject of peace. Throughout the text, a historic journey on representative national cinematography is undertaken, from the documental work of Martha Rodríguez, *Chircales*, to Víctor Gaviria's film, *La vendedora de Rosas*, to Ciro Guerra and Cristina Gallego's epic film, *Pájaros de verano*. It shows in this way the "oniric" outlook of a society where conflicts have intensified and that could succumb if no formulas are found for advancing towards peace. This article is followed by a sequence of microvideoessays on filmic arts, used as seed for Moreno's theoretical reflection. From and with the

«onírico» de una sociedad donde se han acentuado los conflictos y que podría sucumbir al no hallar fórmulas para avanzar hacia la paz. Al escrito le sigue una secuencia de microvideoensayos acerca de las artes filmicas, que sirvieron de semilla para la construcción de la reflexión teórica de Moreno. Desde y con la imagen en movimiento como instrumento, tres artistas y docentes universitarios, Libia Stella Gómez (Colombia), Silvio Fischbein (Argentina) y Jaime Rodolfo Ramírez (Colombia), exponen sus argumentos acerca del papel cultural, estético y político del cine en el contexto de la paz. El cine es visto como reflejo, diálogo y reflexión alrededor de los caminos de solución a tanta barbarie, como instrumento que aviva la memoria y recupera hechos y sensaciones que cobran sentido para la comprensión de acontecimientos vividos, como tránsito hacia la conciencia colectiva, método para ampliar las miradas desde lo simbólico y, finalmente, como una forma de estudiar las representaciones audiovisuales de diferentes realidades de las víctimas del conflicto armado en el país.

Así mismo, el ensayo titulado «Metodología, territorio y construcción de paz. Experiencia en el Pacífico Nariñense», de J. Mauricio Chaves-Bustos, narra y reflexiona sobre una metodología comunicativa participativa para la construcción de paz, aplicada en el Pacífico nariñense para la implementación del Plan de Desarrollo con Enfoque Territorial, contemplado en el acuerdo de paz firmado entre el Estado colombiano y las FARC. El territorio es aquí pensado no solo como una espacio geográfico, sino tecnocultural, histórico y político, en la medida en que advierte la riqueza ancestral, natural y cultural de la región, pero denuncia el atraso por la falta de atención del Estado que no controla ni sanciona la incursión de grupos armados: la negación por parte de gobiernos locales y nacionales de la violencia histórica que ha generado el racismo y envilecido a sus habitantes; la escasa visión que tienen los dirigentes del país y los medios de comunicación que invisibilizan las propuestas y espectacularizan la pobreza y violencia en el Pacífico nariñense.

Al anterior texto le sigue el trabajo «Narrativas: entramado de tramas en un enredado vínculo social», donde el profesor Julio Eduardo Benavides Campos aborda la complejidad de las narrativas en un mundo hiperconectado y expone la potencia del concepto de *narrativas* como un espacio-tiempo donde tienen lugar los procesos de comunicación contemporánea y la práctica de los medios de comunicación que producen vínculos entre los seres humanos. Las narrativas, entonces, como dispositivos para repensar la mediación comunicativa en la sociedad globalizada, conectada por enlaces tecnológicos en redes son acciones que explican la emergencia de nuevos tipos de memoria y la necesidad

moving image as instrument, three artists and university professors, Libia Stella Gómez (Colombia), Silvio Fischbein (Argentina) and Jaime Rodolfo Ramírez (Colombia), present their arguments in film's cultural, aesthetic and political role within the context of peace. Film is seen as a mirror, dialogue and reflection on the ways to solve all this brutality, as an instrument that awakens memory and recovers facts and feelings that acquire sense for understanding lived events, as transit towards collective consciousness, as a method to widen perspectives from the symbolic, and, finally, as a way to study audiovisuals representations of the different realities of the victims of the armed conflict in Colombia.

The fourth article, «Methodology, territory and peacebuilding. An experience in Nariño's Pacific Coast», by J. Mauricio Chaves-Bustos, narrates and reflects on a participative communicative methodology for peacebuilding, applied in Nariño's Pacific Coast, for the implementation of the Development Plan with a Territorial Approach contemplated by the Peace Agreement signed between the Colombian State and the FARC (Colombia's Revolutionary Armed Forces). Here, the territory is conceived of not only as a geographic space, but as a techno-cultural, historical and political space, in so far as it takes into account the region's ancestral, natural and cultural richness, but also denounces its backwardness, due to the State's lack of attention, a State that does not control or punish armed groups' incursions: the denial, on the part of local and national governments, of the historic violence that has engendered racism and debased its inhabitants; the lack of vision on the part of the country's rulers and communication media that make proposals invisible and showcase poverty and violence in Nariño's Pacific Coast.

This manuscript is followed by the work «Narratives: grid of plots in an entangled social bond», where professor Julio Eduardo Benavides Campos approaches the complexity of narratives in an hyperconnected world and presents the power of the concept of "narratives" as a space-time where contemporary communication processes take place, and the practice of communication media that generates bonds among human beings. Narratives, then, as devices for re-thinking communicative mediation in the global society, connected by technological links in webs, are actions explaining the emergence of new kinds of memory and the need to narrate in different ways the causes and effects of violent

de narrar de diversas maneras las causas y efectos del conflicto violento, para contribuir a la comprensión de lo ocurrido y darle significación social a las acciones colectivas.

Con el artículo «Diseño y conflicto: acciones para la construcción colectiva», Kevin Fonseca Laverde aborda la importancia de las metodologías participativas en la construcción de memoria y apropiación del territorio, a partir del estudio de seis proyectos de diseño. El séptimo trabajo, «Estudio y análisis del manjar blanco en Palmira. Diagnóstico, técnica y hacedor», de Jean Frank Santofimio Díaz, articula herramientas utilizadas en la comprensión del territorio para el análisis de un producto alimenticio típico del Valle del Cauca, Colombia. Mediante la cartografía social, la realización de entrevistas y el registro audiovisual, el autor presenta una comprensión de su objeto de estudio, como él mismo señala, un «alimento y patrimonio intangible»; muestra las problemáticas y oportunidades para su reconocimiento y sostenibilidad.

David Puentes-Lagos y César Galán Zambrano, basados en su amplia experiencia adquirida durante la realización de interventorías para el Estado colombiano, mediante el escrito «Aproximación al diseño incorruptible. Experiencias de interventoría para el cuidado de lo público», abordan un tema poco explorado desde el diseño, pero fundamental para la construcción de la paz: cómo desde el diseño se puede contribuir a la lucha contra la corrupción. Igualmente, Javier Olarte Triana, en el artículo «Imagen como evidencia: visualidad de niños y niñas menores de seis años en la localidad de Suba», propone que la experiencia vivida puede ser un eficaz dispositivo de creatividad visual para los niños. El dibujo como texto potente para la construcción de relatos en la primera infancia no es solo recreación, sino una forma de pensar y enriquecer la cultura.

Finaliza esta edición con la entrevista realizada al profesor Alejo Vargas, director del Centro de Pensamiento y Seguimiento al Diálogo de Paz, por parte de Julio César Goyes Narváez. Se titula «La violencia, incómoda compañera de viaje de nuestra historia». Es un espacio de diálogo histórico-crítico que activa la reflexión sobre las posibles causas que dan origen a la violencia en Colombia en relación con la tenencia de la tierra, los procesos y partidos políticos, el precario desarrollo cultural y tecnológico, y la complicada, pero esperanzada, construcción de paz mediante el acuerdo que puso fin al conflicto con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

conflict, so as to contribute to an understanding of what has occurred and assign social meaning to collective actions.

With the article «Design and conflict: actions for collective building», Kevin Fonseca Laverde discusses the importance of participative methodologies in memory building and in the appropriation of territory, based on the analysis of six design projects. The seventh article, «Study and analysis of the “manjar blanco” in Palmira. Diagnosis, technique and maker», by Jean Frank Santofimio Díaz, articulates tools employed in the understanding of territory for analyzing a food product typical of Valle del Cauca, Colombia. Through social cartography, interviews and audiovisual register, the author presents an understanding of his object of study, as he himself points out, «food and intangible patrimony»; and shows the problems and opportunities associated with its recognition and sustainability.

David Puentes-Lagos and César Galán Zambrano, based on the wide experience acquired as auditors for the Colombian State, through the manuscript «Approximation to incorruptible design. Auditing experiences for taking care of public assets», approach a subject rarely explored from the perspective of design, but fundamental for peacebuilding: how, from design, one may contribute to the fight against corruption. On his part, Javier Olarte Triana, in the article «Image as evidence: visuality in children under six years of age in the locality of Suba», holds that lived experience may be an effective device for visual creativity in children. Drawing as a powerful text for creating tales in early infancy is not only recreation, but a way of thinking and enriching culture.

This edition concludes with an interview with professor Alejo Vargas, Director of the Center for Thought and Follow-up of the Peace Dialogue, by Julio César Goyes Narváez. It is entitled «Violence, awkward traveling companion of our history». It is a space for a historical-critical dialogue activating a reflection on the possible causes that originated violence in Colombia, associated with land tenure, political processes and parties, a precarious cultural and technological development, and the complicated but hopeful peacebuilding through the Agreement that put an end to the conflict with the Colombian Revolutionary Armed Forces (FARC).

Artículos

Tecnología y diseño: articulaciones para la paz

Carlos Córdoba-Cely

Videoensayos: acerca del diseño, tecnología y paz

Varios autores

**El cine como tecnología expresiva para la paz.
Entrevistas, esbozos de ideas y posibles aplicaciones**

Felipe Moreno Salazar

Videoensayos: acerca de las artes filmicas, tecnología y paz

Varios autores

De los artefactos tecnológicos a la emergencia de los tecnoagenciamientos de la imagen

María Ximena Betancourt Ruiz

Videoensayos: acerca de la comunicación visual, tecnología y paz

Varios autores

Metodología, territorio y construcción de paz. Experiencia en el Pacífico nariñense

J. Mauricio Chaves-Bustos

Narrativas: entramado de tramas en un enredado vínculo social

Julio Eduardo Benavides Campos

Diseño y conflicto: acciones para la construcción colectiva

Kevin Fonseca Laverde

Estudio y análisis de manjar blanco en Palmira. Diagnóstico, técnica y hacedor

Jean Frank Santofimio Díaz

**Aproximación al diseño incorruptible desde el caso de interventorías
en espacios interiores**

César Augusto Galán Zambrano & David Ernesto Puentes Lagos

**Imagen como evidencia: visualidad de niños y niñas menores de seis
años en la localidad de Suba**

Javier Segundo Olarte Triana

A3

ACTIO 03 / 2019
Journal Of Technology
in Design, Film Arts &
Visual Communication



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ES **Tecnología y diseño: articulaciones
para la paz**

EN **Technology and design: articulation for
peace**

ITA **Tecnologia e design: un'articolazione
per la pace**

FRA **Technologie et design : des
articulations pour la paix**

POR **Tecnologia e design: articulações para a
paz**

Carlos Córdoba Cely

Tecnología y diseño: articulaciones para la paz



CARLOS CÓRDOBA-CELY

Docente en el Departamento de Diseño de la Universidad de Nariño, Colombia.
E-mail: cordobacely@udenar.edu.co

RESUMEN (ESP)

En el marco del evento Actio 20-30-40, que se llevó a cabo en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, en diciembre de 2018, se registró una serie de nueve entrevistas a expertos en diseño gráfico, diseño industrial y arquitectura sobre el tema de la paz y su relación con la tecnología y el diseño. Estas entrevistas fueron sistematizadas siguiendo la metodología de la teoría fundamentada con la finalidad de responder alguna de las siguientes preguntas de investigación: 1) ¿cómo se entienden las disciplinas creativas en la actualidad?; 2) ¿cómo se entiende la paz desde las disciplinas creativas?; 3) ¿cómo se entiende la tecnología desde las disciplinas creativas? En este proceso se obtuvo un conjunto de cuatro dimensiones (política, social, sistémica y proyectual) para intentar responder la primera pregunta, tres dimensiones (política, equidad y justicia) para intentar responder la segunda y cuatro dimensiones (social, cívica, humana y consumo) para intentar responder la última pregunta.

PALABRAS CLAVE: *teoría fundamentada, diseño industrial, diseño gráfico, arquitectura, paz, tecnología.*

ABSTRACT (ENG)

Within the framework of the Actio 20-30-40 event, that took place at the Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, in December 2018, there was a series of nine interviews with experts on graphic design, industrial design, and architecture on the subject of peace and its relationship to technology and design. These interviews were systematized according to the grounded theory methodology, in order to answer some of the following research questions: 1) How are creative disciplines understood today? 2) How is peace understood from the perspective of creative disciplines? 3) How is technology understood from the perspective of creative disciplines? This process resulted in a four-dimensional array (political, social, systemic and projective) in an attempt to answer the first question, a three-dimensional one (politics, equity and justice) for

the second question, and again a four-dimensional one (social, civic, humane and consumptive) for the last question.

KEYWORDS: *Grounded theory, industrial design, graphic design, architecture, peace, technology.*

RIASSUNTI (ITA)

Nell'evento Actio 20-30-40, organizzato dall'università nazionale di Colombia, sede Bogotá, nel mese di dicembre 2018, si sono realizzate nove interviste a degli esperti in design grafico, design industriale e architettura sul tema della pace e la relazione con la tecnologia e il design. Le interviste sono state sistematizzate secondo una metodologia specifica (dei fondamenti), e orientate alla finalità di rispondere i seguenti quesiti di ricerca: 1) Che cosa sono le discipline della creatività oggi? 2) Che cos'è la pace dalla prospettiva delle discipline creative? 3) Che cos'è la tecnologia dalla prospettiva delle discipline creative? I risultati si sono organizzati in quattro dimensioni (politica, sociale, sistemica e di progettazione) per rispondere alla prima domanda, per dare risposta alla seconda, in tre dimensioni (politica, equità e giustizia) e, infine, per rispondere all'ultima delle domande anche quattro dimensioni (sociale, civica, umana e di consumo).

PAROLE CHIAVE: *teoria dei fondamenti, design industriale, design grafico, architettura, pace, tecnologia*

RÉSUMÉ (FRA)

Dans le cadre de l'événement Actio 20-30-40, qui s'est tenu en décembre 2018 à l'Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, une série de neuf entretiens a été réalisée avec des experts en graphisme, design industriel et architecture, sur le thème de la paix et de ses relations avec la technologie et le design. Ces entretiens ont été systématisés selon la méthodologie de la théorie à base empirique afin de répondre aux questions de recherche suivantes: 1) comment comprendre les disciplines créatives aujourd'hui?; 2) comment comprendre la paix depuis les disciplines créatives?; 3) comment comprendre la technologie depuis les disciplines créatives? Le processus a conduit à proposer

un ensemble de quatre dimensions (politique, sociale, systémique et projective) pour tenter une réponse à la première question, de trois dimensions (politique, équité et justice) pour une réponse à la deuxième, et de quatre dimensions (sociale, civique, humaine et consommation) pour une réponse à la troisième question.

MOTS-CLÉS: *Théorie à base empirique, design industriel, design graphique, architecture, paix, technologie.*

RESUMO (POR)

No âmbito do evento Actio 20-30-40, realizado na Universidade Nacional da Colômbia, sede de Bogotá, em dezembro de 2018, uma série de nove entrevistas com especialistas em design gráfico, design industrial e arquitetura foram gravadas sobre o tema da paz e a relação da paz com a tecnologia e o design. Estas entrevistas foram sistematizadas seguindo a metodologia da teoria fundamentada com o objetivo de responder algumas das seguintes questões de pesquisa: 1) como são entendidas hoje as disciplinas criativas; 2) como é entendida a paz a partir das disciplinas criativas; 3) como é entendida a tecnologia a partir das disciplinas criativas? Desse processo obteve-se um grupo de quatro dimensões (política, social, sistêmica e de projeto) para tentar responder à primeira pergunta, três dimensões (política, equidade e justiça) para tentar responder à segunda, e quatro dimensões (social, cívica, humana e de consumo) para tentar responder à última pergunta.

PALAVRAS-CHAVE: *Teoria fundamentada, design industrial, design gráfico, arquitetura, paz, tecnologia.*

nueve videoclips realizados a diferentes expertos sobre sus reflexiones alrededor de las disciplinas creativas y sus articulaciones con la tecnología y la paz.

MATERIAL Y MÉTODOS

El presente artículo se construyó a partir de un análisis cualitativo basado en la teoría fundamentada de Glaser y Strauss (1968), sobre nueve videoclips elaborados por expertos invitados al evento *Actio 20-30-40*. La finalidad de este proceso de sistematización fue proponer un conjunto de categorías teóricas que permitieran ayudar a responder alguna de las siguientes preguntas de investigación: 1) ¿cómo se entienden las disciplinas creativas en la actualidad?, 2) ¿cómo se entiende la paz desde las disciplinas creativas?, y 3) ¿cómo se entiende la tecnología desde las disciplinas creativas?

CARACTERÍSTICAS DE LA TEORÍA FUNDAMENTADA

La teoría fundamentada es una corriente de pensamiento que aborda la comprensión del entorno social por medio de significados construidos intersubjetivamente y que pueden generar explicaciones teóricas de carácter causal (Blumer, 1969). Así, su propósito es descubrir y construir teorías que se desprenden del análisis empírico de los datos, y no someterse a un razonamiento deductivo apoyado en un marco teórico previo. Por esta razón, investigadores como Kathy Charmaz (2006) y Juliet Corbin (2016) sitúan la teoría fundamentada dentro del paradigma constructivista, que entiende el conocimiento de los fenómenos como un proceso de construcción inductivo por parte del individuo cuando interactúa con su entorno.

Más allá de cualquier corriente epistemológica asumida para esta metodología inductiva, es posible asegurar que la teoría fundamentada se compone de tres pilares esenciales de trabajo (Corbin, 2016): 1) conceptos creados a partir de los datos que se agrupan en categorías, 2) el desarrollo de categorías en términos de sus propiedades y dimensiones, y 3) la integración de categorías y niveles más bajos de conceptos, en un marco teórico que ofrece información sobre un fenómeno o una serie de fenómenos y que da pistas para la acción. A continuación, se describe de manera sintética cada uno de estos pilares.

CONCEPTOS CREADOS A PARTIR DE DATOS

En la teoría fundamentada, los datos de carácter cualitativo provienen de entrevistas, observaciones, documentos y también de videos u otras fuentes de

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, Colombia se encuentra inmersa en un proceso de paz que pretende ser el fin de un conflicto armado que ha durado más 50 años y que ha cobrado la vida de cientos de miles de ciudadanos en este periodo de tiempo. La paz y el conflicto armado han sido abordados en talleres y proyectos académicos, desde las disciplinas creativas, como temas de proyectación formal y espacial, pero rara vez se han analizado como objeto de estudio desde el diseño y la arquitectura. Para comprender los alcances de esta posible articulación, es necesario identificar previamente los escenarios de encuentro donde la paz se puede llegar a construir desde una experiencia investigativa y creativa. Teniendo en cuenta lo anterior, se aprovechó el espacio académico de *Actio 20-30-40* para realizar un conjunto de entrevistas con expertos de las disciplinas creativas que ayudaran a identificar estas dimensiones de trabajo.

El evento *Actio 20-30-40, encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación social para la construcción de paz* se llevó a cabo durante los días 5 y 6 de diciembre del año 2018, en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, con la participación de las sedes Palmira y Medellín, como parte de la celebración de los 20 años de la Carrera de Diseño Industrial de la Sede Palmira, los 30 años de la Escuela de Cine y Televisión, los 40 años de la Carrera de Diseño Industrial de la Sede Bogotá y, a su vez, fue el lanzamiento de la revista *Actio - Journal of Technology in Design, Film Arts and Visual Communication*. Este espacio académico tuvo como objetivo abrir una reflexión sobre la relación del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual con los conceptos de tecnología y paz, para lo cual, el comité organizador del encuentro realizó un conjunto de conferencias en estos temas, un conversatorio de editores de revistas científicas, una serie de talleres de creación y la presentación de

información. A diferencia del muestreo de datos utilizado en el paradigma cuantitativo que se define en la fase previa al trabajo de campo, el muestreo cualitativo en la teoría fundamentada se va concretando durante el proceso de recogida y análisis de los datos denominada teorización subjetiva (Cantero, 2014; Vivar et al., 1968).

DESARROLLO DE CATEGORÍAS

El proceso de codificación de los datos cualitativos es la esencia de la teoría fundamentada. Es definida por Strauss y Corbin (2012, p. 11) como «el proceso analítico a través del cual los datos son capturados, conceptualizados e integrados en forma de teoría». Debido a que los datos provienen normalmente de textos, audios y/o videos, es importante establecer una interpretación sistemática denominada *método comparativo constante* (Taylor y Bogdan, 2000), la cual consiste en un ejercicio de revisión permanente de los códigos obtenidos en el análisis de los documentos, hasta llegar a una «saturación teórica» de las categorías (Natera y Mora, 2016).

En esta etapa, se desarrollan tres procesos de codificación de datos denominados *codificación abierta*, «en vivo» y *codificación axial*. Se denomina *codificación abierta* al proceso de abordar el texto, con el fin de desnudar conceptos, ideas y sentidos (Cantero, 2014). Mientras que la *codificación abierta* conceptualiza el fenómeno a través de la interpretación del analista, la *codificación «en vivo»* implica etiquetar la palabra directamente tomada del discurso dicho por el sujeto (Strauss y Corbin, 2012). Por último, se lleva a cabo la *codificación axial*, que consiste en relacionar las categorías resultantes de la *codificación abierta* para determinar posibles propiedades y dimensiones de dichas categorías, por medio de asociaciones hipotéticas que el fenómeno analizado (Strauss y Corbin, 2012).

INTEGRACIÓN DE CATEGORÍAS

En esta etapa se realiza la *codificación selectiva* que consiste en integrar las categorías obtenidas en la *codificación axial*, para reducir el número de conceptos y delimitar así la teoría (Cantero, 2014). La *codificación selectiva* permite al investigador identificar la categoría central que puede explicar y da sentido a todos los datos y las relaciones encontradas, por lo tanto, explica un patrón de comportamiento social subyacente de los datos.

ANÁLISIS POR MEDIO DE LA TEORÍA FUNDAMENTADA

La teoría fundamentada ha sido ampliamente utilizada para analizar información cualitativa en diversas disciplinas del conocimiento como en innovación (Dedrick, 2003; Suárez, 2004), administración de empresas (Cuñat, 2007), educación (Fetherston y Kelly, 2007), tecnología (Fetherston y Kelly, 2007; Soares y Oliveira, 2019) y paz (Janzen, 2014). Sin embargo, existe muy poca información sobre investigaciones basadas en la teoría fundamentada en disciplinas creativas (Boisseau, Bouchard y Omhover, 2017; Gregory, 2011), a pesar de que este enfoque epistemológico se centra en el dato y permite realizar constantemente «ajustes» al modelo teórico extraído de un contexto específico de trabajo, como lo han propuesto para las disciplinas Donald Schön (1992, 1998) y Kees Dorst (2011). De allí la importancia de incluir esta metodología como herramienta de investigación en diseño y arquitectura, pues permite escuchar la voz del creativo en temas complejos como la paz y la tecnología, sin necesidad de buscar corpus homogéneos provenientes de otras disciplinas, como la filosofía, la psicología o lingüística para realizar análisis discursivos (Willig, 2014).

PROCESO DE DELIMITACIÓN

Teniendo en cuenta el presente enfoque, se analizaron los nueve videoclips del evento Actio 20-30-40, donde diferentes expertos expusieron sus criterios alrededor de la tecnología y la paz, y sus posibles relaciones con el diseño gráfico, el diseño industrial y la arquitectura. Los videoclips contienen una serie de cortas disertaciones en formato no estructurado en primera persona, sobre tres temas centrales: disciplinas creativas, tecnología y paz. En este caso particular, se utilizó el término «disciplinas creativas» para denominar el conjunto de las disciplinas del diseño gráfico, el diseño industrial y la arquitectura. A pesar de que el evento Actio 20-30-40 incluyó en su agenda académica las artes filmicas y la comunicación visual, una vez revisados los nueve videos se encontró que estas disciplinas no fueron mencionadas por los entrevistados. Como parte del proceso de delimitación, es importante determinar que 6 de los 9 entrevistados son colombianos y la mitad de ellos son diseñadores industriales, lo cual puede marcar una inclinación en la sistematización de categorías. La tabla 1 detalla en orden alfabético el nombre de cada una de las personas que registraron sus comentarios en los videoclips del evento Actio 20-30-40.

La pregunta fundamental para la realización de las nueve entrevistas aquí analizadas fue la siguiente: ¿qué tienen que decir, hacer, reflexionar y debatir el

diseño, la arquitectura o la comunicación visual acerca de la tecnología y la paz? Teniendo en cuenta este cuestionamiento inicial, se decidió delimitar el análisis de los datos alrededor de tres preguntas de investigación: 1) ¿cómo se entienden las disciplinas creativas en la actualidad?, 2) ¿cómo se entiende la paz desde las disciplinas creativas?, y 3) ¿cómo se entiende la tecnología desde las disciplinas creativas? Esto con el fin de centrar el proceso de categorización alrededor de tres temas claves: disciplinas creativas, tecnología y paz.

PROCESO DE CODIFICACIÓN

Una vez se delimitaron las preguntas de investigación, se transcribió la totalidad de las entrevistas en un editor de texto y se ingresaron como archivo .docx al *software* Atlas TI versión 8.4.4., el cual es una de las herramientas tecnológicas más pertinentes para análisis de documentos bajo el enfoque de teoría fundamentada (Cantero, 2014). El proceso de categorización se dio por medio de una codificación abierta, es decir, a través de un ejercicio de conceptualización a través de la interpretación del investigador. Para el proceso de codificación, se tuvo en cuenta si el segmento de la transcripción analizada hacía referencia a una determinada disciplina creativa o a la

comprensión del experto sobre los conceptos de paz o tecnología. A continuación, se detalla un ejemplo de este proceso:

Segmento: como arquitecto tengo la responsabilidad social. No puedo negar el continuo de la realidad y obstaculizar los ciclos de la diversidad natural y cultural [...]

Entrevistado: Andrés Felipe Pérez.

Código: ARQUI:RESPONSABILIDAD_SOCIAL (arquitectura como responsabilidad social).

PROCESO DE INTEGRACIÓN

En las siguientes revisiones más detalladas por comparación, se identificaron varios códigos similares a través de palabras sinónimas que, al cotejar en los segmentos de texto, se pudo agrupar bajo un mismo código. Este proceso de «saturación teórica» permitió identificar diferentes propiedades con las cuales se determinó un conjunto de nueve categorías principales

Tabla 1. Profesionales que aparecen en los videoclips del evento Actio 20-30-40

| NOMBRE | PROFESIÓN | UNIVERSIDAD |
|----------------------|--|---|
| Andrea Botero | Diseñadora industrial | Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura, Aalto-Finlandia |
| Juan Pablo Cortés | Diseñador industrial | Universidad Nacional de Colombia |
| Jaume Gual | Ingeniero técnico en diseño industrial | Universitat Jaume I |
| Juan Carlos Mendoza | Diseñador industrial | Universidad Nacional de Colombia |
| José Eduardo Naranjo | Diseñador industrial | Universidad Nacional de Colombia, Sede Palmira |
| Andrés Felipe Pérez | Arquitecto | Universidad Nacional de Colombia |
| Cesar Puertas | Diseñador gráfico | Universidad Nacional de Colombia |
| Amit Ray | Fine arts and crafts | Universidad Shiv Nadar, India |
| Andrew Thatcher | Psychology | University of the Witwatersrand |

que se detallarán en los resultados de este documento. A continuación, se presenta un ejemplo realizado sobre la categoría justicia.

Segmento: Martin Luther King en los 50. Él hablaba de estas dos concepciones: una negativa y otra positiva. La negativa, entender la paz como la ausencia de conflicto y la positiva entender la paz como la presencia de justicia. Por eso creo que esta segunda concepción de la presencia de justicia es la más necesaria o relevante para nuestro país en este momento.

Entrevistado: Andrea Botero.

Código: PAZ:JUSTICIA (paz como justicia).

Categoría: JUSTICIA (DIM:JUSTICIA).

RESULTADOS

Del proceso de codificación inicial se obtuvo un total de 85 códigos para todo el texto de transcripciones. Una vez realizado el proceso de saturación teórica de esta codificación inicial, se obtuvo un total de 62 códigos, sobre los cuales se realizó una codificación axial para identificar las propiedades con las cuales se pudo encontrar un

conjunto de categorías de análisis denominadas de la siguiente manera: humana (DIM:HUMANA), consumo (DIM:CONSUMO), cívica (DIM:CÍVICA), política (DIM:POLÍTICA), equidad (DIM:EQUIDAD), justicia (DIM:JUSTICIA), social (DIM:SOCIAL), sistémica (DIM:SISTÉMICA) y proyectual (DIM:PROYECTUAL).

Por último, se realizó la codificación selectiva sobre las nueve categorías obtenidas. Para este proceso de búsqueda de categorías centrales, se relacionaron las categorías encontradas, tratando de responder las preguntas de investigación. Para la primera pregunta: ¿cómo se entienden las disciplinas creativas en la actualidad?, se tuvo en cuenta los segmentos de texto que hicieran referencia a la comprensión del ejercicio disciplinar del diseño gráfico, diseño industrial y arquitectura, y que permitieran dar sentido a las relaciones encontradas. Estas categorías fueron: política, social, sistémica y proyectual. Para la segunda pregunta de investigación: ¿cómo se entiende la paz desde las disciplinas creativas?, se tuvo en cuenta los segmentos de texto que hicieron referencia a la comprensión de la paz desde las disciplinas creativas analizadas. Estas categorías fueron: política, equidad y justicia. De igual manera, para la última pregunta de investigación: ¿cómo se entiende la tecnología desde las disciplinas creativas?, se tuvo en

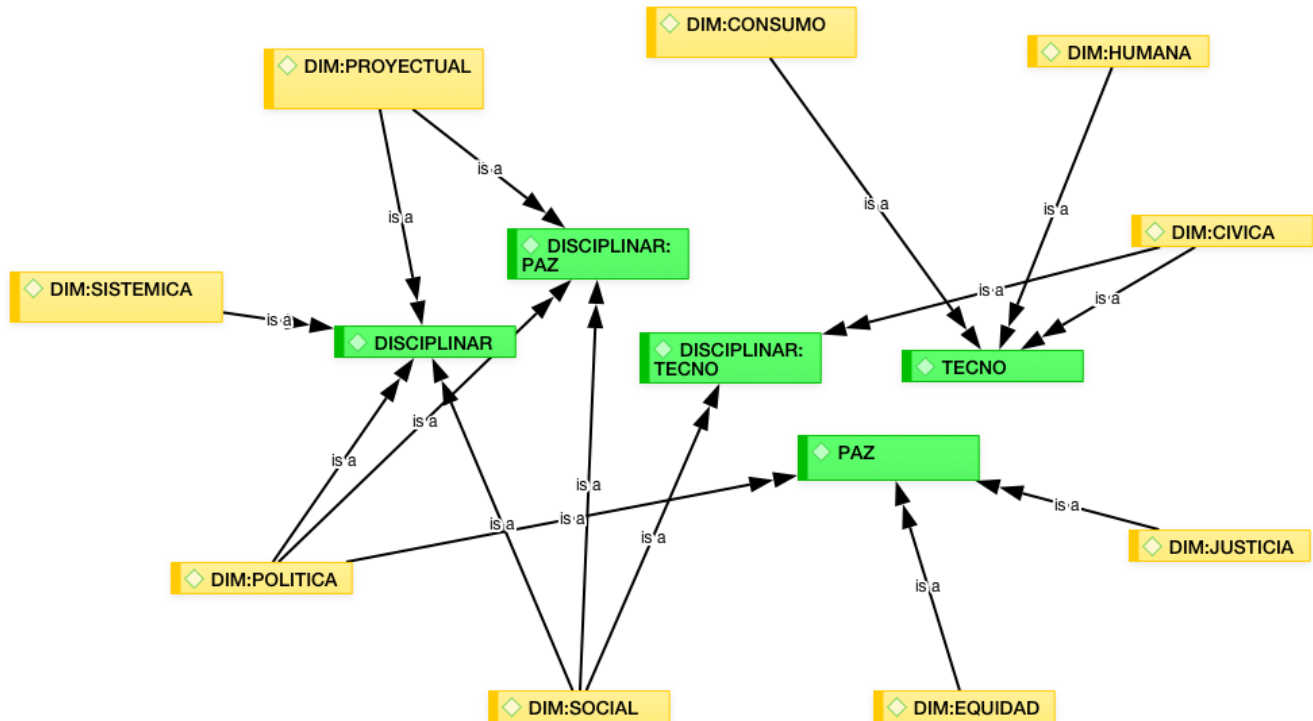


Figura 1. Red nomológica de categorías encontradas

cuenta los segmentos de texto que hicieron referencia a la comprensión de la tecnología desde las disciplinas creativas identificadas. social, cívica, humana y consumo.

La tabla de coocurrencias (tabla 2) muestra la matriz de relaciones encontradas y el número de citas enlazadas a cada una de las categorías principales.

¿CÓMO SE ENTIENDEN LAS DISCIPLINAS CREATIVAS EN LA ACTUALIDAD?

Los nueve profesionales entrevistados entienden su disciplina creativa desde cuatro categorías o dimensiones centrales: dimensión proyectual, dimensión sistémica, dimensión social y dimensión política. Estas cuatro dimensiones parecen ir de un núcleo centrado en la manifestación plástico-sensorial de la materia, por medio de la práctica profesional diaria, hacia una comprensión más participativa de las disciplinas creativas, donde las implicaciones del quehacer creativo se amplían hasta tocar las esferas del ejercicio político. Se puede decir que la dimensión proyectual se centra en la práctica tradicional de la disciplina como objeto de estudio, mientras que la dimensión sistémica se orienta al carácter complejo al que se enfrentan estas disciplinas cuando asumen el

contexto como un ecosistema industrial con determinadas corrientes de entrada y salida. Sin embargo, es a través de la dimensión proyectual como el diseño gráfico, industrial y la arquitectura se relacionan con la tecnología y la paz, como se verá más adelante.

La dimensión social pretende ir más allá de la comprensión del territorio como sistema y asigna un carácter de intervención participativo de las disciplinas creativas como agente de cambio social. La creatividad, llevada al campo de la innovación social, parece ser el vínculo más fuerte para explicar el aporte de las disciplinas a la paz. En este punto, los grupos de interés relacionados con este tipo de proyectos pasan de ser usuarios pasivos dependientes de la tecnología a ciudadanos-diseñadores activos que construyen capital social creativo. Esta última dimensión se convierte en dimensión política, cuando se centra en construir gobernanza tecnológica y social con el fin de alcanzar equidad social, concepto clave según la mayoría de entrevistados, para comprender la paz como una práctica social diaria. A continuación, se detalla cada una de las cuatro dimensiones, con ejemplos de las transcripciones que ayudan a confirmar la construcción de estas categorías.

Tabla 2. Matriz de coocurrencias entre categorías

| CATEGORÍA | DISCIPLINAR | DISCIPLINAR PAZ | DISCIPLINAR TECNO | PAZ | TECNO | TOTAL |
|--------------|-------------|-----------------|-------------------|-----------|-----------|-------|
| Cívica | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 | 8 |
| Consumo | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 5 |
| Equidad | 0 | 0 | 0 | 8 | 0 | 8 |
| Humana | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 7 |
| Justicia | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 4 |
| Política | 5 | 5 | 0 | 5 | 0 | 15 |
| Proyectual | 11 | 6 | 6 | 0 | 0 | 23 |
| Sistémica | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 |
| Social | 9 | 6 | 2 | 0 | 0 | 17 |
| Total | 29 | 17 | 12 | 17 | 16 | |

DIMENSIÓN PROYECTUAL

La dimensión proyectual es la dimensión con mayor cantidad de comentarios por parte de los expertos (23 comentarios) y claramente se arraiga en la tradición histórica donde las disciplinas creativas analizadas tienen claramente definidos sus objetos de estudio: la comunicación para el caso del diseño gráfico, el objeto para el caso del diseño industrial y la vivienda para el caso de la arquitectura.

Por ejemplo, dice Puertas al respecto:

Desde el diseño gráfico y su relación con la tecnología se puede contribuir con la paz. Áreas como la tipografía, la fotografía, la ilustración, la animación y el diseño web, que dependen de herramientas digitales para materializarse, facilitan la comunicación y mejoran el acceso de las personas a la información pública. (8:8 DISEÑO:COMUNICACIÓN)

A su vez, Naranjo sugiere:

La materialización se da desde la generación de los objetos, producto, vía proceso, pero es de acotar que contemporáneamente no es la única manifestación del diseño. El abordaje del diseño como una disciplina que coadyuva en la construcción de las cadenas y constelaciones de valor [...]. (8:51 DISEÑO MATERIALIZACIÓN)

De igual manera, Pérez asegura de la arquitectura:

La habitabilidad es uno de los problemas más frecuentes y graves causados por la pobreza. Un lecho digno donde resguardarse, una vivienda que nos vincule a una sociedad urbana y que permita la vida digna, como es derecho fundamental de todo hombre, se hace un elemento necesario [...]. (8:37 ARQUI:VITALIDAD)

Ray resume la práctica histórica del diseño de la siguiente manera:

La Bauhaus introdujo el minimalismo a través de la simplificación de la forma y, a la misma vez, [incentivó] la imaginación de los usuarios y las industrias. El movimiento se convirtió en el lenguaje de la nueva era del diseño. (8:73 DISEÑO:HISTORIA)

Esta dimensión se encuentra fuertemente relacionada con la percepción de que la tecnología y la industrialización son productos históricos jalonados, especialmente por el diseño, para generar innovación aplicada en contexto. Puede considerarse este ejercicio

cotidiano de anticipación creativo para resolver problemas y que caracteriza las disciplinas creativas, como el primer tipo de aporte tangible para la construcción de paz. Respecto a lo anterior, habla Mendoza sobre el darwinismo tecnológico del diseño: «específicamente el diseño, porque los primates tienen capacidades de fabricación de herramientas, pero no del mejoramiento e innovación de estas, como lo permite el diseño» (8:26 DISEÑO:INNOVACIÓN).

Por su parte, Botero aborda la cotidianidad del diseño de la siguiente manera:

[...] porque el diseño, de una manera muy concreta, construye las condiciones materiales de interdependencia que garantizan, o que pueden permitir la paz, y por eso supongo que nos compete a todos pensar, sobre todo desde la cotidianidad, que una mirada del diseño y la tecnología pueden hacer una pequeña contribución. (8:6 DISEÑO:COTIDIANIDAD)

DIMENSIÓN SISTÉMICA

La dimensión sistémica es la dimensión con la menor cantidad de comentarios por parte de los entrevistados (cuatro comentarios en total). De hecho, solo Naranjo y Cortés parecen hacer especial énfasis en esta dimensión. Esto puede ocurrir por el hecho de que las disciplinas creativas asumen de manera implícita un análisis por componentes de la problemática que abordan. Sin embargo, al hablar de un enfoque sistémico de las disciplinas, los expertos mencionados hacen referencia al estudio de la complejidad del contexto, el cual exige ir más allá de una determinada perspectiva profesional y aborda una visión holística multidisciplinar en el ejercicio proyectual creativo. Es, de alguna manera, la aceptación tácita de que el ejercicio creativo excede una profesión particular y, por lo tanto, debe conectarse con otros campos del conocimiento para resolver problemas reales. Sobre este aspecto, dice Naranjo:

El diseño sale de la empresa e industria, y se va a explorar el territorio y sus relaciones en las diferentes dimensiones que lo constituyen. Es por esta razón que el diseño, en la actualidad, tiene que ser visto desde una dimensión compleja, una disciplina transversal a otros campos y, a su vez, una disciplina que está cambiando continuamente y que se tiene que reescribir continuamente. (8:57 DISEÑO:PENSAMIENTO_COMPLEJO)

Complementa Cortés sobre el nivel cognitivo superior al que aspira el diseño al estudiar el contexto: «el diseño es una actividad de nivel cognitivo superior, es una actividad humana que implica una muy alta responsabilidad por parte de quien la desarrolla, dado que va a generar efectos en el resto de los individuos» (8:59 DISEÑO:ACTIVIDAD_COGNITIVA). Esta dimensión amplía el objeto de estudio de las disciplinas y se acerca mucho a la dimensión social. Naranjo denomina esta dimensión como una dimensión de territorio:

[...] la experiencia desde la dimensión del territorio hace que ya no sea extraño encontrar diseñadores en proyectos de turismo, proyectos de desarrollo local, regional, en consolidación de redes productivas, en emprendimientos, en construcción de emprendimientos, en acompañamiento de emprendimientos, en generación de clústeres etc. (8:54 DISEÑO:TERRITORIO)

DIMENSIÓN SOCIAL

La dimensión social es la segunda dimensión con mayor cantidad de comentarios por parte de los expertos (17 comentarios). Su principal objetivo es la búsqueda de la inclusión e integración social por medio de procesos creativos. Es aquí donde puede comprenderse un enfoque particular de las disciplinas creativas con respecto a la paz.

Si bien la dimensión proyectual aporta desde la cotidianidad tecnológica para resolver problemas y promover la equidad social, lo cierto es que solo desde la dimensión social es posible comprender las disciplinas creativas como un agente de cambio para la búsqueda y consecución de paz. Por ejemplo, Puertas propone que el diseño es una «herramienta de construcción de paz porque disminuye las brechas entre las capacidades humanas, logrando así inclusión y equidad, ambos precursores para la paz» (8:13 DISEÑO:REDUCCIÓN_BRECHAS). De manera similar, Gual aborda la inclusión social como indicador de desarrollo y diseño de prácticas culturales:

[...] es el campo en el que nosotros debemos hacer, facilitar o mejorar el desarrollo; en generar en el campo del diseño la cultura, porque una sociedad culta y una sociedad que tenga un importante cultura y capital social, es decir, una sociedad bien desarrollada, es una sociedad que promulga valores, como por ejemplo la inclusión social, la solidaridad, la justicia y la libertad, y también la paz. (8:17 DISEÑO:INCLUSIÓN_SOCIAL)

Esta inclusión social se da de dos maneras: primero desde un enfoque pragmático, centrado en el ejercicio proyectual para mejorar la calidad de vida en un territorio específico, y segundo, ayudando a construir un sentido ético del bienestar colectivo donde se proyecta el ejercicio creativo. Cortés asegura sobre este aspecto particular: «El diseño pretende intervenir en la mejora de la calidad de vida de los individuos, adicionalmente, mediante las intervenciones conscientes del diseño, se debe pretender lograr un estado de inclusión, lo más acorde, lo más responsable con el individuo» (8:60 DISEÑO:INCLUSIÓN_SOCIAL).

Gual resume la dialéctica de esta dimensión de la siguiente manera: «entonces, estos serían los dos grandes, creo, bloques desde mi punto de vista: es decir, la cuestión ética y la cuestión de facilitar el desarrollo social con nuestro trabajo» (8:21 DISEÑO:INCLUSIÓN_SOCIAL). Para el caso particular de la arquitectura, su dimensión social exige que el ejercicio creativo pase de centrarse en el diseño de espacios prefabricados y estandarizados, y se dirija a ópticas donde se reconozca las particularidades de los grupos de interés. Pérez dice sobre este aspecto: «cada problemática social es distinta, al igual que los factores que inciden en ella. La probabilidad más alta es el fracaso de estas ópticas externas ofrecidas como soluciones de paquete» (8:36 ARQUI:SOLUCIONES_ESTANDAR).

DIMENSIÓN POLÍTICA

Esta dimensión contiene 15 comentarios por parte de los expertos y parece constituirse como una posible metadimensión para las disciplinas creativas, la cual retoma propuestas de teóricos como Victor Papanek (2014), que habla de un metadiseño centrado en la sostenibilidad del medio ambiente o Ezio Manzini (2009), que promueve un metadiseño centrado en el bienestar sostenible. Para este análisis, se entiende esta dimensión política como la implicación de las disciplinas creativas en la construcción de gobernanza conjunta por parte de los ciudadanos-diseñadores en temas sociales y ambientales. En la actualidad, aquí se encontrarían ámbitos de trabajo para las disciplinas creativas, como la innovación pública, el gobierno abierto y las tecnologías cívicas.

Esta dimensión, al igual que otras dimensiones aquí descritas, se compone de una categoría centrada en la práctica a través de las tecnologías con un sentido social y un componente intersubjetivo centrado en la construcción de un código ético de vida que va más allá del componente proyectual disciplinar y que pretende incidir, por medio de un metadiseño, en un modelo de un mundo determinado. Bien lo describe Gual en los siguientes términos: «el desarrollo de un código ético,

es decir, que el diseñador tenga unas conductas y unas actitudes que sean las actitudes morales y adecuadas para el posterior desarrollo social beneficioso para todos» (8:16 DISEÑO:ÉTICA). Este código de ética debe tener un sentido político para que tenga impacto real. De nuevo, Gual asegura: «entonces son el ámbito en el cual podemos remar junto con otras disciplinas, entre ellas, por ejemplo, evidentemente la política que es la que debe orientar ese camino hacia una sociedad mucho más desarrollada, más justa» (8:18 DISEÑO:POLÍTICA).

El componente práctico de la categoría política resulta del uso apropiado de las tecnologías por parte de los ciudadanos en sus procesos creativos. Pérez, por ejemplo, promueve el empoderamiento tecnológico desde las bases ciudadanas: «una tecnología para ellos, que les facilite hacer la obra y que permita a través de su aprendizaje y práctica, una comprensión y desarrollo de ellos mismos como sujetos y como transformadores» (8:42 TECNO:PROPIABLE). A su vez, Mendoza complementa esta idea de la siguiente manera:

Esto es una evidencia del poder del diseño y la tecnología para realizar cambios en escala planetaria. Este poder es el que debe ser utilizado para enfrentar la crisis planetaria multinivel en la que nos encontramos. Los avances tecnológicos superan la ciencia ficción, por lo tanto, el reto no es tecnológico; el reto es político y social. (8:27 TECNO:POLÍTICA)

¿CÓMO SE ENTIENDE LA PAZ DESDE LAS DISCIPLINAS CREATIVAS?

Los nueve profesionales entrevistados interpretan el concepto de paz desde tres categorías o dimensiones centrales: dimensión política, dimensión equidad y dimensión justicia. Para estos expertos, la paz es ante todo un ejercicio cotidiano de compensación entre la equidad social y la justicia política, como búsqueda de estabilidad colectiva. Las dimensiones de equidad y justicia, que en principio parecen ajenas al ámbito del diseño gráfico, el diseño industrial y la arquitectura, se integran disciplinalmente por medio de la dimensión política ya descrita con anterioridad. Es decir, la equidad y la justicia, condiciones fundamentales para la existencia de paz, son consecuencia del ejercicio creativo con sentido político de las disciplinas creativas.

La equidad es entendida como una condición frágil por medio de la cual un colectivo social pretende alcanzar una distribución equitativa de sus recursos y bienes sociales, y la justicia como el ecosistema institucional que permite dar las condiciones de estabilidad para que se alcance dicho equilibrio social. Para finalizar este apartado, es

importante decir que, a pesar del reciente proceso de paz en Colombia, tan solo un experto hace referencia en su discurso sobre este tema. Este aspecto no tiene una explicación clara, pero puede ocurrir simplemente porque, en los requisitos generales solicitados por los organizadores del evento Actio 20-30-40 para realizar el videoclip, no se especificaba en ningún momento relacionar el concepto de paz con el proceso de paz colombiano.

A continuación, se detallan las categorías de equidad y justicia de esta dimensión, con ejemplos de las transcripciones que ayudan a confirmar su respectiva construcción. La dimensión política ya fue descrita en la pregunta anterior.

DIMENSIÓN EQUIDAD

Esta dimensión cuenta con ocho comentarios realizados por parte de los expertos, y lo primero que se determina es que el sentido de equidad es ante todo un proceso de dignificación de las bases sociales. Pérez asegura sobre este aspecto: «podemos lograr, desde la arquitectura, que los escenarios que hoy se consideran espacios de paz dignifiquen el habitar de aquellos que durante décadas tuvieron como techo el cielo y como almohada la primera piedra que encontraron en su camino» (8:39 ARQUI:EQUIDAD_SOCIAL). De igual manera, Cortés complementa: «La paz tiene muchísimo que ver con el logro de unas condiciones de equilibrio, condiciones de equilibrio que se dan en la medida en que, dentro de los grupos sociales, se logren condiciones de equidad» (8:63 PAZ:EQUILIBRIO). Si esta dignificación no se alcanza en un grupo social determinado, es muy probable que el tejido social se rompa entre opresores y oprimidos, como lo sugiere Thatcher:

[...] no siempre tratamos a todos de manera equitativa, pero si esto continúa por largos periodos de tiempo, es más probable que surjan problemas de violencia y guerra por falta de paz; por un lado, las personas que son los opresores, y por otro las personas que son los oprimidos. (8:82 PAZ:EQUIDAD)

DIMENSIÓN JUSTICIA

Esta dimensión cuenta con cuatro comentarios realizados por parte de los expertos y la totalidad de ellos se centran en construir tejido institucional propicio para que la equidad prospere, como lo asegura Botero: «La paz es, pues, una condición política que garantiza justicia y una estabilidad a través de un

entretejido de cosas instituciones formales, no formales, de prácticas cotidianas y una serie de normas» (8:3 PAZ:ENTRETEJIDO_INST). Esta sería la justificación para la implementación de un proceso de paz en Colombia: pretender establecer las bases institucionales mínimas para la construcción de una paz estable y duradera, como lo hace notar Pérez, de la siguiente manera:

En referencia a esto [la falta de justicia], es necesario recordar que uno de los procesos más sensibles en la historia reciente de Colombia, es el que se deriva de la firma del tratado de paz con grupos armados al margen de la ley. (8:40 PAZ:TRATADO_PAZ)

Entonces, la construcción de justicia es el principal objetivo positivo para alcanzar y mantener la paz, como lo explica Botero mediante la siguiente definición de Martin Luther King:

Él hablaba de estas dos concepciones: una negativa y otra positiva. La negativa, entender la paz como la ausencia de conflicto, y la positiva, entender la paz como la presencia de justicia. Por eso creo que esta segunda concepción, de la presencia de justicia, es la más necesaria o relevante para nuestro país en este momento. (8:2 PAZ:JUSTICIA)

¿CÓMO SE ENTIENDE LA TECNOLOGÍA DESDE LAS DISCIPLINAS CREATIVAS?

Los nueve profesionales entrevistados interpretan el concepto de *tecnología* desde tres categorías o dimensiones centrales: dimensión consumo, dimensión humana y dimensión cívica. Para estos expertos, la tecnología mal utilizada puede llegar a ser un instrumento de opresión social y político que conlleva a una explotación desmedida de los recursos naturales. Esta tecnología centrada en el consumo no es neutral y es del todo negativa. En contraposición a esta visión fatalista, se presenta una tecnología no neutral, centrada en las personas y con enfoque social, en la cual las bases ciudadanas apropian la tecnología con un sentido cívico. Es decir, la tecnología se convierte en un intermediario que permite mejorar las relaciones entre los grupos de interés vinculados a un contexto determinado. Esta tecnología cívica, promueve una equidad de acceso y deja de entenderse como un bien individual para transformarse en un bien de carácter social (procomún).

A continuación, se detalla cada una de estas categorías, con ejemplos de las transcripciones que ayudan a confirmar su respectiva construcción.

DIMENSIÓN CONSUMO

Esta dimensión cuenta con un total de cinco comentarios por parte de los expertos y es evidente la fuerte percepción negativa que se tiene, desde las disciplinas creativas, el concepto de *tecnología de consumo*. Por ejemplo, Thatcher asegura:

[...] podemos pensar en la tecnología y la guerra, generalmente a través de las armas, y cómo usamos las armas para mantener a las personas oprimidas. Realmente es una forma de asegurar el poder y las finanzas, para que se mantengan en manos de las personas que están oprimiendo, y para asegurarnos de que las personas no sean violentas y se levanten contra ellas. (8:85 TECNO:HERRAMIENTA_OPRESOR)

De manera similar, Cortés establece que:

[...] la tecnología, en ese sentido, debe atender claramente las necesidades humanas; se corre el riesgo hoy, con la tecnología, de hacernos altamente dependientes, y ahí hay un elemento que considero debe ser evaluado por los individuos que tienen la posibilidad de hacer aplicación tecnológica. (8:66 TECNO:DEPENDENCIA)

Según Thatcher, la única forma para combatir esta dimensión de consumo de la tecnología es la siguiente: «¿Qué tiene que ver todo esto con la tecnología? Bueno, en mi opinión, la tecnología es realmente neutral, no es buena o mala, lo importante es cómo la usan las personas» (8:83 TECNO:NEUTRAL).

DIMENSIÓN HUMANA

Esta dimensión cuenta con un total de siete comentarios completamente opuestos a la dimensión negativa del consumo. Este componente positivo de la tecnología centra su visión en el progreso social, la reducción del calentamiento global y también del disfrute y ocio personal. Es decir, se propone una tecnología más humana. Sobre este tema, Cortés sugiere:

Si logramos mejorar las condiciones de vida de los individuos vinculados con las organizaciones, viéndolo solo desde esa perspectiva, pues seguramente gracias a la tecnología se deben reducir los riesgos, se deben abordar la seguridad, se deben incluso,

incrementar la posibilidad de que el individuo disfrute adecuadamente del tiempo que disponga, del tiempo para el ocio. (8:67 TECNO:OCIO)

En esta dimensión, la tecnología es vista como un insumo cívico, de carácter grupal, opuesto a la tecnología individualista de consumo que habitualmente nos rodea. Por ejemplo, Pérez asegura: «La ciencia y tecnología contribuyen de manera fundamental a promover el progreso y la paz en todos los ámbitos, desde el cambio climático hasta la construcción de la vivienda» (8:34 TECNO:PROGRESO).

DIMENSIÓN CÍVICA

Esta última dimensión es la dimensión vinculante con las disciplinas del diseño, y tiene 8 comentarios por parte de los expertos. Ante todo, esta dimensión comprende el carácter apropiado de las tecnologías, como lo asegura Pérez:

Si se retoma el concepto de tecnología apropiada, una tecnología que deberá constituirse en una alternativa que recoja la tendencia implícita en la demanda de los usuarios, en consecuencia, que se defina como la búsqueda de una tecnología de reconstrucción para ser realizada por mano de obras sin calificación con un mínimo de asesoría técnica. (8:38 TECNO:RECONSTRUCCIÓN)

Este enfoque de apropiación social tecnológica permite entender la tecnología no como un bien individual, sino como un bien de carácter social, tal como lo propone de nuevo Pérez:

[...] bien lo decía Heidegger: morar y construir esta relación como fin y medio, y para construir necesito de la tecnología y la técnica; la técnica como un bien individual particular, por ejemplo, la mampostería en la construcción; la tecnología siendo la relación con los problemas del conocimiento en general, el conocimiento científico en particular. (8:33 TECNO:BIEN_SOCIAL).

Es decir, este tipo de tecnología cívica, centrada en resolver problemas desde un enfoque de creatividad social, permite convertir al producto tecnológico en un intermediario social, tal como lo sugiere Thatcher: «Resumiendo, la tecnología no es la respuesta en sí misma, lo que realmente importa es cómo la gente usa la tecnología» (8:88 TECNO:INTERMEDIARIO).

CONCLUSIONES

Esta propuesta de teorización sustantiva alrededor de las disertaciones de nueve expertos permitió abordar la interpretación de datos cualitativos por medio de la teoría fundamentada. Del análisis de los videoclips, se pudo extraer una serie de nueve categorías interrelacionadas que permitieron responder tres preguntas de investigación.

Debido a la diversidad de los contenidos desarrollados por los expertos invitados, se tomó la decisión de analizar los videos desde la teoría fundamentada constructivista (Charmaz, 2006), la cual asume que los individuos construyen y moldean su realidad específica a partir de su participación en un contexto determinado que, para este caso puntual, fue hablar del tema de la paz desde las disciplinas creativas en un evento académico. La principal ventaja que se observa en este enfoque de trabajo fue escuchar la voz directa que surge desde el diseño y la arquitectura, al abordar un tema complejo como el de la paz, sin matices o corpus homogéneos provenientes de otras disciplinas como la filosofía, la psicología o lingüística para realizar análisis discursivos (Willig, 2014).

Lo anterior se observa al describir cada una de las dimensiones encontradas, como la proyectual (característica del ejercicio creativo), o la dimensión política o social, en las cuales se delinean temáticas centradas en procesos creativos desde el diseño social, la innovación pública o el gobierno abierto. También es importante aclarar que una de las limitaciones de este ejercicio de análisis es que el proceso de categorización no tuvo un ajuste final en contexto debido a la imposibilidad de retroalimentar los resultados obtenidos con la totalidad de entrevistados. Por tal razón, es posible que las dimensiones propuestas tiendan a ser solo una primera inferencia abductiva para abordar el tema de la paz desde el diseño y la arquitectura, las cuales deben ser entendidas como hipótesis parciales de investigación (Kelle, 2005), y que dicha propuesta surge exclusivamente de la opinión de un grupo de profesionales que no dan cuenta de la totalidad del campo.

Desde la perspectiva creativa, el aspecto más interesante de esta interpretación sustantiva es el hecho de establecer cuatro dimensiones para interpretar la paz desde el ejercicio proyectual, los sistemas complejos, el componente social y la política. Si bien es cierto que, en la actualidad, los profesionales creativos ya se encuentran explorando las articulaciones en estos sectores entre el diseño y la arquitectura, se hace necesario comprender la magnitud e implicación a nivel investigativo que las

disciplinas creativas pueden llegar a tener en estos nuevos ecosistemas creativos, como la innovación social, la innovación pública o el gobierno abierto.

Igualmente, es interesante analizar la manera como se comprende la paz y la tecnología desde estas disciplinas. Para los expertos, la paz es un equilibrio entre equidad social y justicia institucional, mediado por un componente político empoderado desde la ciudadanía, mientras que la tecnología es una lucha entre el consumo individualista y la construcción colectiva del bien social. En ambos casos, los procesos creativos pasan de centrarse en un único experto (el diseñador o arquitecto) a distribuirse en un conglomerado social con ansias de empoderamiento social y tecnológico.

REFERENCIAS

- BLUMER, H. (1969). *Symbolic Interaction: Perspective and Methods*. California: University of California Press
- BOISSEAU, E., Bouchard, C. y Omhover, J. P. (2017). Towards a model of the open-design process: Using the grounded theory for modelling implicit design processes. *DS 87-2 Proceedings of the 21st International Conference on Engineering Design (ICED 17)*. Presentado en Design Processes. Design Organisation and Management, Vancouver, Canada.
- CANTERO, D. S. M. (2014). Teoría fundamentada y Atlas.ti: Recursos metodológicos para la investigación educativa. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16(1). Recuperado de <https://bit.ly/34Ga0FM>
- CHARMAZ, K. (2006). *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis*. Londres: SAGE Publications.
- CORBIN, J. (2016). La investigación en la teoría fundamentada como medio para generar conocimiento profesional. En S. Benard (Ed.), *La teoría fundamentada: una metodología cualitativa* (pp. 13-54). Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- CUÑAT, R. (2007). Aplicación de la teoría fundamentada (*grounded theory*) al estudio del proceso de creación de empresas. En AEDEM, *Decisiones basadas en el conocimiento y en el papel social de la empresa: XX Congreso anual de AEDEM*, Vol. 2 (pp. 1-44). Palma de Mallorca: Asociación Europea de Dirección y Economía de Empresa.
- DEDRICK, J. (2003). Why firms adopt open source platforms: A Grounded Theory of innovation and standards adoption. *Pre-Conference Workshop International Conference on Information Systems*. Presentado en Standard Making: A Critical Research Frontier for Information Systems, Seattle, Washington.
- DORST, K. (2011). The Core of 'Design Thinking' and its Application. *Design Studies*, 32(6), 521-532. Recuperado de <https://bit.ly/2xlm7fd>
- FETHERSTON, B. y Kelly, R. (2007). Conflict Resolution and Transformative Pedagogy: A Grounded Theory Research Project on Learning in Higher Education. *Journal of Transformative Education*, 5(3), 262-285. Recuperado de <https://bit.ly/2z1YiUM>
- GLASER, B. G., Strauss, A. L. y Strutzel, E. (1968). The Discovery of Grounded Theory; Strategies for Qualitative Research. *Nursing Research*, 17(4). Recuperado de <https://bit.ly/34GkULT>
- GREGORY, R. W. (2011). Design Science Research and the Grounded Theory Method: Characteristics, Differences, and Complementary Uses. En A. Heinzl et al. (Eds.), *Theory-Guided Modeling and Empiricism in Information Systems Research* (pp. 111-127). Berlín: Springer-Verlag. Recuperado de <https://bit.ly/2XC064K>
- JANZEN, R. (2014). Guatemalan Ex-Combatant Perspectives on Reintegration: A Grounded Theory. *The Qualitative Report*, 19(1), 1-24.
- KELLE, U. (2005). "Emergence" vs. "Forcing" of Empirical Data? A Crucial Problem of "Grounded Theory Reconsidered". *Forum: Qualitative Social Research*, 6(2). Recuperado de <https://bit.ly/2V7Rdji>
- MANZINI, E. (2009). New design knowledge. *Design Studies*, 30(1), 4-12. Recuperado de <https://bit.ly/3eoZyXl>
- NATERA, G. y Mora, J. (2016). Teoría fundamentada: construyendo la experiencia de las familias acerca del consumo de alcohol y drogas. En S. Calva, *La teoría fundamentada: una metodología cualitativa* (pp. 55-82). Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- PAPANEK, V. (2014). *Diseñar para el mundo real: ecología humana y cambio social*. Barcelona: Pol-len.
- SCHÖN, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos*. Barcelona: Paidós.
- SCHÖN, D. (1998). *El profesional reflexivo: Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona: Paidós.

- SOARES, E. y Oliveira, S. (2019). Application of Open Coding using the Grounded Theory Method to Identify the Profile of Information and Communication Technology Companies in the State of Pará from Brazil. En E. Monteiro y S. Bezerra, *Proceedings of the 14th International Conference on Software Technologies* (pp. 194-201). Recuperado de <https://bit.ly/3bbxsDw>
- STRAUSS, A. L. y Corbin, J. (2012). *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquía.
- SUÁREZ, O. M. (2004). Schumpeter, innovación y determinismo tecnológico. *Scientia et technica*, 2(25). Recuperado de <https://bit.ly/3ewSrwm>
- TAYLOR, S. y Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos*. España: Ediciones Paidós.
- VIVAR, C. G., Arantzamendi, M., López-Dicastillo, O. y Gordo Luis, C. (2010). La teoría fundamentada como Metodología de Investigación Cualitativa en Enfermería. *Index de Enfermería*, 19, 283-288.
- WILLIG, C. (2014). Discourses and discourse analysis. En U. Flick. *The SAGE handbook of qualitative analysis* (pp. 341-353). London: SAGE.

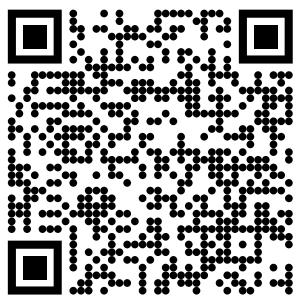
ES Videoensayos: acerca del diseño,
tecnología y paz

EN Video essays: about design,
technology and peace

ITA Videosaggi: su design, tecnologia
e pace

FRA Essais-vidéos: sur le design, la
technologie et la paix

POR Vídeo-ensaio: sobre design,
tecnologia e paz



Videoensayos: acerca del diseño, tecnología y paz

Serie de videoensayos, en los que académicos de Colombia y el mundo reflexionan sobre la relación entre el diseño, la tecnología y la paz.

Las propuestas audiovisuales que conforman estas series, la primera dedicada al diseño, tecnología y paz, la segunda a las artes filmicas, tecnología y paz y la tercera a la comunicación visual, tecnología y paz, se consideran un aperitivo a la creación de *videoensayos* como una tipología equivalente al artículo académico para el campo de la creación, así como lo puede ser un artículo de reflexión. Son ensayos audiovisuales que conjugan la palabra, el sonido y la imagen, generando una forma distinta de presentar problemas, conjeturas, situaciones, argumentos y discusiones, entre otros.

La base para la creación de estos documentos fueron *videoclips* elaborados por cada autor, a quienes se les solicitó una corta reflexión sobre el diseño, las artes filmicas y la comunicación visual con relación a la tecnología y la paz, con motivo del evento *Actio 20-30-40, encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual para la construcción de paz*. Si bien se envió un breve texto con preguntas como punto de partida, cada persona decidió cómo abordarlo, variando desde el formato y la orientación (vertical/horizontal) del *videoclip*, hasta la estructura del discurso. Estos videos fueron luego editados, agregando imágenes y sonido según su pertinencia, en algunos casos proporcionados por los mismos autores, y en otros casos seleccionados de bancos de imágenes y sonido de acceso libre, convirtiéndose así en lo que hoy se puede denominar un primer artículo audiovisual de producción colectiva.

AMIT RAY

<https://www.youtube.com/watch?v=AFnEjaUZsao>

ANDREA BOTERO

<https://www.youtube.com/watch?v=dZe3DLhXq6Q>

ANDRÉS FELIPE PÉREZ

<https://www.youtube.com/watch?v=cZNdvOLXJSM>

ANDREW THATCHER

https://www.youtube.com/watch?v=4ldP_TLIILw

CÉSAR PUERTAS CÉSPEDES

<https://www.youtube.com/watch?v=8oDbiyoUj3k>

JAUME GUAL ORTÍ

<https://www.youtube.com/watch?v=iYhonoHKQ70>

JOSÉ EDUARDO NARANJO

https://www.youtube.com/watch?v=irKO_eLu5vI

JUAN CARLOS MENDOZA

<https://www.youtube.com/watch?v=i5yHsh756zM>

JUAN PABLO CORTÉS

<https://www.youtube.com/watch?v=C-dw-M86s8o>

ES El cine como tecnología expresiva para la paz. Entrevistas, esbozos de ideas y posibles aplicaciones

EN Film as an expressive technology for peace. Interviews, outline of ideas and possible applications

ITA Il cinema come tecnologia espressiva per la pace. Interviste, schizzi di idee e possibili applicazioni

FRA Le cinéma comme technologie d'expression pour la paix. Entretiens, ébauches d'idées et applications possibles

POR O cinema como uma tecnologia expressiva da paz. Entrevistas, esboços de ideias e possíveis aplicações

Felipe Moreno Salazar

El cine como tecnología expresiva para la paz. Entrevistas, esbozos de ideas y posibles aplicaciones



FELIPE MORENO SALAZAR

Docente de Cine y Audiovisuales en la Facultad de Humanidades de la Universidad del Magdalena.

E-mail: fmorenos@unimagdalena.edu.co

RESUMEN (ESP)

Este texto aborda y transcribe largos fragmentos de tres entrevistas¹ con investigadores y creadores audiovisuales sobre sus ideas acerca del cine como tecnología para la paz y esboza algunas aplicaciones de esta aproximación creativa en el contexto. Según lo extraído de los testimonios, en el lenguaje artístico del cine podemos identificar tendencias estéticas y algunas funciones pragmáticas que lo harían una tecnología expresiva para la paz. También podemos identificar obras audiovisuales que, al no considerar variables estéticas y funciones pragmáticas, se apartan de esta búsqueda y podríamos considerar tecnologías para la guerra. Finalmente, la construcción de relatos con una profunda búsqueda de lo verdadero, una adecuada investigación creación sobre el contexto desde el cual surge la obra y una consideración del público a quien va dirigida serían algunas de las características que deben cumplir las películas que se acercan al cine como tecnología para la paz.

PALABRAS CLAVE: cine, tecnología, paz, cine colombiano, funciones estéticas y pragmáticas del cine, espectador y contexto.

ABSTRACT (ENG)

This text analyzes three interviews with researchers and audiovisual producers on their ideas on film as a technology for peace and outlines some applications of this creative approach to their context. According to what was extracted from the testimonies, we can identify in the artistic language of film aesthetic tendencies and some pragmatic functions that would make it an expressive technology for peace. We may

also identify audiovisual works that, because they ignore aesthetic tendencies and pragmatic functions, diverge from this purpose and could be considered technologies for war. Finally, the building of narratives with a deep search for truth, an adequate research on the context wherefrom the work arises, and a consideration of the audience to whom it is directed, would be some of the characteristics films that approach the cinema as a technology for peace should have.

KEYWORDS: film, technology, peace, Colombian films, film's aesthetic and pragmatic functions, spectator, context.

RIASSUNTI (ITA)

Il lavoro prende in considerazione tre interviste con dei ricercatori e creatori audiovisuali sulle loro idee riguardanti il cinema come tecnologia per la pace e abbozza alcune spiegazioni sull'approssimazione creativa in contesto. Dai testimonii si ricava che nel linguaggio artistico del cinema si identificano tendenze estetiche e alcune funzioni pragmatiche che lo fanno diventare una tecnologia espressiva per la pace. Si possono anche identificare dei lavori audiovisuali che non considerando variabili estetiche e funzioni pragmatiche si allontanano dal perseguimento per la pace e diventano tecnologie per la guerra. Alcune delle caratteristiche, finalmente, che devono adempiere i film che pretendono affermare il cinema come tecnologia per la pace sono la costruzione di racconti e storie sulla base della ricerca della verità; in secondo luogo, l'autenticità della ricerca sul contesto dal quale nasce il lavoro artistico e, terza, la considerazione del pubblico cui va diretta la produzione.

PAROLE CHIAVE: cinema, tecnologia, pace, cinema colombiano, funzioni estetiche e pragmatiche del cinema, spettatori, contesto.

¹ Las entrevistas fueron hechas por el profesor de la Universidad Nacional de Colombia, guionista y realizador audiovisual Gabriel Alba, en el marco del evento Actio 20-30-40. Encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual para la construcción de paz.

RÉSUMÉ (FRA)

Dans cet article on aborde trois entretiens avec des chercheurs et créateurs audiovisuels concernant leurs idées sur le cinéma envisagé comme une technologie pour la paix ; puis on ébauche de possibles applications de cette approche créative en contexte. À partir des témoignages des interviewés, on identifie dans le langage artistique du cinéma des tendances esthétiques et des fonctions pragmatiques susceptibles d'en faire une technologie d'expression pour la paix. On identifie également des œuvres audiovisuelles qui, ne tenant pas compte des variables esthétiques et des fonctions pragmatiques, s'écartent de cette recherche, et qu'on pourrait considérer comme des technologies pour la guerre. Enfin, la construction de récits fondée sur une véritable quête du vrai, la recherche-crédation appropriée sur le contexte où l'œuvre s'inscrit, et la prise en compte du public auquel elle s'adresse : telles seraient, parmi d'autres, les caractéristiques à remplir par les films où le cinéma est envisagé comme une technologie pour la paix.

MOTS-CLÉS: *cinéma, technologie, paix, cinéma colombien, fonctions esthétiques et pragmatiques du cinéma, spectateur, contexte.*

RESUMO (POR)

Este texto aborda três entrevistas com pesquisadores e criadores audiovisuais sobre as ideias deles sobre o cinema como uma tecnologia para a paz e esboça algumas aplicações dessa abordagem criativa no contexto. Com base nos testemunhos, é possível identificar tendências estéticas e algumas funções pragmáticas na linguagem artística do cinema que o tornariam uma tecnologia expressiva da paz. Obras audiovisuais também podem ser identificadas que, por não serem consideradas variáveis estéticas e funções pragmáticas, afastam-se dessa busca podendo ser consideradas tecnologias para a guerra. Finalmente, a construção de histórias com uma busca profunda do verdadeiro, uma pesquisa-criação adequada sobre o contexto em que a obra surge e uma consideração do público alvo seriam algumas das características que deveriam ter os filmes que tratam do cinema quanto tecnologia para a paz.

PALAVRAS-CHAVE: *cinema, tecnologia, paz, cinema colombiano, funções estéticas e pragmáticas do cinema, espectador, contexto.*

E L CINE COMO TECNOLOGÍA EXPRESIVA PARA LA PAZ. ENTREVISTAS, ESBOZOS DE IDEAS Y POSIBLES APLICACIONES

Nota: Además de las entrevistas, este texto da cuenta del trabajo en la creación de un marco teórico para el proyecto: *Videosferas del Caribe colombiano: preservación, memoria, análisis y apropiación social del archivo de producción propia* del Programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena¹.

La Universidad Nacional de Colombia realizó el evento: *Actio 20-30-40 / Encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual para la construcción de paz* (González, 2018). En esta actividad, entre otras, se abrió la posibilidad de escribir textos para «reflexionar sobre las teorías, metodologías y experiencias que ponen en juego las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual a la hora de pensar, adoptar y ejercer enfoques, políticas, procesos y prácticas de paz» (Convocatoria Número 03, 2019).

Entre los elementos de las memorias de la actividad, se entrevistaron a varias personas participantes², se cuestionaron sus aproximaciones al cine como tecnología para la paz, buscando ejemplos en sus trabajos e investigaciones de la aplicación audiovisual del tema. Se consideró el país y su momento histórico, preguntando qué características estéticas y funcionales cumplen las obras que las enfocan y orientan en el sentido de la búsqueda de la concordia. Este texto surge de estos eventos y parte de sus memorias.

Siguiendo las ideas de las entrevistas, se ve la valentía del primer invitado al proponer el tema como una categoría excluyente donde, en general, parecen haber dos tipos de creaciones e intenciones. Es decir, hay trabajos para modificar la realidad desde el uso de lo audiovisual como una tecnología para la paz y hay otros que no lo asumen: «yo creo que hoy el mundo se divide en dos, aquellos que trabajan para el rédito y aquellos que trabajan por el bienestar común» (Alba, 2018), de lo que podría colegirse que, entre los primeros, estaría el cine sin compromiso directo con lo social, mientras los segundos estarían directamente involucrados con la paz social. La breve entrevista hecha al profesor Silvio Fischbein termina con la siguiente frase:

Yo espero que estas conversaciones, y desde acá lo apoyo obviamente, sirvan en usar la tecnología audiovisual para trabajar por el bien común, por el bienestar común, para que nos podamos pensar, para que podamos reflexionar y para que podamos trabajar todos juntos por un mundo mejor que yo sí creo que es posible (Alba, 2018).

Profundizando en el tema, el testimonio del profesor Rodolfo Ramírez³ ofrece un recorrido filosófico, conceptual y metodológico sobre las ideas, las intenciones y formas de proceder de una creación que se aproxima al cine como tecnología para la paz y ofrece ejemplos en el cine colombiano de esta tendencia en algunas películas de ficción y un documental.

En esta entrevista se habla, desde la sociología, los estudios de cine, la filosofía, la literatura y el cine, sobre cómo el acto de creación estética audiovisual puede afectar las audiencias e intentar modificar sus concepciones o comportamientos, o ampliar su comprensión de las ideas o acciones de los otros para no recurrir a su eliminación.

Ramírez enuncia al sociólogo Hebert Marcuse y su libro *Eros y civilización*. En esta obra, desde el psicoanálisis de Sigmund Freud, se analiza el principio de realidad y sus formas de constituirse. Específicamente, en el capítulo dedicado a la cuestión estética refiere:

Esta tarea envuelve la comprobación de la relación interior entre el placer, la sensualidad, la belleza, la verdad, el arte y la libertad —una relación revelada en

1 Aguilera, Morales y Moreno (2018). Es apoyado por la Vicerrectoría de investigación y la Rectoría de la Universidad del Magdalena.
2 Las entrevistas fueron realizadas por Gabriel Alba a los profesores: Silvio Fischbein, Rodolfo Ramírez y Libia Estela Gómez.

3 Jaime Rodolfo Ramírez Rodríguez es profesor de Informática de los Medios Audiovisuales y magister en Tecnologías de la Información. Recuperado de: <http://artes.bogota.unal.edu.co/docentes/jramirezr>

la historia filosófica del término estético—. En ella, el término aspira a un campo que preserva la verdad de los sentidos y reconcilia, en la realidad de la libertad, las facultades «inferiores» y «superiores» del hombre: la sensualidad y el intelecto, el placer y la razón. (Marcuse, 1953, p. 163).

Ese preservar la verdad en los sentidos es retomado por Ramírez para señalarla como una primera función del cine como tecnología para la paz, ya que es una pieza en un lenguaje artístico donde la obra va en una búsqueda armónica y estética con lo bello y lo verdadero. En lo estético confluye la motivación del creador con un lenguaje que, si es verdadero, contribuye a la búsqueda de la paz. Así lo explica el profesor en este largo fragmento de la entrevista:

Ahora, cuando uno habla de obras que sirven para construir la paz, entonces estamos ubicándonos fundamentalmente con un artista y estamos pensando en unos artistas que tienen sentimientos que valoran la vida humana y que tratan de enaltecer los principios de la vida humana mediante la justicia social. No todos los cineastas lo quieren hacer así, pensamos en un grupo particular de cineastas, en un grupo particular de seres humanos que hacen cine con tecnología. Si seguimos por esa senda de reflexionar sobre ese grupo, el quehacer de ese grupo de personas, entonces se pensaría que están orientadas por las ideas que Hebert Marcuse sintetizaba en su obra *Eros y civilización*. Él decía que son personas que buscan decir lo verdadero en lo bello y con ello están tratando de construir un mundo mejor. Ahora, si la tarea más específica es la de construcción de la paz, entonces a ese grupo de personas le estamos imponiendo una condición adicional: la paz. Es decir, estaríamos entrando en lo que llamaría el teórico cinematográfico Francesco Casetti, la intención o el carácter pragmático de la cinematografía, la función pragmática. Esa función pragmática se basa en asumir un aspecto central y es este: asumir que el cine es un instrumento, además de ser una obra de arte creativa, en la cual, si se sigue una obra de arte, dentro de los planteamientos de Marcuse, pues se está haciendo ya un acto pacífico. Cuando se llegan a hacer obras con el fin de alcanzar la paz, entonces, además de eso, se da a la obra artística una intención pragmática y esa intención pragmática se fundamenta en la idea de que el cine es un instrumento ideológico, además de obra artística. Como instrumento ideológico, lo vemos como un elemento en la cultura que tiene un componente o un efecto pedagógico en las audiencias, con dos aspectos centrales: primero, que puede influir en las actitudes de las personas y modificarlas, y segundo, puede

influir en modificar sus conductas. Por ese motivo, el cineasta que quiere buscar la paz con el cine estaría vinculado con esta idea. (Alba, 2018)

[...] Ahora para lograr esto, entonces se necesitarían dos aspectos. Según Casetti, para la función pragmática del cine siempre hay dos aspectos: uno, la intención del creador, en este caso del cineasta, que ya dijimos estamos hablando de unos cineastas particularmente orientados por decir lo verdadero en lo bello; el segundo componente es que ese cineasta conozca el contexto. Porque está en un aspecto pragmático concreto. Tiene que conocer el contexto en el cual busca la paz, y para conocer un contexto es necesario que el cineasta comprenda el mapa de la realidad en la que vive y en la que quiere actuar sobre las audiencias para modificar conductas y quizás actitudes, eso significa entonces que el cineasta que se impone la idea de crear o aportar a la paz con tecnología debe comprender los métodos de investigación racionales, es muy importante para conocer su contexto. Esto es muy importante en el campo de la paz porque, cuando se está en el terrero de la confrontación y de la guerra, una de las cosas que más se diluye es precisamente la verdad. Entonces, si no se conoce el contexto y no conoce el pensamiento racional y los métodos para investigar sobre el mapa de la realidad en la que quiere construir la paz, puede terminar fácilmente engañado. Por esta razón, es un elemento fundamental en el contexto conocer los métodos para investigar racionalmente la evidencia empírica del mundo. (Alba, 2018)

Una aplicación de estas ideas tal vez podamos encontrarla en el trabajo audiovisual de la tercera invitada, por ejemplo, en su segundo largometraje *Ella*, que es una película donde, desde la forma de producción, se implementa un ejercicio de pedagogía y fortalecimiento profesional de procesos locales y comunitarios expresivos, originarios y empíricos, adelantados por varias organizaciones de la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá. Parte del equipo del rodaje de la película fue formado por personas del proceso cultural Ojo al sancocho. Festival de cine y video comunitario y la organización Sueños Films⁴. Las locaciones del filme y su historia transcurren en la localidad donde este colectivo

4 *Sueños Films Colombia es una organización comunitaria sin ánimo de lucro que nació en el 2005, en la localidad de Ciudad Bolívar (Bogotá, Colombia), como una alternativa de educación y comunicación audiovisual. Promueve la democratización de la cultura audiovisual en Colombia, a través de procesos de participación, gestión y formación entre la comunidad, el Estado y diferentes actores sociales. Ha realizado más de 50 producciones audiovisuales de tipo alternativo y comunitario en Colombia (Ojo al Sancocho, 2017).*

desarrolla su trabajo y el Palo del Ahorcado, lugar mítico para la población y tiene funciones dramáticas y simbólicas en la película. Entonces *Ella*, de Libia Stella Gómez, es una pieza que, desde su forma de producción y su lenguaje estético, podríamos ver usos del cine como tecnología para la paz, el proceso de elaboración de dicha película involucra un lugar y sus movimientos audiovisuales para hacer una obra que cambia condiciones prácticas en las vidas y mundos simbólicos de las personas. Sería una aplicación del cine como tecnología para paz ya que busca lo verdadero en lo bello, fortalece la expresión audiovisual del contexto y trabaja con su público involucrando sus historias y estéticas.

Gómez, al hablar sobre sus nuevos trabajos, expone la aplicación y conocimiento de formas de investigar en lo real, y una especial consideración del público para la creación audiovisual.

Tengo dos películas, una película se llama *Matías el titiritero*. Es la historia de un titiritero errante que va por los pueblos con un espectáculo y él tiene como filosofía de vida salvar a los niños de la barbarie, que es una premisa utópica, poética, en fin. La realidad misma lo confronta con un niño a quien le masacraron la familia y él tiene que hacerse cargo de ese niño. La historia, aunque está enmarcada en ese contexto de violencia, es sobre el miedo, sobre cómo ese pueblo estaba petrificado por el miedo y les impedía reaccionar. Esa película puede ayudarnos a reflexionar sobre cómo nosotros reaccionar como sociedad frente a lo que nos pasa, esto es algo que no nos hemos permitido, no hemos hecho y estamos en mora de hacerlo. (Alba, 2018)

[...] Y tengo otra película que se llama *Ramoncho*, que es la historia de mi primo asesinado por paramilitares en Pueblo Bello, César, pero básicamente no es sobre el asesinato de él, sino es sobre cómo la gente de los pueblos que tuvieron más influencia o más fuerza paramilitar terminaron usando los mecanismos de la violencia para resolver problemas cotidianos. Es decir, un vecino que tiene un problema con otro vecino, en lugar de solucionar hablando o resolviendo de otra manera su problema, usa a los paramilitares acusándolo de ser facilitador de la guerrilla para desaparecer al vecino y luego sí poder resolver el problema que no había resuelto. Eso pasó muchísimo en los pueblos, pero de ese tipo de cosas no se habla. Lo clásico es hablar de la violencia cruda y dura, pero de ese sentimiento o de esa influencia de lo violento sobre la gente del común tampoco se ha hablado. Me parece que estas películas pueden ayudar a que

alguien se vea reflejado en un espejo, o a que los espectadores que lo vean reflexionen sobre qué fue lo que pasó en este país en todo ese periodo de violencia. (Alba, 2018)

Lo planteado sobre la creación audiovisual por Gómez va en el sentido de lo propuesto por el profesor Ramírez, al enunciar a Francesco Casetti. Este autor con base en la importancia del espectador en el cine describe una función pragmática de la creación audiovisual donde la interacción e investigación con el contexto puede ayudar a lograr representaciones y obras que den significativamente cuenta de ese lugar como enunciación. En su libro *Cine y literatura*, Francisco Gutiérrez, refiriendo a esa perspectiva de análisis pragmático al cine, dice:

Casetti, en su libro *El film y su espectador*, intenta dar respuestas a las siguientes preguntas: ¿de qué manera el filme se interesa por su espectador? ¿Cómo anticipa los rasgos y el perfil? ¿En qué confiesa que lo necesita? ¿Hasta qué punto asume su guía? (Gutiérrez, 2016, p. 21)

Estas son preguntas frente a las cuales el creador audiovisual para la paz debe plantearse respuestas alternativas en el proceso de investigación y montaje de la obra. Estos interrogantes cobran relevancia específicamente en el tema de la búsqueda de la paz por la historia de los conflictos en Colombia y sus audiencias; como señala Ramírez en la entrevista:

[...] y este es uno de los países que más ha sufrido la guerra continua; si hay un país y hay gente que sabe lo que es vivir bajo guerra y confrontación son los colombianos, pero al mismo tiempo si hay un país que ha tenido obras que dejan mucho que desear en el tema de solucionar y avanzar hacia la paz, es también la cinematografía colombiana. (Alba, 2018)

El concepto de paz que usa el profesor Ramírez parte de la filosofía clásica humanista, donde prima una búsqueda de la sensatez, la empatía y la solidaridad como valores y acciones comunes de las sociedades. Por tanto, en algún momento de su entrevista apoya estas opiniones nombrando a Johann Gottlieb Fichte que, por ejemplo, en su texto *Disertaciones sobre la época contemporánea* (1804), hace evidente una base para las relaciones sociales: «el fin de la vida de la humanidad sobre la tierra es el de organizar en esta vida todas las relaciones humanas con libertad según la razón» (Gottfried, 1934, p. 58).

Siguiendo lo propuesto por este filósofo en sus escritos, esas razones entran en juego en el ejercicio individual y colectivo del ser; generando procesos de tesis dialécticamente que son resueltos, implicando la existencia continua de un conflicto que no elimina al otro, ni otras ideas de uno mismo, sino que las incorpora como parte constitutiva de lo humano, que, frente al otro; iguala y, en la individualidad, facilita el propio entendimiento. En el campo colectivo intentar entender las razones del otro lo legitiman y evitan la guerra. Este concepto de la paz se ubica en el nacimiento de la época moderna donde, como lo dice William Daros, se realizó: «La confianza en la razón, ante la oscuridad de las creencias que llevaron a largas y crueles guerras de religión, donde los hombres se mataban entre sí defendiendo su interpretación de Dios» (Daros, 2015). Ramírez plantea:

El concepto de paz más reciente que orienta nuestra idea en el mundo contemporáneo, en las instituciones, está basado en el filósofo Gottlieb en el siglo XVII. Él hablaba de una sociedad humana en la cual los principios de sensatez, de empatía por los otros y de solidaridad podría construir un mundo mejor llegando a una paz, eso es un elemento. El otro elemento de la construcción de paz, además del objetivo planteado por Gottlieb, es el conflicto. Resulta que la búsqueda de un cineasta por la paz, con tecnología, con la obra, no solamente es eliminar cualquier conflicto, porque la naturaleza del conflicto es la naturaleza humana y precisamente así es como avanzamos porque esa es la naturaleza dialéctica de la vida, de la existencia. Sin embargo, se pueden superar los conflictos mediante esa solidaridad para avanzar y construir. El asunto es cuando el conflicto se empeora porque no hay el reconocimiento del otro que está, que tiene un planteamiento contrapuesto. Entonces se acentúa el conflicto hasta la posible desaparición de todas las partes enfrentadas. Entonces, es muy importante reconocer la existencia del conflicto y avanzar hacia su solución, pero no eliminarlo, porque ahí es donde está la riqueza de la vida, en el conflicto, la diferencia y la dialéctica. (Alba, 2018)

Ahora, el otro componente es el cineasta que busca la paz en ese contexto de conflictos. Un elemento central para orientarse es lo que decía uno de los grandes pacifistas de Estados Unidos, Lincoln⁵: cuando alguien quiere buscar la paz, debe primero ser un revolucionario, en el sentido que debe buscar

la justicia social, porque si nosotros buscamos la paz solamente como una idea alejada del mundo, pues tal vez nos equivocamos. Solamente cuando vemos en el mundo la situación y vemos si realmente hay un ataque contra las personas que sufren injusticia, entonces podemos entender qué es lo que podemos buscar como paz. A veces, lo que termina ocurriendo en la búsqueda de la paz es algo equivocado y es que se centran las personas en mostrar o registrar los efectos de indignación de las personas que sufren las injusticias y critican la indignación, pero eso es el diez por ciento de la violencia que se ejerce sobre ellos en la guerra que viven. Por ejemplo, una persona que tiene hambre y rompe una ventana o una vitrina para sacar un pan, pues obviamente hay muchas personas que dirían: ¡Eso es violento! Pero hay visiones mucho más profundas que encuentran que la violencia no está ahí, está es en la sociedad y hay que buscar la paz transformando esa sociedad. Recordemos el mismo Víctor Hugo en *Los Miserables*, tiene esa anécdota de Jean Valjean, que es el que rompe la vitrina, saca el pan y, en su visión tan profunda, nos muestra que es la sociedad la que está mal. Si queremos la paz, hay que ser revolucionario en el sentido de transformar esa condición injusta y después de transformar esa condición injusta, mantener la paz. (Alba, 2018)

Aquí, como lo planteó el profesor Silvio Fischbein, volvemos a encontrar lo importante de la motivación del acto creativo en el cine como tecnología o lenguaje artístico para la paz. Esta motivación no es excluyente de temas o personajes específicos relacionados con el conflicto, trasciende lo del contenido y responde a una estética y funciones pragmáticas de lo audiovisual. Gómez, al ser cuestionada sobre realizar películas que involucren específicamente excombatientes paramilitares y guerrilleros, responde:

No sé, es posible, las películas yo no las hago de una manera preconcebida. Yo creo que el cine hace una reflexión frente a la vida. Como realizadora, me pregunto algo, algo que me inquieta, algo sobre lo que yo quiero reflexionar y yo hago una película para poner sobre la mesa esa reflexión. No tomo como punto de partida una población o un problema en sí, sino es más como una reflexión de cosas que pasan en la vida. Si se diera la oportunidad de hacerlo, lo haría. (Alba, 2018)

5 Para indagar en las posiciones sobre la paz y la guerra del presidente norteamericano Abraham Lincoln puede verse el libro: *La paz, 1876 de Mauricio Tenorio Trillo*. Fondo de Cultura Económica (2019).

Al ser abordada específicamente sobre el cine como tecnología expresiva para la paz, Gómez responde:

Yo pienso que el cine es una forma de vernos como sociedad, como en un espejo y de poder reflexionar acerca de nuestros dolores, de nuestras pasiones, de nuestras emociones y sentimientos, entonces en ese sentido me parece que es útil y es valioso, y de hecho debería invertirse mucho más en pensar el cine como una forma de reflexionar sobre lo que pasó en este país, digamos, no es que yo crea que de verdad la paz llegó, pero creo que es necesario saber qué fue lo que pasó y poder reflexionar. Me parece que en ese sentido el cine es absolutamente valioso. (Alba, 2018)

Aquí señala Gómez el Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera, firmado entre la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Gobierno nacional, el 26 de septiembre de 2016. Este es el más reciente intento por terminar un intermitente conflicto político que acompaña la historia de Colombia que, según las cifras actuales, también podríamos considerar fallido. Los acuerdos de paz no han sido ajenos al cine nacional. En el 2016 tenemos específicamente el documental *La negociación*, de Margarita Martínez (Samper y Martínez, 2018), que aplica técnicas del reportaje para narrar el proceso de negociación en La Habana. Sobre el proceso de paz de la década del 60 con las guerrillas campesinas del Llano y que dio origen a las FARC. Está el largometraje de ficción *Canagario* de Dunav Kuzmanich (Jiménez y Kuzmanich, 1981). Esta película es una búsqueda, desde el lenguaje estético y desde el contexto, para hacer una detallada descripción de las causas de la violencia y su mantenimiento en la historia.

El profesor Ramírez plantea que en las películas la ausencia de reflexión sobre la tecnología del cine y el no cumplimiento de sus funciones pragmáticas pueden llevarlas a repetir las condiciones de la guerra, al representarla sin cuestionarla y más bien normalizándola en la narración. Un ejemplo de esa representación conforme o normalizadora frente a la guerra pueden ser las comedias de teléfonos blancos. Dice el profesor en su entrevista:

En ese sentido, conviene recordar trabajos cinematográficos, como los que se elaboraron a finales de los 20 y llegaron hasta finales de los 40, que eran las obras de los fascistas italianos, de las

«comedias de teléfonos blancos»⁶, utilizando la tecnología de Cinecittà, tecnología cinematográfica de avanzada en ese momento, en la cual estos cineastas que no buscaban la paz realmente, sino que eran conformistas, lo que hacían era presentar una cantidad de melodramas intrascendentes en donde la gente vivía pensando en su amor que estaba en un apartamento y le hablaba por teléfono, generalmente la mujer vivía en una zona muy bella rodeada de cosas blancas y tenía y contestaba a su amante al teléfono, y utilizaba teléfonos blancos, por eso se llamaban las comedias de teléfonos blancos. (Alba, 2018)

Además de los productos que hacen uso de la tecnología del cine en la reproducción de formatos que no cuestionan la guerra, esta tecnología en sí puede ser usada conscientemente para aumentar los conflictos y la necesidad de la violencia, esto puede ser explicado desde la cibernética como ciencia que estudia las máquinas, sus implicaciones de información, comunicación y sus usos sociales. Ramírez nombra al pensador Norbert Wiener en su texto *Cybernetics or control and communication in the animal and the machine*, dice que los poderes mayoritarios económicos y políticos de las sociedades estarán necesariamente en los medios de comunicación para mantener y promocionar estas condiciones.

In a society like our, avowedly based on buying and selling, in which all natural and human resources are regarded as the absolute property of the first business man enterprising enough to exploit them, these secondary aspects of the means of communication tend to encroach further and further on the primary ones. (Wiener, 1965, p. 161)

Después de estas herramientas teóricas, Ramírez refiere a procesos y personajes políticos que han usado el cine como tecnología expresiva para la guerra y da ejemplos de investigaciones que comprueban intenciones de cambio de actitudes y comportamientos por medio de lo audiovisual. Nombra específicamente, como ejemplo reciente de esa tendencia, a la película *American Sniper*, de Village Roadshow Pictures y Eastwood (2014), donde se enaltece el armamentismo y la guerra. Seguidamente, describe películas que en Colombia pueden entenderse o

6 «Los años treinta están dominados por un género que lo atraviesa de un extremo a otro: La comedia sentimental. Sus historias se desarrollan en artificiales ambientes burgueses o pequeños burgueses, y desembocan en un inevitable final feliz. Se ha agrupado a estas películas bajo la etiqueta de comedias de teléfonos blancos, objetos que simbolizan la atmósfera irreal de sus acciones» (Laberrère, 2002, p. 251).

no como ejemplos de tecnologías expresivas para la paz. Así lo describe Ramírez en este, otra vez, largo fragmento de la entrevista:

[...] como la geometría estudia los objetos en el espacio, la cibernética también es una teoría general, pero de las máquinas. El fundador de la cibernética es Norbert Wiener, quien hablaba de todas las máquinas, todas las tecnologías con respecto a los medios de comunicación. Decía que realmente los medios de comunicación en esta sociedad, por más tecnología que se quisiera desarrollar, siempre iban a tener unas limitaciones. La principal limitación que iban a tener esos medios de comunicación con la tecnología que fuera, sería esta: que al influir esos medios de comunicación en las audiencias iban a ser de un gran atractivo para la gente que ya tiene el poder en esa sociedad. Por lo tanto, esos medios de comunicación siempre iban a estar al servicio de esas personas, porque los que tendrían el poder y el dinero se apoderarían de ellos para dar la versión que ellos necesitan para que la gente piense lo que ellos quieran. Eso era un elemento de esta tecnología, un elemento de las limitaciones, no importa de cual tecnología estuviéramos hablando. Es un planteamiento cibernético. Ahora, esto fue constatado con investigaciones, como por ejemplo la investigación de *Manufacturing consent* de Noam Chomsky y Edward Herman⁷. A partir de estudios de caso, concluyeron que, en efecto, los medios de comunicación se convierten en instrumentos de propaganda y publicidad de los grandes dueños que los manejan. Entonces, estamos ante una limitación y, por lo tanto, es fundamental poder presentarnos ante ellos y poder encontrar nuevas visiones de hacer las cosas. (Alba, 2018)

[...] Ahora, dentro de esas visiones, la primera es una visión crítica, porque con estas nuevas tecnologías, con las múltiples ventanas, por ejemplo, se pueden decir cosas y palabras muy equivocadas. La primera de ellas, quizás, ocurre en el año 12, pero esa tendencia sigue manteniéndose hasta hoy. Resulta que en la Primera Guerra Mundial, el presidente Thomas Woodrow Wilson les pregunta a unos especialistas en medios de comunicación y tecnología: «¿es más fácil, respetar mi promesa con la cual llegué a ser presidente de los Estados Unidos? En mi promesa yo

dije: no quiero hacer entrar a la guerra a los Estados Unidos». Él le preguntó a la Comisión Creel y ellos respondieron: «no se preocupe señor presidente, es más fácil hacer entrar a la gente de Estados Unidos a la guerra que mantener su promesa. Tenemos los elementos para cambiar la manera de pensar de la gente, tenemos, en ese momento la tecnología». Le listaron: «Tenemos radio, cine, revistas y periódicos, con eso podemos hacer cambiar a la gente y poder hacer que quieran la guerra», y lo hicieron, lo lograron, lo hizo la Comisión Creel. Hizo que Estados Unidos entrara a la Primera Guerra Mundial con una paranoia terrible. Entonces ese hecho es natural en la manera cómo funciona hoy la sociedad, no ha cambiado, entonces, un elemento central para un cineasta que busca la paz con la tecnología es comprender esto, no importa. Si eso se podía hacer con esa tecnología de principios del siglo pasado lo que hoy se puede hacer es terrible, conviene entonces tener siempre el elemento crítico. (Alba, 2018)

[...] Un ejemplo de este elemento crítico que hay que mantener, es algo que, por ejemplo, se encontraba con los planteamientos de Norman Horwitz en la época de Regaen. Decía que había que utilizar todos los medios tecnológicos para eliminar el miedo patológico al uso de las armas y al uso del ejército. Así que muchas de las películas que se hacen en Hollywood siguen con esa idea. Por ejemplo, hay una película de Clint Eastwood que se hizo en el año 2015, basada en la vida de Chris Kyle; él era un sicario que estaba contratado en el ejército de Estados Unidos y, en sus memorias, dice que a él no le importa la vida de los iraquíes, que no le importaba nada y trabajaba matando iraquíes en Iraq después de haberlos invadido. Clint Eastwood hace su película y lo presenta a esta persona, no con una perspectiva crítica; presenta a un sicario, asesino de un pueblo invadido, casi, como si eso fuera normal y casi como si él fuera una víctima. Eso entonces es fundamental hoy y sigue siéndolo la crítica. Incluso obras de autores que, por la tecnología y por tantas ventanas que hay, la gente no los critica. Ese es un elemento, el otro elemento es continuar con la elaboración de obras complejas sobre la creación. En Colombia nosotros hemos visto que, desde la década de los 60 y en los 80, ha habido intentos de abordar la paz y la guerra. Si hay un país y hay gente que sabe lo que es vivir bajo guerra y confrontación son los colombianos. Sin embargo, al mismo tiempo, si hay un país que ha tenido obras que dejan mucho que desear en el tema de solucionar y avanzar hacia la paz, es también la cinematografía colombiana y en buena medida en la parte más reciente: con la obra *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria, se instaló una

7 Los resultados de esta investigación están publicados en el libro: *Los guardianes de la libertad: propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas* de Noam Chomsky y Edward Herman (1988).

modalidad de reflexión sobre los efectos de la guerra contra la población en el país, pero mostrando sus aspectos más pintorescos y no mostrando las causas del problema. Entonces, eso creó y fundó una manera de trabajar sobre la violencia y sobre los conflictos en Colombia que se convirtió en una especie de fórmula que sigue hasta ahora. No obstante, en Colombia, hay obras extraordinarias que sí luchan por esa paz, mostrando su contexto. Un ejemplo de esto es el caso del documental de Marta Rodríguez: Chircales, de inicio de la década de los 60. Está también, La estrategia del caracol, de Sergio Cabrera, donde muestra los efectos de la injusticia social en Colombia y alguna estrategia de la gente para acabarla. Otra más reciente es el trabajo de Cristina Gallego, egresada de la Escuela de Cine y Televisión y el exalumno Ciro Guerra que se llama Pájaros de verano, en donde se muestra con detalle cómo la violencia entre dos castas, a propósito de una situación de narcotráfico, conduce a la destrucción de ambos grupos en conflicto, porque el conflicto no se gestiona de una manera aceptable, pacífica y eso lleva a la destrucción de ambos clanes, lo cual se convierte también en una metáfora de lo que podría ocurrir con una sociedad que no encuentra fórmulas para avanzar hacia la paz, sino que acentúa los conflictos. (Alba, 2018)

Sumado a lo enunciado por el profesor Ramírez, también están muchas producciones audiovisuales que, desde la motivación, la aplicación del ejercicio estético y su aceptación de funciones pragmáticas funcionan dentro del campo cultural audiovisual como tecnología del cine para la paz. Realizaciones de cineastas, colectivos, escuelas de cine y pueblos indígenas que plantean usos distintos desde las formas de producción audiovisual y ponen en el lente las causas de los conflictos y las violaciones a los derechos humanos, como atentados a la paz, asumiendo de manera crítica las funciones de información y expresiva del audiovisual. Además de las producciones, están las formas de usos y apropiación de estas, sus formas de circular, de generar diálogos, eventos, festivales, publicaciones, encuentros y plataformas de video en demanda⁸ para diferentes tipos de material, entre otras.

De la misma manera, hay una producción desde la tecnología sin reflexión que, por medio de los estereotipos, como las comedias blancas, mantiene en la sociedad un ambiente de aceptación y normalización

de la guerra. Vemos las narco-series y la narco-cultura audiovisual que multiplica su aceptación por medio del formato melodrama. De la misma manera, parte del ejercicio informativo masivo esconde las causas de la violencia, influye con miedo y amplía el consenso de la necesidad de la eliminación del otro.

La construcción de relatos con una profunda búsqueda de lo verdadero, una adecuada investigación creación sobre el contexto desde el cual surge la obra y una consideración del público a quien va dirigida serían algunas de las características que deben cumplir las películas que se acercan al cine como tecnología para la paz, posición creativa y reflexiva necesaria en nuestro estado nación.

REFERENCIAS

- ALBA, G. (2018) Entrevistas a: Silvio Fischbein, Rodolfo Ramírez y Libia Estela Gómez. En el marco del evento: "Actio 20-30-40. Encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual para la construcción de paz". Universidad Nacional de Colombia.
- BETANCOURT, J. (2018). El inconsciente óptico en el cine colombiano sobre la violencia de Rubén Mendoza. *CuadrantePhi. Revista estudiantil de filosofía* (31), 31-43.
- CASSETTI, F. (1996). *El filme y su espectador*. Madrid, España: Cátedra.
- CONVOCATORIA Número 03 / 2019 / Número Especial (2019). Actio. Journal Of Technology in Design, Film Arts and Visual Communication. Recuperado de: <http://www.iit.unal.edu.co/revista-actio/convocatoria3-2019.html>
- DAROS, W. (2015). La creación de la modernidad. Nuevos deseos e intereses de la humanidad. *Invenio. Revista de investigación académica*, 18, 51-65.
- GONZÁLEZ, D. (2018). En Actio 20-30-40: interdisciplinariedad y reflexiones para la paz. *Centro de divulgación y medios*. Recuperado de: <http://artes.bogota.unal.edu.co/cdm/notas/actio203040>
- GOTTLIEB, J. (1934). *Los caracteres de la edad contemporánea*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

8 Una plataforma donde puede verse producción resultado de investigación creación en Colombia es www.videosferas.com. Esta posibilidad de acceso a material para su reflexión es producto del proyecto: *Videosferas del Caribe colombiano: preservación, memoria, análisis y apropiación social del archivo de producción propia del Programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena*.

GUTIÉRREZ, F. (2016). *Literatura y cine*. Madrid, España. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

LABERRÈRE, A. (2002). *Atlas de cine*. Madrid, España: Ediciones Akal.

MARCUSE, M. (1953). *Eros y civilización*. Madrid, España: Sarpe.

VILLEGAS, P. (2009). Aproximación al territorio de la no ficción. *Revista Kepes*, 6(5), 157-168.

WIENER, N. (1965). *Cybernetics or control and communication in the animal and the machine*. The Massachusetts Institute of Technology.

FILMOGRAFÍA

Cabrera, S. y Basile, S. (productores) y Cabrera, S. (director) (1994). *La estrategia del caracol*. (Ficción). Colombia.

DOS de dos producciones (Casa productora) y Gómez, L. (directora) (2015). *Ella*. (Ficción). Colombia.

GALLEGU, C. (productora), Guerra, C. y Gallegu, C. (directores) (2018). *Pájaros de verano*. (Ficción). Colombia.

GOGGEL, E. (productor) y Gaviria, V. (director) (1998). *La vendedora de rosas*. (Ficción). Colombia.

JIMÉNEZ, A. (productor) y Kuzmanich, D. (director). (1981). *Canaguaru*. (Ficción). Colombia.

RODRÍGUEZ, M. y Silva, J. (productores) y Rodríguez, M. y Silva J. (directores). (1972). *Chircales*. (Documental). Colombia.

SAMPER, C. (productora) y Martínez, M. (directora) (2018). *La negociación*. (Documental). Colombia.

VILLAGE Roadshow Pictures (casa productora) y Eastwood, C. (director) (2014). *American Sniper*. (Ficción). Estados Unidos.

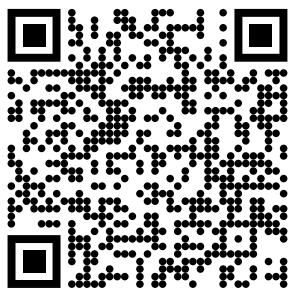
ES **Videoensayos: Acerca de las artes
fílmicas, tecnología y paz**

EN **Video essays: About film arts,
technology and peace**

ITA **Videosaggi: Sulle arti cinematografiche,
tecnologia e pace**

FRA **Essais vidéos: Sur les arts
cinématographiques, la technologie et
la paix**

POR **Vídeo-ensaios: Sobre as artes
cinematográficas, tecnologia e paz**



Videoensayos: Acerca de las artes fílmicas, tecnología y paz

Serie de video-ensayos, en los que académicos de Colombia y el mundo reflexionan sobre la relación entre el diseño, la tecnología y la paz.

Existe hoy una gran diversidad de formas de expresión, de comunicar ideas y relatos. Un mundo lleno de formatos, modelos, dispositivos, aplicaciones. Sin embargo, la cultura letrada sigue primando en los escenarios académicos a través de formas estructuradas tales como ensayos, reseñas, resúmenes, artículos, reportes y tesis que siguen primando a la hora de exponer y difundir el conocimiento.

Los diversos lenguajes y las tecnologías ha suscitado cambios, la hibridez entre imagen movimiento, sonido y la palabra escrita han gestado un formato audiovisual que se presenta como una alternativa, otra vía para la difusión del discurso académico llamado videoensayo. En Actio, damos espacio para este tipo de formas de comunicación, como un medio alterno para la exposición académica. Lo anterior no pretende desconocer la importancia del documento escrito. Al contrario, se presenta a modo de suplemento, una forma audiovisual próxima a generaciones más jóvenes con gran avidez por la tecnología, las formas narrativas no convencionales donde se conjuga el sonido, la visualidad y la síntesis.

Como se señala en la introducción a la primera serie de videoensayos de este número, cada autor abordó el tema y grabó en video un contenido que luego se editó con materiales propios otorgados por los autores y complementados en la sala de edición. El montaje, fase definitiva de re-escritura, implicó un trabajo dedicado y minucioso de tejido entre las ideas de los autores, el material aportado e imágenes recolectadas de diversas fuentes. Acudimos a material reciclado, bancos de imágenes de libre acceso, a ilustraciones e infografías para hacer la mixtura coherente y accesible. Se le adiciona el ingrediente de la amenidad pues el objetivo es ampliar el tipo de lector o espectador que se aproxima a las revistas académicas. Lo mismo sucedió con el sonido adicionado al material aportado por los autores, para lo cual fue necesario acudir a bancos de sonido propios y música de libre acceso. El trabajo en la sala de montaje es definitivo en este proceso del videoensayo, siendo el

laboratorio visual que suscita la creación y da espacio a la narración audiovisual. En otras palabras, es la edición la etapa para concretar el discernimiento, la disertación y la síntesis. El recientemente fallecido teórico brasileño Arlindo Machado, luego de estudiar a varios autores, entre ellos Jacques Aumont, Gilles Deleuze y Jean Luc Godard, llegó a la conclusión de que ellos defendieron la idea de que el cine es una forma de pensamiento, pues la imagen movimiento nos habla de las ideas, afectos y emociones humanas, tan poderosamente y con igual elocuencia que la palabra escrita.

Cabe aclarar que el material que presentamos a continuación a modo de ensayo, se diferencia del mero relato científico o discurso académico pues integra el lenguaje audiovisual a la sistematización integral de un campo de conocimiento y a una cierta axiomatización del lenguaje, y por tanto, es una forma narrativa para dialógica que pretende la amenidad, la emoción e invita a todo tipo de lector-espectador a adentrarse en el mundo académico desde los modelos de comunicación contemporáneos.

LIBIA GÓMEZ

<https://www.youtube.com/watch?v=3wafrkDb8M8>

RODOLFO RAMÍREZ

<https://www.youtube.com/watch?v=n15onoOpXxU>

SILVIO FISCHBEIN

https://www.youtube.com/watch?v=PrZ_veZAZJE

ES De los artefactos tecnológicos a la
emergencia de los tecnoagenciamientos
de la imagen

EN From the technological artifacts to the
emergence of the image's technological
management

ITA Dagli artefatti tecnologici
all'emergenza dei “tecnoagenciamientos”
dell'immagine

FRA Des artefacts technologiques à
l'émergence des techno-agencements
de l'image

POR Desde dispositivos tecnológicos até a
emergência de tecno-agenciamentos
da imagem

María Ximena Betancourt Ruiz

De los artefactos tecnológicos a la emergencia de los tecnoagenciamientos de la imagen



MARÍA XIMENA BETANCOURT RUIZ

Diseñadora gráfica de la Universidad Nacional de Colombia. Doctoranda en Estudios Sociales, de la Universidad Externado de Colombia. Docente asociado II en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. E-mail: mariax.betancourtr@utadeo.edu.co; ximenb@hotmail.com

RESUMEN (ESP)

La revista *Actio* reconoce la necesidad de ampliar la discusión sobre las TIC en campos que implican pensar, enseñar y producir, la confluencia entre ciencia y tecnología y artes filmicas, comunicación visual y diseño. Por tanto, invitó a la reflexión a 14 teóricos, investigadores y docentes para que, desde diferentes latitudes y a través de videoclips como producto audiovisual, aportaran con posturas valiosas, unas veces contrarias y otras convergentes, pero siempre críticas y propositivas. En este artículo se observan las tiranías, los sometimientos y las hibridaciones de y por las tecnologías cuando son artefactos del poder, también sus líneas de fuga, posibilidades y resistencias que brindan al resignificar sentidos, proponer interconexiones, generar vínculos, enlaces, formaciones y redes, configurando y transformando los espacios socioculturales físicos, virtuales y simbólicos.

PALABRAS CLAVE: TIC, *tecnoagenciamiento*, *valencia simbólica*, *valencia imaginaria*, *tecnopolítica*, *imagen técnica*.

ABSTRACT (ENG)

Actio Journal recognizes the need to widen the discussion on TICs in fields implying thinking, teaching and producing, the confluence of science and technology and filmic arts, visual communication and design. It therefore invited 14 theoreticians, researchers and professors to contribute, from different latitudes and through videoclips as audiovisual products, valuable positions, sometimes opposed and at other times convergent, but always critical and purposeful. In this article, one may observe the tyrannies, the subjections and the hybridization from and by technologies when they are artifacts of power; also the vanishing lines, possibilities and resistances they offer when re-signifying meaning, proposing interconnections, generating links,

bonds, formations and nets, configuring and transforming the sociocultural, physical, virtual and symbolic spaces.

KEYWORDS: *TIC, techno-management, symbolic valence, imaginary valence, techno-politics, technical image.*

RIASSUNTI (ITA)

La rivista *Actio* riconosce la necessità di ampliare la discussione sulle TIC negli ambiti riguardanti il pensiero, l'insegnamento e la produzione, anche l'incrocio tra scienza, tecnologia e arti cinematografiche, comunicazione visuale e design. La rivista, dunque, ha invitato 14 teorici, ricercatori e professori a rifletterne, provenienti da diverse latitudini, affinché, per mezzo di videoclips come prodotti audiovisivi, fornissero i loro pensieri preziosi, accordi e contrari, sempre critici e propositivi. Qui, dunque, si mettono in evidenza la tirannide, la sottomissione e anche l'ibridazione delle tecnologie (anche per le tecnologie) quando esse sono artefatti del potere, si analizzano anche le vie di uscita, le possibilità e le resistenze che appaiono qualora si risignifichino i concetti e anche quando si propongono interconnessioni e si generano vincoli, collegamenti, formazioni e reti configurando e trasformando gli spazi socioculturali fisici, virtuali e simbolici.

PAROLE CHIAVE: *TIC, "tecnoagenciamiento", valore simbolico, valore immaginario, tecnopolitica, immagine tecnica*

RÉSUMÉ (FRA)

Reconnaissant la nécessité d'élargir la discussion sur les TIC dans les domaines impliquant de penser, enseigner et produire, et sur la confluence entre science, technologie et arts filmiques, communication visuelle et design, la revue *Actio* a invité 14 théoriciens, chercheurs et enseignants à une réflexion sur ces questions. Ils présentent leurs positions, depuis différentes latitudes, dans des vidéoclips comme produit audiovisuel. Toutes sont

de grand intérêt, les unes divergentes et d'autres convergentes, toujours critiques et soucieuses de proposer. Dans le présent article on relève les tyrannies, les soumissions et les hybridations de et par les technologies lorsqu'elles constituent des artefacts du pouvoir, leurs lignes de fuite, les possibilités et les résistances qu'elles offrent quand elles resignifient des sens, proposent des interconnexions, génèrent des articulations, liens, formations et réseaux, formant et transformant ainsi les espaces socioculturels physiques, virtuels et symboliques.

MOTS-CLÉS: *TIC, techno-agencement, valence symbolique, valence imaginaire, techno-politique, image technique.*

RESUMO (POR)

O magazine *Actio* é ciente da necessidade de ampliar a discussão sobre as TIC em âmbitos que envolvem pensamento, ensino e produção, o encontro entre ciência e tecnologia e artes cinematográficas, comunicação visual e design. Por conseguinte, convidou 14 teóricos, pesquisadores e professores a refletir para que, de diferentes latitudes e através de videocliques como produto audiovisual, pudessem contribuir com posições valiosas, às vezes contrárias e às vezes convergentes, mas sempre críticas e propositivas. Neste artigo, observam-se as tiranias, as submissões e os híbridos de e por tecnologias quando são artefatos de poder, também as linhas de fuga, possibilidades e resistências que oferecem assim que resignificar sentidos, propondo interconexões, gerando elos, formações e redes, configurando e transformando os espaços socioculturais físicos, virtuais e simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: *TIC, tecno-agenciamento, valência simbólica, valência imaginária, tecnopolítica, imagem técnica.*

Es interesante ver el impacto de este discurso en las conclusiones de uno de los informes críticos sobre el Banco Mundial realizado por el Bretton Woods Project¹, publicado el 8 de julio de 2019, en el que se puede leer:

[...] los documentos atestiguan las experiencias de millones de personas afectadas negativamente por las políticas y programas del Banco y el Fondo. Juntos, sugieren que las políticas del Banco y el Fondo no han logrado los objetivos establecidos y que, en cambio, apoyan un orden económico que beneficia a las élites y a los intereses del sector privado a expensas de las comunidades más pobres y marginadas. (Bretton Woods Project, 2019)

A pesar de que este no es el único informe que manifiesta los efectos negativos de estos programas sobre América Latina, los diferentes gobiernos siguen haciendo caso omiso.

En Colombia, el esfuerzo se ha centrado en alcanzar la paz y facilitar la inserción del país en el modelo global a través de programas como el Plan Colombia, las estrategias de comercio exterior (TLC) y el modelo agroindustrial vigente. Estos han generado conflictos de intereses inherentes al paso obligado de lo local a lo global, en las condiciones sociales y culturales de nuestro contexto, que se hacen evidentes a pesar de las iniciativas de algunas de las instituciones del Estado y de las industrias grandes y pequeñas, las comunidades, los sectores y la academia para procurar proyectos conjuntos.

Las distancias estratégicas, los intereses económicos y las diferencias políticas e ideológicas entre todos los actores —que van desde el neocolonialismo y las dependencias, hasta las prácticas de resistencia emancipatorias: movimientos sociales, organizaciones indígenas, el buen vivir², el posextractivismo y el pensamiento decolonial, pasando por el Estado desarrollista, entre otros—

INTRODUCCIÓN

Entre los temas de los grandes debates de nuestro tiempo se encuentra en un lugar protagónico el papel que tienen las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en la vida y su cotidianidad, así como en la comprensión de la condición humana. Usualmente se piensa que estas posibilitan la difusión del conocimiento, facilitan el acceso a la información y acercan, o más bien simplifican, la comunicación con los otros. Son para unos una herramienta útil, para otros son un espacio de acción naturalizado y, algunos otros, las asumen como una inmersión en otro mundo del cual ya no es posible salir o simplemente del que no se desea emerger.

Sin duda en Colombia, como casi en toda América Latina, las TIC se han introducido en los planes de desarrollo global a través de diferentes puntos de la agenda pública de las cuatro últimas décadas. Para su ejecución, se ha hecho necesaria la instalación del discurso dominante acorde con los intereses del actual sistema económico global y, por ende, del capitalismo informacional. Lo anterior se hace evidente en la noción de desarrollo occidental como modelo para el desarrollo local, en la implementación de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) a través de estrategias del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y, en las políticas de ayuda al desarrollo del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional. Un ejemplo de este modelo dominante es la implantación local y mundial de la idea de América Latina como despensa global.

- 1 El Proyecto Bretton Woods es una organización no gubernamental con sede en Reino Unido que desafía al Banco Mundial y al FMI, y promueve enfoques alternativos. Sirve como un proveedor de información, vigilancia, trabajo en redes y defensor de personas, comunidades y medio ambiente. Este es su enlace: <https://ng.cl/kwllv>
- 2 El concepto del *buen vivir* o el *vivir bien* viene de las palabras indígenas *sumak kawsay* (en quechua) y *suma qamaña* (en aymara), que hablan de la vida plena, en plenitud, en armonía y equilibrio con la naturaleza y en comunidad, por lo que también se le llama el *buen convivir*. El pensamiento ancestral del buen vivir es un viejo-nuevo paradigma que propone una vida en equilibrio, con relaciones armoniosas entre las personas, la comunidad, la sociedad y la madre tierra a la que pertenecemos. En tiempos de múltiples crisis globales, el buen vivir es un pensamiento de los pueblos andinos y amazónicos, y una propuesta alternativa al sistema actual basado en la explotación de la naturaleza y de los seres humanos (Rodríguez, 2014).

constituyen la realidad conflictiva del país, que complica el poder pensar alrededor de las TIC en proyectos incluyentes, diversos y transformadores.

LA NORMATIVIDAD ESTATAL PARA LAS TIC EN COLOMBIA

En el marco del capitalismo informacional/cognitivo, las TIC, dentro de su lógica de rentabilidad, hacen parte de los desarrollos generales en ciencia y tecnología en todos los países. Colombia no es la excepción. En las políticas que regulan la ciencia y la tecnología, las TIC se manifiestan como herramientas fundamentales de fortalecimiento de los diferentes procesos realizados en la investigación, entre otras cosas, por procesar datos, generar intangibles de alto valor en el mercado internacional y permitir un mayor acceso a la información por parte de toda la población.

Según Clara Inés Pardo Martínez³, en una nota publicada por el informativo *Portafolio* en el 2017, los datos dan cuenta de los resultados exitosos que a nivel de conexión han tenido los diversos programas de inserción de TIC en el país:

Los datos del Observatorio Colombiano de Ciencia y Tecnología basados en las encuestas del DANE (calidad de vida, anual de manufactura, servicios y comercio) relacionados con CTI y TICS evidencian a nivel de los hogares un incremento en la conexión a internet que del año 2008-2015 ha crecido tres veces con una cobertura del 41.8%, [...] evidenciando la importancia de este tipo de tecnologías para empoderar la sociedad y lograr un mayor entendimiento de las oportunidades que brinda la CTI. (*Portafolio*, 2017).

Según estas cifras, en efecto se ha avanzado en las metas propuestas en los diferentes planes de desarrollo de los gobiernos pasados, aunque aún falta mucho por alcanzar. Sin embargo, estos datos corresponden habitualmente al nivel de cobertura y acceso a la información en diferentes categorías y por diferentes estratos de la sociedad, no al fortalecimiento de su uso crítico, a pesar de que, en la misma entrevista, la funcionaria insiste en la importancia de las TIC para promover el desarrollo.

En el *Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018 «Todos por un nuevo país»*, se pueden leer ejemplos de esta instrumentalización. En este documento, las TIC se presentaron como indispensables para el desarrollo de las siguientes estrategias propuestas por el Gobierno nacional: 1) competitividad e infraestructura; 2) movilidad social; 3) transformación en el campo; 4) seguridad, justicia y democracia; 5) buen gobierno y 6) crecimiento verde.

Aunque las tecnologías se muestran como plataforma para la equidad, la educación y la competitividad, al momento de presentar tanto los proyectos como los resultados positivos, el concepto de las TIC se reduce al problema de la accesibilidad de la herramienta. Las acciones se remiten al nivel de cobertura: accesibilidad, ampliación de redes de banda ancha y cobertura de internet y de televisión digital, reducción de tarifas, adquisición de equipos e infraestructura de telecomunicaciones, etc.

En el mismo sentido, el PND 2018-2022 «Pacto por Colombia» presenta entre sus programas el de Fomento al desarrollo de aplicaciones, software y contenidos para impulsar la apropiación de las tecnologías de la información y las comunicaciones (DNP, 2019, p. 186). Este documento presenta los lineamientos para todos los ministerios e instituciones relacionadas con las TIC. Por ejemplo, en la articulación con el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (Mintic) y el SNBF referencia problemas posibles y sus regulaciones enfocados al contenido:

[...] en el marco del Sistema Nacional de Bienestar Familiar (SNBF), promoverá el uso responsable de las tecnologías de la información y las comunicaciones, a través de la producción y difusión de contenidos digitales con mensajes sobre su buen manejo, la prevención de los riesgos digitales y la restricción de páginas de internet con contenidos riesgosos para la niñez. (PND 2019, p. 242)

Pueden encontrarse referencias similares en todo el texto. Por ejemplo, en la articulación con el Ministerio de Educación Nacional, se ve un énfasis en el fomento de la educación virtual; con el Ministerio de Salud, en conjunto con otros ministerios y entidades, se encuentra lo referente a la implementación de estrategias dirigidas a jóvenes para la innovación y el liderazgo.

En la misma línea del PND 2019-2022, el Plan Estratégico Institucional Mintic 2019-2022 presenta una directriz para construir un futuro digital de todos los colombianos (Mintic, 2019). Los retos son: cerrar la brecha digital geográfica; cerrar la brecha digital urbana;

3 Ph. D. profesora de la Escuela de Administración de la Universidad del Rosario y directora ejecutiva del Observatorio Colombiano de Ciencia y Tecnología (OCyT).

conectar la última milla; fortalecer el Gobierno digital; avanzar hacia la total digitalización de todos los trámites del Estado y aumentar la apropiación de tecnologías. Los indicadores con los que se medirá el impacto continúan siendo los de conectividad y accesibilidad: conexión a internet, uso de internet, transacciones y trámites digitales realizados y confianza digital.

Al respecto, la directora nacional de Planeación, Gloria Alonso (MINTIC, 13 de junio 2019), expresa su postura cuando relata la invitación que la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) le hizo, «para que presentara la esencia del PND y cómo este permite que la tecnología sea una herramienta de inclusión que facilita a las personas de escasos recursos innovar y generar sus propios ingresos en plena era digital» (MINTIC, 13 de junio 2019).

Por lo tanto, no es difícil para la población admitir definiciones instrumentalizadas y técnicas sobre el universo de las TIC, pues estas son normalizadas como el orden establecido por los discursos hegemónicos en los que se ejerce el control social a través de estrategias de repetición en diferentes instancias, en este caso, documentos públicos, campañas electorales, redes sociales y publicidad en medios oficiales, que dan cuenta de la construcción de la cotidianidad pública ajustada a los intereses del Estado adherido a los mecanismos globales (Bordieu y Passeron, 2005; De Certau, 2000).

Mientras que, en lo operativo, lo que plasman los documentos se encarna en máquinas, dispositivos de control, que en un modo de subjetivación definido por sus mismas tendencias desobjetivantes, generan un tipo de esclavitud maquínica que hace evidente una tecnología de poder (Lazzarato, 2006; Rossi, 2018).

Entonces, la accesibilidad y la conectividad marcan la idea de las TIC como redentoras de un futuro mejor y del logro del desarrollo anhelado, lo que supone un cierre de brecha digital dura, reduciendo sus alcances a lo que se considera un mundo conectado gracias a una infraestructura sólida, al tiempo que se minimiza la importancia de trabajar por acortar otras brechas más profundas como la asistencia en salud, la educación, la mortalidad infantil, el hambre y la pobreza (Gabelas, 2010). Parafraseando a Julio Cabero (2014): acaso también reduce la importancia del desarrollo de capacidades para el uso y la apropiación de las TIC o brecha digital blanda, generando un verdadero abismo digital.

Para Rocío Rueda y Manuel Franco-Avellaneda, es un verdadero problema político normalizar la idea de que el acceso a la tecnología es de carácter instrumental:

[...] esta situación tiene que ver con tres imaginarios estabilizados sobre la ciencia y la tecnología relacionados con una idea de desarrollo que traza una línea recta entre investigación tecnocientífica y bienestar social. [...] un determinismo tecnológico de carácter salvacionista, [...] una aparente neutralidad de los conocimientos tecnocientíficos y los modelos tecnocráticos de decisión, que supone la posibilidad de «eliminar» el sujeto, y la subjetividad que este encarna, [...] una perspectiva problemática de estos conocimientos y sus productos derivados, que los concibe buenos per-se tanto hoy como en el futuro. (Rueda y Franco, 2018. p. 12)

En este horizonte, las consideraciones de los convocados a esta reflexión pasan a ser una invitación a otras maneras de pensar la globalización y de pensarse como humano, algo crucial en este mundo frente a lo que hoy entendemos en diferentes escenarios políticos, culturales y académicos por TIC. También, exhortan a profundizar en los enfoques y las líneas de investigación vigentes y a proponer otras posturas críticas posibles de cara a este universo, evitando posiciones maniqueas de tipo tecnofílicas o tecnofóbicas.

ENTRADA EPISTÉMICA Y APROXIMACIÓN METODOLÓGICA PARA UNA LECTURA CUALITATIVA DE LOS VIDEO CLIPS

Como detonante de la reflexión el investigador Julio César Goyes, miembro del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia, entregó a los invitados el siguiente texto que hace parte de sus reflexiones actuales sobre el campo:

Hasta hace poco, entendíamos las tecnologías de la información y la comunicación como un saber hacer, como instrumentos, métodos y procedimientos para alcanzar un fin. Las teorías no parecen ya vigilar el método y la técnica que de repente se tornaron deconstructores y tiranos, en el sentido de que el hombre y la sociedad dependen mucho de ellos, manipulan y ahogan la productividad y el consumo. Sin embargo, actualmente, comprendemos las tecnologías como productoras de conocimiento, prácticas del aprender-haciendo y mediaciones para la acción política; ya no están referidas únicamente a aparatos y máquinas tradicionales, sino a formas,

diseños y proyectos que intentan acercarnos/ comprender el mundo globalizado e interconectado de otras maneras. Hoy se argumenta, por ejemplo, que la escritura (que no es solo alfabética, sino que está expandida a otros códigos como las imágenes...), la oralidad, el cuerpo (*cyborg*, *avatar*), los espacios virtuales (digitales e internet) son tecnologías, dispositivos configuradores y adiestradores del pensamiento, reactivadores de la sensibilidad y extensiones de la memoria y provocadores de acción, etc.

Por lo tanto, el debate se inició con las siguientes preguntas: ¿cuál es su reflexión frente a esta situación y caracterización que hacemos de las tecnologías en el mundo de la globalización y el capitalismo cognitivo?, ¿está de acuerdo? ¿Cómo entiende las tecnologías de la comunicación visual y/o audiovisual?

Cada invitado grabó un video clip que fue transcrito para su sistematización. Para el análisis se decidió utilizar una matriz que evitara reduccionismos, pero que, al mismo tiempo, permitiera un control lógico del material de tipo cualitativo. Por ello, se decidió tomar el modelo operativo, de base lógico-semiótica, denominado *nonágono semiótico* (NS)⁴, con el que se buscó entender las TIC como signo, pues el planteamiento de orden conceptual del nonágono semiótico conlleva a reconocer aspectos operativos, correlatos; y aspectos descriptivos, tricotomías según los cuales es posible suscitar una aproximación a la organización teórico conceptual del signo que se quiere reconocer.

Para su diseño, se tomaron frases y palabras, expresiones que fueron reveladas por los invitados en sus video clips y que podían identificarse con enfoques teóricos o ideológicos, categorías de análisis, descripciones, experiencias, normativas y valoraciones de las TIC en diferentes contextos académicos y sociales que fueron organizándose en la matriz según los correlatos y las tricotomías, como se explica a continuación.

4 El nonágono semiótico (NS), es un modelo operativo para la investigación cualitativa propuesto por Claudio Guerri, que se apoya en el sistema semiótico de lógica triádica desarrollado por Charles S. Peirce.

El deslinde de sus tres categorías, las imbricaciones propuestas permiten pensar todos los ámbitos de la experiencia cognitiva y, en virtud de la recursividad de esas categorías proponer una inclusión de aquello que se observa en todos los contextos concebibles de interpretación. (Maidana, 2014, p. xvii)

CORRELATOS

La primera aproximación determinó cómo se manifiestan operativamente las TIC. La primeridad corresponde a la forma del conjunto de artefactos técnicos que se constituyen en TIC: instrumentos y herramientas análogos y digitales. La segundidad se manifiesta en concreto en hechos técnicos materiales y no materiales: programas, comunicaciones, redes, imágenes, etc., y la terceridad corresponde al fin, que se traduce en conductas, comportamientos, normativas, etc.

TRICOTOMÍAS

En este punto se buscó caracterizar las categorías formales, teóricas o conceptuales que aluden a un modo conceptual de entender el signo y sus aspectos (Guerri et al., 2014). La primera, el *conocimiento* entendido como formas de entender las TIC, composición, teorías y enfoques de abordaje propuestos. La segunda, la existencia de casos, prácticas y hechos en los cuales se evidencian las repercusiones negativas o positivas de la TIC. La tercera, el valor, condicionamientos y valores sociales desde los cuales las TIC han impactado en la transformación social, como dominación e invisibilización de resistencias, o en pro de la creatividad y de la emergencia de alternativas comunitarias locales para otros desarrollos posibles.

RESULTADOS

El análisis que se entrega a continuación busca dar apertura al diálogo sobre las TIC. Presenta una primera aproximación a las relaciones surgidas de la interpretación del problema y concepto mediante el nonágono semiótico (NS). En principio, la comprensión de las categorías *forma*, *existencia* y *valor* permiten dar cuenta de las relaciones, pero también de las sujeciones que definen a las TIC hoy en día. De tal forma, el orden de lectura que determina el uso del nonágono es: 1) las formas que adoptan las TIC, 2) la existencia concreta de determinadas TIC; y 3) Los valores o normas, condicionamientos y valor social que construyen las TIC. Cada uno de sus componentes o aspectos son ampliados para identificar el abanico de posibilidades de interpretación. Los correlatos y las tricotomías son las pistas de lectura que facilitan la comprensión del análisis realizado. Entre estos títulos y al final de cada uno, el lector encontrará extractos de los aportes de los expertos, que en algunos casos son la base conceptual de lo enunciado y, en otras, critican el *statu quo* o brindan luces sobre los posibles caminos a seguir.

Tabla 1. Nonágono Semiótico de las TIC

| TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN TIC | FORMA | EXISTENCIA | VALOR |
|---|--|---|--|
| | Teorías Conocimientos | Prácticas Sociales Acciones | Condicionamientos Valores sociales |
| | 1. ^{er} Tricotomía | 2. ^a Tricotomía | 3. ^{er} Tricotomía |
| F FORMA | FF Forma de la Forma (Cualisigno) | EF Existencia de la Forma (Ícono) | VF Valor de la Forma (Rhema) Valores estéticos - Valores subjetivos |
| IDEAR / IMAGINAR Instrumentos y herramientas digitales. | Tecnologías ancestrales Ritos/teatro/montaje Multiverso digital/virtual Operativización Imagen técnica | Modulaciones espacio/temporales Dispositivos Plataformas Redes Transmedia Interacción Conexión/participación | Valor estético instantaneidad Funciones y valencias simbólicas e imaginarias de las TIC Visibilidad agente Producción |
| 1. ^{er} Correlato | | | |
| E EXISTENCIA | FE Forma de la Existencia (Sinsigno) | EE Exist. de la Existencia (Índice) | VE Valor de la Existencia (Dicisigno) (hacer-hacer) Económico y de comportamiento |
| HACER Hechos cuantificables mediados por las TIC materiales y no materiales. | Humanismo - poshumanismo Transhumanismo Sostenibilidad/ Sustentabilidad Ecología BigData Ciberspacio | Simulación en áreas de salud, aeronáutica, aeroespacialidad, videojuegos, etc. Realidad aumentada Modificación genética Información en el escenario político de la posverdad Manipulación de la opinión | Resistencias inconscientes Apropiación Comunicabilidad Accesibilidad y cobertura Resistencias conscientes Ciberactivismos Movilización Inclusión/exclusión Transformación de opinión pública Inteligencia colectiva |
| 2. ^a Correlato | | | |
| V VALOR | FV Forma del Valor (Legisigno) | EV Existencia del Valor (Símbolo) | VV Valor del Valor (Argumento) Valor político - Credibilidad y confianza |
| MANIPULAR Fines y acciones de y por las TIC. | Capitalismo cognitivo/informacional Globalización Sociedad red Distribución del poder Complejidad | TIC como dispositivo del Estado que asegura el sometimiento a la ideología dominante Normalización Sobreinformación Noticias falsas (Fake news) | Estrategias de Mediatización Videocultura Tecnocultura Tecnociencia Tecnopolítica |
| 3. ^{er} Correlato | | | |

LA FORMA DE LAS TIC

En las respuestas proporcionadas por los 14 expertos, se encuentran expresiones como imágenes técnicas, operativización de las tecnologías, dispositivos tecnológicos y herramientas. Sin embargo, de ninguna manera podría decirse que alguno se refiere a las TIC dando importancia a lo instrumental. Por general, lo hacen a modo de crítica, por lo que en esta primera parte es necesario aclarar esta relación tangencial a partir de algunos autores que proporcionan información al respecto.

ENFOQUES INSTRUMENTALES

Un estudio de Cobo Romaní, publicado en el 2017, sobre definiciones de TIC, identifica que una de las más comunes por ser descriptiva es la siguiente:

[...] innovaciones en microelectrónica, computación (*hardware y software*), telecomunicaciones y optoelectrónica —microprocesadores, semiconductores, fibra óptica— que permiten el procesamiento y acumulación de enormes cantidades de información, además de una rápida distribución de la información a través de redes de comunicación. (Fernández, 2005)

En la misma investigación aparece, en segundo lugar, otra definición que vale la pena tener en cuenta por mostrar un acercamiento a los proceso comunicativos:

[...] una serie de nuevos medios que van desde los hipertextos, los multimedia, Internet, la realidad virtual, o la televisión por satélite. [...] Giran de manera interactiva en torno a las telecomunicaciones, la informática y los audiovisuales y su combinación. [...] vendrían a diferenciarse de las tradicionales, en las posibilidades de creación de nuevos entornos comunicativos y expresivos que facilitan a los receptores la posibilidad de desarrollar nuevas experiencias formativas, expresivas y educativas. (Almenara, C. *et al*, 2007)

Un tercer lugar es otorgado a las TIC como medio de información:

[...] elemento esencial de la Sociedad de la Información habilitan la capacidad universal de acceder y contribuir a la información, las ideas y el conocimiento. Hacen, por tanto, posible promover el intercambio y el

fortalecimiento de los conocimientos mundiales en favor del desarrollo, permitiendo un acceso equitativo a la información. (Fundación Telefónica, 2007)

Para cerrar estas definiciones que, aunque incluyen aportes al campo, mantienen el enfoque instrumental tan común desde el cual se abordan las TIC para lo institucional. Jesús González Requena y Beatriz Quiñonez opinan al respecto:

[...] hasta qué punto hay una ideología de lo tecnológico que impregna en la sociedad contemporánea, que es demasiado funcional y que tiende a excluir en la reflexión teórica y los saberes extratecnológicos que podrían hacerla productiva, y eso genera también que haya una versión negativa un cierto repudio por ciertos sectores hacia lo tecnológico, bueno yo creo que son dos posiciones erróneas, si lo miramos con distancia histórica o incluso antropológica, pues la escritura es una tecnología [...], las tecnologías contemporáneas son igualmente tecnologías potencialmente tan ricas como todo lo que puedan generar siempre que no entremos en una perspectiva reductora antiteórica, no nos instalemos en un rechazo al saber y hagamos de la tecnología una pura formación práctica que reproduzca sin más las rutinas profesionales de un sector dado en un momento dado. (González Requena, 2018)

Inicialmente se pensó que se resolvían los problemas del desarrollo a partir de lo llamado «exportación de la tecnología», pero creo que, de alguna manera, se deja de lado un asunto fundamental que es lo que tiene que ver con la apropiación. (Quiñonez, 2018)

La mirada de ambos investigadores se aleja de esta vertiente funcional reduccionista en la cual se ha quedado estancada la tecnología e insisten en la necesidad del empoderamiento tecnológico más que del instrumental.

ENFOQUES RELACIONALES: TECNOCIENCIA, VIDEOCULTURA Y TECNOCULTURA

Se ha decidido nombrar enfoques relacionales, los que identifican a las TIC por los conocimientos que surgen del aprender y del transformar haciendo con estas y por estas más allá de una mera descripción. Se identifican en diferentes intervenciones con palabras y frases como: imagen, imagen técnica, realidad aumentada, simulación,

inteligencia artificial y la relación imagen-virtual/real. Al respecto, Eduardo Russo y Alejandra Niedemayer, centrados en la discusión sobre la imagen técnica, opinan:

El concepto de imagen técnica [...] se lo debemos a un filósofo contemporáneo, Vilém Flusser⁵ (1920-1991), tiene que ver con la idea de las imágenes generadas por aparatos. Estos aparatos que generan las imágenes técnicas tienen un régimen de funcionamiento que están, por un lado, ligados a los artefactos tecnológicos con los que las obtenemos y, por otro, con el aparato en un sentido social, esto es una forma de organización de institucionalización de regímenes de funcionamiento de los sujetos que, jugando en conjunto, operan en función de estas imágenes técnicas. La relación, esta lógica de aparatos que fundamentan las imágenes técnicas, es importante tenerla en cuenta además porque [...] corremos un alto riesgo, en el escenario contemporáneo, de que puedan ser especialmente productivas para generar efectos de violencia no tanto por la violencia manifiesta en las imágenes, sino por la forma en la que tiende a trabajar un determinado tipo de dimensiones que trabajan sobre lo afectivo. (Russo, 2018)

[...] podemos decir entonces que la imagen posee la posibilidad de reunir en un relámpago el síntoma, el punto crítico de una situación, sirve de destello que hace resurgir al mismo tiempo lo simbólico en su permanente relación con lo real y conforma de este modo un imaginario. Cada persona, cada grupo social conforma su propio sistema de modelización de subjetividad, una cierta cartografía en la que intervienen referencias míticas, espirituales y sobre todo simbólicas. La imagen se ocupa entonces de las tensiones y tracciones que existen entre lo imaginario y lo real e instaura relaciones inéditas. Las imágenes, por su carácter inscriptores de sentido, dan cuenta del síntoma y colaboran con la construcción de un espacio abierto y en permanente disputa. Esta disputa aparece, por ejemplo, en la contemporaneidad: cuando la imagen se aleja de la ética, aparece entonces una crisis de confianza, aunque de todos modos jamás dejará de ser síntoma. Será en ocasiones un síntoma de su propio narcisismo del deseo de las personas de estar adentro de la imagen, tal vez podamos hablar de un nuevo modo de interrogarse uno mismo, ya

que no hay una búsqueda de conocer al otro en forma directa, sino de conocerlo a través de la propia imagen, así en muchos casos la imagen resulta prisionera de inspeccionar, pero también del accionar de los mecanismos de poder que también la construyen, por eso es tan importante siempre hacer una lectura profunda de sus condiciones de producción, tal como lo muestra la instalación fotográfica del artista visual francés Matthieu Bertéa.⁶ (Niedemayer, 2018))

La relación entre la tecnología y el ser humano es muy grande, siempre ha existido, no es solamente ahora, [...] es en la época contemporánea donde más interactuamos con relación a la tecnología, es más, no habría contemporaneidad sin tecnología. Entonces, el asunto es [...] si depender de la tecnología o apoyarnos en la tecnología nos hace profundizar la naturaleza humana o no, eso es uno de los grandes debates que se están dando precisamente en este momento [...]. Hoy en día sin duda la tecnología más fuerte es la tecnología digital, y desde la tecnología digital ya están operando acciones. (Silva, 2018)

Encarnaciones o incorporaciones imaginarias, pues según el mismo autor, «los imaginarios son procesos psíquicos perceptivos, motivados por el deseo, que operan como modos de aprender el mundo, y generan visiones y acciones colectivas». (Silva, 2012)

Estas intervenciones suponen entender modos de superación o transformación física o mental del ser humano, perfeccionamiento de procesos, análisis del medio y favorecimiento del impulso para el desarrollo, cualquiera que este sea: es la dimensión humana o inhumana de las TIC, sus huellas en el mundo, en la cultura.

ENFOQUES SOCIOPOLÍTICOS Y ECONÓMICOS. TECNOLOGÍA Y MEDIATIZACIÓN

Sin negar que los anteriores enfoques son atravesados por lo social y lo económico, este en particular se define con esta premisa, por dar cuenta de la inserción de las estrategias del poder dominante acordes con las políticas que rigen el capital global. En este sentido, son nombrados en las intervenciones de los invitados: la comunicación, la mediatización, el *big data*, las *fake news* y los influenciadores, las manipulaciones

5 En el apartado «Advertencia» de la reedición del libro *El Universo de las imágenes técnicas* de Vilém Flusser publicado en 1985 se identifica la vigencia de su pensamiento para entender este universo y su proyección: «contra la tendencia de la imaginación técnica hacia la sociedad totalitaria, centralmente programada, de receptores y funcionarios de imágenes, surgirá otra en dirección a la sociedad telemática dialogante de creadores y coleccionistas de imágenes».

6 La página web de Matthieu Bertéa es <http://www.matthieuberte.com/>

de la opinión, el riesgo de la desinformación, las negaciones de las tecnologías ancestrales, el poshumanismo y el transhumanismo.

[...] hablamos de las TIC como una herramienta que soporta sistemas simbólicos, es decir, sistemas de signos. Pensemos, por ejemplo, en una noticia o en un aviso publicitario, cualquier cosa que queramos pensar siempre está expresado usando una lengua, posiblemente una imagen, sea fija o móvil, usando colores, formas, a veces texturas, sonidos, música: esos son sistemas sígnicos que crean una unidad tejida para crear un significado. Es una tecnología en la medida en que es una herramienta a través de la cual distribuyo el conocimiento que encarna, queda encarnado en un discurso y es un proceso, es un lugar para la construcción del proceso de mediatización en el sentido de que usar una tecnología u otra tiene implicaciones para la construcción ideológica del discurso. (Pardo, 2018)

La relación de la tecnología con la verdad y el papel del arte en todo ello. [...] ¿qué es válido o no en el mundo contemporáneo? es decir, ¿qué es verdad y que no lo es? Esto se relaciona con lo que les quiero proponer como tema de reflexión: ¿puede la tecnología decirnos lo que es verdad y lo que no? Desde los años 70 se viene hablando de *poshumanismo*, que puede ser un concepto paraguas pero que ha servido para reflexionar no solo sobre el *big data*, sino también, por ejemplo, sobre la expansión de la conciencia humana a través de la pérdida de materialidad, ya saben, esas expansiones al infinito de nuestro avatar virtual a través de las redes sociales. (Torres, 2018)

Constatan estas citas las crisis y los impactos positivos y negativos que han provocado las TIC, los cuestionamientos sobre las capacidades humanas de responder con la rapidez necesaria al cambio tecnológico, la incidencia del artefacto en el aparato social y el cambio de paradigmas en educación y en comunicación.

LA EXISTENCIA DE LAS TIC

No es posible aproximarse a las TIC desde posturas teóricas desconociendo los escenarios sociales de su existencia. Por eso, en el nonágono, la seguridad es uno de los aspectos más importantes para el reconocimiento del signo. Desarrollos, casos, sucesos alrededor de las TIC son la clave para entender su existencia. Avances científicos y sus aplicaciones, expresiones artísticas y comunicativas, simulaciones, realidad aumentada, modificación genética, las formas de información y

comunicación en el escenario político colombiano de la posverdad y las manipulaciones de la opinión que estas conllevan, entre otras, son evaluadas por los invitados.

APROXIMACIONES Y ANTECEDENTES

Desde la Grecia clásica, los seres humanos buscaron construir realidades alternativas [...]. Esa tradición que afectaba el olfato, el oído, el tacto y la visión, desde luego, se mantuvo [...] también en la China, en el teatro kabuki japonés, entre los árabes y en general entre todas las culturas, incluidas las culturas precolombinas que también en todas sus puestas en escena religiosas o de sacrificios trataban de generar realidades alternas [...]. A principios del siglo XX buscaban no solamente impactar estos sentidos tradicionales, sino que empezaron a buscar simulaciones y a desarrollar el sentido fáctico [...]. A lo largo del siglo XX se construyeron simuladores de vuelo [...] que empezaron a experimentar con la realidad virtual, tratando no solamente de simular la realidad, sino sobre todo de construir una relación con la manera de percibir. (Caicedo Escobar, 2019)

[...] las formas digamos *tradicionales* de educación y de socialización de la aculturación pasan a ser desplazadas fundamentalmente por las redes y asistimos fundamentalmente a una realidad virtual donde pulula una gran cantidad de información. [...] ¿qué pasa con esa información?, ¿qué pasa con esa tecnología? [...] ¿cómo están constituyendo y contribuyendo a la formación de los seres humanos y fundamentalmente de los jóvenes, de los niños?, —cuyos espacios— están invadidos por un sistema mediático de imágenes que fácilmente los pueden controlar, capturar o asimilar. (Tovar, 2018)

Las claves de los efectos de las TIC a través de la historia son expresadas en estas citas. Se trata de señalamientos sobre las transformaciones sociales, cuestionamientos que apuntan hacia la necesidad de profundizar en su impacto sobre los seres humanos, especialmente sobre los niños y jóvenes.

ESCENARIOS, ACTOS Y HECHOS

La existencia de las TIC en los diversos escenarios de interrelación humana se hace evidente tanto en la alteración genética, como en las transformaciones de las prácticas ancestrales.

Hay una reflexión a propósito de esto, de algo que denominan los analistas como *transhumanismo*: modificar genéticamente los seres humanos. Ya se hace en países como China y Corea del Norte donde no se han adaptado normas sobre ética, [...] al igual que en el pasado lo hicieron gobiernos autoritarios, como los de Alemania en la II Guerra Mundial. Todo esto, estas publicaciones que discuten qué tan real es la realidad, que no es solamente a través de Photoshop que se puede cambiar nuestra apariencia, sino que se pueden construir avatares alternos, realmente cambian toda nuestra percepción y toda nuestra realidad. (Caicedo, 2018)

A partir del nuevo milenio, algunos pueblos indígenas de Colombia empezaron a ver en la comunicación un aporte y una dimensión relevante en el movimiento indígena del país. Pueblos como los kankuamos en la sierra nevada de Santa Marta, los wayuu en la Guajira, los pueblos que pertenecen a la organización indígena de Antioquia, los pueblos amazónicos, el pueblo nasa, el pueblo misak en el Cauca. El pueblo *quillasinga* y el pueblo de los pastos en Nariño, sur de Colombia, se empezaron a dar cuenta de que era importante hacer procesos de formación en comunicación. (Orozco, 2018)

Carlos Insuasty es un artista de Pasto que trabaja los carros alegóricos o carrozas que se exponen el día 6 de enero⁷. Su trabajo involucra disciplinas, saberes ancestrales, tecnologías, arte y, por supuesto, ciencia. Invierten mucho tiempo, mucho dinero en la construcción de este arte móvil que se desplaza por la ciudad ese día, sin embargo, su nombre, su trabajo no es reconocido en un ámbito más global y creo que es porque la tecnología que él propone, que es una poética del espacio, no tiene la posibilidad de ser mostrado en un soporte o en plataformas que de alguna forma se expandan por otras regiones más allá de las fronteras nacionales. Florentijn Hofman es un artista europeo que saca los objetos de la infancia a espacios públicos, el patito de hule de la tina del baño lo expone en proporciones gigantes en un

lago en un río de una ciudad holandesa o alemana. Hoffman fue entrevistado hace algunos años en el programa Euromax y esa exposición le permitió un reconocimiento a nivel mundial. (Torres, 2018)

Lorenzo Torres Hortelano, sobre las «expansiones al infinito de nuestro Avatar virtual a través de las redes sociales», nos indica lo siguiente:

[...] encontramos fenómenos interesantes en los que ese poshumanismo, con el big data y con el cine, por ejemplo en Netflix, en su famoso algoritmo que es un ejemplo de aplicación del big data con el que facilitan a los espectadores la elección de los contenidos, así como una creación de contenidos más racional. Todd Yellin, su vicepresidente de producto, lo explica en una entrevista reciente [...]: «sabemos a qué hora del día se conecta nuestro cliente, cuánto tiempo pasa en la plataforma, sabemos qué vio antes y qué después, incluso sabemos si lo hizo desde el ordenador, desde una *tablet* o el móvil, tenemos mucha información». Da un poco de miedo, ¿verdad? (Torres, 2018)

Estas intervenciones no son solo la muestra de la magnificencia de las TIC, son un llamado a la ética, a la necesidad de profundizar en las respuestas a las preguntas filosóficas sobre la existencia bajo la mediación tecnológica.

LO QUE NOS QUEDA. SUMISIONES Y RESISTENCIAS

¿Qué hacemos con las TIC, además de usarlas instrumentalmente? De alguna manera, las palabras de los investigadores muestran el camino que han seguido individuos y colectividades, unas veces asumiendo las TIC operativamente y en otros casos como estrategia de desarrollo y ampliación de la mirada sobre los diferentes contextos sociales.

Para Beatriz Quiñonez (2018) es claro que la importancia que se le da al proveer a las comunidades de tecnología no es coherente con que «las comunidades no tienen mayor conocimiento de qué hacer con eso».

Aura Patricia Orozco (2018) pone en la mesa la discusión los proyectos alternativos y contesta a la pregunta de la siguiente manera:

[...] ¿qué es entonces un proyecto audiovisual indígena? Es un proyecto que comunica la lucha por el territorio, que habla de la madre tierra, que expresa esas narrativas propias de la cultura indígena, que habla de las formas propias de organización, de educación y de comunicación, que no está tan

7 El Carnaval de Negros y Blancos es la fiesta más grande e importante que se celebra cada año del 1 al 7 de enero en el sur de Colombia.

preocupado por la calidad técnica, sino por el contenido cultural y político de esa apuesta histórica que tienen los pueblos indígenas en Colombia.

Para Luz Marina Rodríguez (2018), la educación es un tema de preocupación transversal a las TIC pues, «si bien es cierto que las tecnologías están ayudando a la construcción de nuevas narrativas y de nuevas producciones creativas, se está dejando de lado el arte de escribir», ya que hay más preocupación por hacer y mostrar mucha cantidad que por la calidad de lo que se produce. A su vez, Fabio López (2018) reitera lo siguiente:

[...] estamos asistiendo a la transformación de la esfera pública [...] no hegemonizada por la televisión y allí se abren nuevas posibilidades de educación para compartir información, para denunciar, para organizarse alrededor de intereses colectivos, pero también hay un enorme riesgo de desinformación, de manipulación a través de los *social media bots*, a través de los *influencers* pagados por determinados intereses políticos o comerciales.

Andrés Torres (2018) habla de la importancia que tienen hoy en día las TIC para la difusión y visibilización de propuestas que cuestionen el orden establecido desde el arte. Sin embargo, cuestiona que su falta de uso puede llegar a invisibilizar o minimizar acciones que pueden llegar a generar transformaciones sociales, como es el caso de las acciones de Florentijn Hoffman y de Carlos Insuasty.

Así mismo, Andrés Sicard (2018) invita a una suerte de actualización de los saberes rígidos establecidos al respecto de las TIC, y propone:

[...] discutamos frente a los modelos clásicos y canónicos en los que se ha movido el conocimiento, validando y privilegiando solamente la escritura y la escritura académica como única forma de hacer y decir las cosas. [...] La incorporación de las tecnologías digitales y electrónicas hicieron que las otras tecnologías de antiguo se multiplicaran, estallaran y volvieran a florecer con mucha fuerza. Las [...] tecnologías entendidas como la proliferación y la accesibilidad, y la disponibilidad de ser productores de contenidos han roto los modelos de poder que tenían los medios de comunicación [...] que las cosificaron, instrumentalizaron y mecanizaron.

La conclusión de este apartado viene de la intervención de Jesús González Requena, quien manifiesta que se puede deducir un manejo ideológico o estratégico

económico de las TIC que implica haber reducido las posibilidades que tiene el ser humano de acción sobre el mundo a partir de su uso:

Hoy en día podríamos y yo creo que deberíamos tener el acceso virtual al mundo entero, una biblioteca universal en la que se pudiera acceder libremente a cualquier libro. Podemos poner un límite, los últimos 20 años. [...] cuando un libro llegue a los 20 años debería estar disponible para todo el mundo en cualquier lugar. Eso es una de las virtualidades de la tecnología actual que está siendo bloqueada por sectores de intereses económicos que apelan a la cultura de una manera más que dudosa.

NORMAS, CONDICIONAMIENTOS Y VALOR SOCIAL DE LAS TIC

La terceridad semiótica implica reconocer normativas, condicionamientos y valores que se le adjudican a las TIC actualmente, por lo que el desarrollo de este apartado intenta, desde lo establecido, hallar puntos en común, relaciones y proponer ejes posibles alrededor de los cuales se puedan ampliar las discusiones.

El NS muestra acercamientos en torno al arte, la ciencia, la política, etc. Para exponer los postulados de los invitados, se han ordenado sus intervenciones en cinco grupos, con los que se pretende cubrir la mayor cantidad de aproximaciones a las TIC. Estos son: 1) arte y existencia, 2) realidad aumentada, simulación, 3) comunicación, conocimiento y educación, 4) sumisión de las imágenes técnicas y 5) inclusiones y resistencias.

ARTE, DISEÑO Y EXISTENCIA. VALENCIAS SIMBÓLICAS E IMAGINARIAS

Arte y diseño, y sus posibilidades de expresar sentidos de vida, de significar la existencia, son atravesados por las TIC. La búsqueda de sentidos de vida a través de exploraciones subjetivas supone indagaciones en diferentes niveles, muchas de estas comprendidas, integradas en las videoculturas —culturas visuales— y la importancia de la agencia de la imagen para «funcionar». Andrés Sicard y Armando Silva invitan a repensarlas desde el arte, el diseño y la creatividad.

Las tecnología son maneras de estar y de hacer en el mundo, que finalmente reflejan lo que somos como cultura y entender que somos capaces de expresarnos con el cuerpo, con el alma, con la imagen, con la voz. La combinación de todas esas formas, que hoy se

llaman *transmedia*, superan el problema del manejo técnico de un aparato, de una forma particular de hacer y nos ponen en el sentido de lo que realmente termina siendo la tecnología, que es una confirmación de la entidad y de la identidad que soy, que somos y que tenemos cada uno de nosotros para existir. (Sicard, 2018)

[...] esa gran pregunta por la humanidad en relación con la tecnología es propio de los saberes y muy particularmente de los saberes universitarios, así que es muy importante que se den reflexiones como estas, que vayan complementando y acompañando estas inquietudes, estas dudas sobre ¿cómo se desarrolla el ser humano en la contemporaneidad frente al uso de los aparatos tecnológicos y las distintas herramientas digitales? (Silva, 2018)

Las TIC, entonces, pueden acercar a los individuos a su propia existencia. Los ciber activismos, las prácticas artísticas o las creaciones extendidas, propositivas, pueden resultar en la movilización de las valencias simbólicas e imaginarias de las TIC y sus posibilidades mediatizadoras.

REALIDAD AUMENTADA, SIMULACIÓN

La modificación genética, las posibilidades de acción remota, los cambios espacio temporales son cuestionados por Carlos Caicedo, quien problematiza aspectos como la creación de avatares, las simulaciones es diferentes campos que van desde los videojuegos hasta los simuladores de vuelo, pasando por las implicaciones en el campo de la salud y la idea confusa de pensar en qué es hoy lo real.

[...] los invito a reflexionar sobre cómo la realidad aumentada está cambiando no solamente nuestra percepción de lo real, sino a nosotros como observadores y las expectativas que tenemos frente a la tecnología. Otra vez lo visual es lo más amplio y es lo que condiciona las otras percepciones. (Caicedo, 2018)

Inevitablemente, con esta intervención es posible pensar en otros mundos posibles. La existencia del pluriverso anunciado en el mundo cinematográfico con base en estudios científicos sobre el universo es cada

vez más cercana. Las TIC, a través de la simulación, interpretan nuestro estado ontológico y la *matrix* florece junto a infinitas posibilidades de realidad.

COMUNICACIÓN, CONOCIMIENTO Y EDUCACIÓN

Beatriz Quiñonez, Neyla Pardo, Fabio López y Luz Marina Rodríguez exhortan a individuos y comunidades a fortalecer estrategias pedagógicas que procuren posturas críticas frente a las TIC, pues hoy en día no es posible desconocer el papel que cumplen las instituciones educativas en la formación de niños y jóvenes que inevitablemente se ven impelidas a reconfigurarse en medio del capitalismo cognitivo, al no poder negar la magnitud del conocimiento que se genera, difunde y expande a través de las redes digitales (Cobo, 2009).

La tecnología debe ser comprendida más como una extensión y no como mutilación [...], debe ser lo que el prosumidor⁸ tiene a su alcance para expresarse. La tecnología ha permitido que los ciudadanos, en lugar de simplemente usarlas para recibir información, [...] puedan expresarse. La tecnología debe ser vista como un instrumento con el que cuenta la humanidad para expresar su pensamiento. (Quiñonez, 2018)

Las dimensiones de las TIC implican su condición de ser una institución de socialización, su condición de ser una herramienta tecnológica y su condición de garantizar un proceso mediatización constructora de significado social [...]. Ese triple carácter de los medios audiovisuales contemporáneos nos obligan a pensarnos rigurosamente cuando estamos analizando problemáticas sociales tan trascendentales en Colombia, como por ejemplo la construcción de paz, los procesos de construcción del sentido del miedo, de la guerra, de la seguridad etc. (Pardo, 2018)

[Las TIC] tienen que ser un campo por pensar tanto en sus posibilidades para la democratización o para compartir información cierta [...] en todos estos contextos que hoy denominamos de *posverdad*. [...] Necesitamos educación, necesitamos formación de

8 Para Toffler (1986) hay un resurgimiento del prosumidor: «[...] vemos aproximarse un impresionante cambio que transformará incluso la función del mercado mismo en nuestras vidas y en el sistema mundial: millones están empezando a efectuar por sí mismos servicios que otrora realizaban personas cualificadas: están “prosumiendo”» (Toffler, 1986, p. 267).

los ciudadanos para saber qué hacer con las redes sociales y para no convertirlas en una instancia de manipulación de la opinión. (López, 2019)

Debemos educar a los niños y jóvenes en la reflexión sobre el uso de las TIC, sin dejar de lado cómo estas atraviesan la corporeidad para buscar el equilibrio necesario entre lo físico y lo digital, «que tengamos siempre claro que cuando vamos a usar la tecnología, no sea solo como una herramienta que es y que nos lleva a otro mundo, sino que también pensemos que tenemos que producir contenidos con una alta calidad», que impacten adecuadamente en nuestro medio (Rodríguez, 2018).

Al respecto, para algunos autores, la alfabetización digital tiene que ver con el dominio de las ideas, no de las teclas —máquinas, programas, etc.— lo que sugiere el interés por promover el conocimiento orientado a la creación e intercambio de nuevos saberes (Gilster, 1997; Cobo, 2009).

El sistema educativo enmarcado en la sociedad del conocimiento enfrenta sus mayores desafíos frente al uso de las TIC. Es urgente repensar la educación de cara al vertiginoso desarrollo de la tecnología y a los indudables procesos de globalización. Transformar procesos de aprendizaje mediados por las TIC

[...] es una forma radicalmente distinta de relacionarse con las dinámicas de incorporación de información y conocimiento que incluye el paso de una cultura letrada a otra de múltiples soportes, la fluidez entre disciplinas, la velocidad de asimilación, la interacción en los procesos de adquisición de conocimientos, entre otros. (Ottone y Hopenhayn, 2007)

Ampliar cobertura, diversificar soportes de aprendizaje, evitar la segregación y reducir la inequidad por analfabetismo son tareas apremiantes para los sectores educativos.

EDUCAR PARA LA CIUDADANÍA

SUMISIÓN DE LAS IMÁGENES TÉCNICAS

Eduardo Russo y Alejandra Niedemayer, sobre el poder de los dispositivos visuales y de la imagen, reiteran la importancia de los creadores y productores como posibilitadores de expresiones emancipatorias, o como productores de imágenes cuestionadoras, interpeladoras de la exacerbada individualidad, identidad o mismidad

que parece negar la alteridad en su construcción como sujeto social al anular el diálogo (Bajtín, 2000; García, 2006).

Las imágenes pueden generar efectos de violencia, no tanto por la violencia manifiesta en ellas, sino por la forma en la que tienden a trabajar determinado tipo de dimensiones sobre lo afectivo, sobre la modulación de lo que Spinoza⁹ (1632-1677) llamaba las *pasiones tristes*, lo que hace también a los discursos del odio en la cultura contemporánea frente a lo cual necesitamos desarrollar estrategias de sobrevivencia. Esto implica también encontrarnos ante una disyuntiva que, por un lado, tiene que ver con la sumisión de esas imágenes técnicas y esa técnica que opera en el dominio propio de las imágenes, en relación con nosotros, o estrategias de liberación que hacen posibles dimensiones emancipatorias propuestas por las imágenes y también nuestros usos como consumidores, como productores y también agentes que hayan nacido con estas imágenes. (Russo, 2018))

Resulta imperioso que la cualidad enigmática de la imagen es recuperar la libertad del gesto del productor, ya que en muchos casos este ha perdido autonomía en función de la autoridad del poder mediático convirtiendo la imagen en un producto blindado. El gesto del productor entonces debe abundar libremente en la dimensión ética junto a la dimensión estética y política, y recuperar la posibilidad de descifrar los síntomas, como expresión de un malestar de algo que no estaría funcionando. Walter Benjamin establece un método de desciframiento de síntomas para poder cepillar a contrapelo la historia de los dispositivos visuales que pueden sorprender, desconcertar y sobre todo interrogar.

- 9 En la parte III de su obra *Ethica ordine geometrico demonstrata*, Baruch Spinoza define a la alegría como la pasión mediante la cual el alma accede a una mayor perfección; la tristeza, en tanto, es una pasión que conduce al alma a una perfección menor. Estamos atravesados por estas pasiones o afectos tristes y alegres. Es importante señalar que Spinoza no se refiere a la alegría en sí, sino al desarrollo de la potencia de ser, que es el amor; a la relación y a la solidaridad con los otros que se enlazan con el despliegue del deseo. Las pasiones tristes, por otra parte, son las que retrotraen la potencia de ser y se vinculan con la melancolía, la depresión y la culpa paralizante. La relación con uno mismo no está por fuera de la relación con los otros.

Si alguien ha hecho algo que imagina afecta a los demás de alegría, será afectado de una alegría acompañada de la idea de sí mismo como causa; o sea, se considerará a sí mismo con alegría. Si, por el contrario, ha hecho algo que imagina afecta a los demás con tristeza, se considerará a sí mismo con tristeza (Spinoza) (De Luca, 20 de marzo 2011).

[...] la imagen permite vincular la presencia y ausencia, iluminar donde otras esferas fracasan y abrir, como expresa el especialista paraguayo Ticio Escobar, opciones políticas de la mirada. (Niedemayer, 2018)

La automatización de la percepción de la que hablaba Paul Virilio (1998), en su artículo «La máquina de la visión», es un hecho sin precedentes. El poder otorgado a la máquina parece sobrepasar al humano, quien se ha convertido en mero operario que cede ante esta. La imagen producida domina la cosa representada y transforma la misma noción de realidad, al decir de Renaud (1990), es praxis operativa de una visibilidad agente. Resulta necesario recuperar el gesto del productor y su humanidad para recuperar la autonomía y la ética.

INCLUSIÓN Y RESISTENCIAS

La otredad tiene voz. Los pueblos indígenas, movimientos sociales, ambientales, entre otros, y las formas como a través de las TIC se ven y se escuchan hacen parte del llamado de Aura Patricia Orozco, Andrés Torres y Javier Tovar por el reconocimiento de nuevas formas de uso de las TIC y su relación con tecnologías ancestrales.

En la medida en que los pueblos indígenas vayan apropiando el sentido de los medios audiovisuales y lo integren a sus culturas, entonces ellos podrán ser un instrumento para comunicar lo propio. En la medida en que los pueblos indígenas puedan producir y poner en escena sus narrativas, que no están en la representaciones oficiales ni en los relatos nacionales, entonces estaremos caminando hacia una Colombia verdaderamente incluyente, hacia una Colombia que reconoce la diversidad, y desde allí podemos seguir aportando y reconociendo que existen otras culturas de paz. (Orozco, 2019)

Hoy hay muchas tecnologías, pero estas [...] también tienen que estar puestas al servicio de aquellos que trabajan en pequeñas regiones. Estas imágenes también tienen un discurso estético muy potente, muy poderoso, muy fuerte, que tiene algo que decirle a la gente. Ese algo es una poética, es una política onírica subversiva, revolucionaria, que de alguna manera nos permiten resistir a esta homogenización, a esta estandarización de la humanidad a partir de las

macronarrativas, de estos relatos tan poderosos que se construyen en los estudios de grabación de empresas de comunicación hegemónicas. (Torres, 2018)

Las tecnologías ancestrales, consideradas durante mucho tiempo obsoletas, resurgen con fuerza. Usos y asociaciones no convencionales de las TIC por parte de diversas comunidades logran fusiones que las potencian, empoderándose para hacer escuchar su voz, visibilizarse y consolidarse. Así logran hacer frente a los intentos de anulación de su realidad por parte de los dueños del capital que favorecen un utilitarismo reduccionista de sus saberes ancestrales. Resistencias que con mucho esfuerzo se luchan el derecho a la identidad y a la diferencia frente a la inminente globalización.

CONCLUSIONES

La aproximación metodológica al modelo operativo nonágono semiótico permitió identificar en las intervenciones de los expertos, nueve aspectos para estructurar el análisis del tema. Estos son los caminos posibles para identificar el saber y el pensar con relación al campo de las TIC. La organización en el esquema no es casual, respondió a las indicaciones de Guerri et al. (2014): «siguiendo las diez clases de signos que Peirce (CP 2254 a 2265) propone a partir de las clasificación de los nueve aspectos», las complejas designaciones peirceanas –cualisigno, sinsigno, legisigno, ícono, índice, símbolo, rhema, dicisigno, argumento–, son borradas y reemplazadas operativamente por los aspectos *forma*, *existencia* y *valor*, que se traducen, a pesar del carácter estático del gráfico, en relaciones dinámicas que dan cuenta de un campo complejo de saberes y prácticas en transformación constante como es el de las TIC.

Por otra parte, este análisis permitió un acercamiento a los caminos recorridos hasta ahora por diferentes sectores de la sociedad, entre estos la academia sobre este campo de conocimiento. Ésta toma en consideración la comprensión, las transformaciones y las imposiciones de las tecnologías con el fin de aportar a la ampliación del horizonte de interpretación actual. Posibilita la observación de un panorama que va de un plano, por lo general instrumental, a un universo conceptual complejo. De modo que uno de los hallazgos más relevantes que reveló el nonágono fue el reconocimiento generalizado del tecnoagenciamiento y su impacto en el espacio social en el que se solapan múltiples realidades.

Por consiguiente, lo primero es no desconocer que este espacio social está mediado por las variaciones de las relaciones del poder a todo nivel que reconfiguran constantemente el orden mundial. La globalización

como resultado es uno de los detonadores de las crisis de identidad y de poder que enfrentan los Estados nacionales. Está acompañada por una marcada ideología de mercado, el capitalismo cognitivo y las luchas por el reconocimiento de género, de raza, de cultura, de religión, etc. (Betancourt, 2016).

En este escenario, las TIC y su acelerado desarrollo no solo permean territorios geográficos, sino fundamentalmente simbólicos. En su implementación se observan la dependencia, la exclusión, la desigualdad, lo que parece ampliar cada vez más la brecha digital. Esta situación no parece cambiar, pues a pesar de su capacidad para influir en todos los espacios de la vida, su papel se ha reducido a herramienta del capital para la producción, estructuración y emisión de la información y del conocimiento como productos de consumo.

Sin embargo, es innegable la transformación que han generado en el ser humano y en sus espacios sociales; la virtualización de la experiencia humana y la corporeización de lo virtual a través de lo digital está acompañada por la alteración de las relaciones espaciotemporales y una simbiosis entre lo real-virtual que no es posible desconocer. Por otra parte, «las TIC están ligadas al proceso de comunicación humana, son parte constitutiva de nuestro hacer comunicativo de nuestros procesos de interacción» (Pardo, 2018). Es conocido que no solo en estos tiempos, sino desde el origen de la humanidad, tecnologías ancestrales han acompañado los procesos de socialización.

Desafortunadamente, en Colombia, las evidencias encontradas en documentos institucionales, nombrados al inicio de este artículo, corroboran la reducción como objeto de consumo de las TIC, pues es indiscutible su enfoque instrumental dentro de los planes de desarrollo. Son utilizadas como plataforma transversal y son huella de la procura de su masificación con fines que responden a intereses distintos a propiciar su manejo crítico y a la búsqueda del bien común. A través de diferentes medios, son mostradas como la mejor herramienta para la población a pesar de ser artefacto o estrategia del Estado para su disciplinamiento cognitivo y comportamental.

Ante este panorama, en las respuestas obtenidas a las preguntas iniciales —¿cuál es su reflexión frente a esta situación y caracterización que hacemos de las tecnologías en el mundo de la globalización y el capitalismo cognitivo?, ¿está de acuerdo? ¿Cómo entiende las tecnologías de la comunicación visual y/o audiovisual?—, se encuentran evidencias de la complejidad de este universo: enfoques teóricos y metodológicos, y cuestionamientos a los dispositivos tecnológicos. Estos

temas, problemas y proyecciones se amalgaman entre sí, dejando claro que las TIC no se reducen a las técnicas que las integran ni a los instrumentos que las componen, tampoco a la relación entre humanos y artefactos o al entramado de actos y artefactos.

Quizá las TIC solo son posibles de ser caracterizadas a través de la comprensión de las prácticas sociales que desaparecen, de las que se transforman y de las que surgen con ellas y con los dispositivos de los que se vale el poder hegemónico para emitir sus discursos. Aunque por otra parte se resignifican en los escenarios de resistencia en donde se dan las luchas por el reconocimiento que deslegitiman y controvierten las prácticas dominantes desde otros marcos de construcción de humanidades y de construcción de país, que se proyectan como críticos e incluyentes.

Por lo mismo, este universo ya no pertenece solo al campo de la ingeniería y la programación; su complejidad implica un vínculo intrínseco con el ser humano y sus dimensiones constitutivas: sociopolítica, afectiva, comunicativa, corporal, ética, estética y ahora tecnológica; por lo que son obligadas las miradas inter y transdisciplinarias de todos los actores involucrados, el Estado, sus instituciones y la sociedad civil.

Es importante señalar que la pregunta de la revista Actio «¿cómo entiende las tecnologías de la comunicación visual y/o audiovisual?» incluía en sí misma la proyección de un nuevo campo que está por definirse y que incluye la especificidad, densidad y profundidad de la imagen inscrita en la técnica y modulada por la tecnología.

Como premisa para adentrarse en este problema disciplinar, las intervenciones inducen a ampliar las definiciones de las TIC, entendiendo sus componentes de acción, de percepción y de agencia, al decir de Pierre Lévy (2004), como «producto de una sociedad y de una cultura en la que las relaciones verdaderas no se dan entre la tecnología y la cultura, sino entre una multitud de actores humanos que inventan, producen, utilizan e interpretan» de forma diversa las técnicas y lo que ellas comunican. Como indica Alejandra Niedemayer (2018), al hablar de la imagen técnica:

Así todo lo dicho hasta acá intenta acercar una propuesta y una apuesta también a una imagen que siga develando los diversos síntomas de la actualidad, que sea realizada por un gesto comprometido y creativo tal vez con un poco de insurgencia y que apela a la sensibilidad y la pensatividad.

Si bien esta discusión se centró en una perspectiva académica cuyos invitados provienen de diferentes campos del saber, es o puede pensarse también como una invitación extendida a diseñadores, artistas filmicos y comunicadores visuales, y supone un cambio de paradigma que los incita a sospechar del saber, del enseñar, del hacer y producir imágenes técnicas que multiplican el sistema dominante y los obliga a reconocer el compromiso ético y estético que, como creadores de imágenes técnicas, tienen de agenciar a través de estos «otros desarrollos», y quizá alejarse, fugarse al modo sugerido por Guattari (2013)

[...] entonces, o bien de instituciones, de equipamientos enganchados a un sistema de leyes y de reglamentos jerarquizados en arborescencia; o bien de un proceso de producción social en rizoma que elude esas mismas instituciones, esos mismos equipamientos y trabaja al nivel de agenciamientos colectivos de deseo [...] libre de construir sus conexiones, libre de articular semióticas de toda naturaleza, escapa a esta lógica infernal de los investimentos y de los súper-investimentos de poder. (Guattari, 2013, p. 108)

Para finalizar, las palabras de los expertos convocan a repensar, reimaginar y rehacer mundos locales, regionales y globales en los que el uso de las TIC supere la falsa idea de mera instrumentalidad de cobertura y de accesibilidad, en cierto sentido necesaria, en la que se han encasillado. Superar esta idea limitada a lo instrumental permitiría eludir el determinismo tecnológico para lograr evidenciar y potenciar estrategias de apropiación social de las TIC que trasciendan esa instancia parcial. Retomando a Manuel Castells (2012), reflexionar sobre las TIC puede ser también un llamado a un uso lógico, pero también crítico de estas, en donde una autonomía conceptual habilite la capacidad cognitiva de un actor social para convertirse en sujeto capaz de definir su acción autónoma y emancipada alrededor de proyectos contruidos al margen de las instituciones de la sociedad.

REFERENCIAS

- ALMENARA, C. et al. (2007) *Definición de Nuevas Tecnologías* OCW Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- APARICI, R. (Comp.). *Conectados en el ciberespacio*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- BAJTÍN, M. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Editorial Taurus.
- BETANCOURT, X. (2016) De la identidad social a la representación visual. En C. Guerri, *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba.
- BRETTON Woods Project (8 de julio 2019). *Cuáles son las principales críticas al Banco Mundial y el FMI?* Recuperado de <https://n9.cl/kwllv>
- CABERO Almenara, J. (2014). Reflexiones sobre la brecha digital y la educación: siguiendo el debate. *Immanencia*, 4(2), 14-26.
- CALLON, M. (2001). Redes tecno-económicas e irreversibilidad. *Redes*, 8(17), 85-126. Recuperado de <https://n9.cl/gy8o>
- CASTELLS, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- COBO Romaní, J. C. (2009). El concepto de tecnologías de la información. Benchmarking sobre las definiciones de las TIC en la sociedad del conocimiento. *Revista de estudios de comunicación*, 14(27), 295-318.
- DE Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano, 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE Luca, M. (20 de marzo 2011). Spinoza: Pasiones alegres y pasiones tristes. *Solo hay una fuerza motriz: el deseo*. Recuperado de <https://n9.cl/a1vp>
- DEPARTAMENTO Nacional de Planeación (DNP) (2015). *Plan Nacional de Desarrollo: Todos por un nuevo país*. Bogotá, Colombia: DNP. Recuperado de <https://n9.cl/wtey>
- DEPARTAMENTO Nacional de Planeación (DNP) (2019). *Bases para el plan de desarrollo 2018-2022. Pacto por Colombia, pacto por la equidad*. Bogotá, Colombia: DNP.
- FERNÁNDEZ Muñoz, R. (2005) *Marco conceptual de las nuevas tecnologías aplicadas a la educación*. Madrid, España: Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://cutt.ly/GyH7Zuk>
- FLUSSER Vilém (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- FUNDACIÓN Telefónica (2007). *Preguntas más frecuentes sobre la Sociedad de la información: ¿Qué son las TIC y qué beneficios aportan a la sociedad?* Recuperado de <https://cutt.ly/8yH6gH2>

- GABELAS, J. (2010). Educación en la red. Algunas falacias, promesas y simulacros. En R. Aparici (Comp.). *Conectados en el ciberespacio* (pp. 247-262). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GARCÍA, J. (2006). Identidad y alteridad en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 45-61.
- GILSTER, P. (1997). *Digital Literacy*. Nueva York, EE. UU.: John Wiley & Sons, Inc.
- GIRALDO-RAMÍREZ, M. (2014). TIC y espacio digital, renovación a la mirada del derecho a la ciudad y al territorio. *Desde la Región*, 55, 68-79.
- GORDÓN, F. A. (2011). Reflexiones filosóficas sobre la tecnología y sus nuevos escenarios. *Sophía*, 1(11), 123-172.
- GUATTARI, F. (2013). *Líneas de fuga. Por otro mundo posibles*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.
- GUERRI (2014). *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba.
- LAS TICS y su rol en la ciencia y la tecnología (7 de octubre 2017). *Portafolio*. Recuperado de <https://n9.cl/bc80>
- LATOURE, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Manantial.
- LAZZARATO, M. (2006). *La máquina*. *Transversal Text*. Recuperado de <https://n9.cl/xh37>
- LÉVY, P. (2004). *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*. Washington D.C., EE. UU.: Organización Panamericana de la Salud.
- MAIDANA, N. (2014) "Prólogo" en En C. Guerri, *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba.
- MINISTERIO de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC) (13 de junio 2019). *Entrevista "Ley TIC y PND son la base de la economía nacional en los próximos años"*: Directora del DNP. Recuperado de <https://n9.cl/ymif>
- MINISTERIO de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC) (2019). *Plan Estratégico Institucional MINTIC 2019-2022*. Bogotá, Colombia: MINTIC. Recuperado de <https://n9.cl/dj2qv>
- OTTONE, E. y Hoppenhayn, M. (2007). Desafíos educativos ante la sociedad del conocimiento. *Revista Pensamiento Educativo*, 40(1), 13-29.
- PASSERON, J. C. y Bourdieu, P. (2005). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México: Fontamara.
- PINCH, T. J. y Bijker, W. E. (2008). La construcción social de hechos y de artefactos: o acerca de cómo la sociología de la ciencia y la sociología de la tecnología pueden beneficiarse mutuamente. En H. Thomas y A. Buch. *Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología* (pp. 19-62). Buenos Aires, Argentina. Universidad Nacional de Quilmes
- RENAUD, A. (1990). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid, España: Cátedra.
- RODRÍGUEZ, A. (2014). *Buen vivir. Filosofía del buen vivir*. Recuperado de <https://filosofiadeldelbuenvivir.com/buen-vivir-2/>
- ROSSI, L. S. R. (2018). Agenciamientos en las sociedades de control. *Cultura-Hombre-Sociedad*, 28(1), 177-206.
- RUEDA, O. R. y Franco-Avellaneda, M. (2018). Políticas educativas de TIC en Colombia: entre la inclusión digital y formas de resistencia-transformación social. *Pedagogía y Saberes* (48), 9-25.
- SILVA, A. (2012). *Imaginarios urbanos: Hacia la construcción de un urbanismo desde los ciudadanos*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- TOFFLER, A. (1986). *La tercera Ola*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- VIRILIO, P. (1998). *La máquina de la visión*. Madrid, España: Cátedra.
- ZÁRATE, M. L., Elizabeth, M., Escalante, M. y Rui, T. (2011). *El derecho a la ciudad: luchas urbanas por el buen vivir*. Barcelona: Institut de Drets Humans de Catalunya.

LISTA DE ENTREVISTAS

- CAICEDO, C. (diciembre 2018). Carlos Caicedo - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual

Communication, Universidad Nacional de Colombia

Communication, Universidad Nacional de Colombia

GONZÁLEZ Requena, J. (diciembre 2018). Jesús González Requena - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

TOVAR, J. (diciembre 2018). Javier Tovar - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

LÓPEZ, F. (diciembre 2018). Fabio López - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

NIEDEMAYER, A. (diciembre 2018). Alejandra Niedermaier - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

OROZCO, A. P. (diciembre 2018). Aura Patricia Orozco - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

PARDO, N. (diciembre 2018). Neyla Pardo - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

QUIÑONEZ, B. (diciembre 2018). Beatriz Quiñonez - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

RODRÍGUEZ, L. M. (diciembre 2018). Luz Marina Rodríguez - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

ROSSO, E. (diciembre 2018). Eduardo Russo - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

SILVA, A. (diciembre 2018). Armando Silva - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual Communication, Universidad Nacional de Colombia

TORRES, L. (diciembre 2018). Lorenzo Torres - *Acerca de la Comunicación Visual, Tecnología y Paz*. Actio Journal of Technology in Design, Film Arts, and Visual

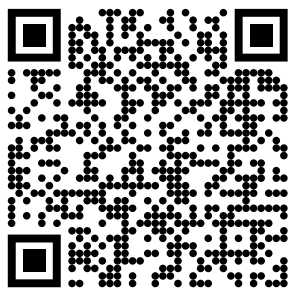
**ES Videoensayos: acerca de la
comunicación visual, tecnología y paz**

**EN Video essays: about visual
communication, technology and peace**

**ITA Videosaggi: sulla comunicazione visiva,
tecnologia e pace**

**FRA Essais-vidéos: sur la communication
visuelle, la technologie et la paix**

**POR Vídeo-ensaios: sobre comunicação
visual, tecnologia e paz**



Videoensayos: acerca de la comunicación visual, tecnología y paz

Serie de videoensayos, en los que académicos de Colombia y el mundo reflexionan sobre la relación entre la comunicación visual, la tecnología y la paz.

La reflexión es una de las razones de ser de la comunidad universitaria, por lo mismo que una pasión y un acto creativo. Para Actio, es estratégico comunicar el conocimiento que resulta de ese ejercicio mediante diversas y convergentes tecnologías mediáticas. Invitamos a consultar las políticas editoriales para la publicación de video-ensayos.

ALEJANDRA NIEMAYER

https://www.youtube.com/watch?v=2CE_NwR6vjk

ANDRÉS SICARD

<https://www.youtube.com/watch?v=nwVIO8DuFG8>

ANDRÉS TORRES GUERRERO

<https://www.youtube.com/watch?v=Btn8UQcgccU>

ARMANDO SILVA

<https://www.youtube.com/watch?v=F6OWDiiElsY>

AURA PATRICIA OROZCO

<https://www.youtube.com/watch?v=mdYrjb7y6L8>

BEATRIZ QUIÑONEZ

<https://www.youtube.com/watch?v=QDPdE9oGfr4>

CARLOS CAICEDO ESCOBAR

<https://www.youtube.com/watch?v=It27MoJN04Y>

EDUARDO RUSSO

<https://www.youtube.com/watch?v=ZTF8gTbAhmA>

FABIO LOPEZ DE LA ROCHE

<https://www.youtube.com/watch?v=ffN8qxhXr-o>

JAVIER TOVAR

<https://www.youtube.com/watch?v=Pl32e9vTs4U>

JESÚS GONZÁLEZ REQUENA

<https://www.youtube.com/watch?v=aZZrJfTLlRc>

LORENZO TORRES HORTELANO

<https://www.youtube.com/watch?v=1RB2BpeYpdw>

LUZ MARINA RODRÍGUEZ

https://www.youtube.com/watch?v=vPHQ_HLB5nM

NEYLA PARDO

https://www.youtube.com/watch?v=nKHQ_SjS-6U

ES Metodología, territorio y construcción de paz. Experiencia en el Pacífico nariñense

EN Methodology, territory and peacebuilding. An experience in Nariño's Pacific region.

ITA Metodologia, territorio e costruzione di pace: Esperienza nella zona del “Pacífico nariñense”

FRA Méthodologie, territoire et construction de la paix. Une expérience dans le Pacifique *nariñense*

POR Metodologia, território e construção da paz. Experiencia no Pacífico de Nariño

J. Mauricio Chaves-Bustos

Metodología, territorio y construcción de paz. Experiencia en el Pacífico nariñense



J. MAURICIO CHAVES-BUSTOS

Facilitador en procesos de diálogo para construcción de paz
E-mail: jemaach@gmail.com

RESUMEN (ESP)

El presente artículo muestra una de las metodologías empleadas para la construcción de paz en Colombia, fruto del acuerdo de paz firmado entre el Estado colombiano y las Farc. Se reconoce lo difícil que es romper los esquemas con los cuales hemos crecido los colombianos, particularmente porque nuestros constructos simbólicos están interceptados por los medios de comunicación, que en el país son monopólicos y excluyentes, acomodados al sentir de los capitales que mueven sus intereses, lo que hemos llamado *domesticación*. Consideramos importante partir de la memoria, individual y colectiva, de aquellas víctimas de la violencia en Colombia que han sido expulsadas de sus territorios u obligadas a vivir en medio del fuego cruzado, de ideas y de balas. De modo que, en el presente artículo se considera pertinente recuperar la memoria, reconstruirla y vitalizarla mediante las voces que necesitan contar su verdad desde los territorios y desde las periferias invisibilizadas por el poder centro desde donde se ha manejado tradicionalmente al país. Finalmente, se comparte la metodología empleada en el Pacífico nariñense para la implementación del Plan de Desarrollo con Enfoque Territorial, contemplado en el acuerdo de paz.

PALABRAS CLAVE: *construcción de paz, facilitación, metodología, pacífico, territorio.*

ABSTRACT (ENG)

This article shows one of the methodologies used for peacebuilding in Colombia, resulting from the peace agreement signed between the Colombia State and FARC. It acknowledges how difficult it is to overcome the mental frameworks with which we Colombians have been raised, particularly because our symbolic constructs are intercepted by the media, which, in our country, are monopolistic and excluding, compliant with the wishes of those capitals that promote their interests, what we have called *domestication*. We

think it is important to start from the individual and collective memory of those victims of violence in Colombia who have been driven away from their territories and forced to live among crossfires, both of ideas and of bullets. Thus, in this article, it is deemed convenient to recover memory, re-construct it and vitalize it through those voices that need to tell their truth from the territories and from the periphery made invisible by the power center from which the country has been traditionally directed. Finally, the methodology used at Nariño's Pacific region for the implementation of the Development Plan with a Territorial Approach, contemplated by the Peace Agreement, is shared.

KEYWORDS: *peacebuilding, facilitation, methodology, Pacific, territory.*

RIASSUNTI (ITA)

L'articolo che segue presenta una delle metodologie utilizzate per la costruzione di pace in Colombia, prodotto dell'accordo di Pace firmato tra lo stato colombiano e le FARC-EP. Non è stato facile rompere gli schemi mentali e sociali con i quali i colombiani crescono, in modo particolare perché le nostre costruzioni simboliche sono inquadrare dai *mass media*, mezzi che in Colombia sono monopolizzati ed esclusi, disposti ai grandi capitali che muovono i loro interessi, fenomeno che è stato chiamato "addomesticazione". Abbiamo considerato molto importante come punto di partenza la memoria, quella individuale e anche quella collettiva, delle vittime della violenza in Colombia che sono state espulse dai loro territori e costrette a vivere in mezzo alle sparatorie di idee e di pallottole. Qui è sembrato rilevante recuperare la memoria, ricostruirla e darle vigore a forza delle voci che necessitano narrare la loro verità dai territori, anche dalle periferie rese invisibili dal potere centrale che ha dominato tradizionalmente il paese. Infine, vi si condivide la metodologia utilizzata nella zona della provincia

di Nariño (costa colombiana dell'oceano Pacifico)
per l'implementazione del Piano di Sviluppo
Territoriale pensato dagli accordi di Pace.i

PAROLE CHIAVE: *costruzione di pace, facilitazione,
metodologia, regione "pacifica", territorio*

RÉSUMÉ (FRA)

L'article présente l'une des méthodologies adoptées en Colombie pour construire la paix, suite à l'Accord de paix signé entre l'Etat et la guérilla des Farc. En premier lieu, on souligne la difficulté de rompre les schémas selon lesquels les Colombiens ont grandi. La raison principale est que nos constructions symboliques se sont élaborées à travers les médias nationaux, monopolistiques et exclusifs, reflétant l'idéologie et les intérêts des groupes capitalistes qui les possèdent (ce qu'on appelle ici la *domestication*). On souligne ensuite l'importance de partir de la mémoire, tant individuelle que collective, des victimes de la violence, expulsées de leurs territoires ou forcées de vivre au milieu des combats armés et idéologiques. On montre la pertinence de récupérer la mémoire, la reconstruire et la vivifier à travers les voix qui ont besoin de raconter leur vérité depuis leurs territoires et depuis les périphéries "invisibilisées" par le pouvoir central et la gestion traditionnelle du pays. Enfin, on expose la méthodologie utilisée dans la région du Pacifique *nariñense* pour mettre en œuvre le Plan de développement selon une approche territoriale, tel que prévu dans l'Accord de paix.

MOTS-CLÉS: *construction de la paix, facilitation,
méthodologie, Pacifique, territoire.*

RESUMO (POR)

Este artigo mostra uma das metodologias utilizadas para a construção da paz na Colômbia, que é o resultado do acordo de paz assinado entre o Estado colombiano e a Farc. Reconhece como é difícil quebrar os padrões com os quais nós colombianos crescemos, particularmente porque nossas construções simbólicas são interceptadas pela mídia, que no país são monopolistas e exclusivas, adaptadas ao sentimento dos capitais que movem seus interesses, o que temos chamado de *domesticação*. Consideramos importante partir da memória, tanto individual quanto coletiva, das vítimas da violência na Colômbia que foram expulsas de seus territórios ou forçadas a viver em meio a fogo cruzado, ideias e balas. Portanto, este artigo considera relevante recuperar a memória, reconstruí-la e vitalizá-la através das vozes que precisam dizer sua verdade desde os territórios e das periferias tornadas invisíveis pelo poder central de onde o país tem sido sempre administrado. Por

último, compartilha a metodologia utilizada na região do Pacífico de Nariño para a implementação do Plano de Desenvolvimento com uma Abordagem Territorial, contemplada no acordo de paz.

PALAVRAS-CHAVE: *construção da paz, facilitação,
metodologia, Pacífico, território.*

razón de ser, el problema es la forma en que se soluciona. Hemos crecido domesticados en la guerra, así lo vivieron nuestros ancestros en la Guerra de los Mil Días, así nuestros abuelos en la guerra bipartidista, así nuestros padres con las guerrillas y así nosotros en la guerra del narcotráfico y los paramilitares. Estos últimos con un grave coletazo en la memoria de nuestros hijos y nietos.

Precisamente, debido al manejo que se le ha dado al conflicto en Colombia, se ha creado una especie de tecnología de la domesticación de unos sobre otros, de los terratenientes sobre los desposeídos, de los tecnócratas sobre los campesinos, de los dueños de la información sobre los espectadores, de los capitalistas sobre los consumidores. Es una tecnología que se vuelve cíclica, en la medida en que se aplican técnicas de dominación y de ejercicio de poder, al mejor decir de Foucault (1980; 1981), ejerciendo un dominio sobre el cuerpo y sobre el pensamiento, con efectos realmente desastrosos para las comunidades, especialmente las de la periferia. Este caso las del Pacífico colombiano, donde impera la pobreza estructural gracias al abandono estatal y al imperio de unos pocos sobre la mayoría, ejemplo tácito: la minería.

Un caso fáctico de la forma como se ha manejado el conflicto, desde el postulado de la tecnología de la domesticación, es el llamado «Gobierno de la seguridad democrática», puesto en práctica durante los dos periodos de Gobierno de Álvaro Uribe Vélez y que se replica en el actual. Especialmente se observa en el manejo de los medios de comunicación: se sataniza y condena la protesta social y se hace caso omiso de los cientos de líderes sociales y de campesinos que son asesinados diariamente en el país. Es una tecnología macabra que

L A DOMESTICACIÓN DE LOS MEDIOS

Uno de los pasajes más inquietantes de *El Principito*, de Saint Exupéry, es el encuentro que tiene el protagonista con un zorro, a quien le falta la domesticación para poder acceder a la amistad. Esto significa «crear vínculos» que parecen, dentro el contexto del cuento, costumbres. Ahí poco importa que los hombres cacen, lo importante es una especie de acomodamiento que el zorro ve como buena para sus propósitos, la de cazar gallinas.

Con una historia nacional que acumula décadas de guerra interna, pareciera que muchos colombianos hemos crecido bajo el postulado de la domesticación, tanto de la estatal como de los grupos al margen de la ley. Si bien es cierto que siempre existirán causas que justifiquen el enfrentamiento de unos contra otros, también es cierto que la dialéctica que se mueve es la de una guerra que pareciera no habernos conducido a ningún lado, a una especie de limbo. Desde luego que todo conflicto tiene su



Figura 1. Equipo ART Pacífico y Frontera Nariñense en trabajo de campo. Fotografía de M. Mideros, 2018. Copia en posesión de Mauricio Chaves.



Figura 2. Casa en Bocas de Curay – Tumaco. Fotografía de M. Chaves, 2017.

persiste y se replica, que subsiste y se afianza gracias al ejercicio mediático de las noticias y, sobre todo, por el manejo selectivo de las noticias.

Lo triste es que existe también una episteme que facilita la domesticación desde lo cultural¹, inclusive desde las narrativas con las cuales hemos sido formados, particularmente de la historia oficial, acostumbrada a héroes y a hechos siempre rimbombantes. Por eso, durante más de un siglo, se olvidaron las historias de las alteridades, los otros fueron invisibilizados y crecimos bajo el postulado de una guía a la que parecía imposible renunciar, favoreciendo lo «blanco» sobre lo «negro» y lo «indio», negando *de facto* lo que realmente somos, es decir la mezcla de todo lo anterior. Se favorece el centro sobre la periferia, por eso siempre la capital fue un referente, tanto político como cultural, dejando a un lado inclusive las experiencias de actos que fomentaron la construcción de paz, especialmente de indígenas y negros que supieron superar esa invisibilización y, pese a todo —entendido el todo como lo estatal—, desde el afianzamiento de sus identidades lograron vivir en un estado mediano de paz.

Hay, sin embargo, tecnologías que permiten romper la domesticación, dislocarla, en la medida en que hay expansión del conocimiento, soporte de memoria, ampliación de la imaginación, entre muchas otras cosas más. Una de ellas es reconocer la posibilidad de construir una narrativa propia, buscando con ello mostrar un punto de vista acerca de lo que se vivencia en las comunidades. Desde luego que esa narración está transida por modelos hegemónicos, fundados desde la educación y lo que muestran los medios de comunicación masiva. Sin embargo, es posible romper esos esquemas cuando se tiene una visión crítica. Los propios medios dan la posibilidad de ejercer una tutela sobre aquellos que no han visto la peligrosidad de seguir en ese sistema. Con la democratización de estos medios hay posibilidad de acceder a otras fuentes de información; la globalización, en este sentido, tiene su propia catarsis, ya que también se globalizan pensamientos e ideas que antes eran impensables dentro de las comunidades, especialmente las más pequeñas. Un ejemplo de ello es la Internet que, aunque en el país no tiene cobertura total, especialmente en las periferias, sí ha posibilitado una apertura al mundo oculto de la información, antes perteneciente a unas

ciertas élites², sin dejar de reconocer que la comunicación allí es deficiente, además de estar bajo el control cultural, tanto regional como nacionalmente. Prueba de ello es la escasa o nula prensa que circula en poblados pequeños, además, desconociendo la tradición periodística regional, como en el caso del Pacífico nariñense, en donde el primer periódico que circuló en el actual departamento de Nariño fue en Barbacoas, donde llegó la imprenta antes que a Pasto. Desde luego que esto obedece al interés de clase de difundir o publicitar a su conveniencia, dejando una estela de innovación tecnológica en un territorio totalmente alejado de los centros administrativos de poder, como fueron Popayán y Quito.

Como lo afirma Naranjo (2007), la educación ha servido para domesticarnos porque se educa para la información y no para la conciencia; nada se gana con tener un cúmulo de información si esta no es capaz de perfilarnos éticamente. La educación nos ha alejado del ser humano real, dueño de pulsiones, deseos y espiritualidad, principalmente porque ha confundido a esta última con la religión. Curiosamente, las zonas de mayor conflicto en Colombia son las más católicas o cristianas, como son Antioquia o Nariño, por citar dos ejemplos. La educación, para romper el cascarón de la domesticación, tiene que ser subversiva, debe partir del hombre concreto, mundano y también espiritual.

Lo cierto, es que en Colombia hay muchos dolores que purgar y muchas tristezas que superar; para ello se hace necesario que se narre el conflicto, que exista un texto con la posibilidad de mostrar la experiencia, mundana y espiritual, de quien ha padecido experiencias traumáticas por la violencia vivida en el país. Por ello es esencial acudir a la memoria, la individual y la colectiva, como posibilidad de enfrentar los miedos y mostrar, en el aquí y el ahora, lo sucedido y que ha llevado a situaciones insospechadas de miedo y de resiliencia.

A QUÉ MEMORIA ACUDIR

Reyes Maté (2008) afirma que la filosofía tradicional se ha preocupado por la realidad entendida como lo que está ahí, lo que se hace presente, pero ha dejado a un lado aquello que no se ve, lo que pudo ser y no fue, y que

1 Grosso (2008), hablando de la colonización argentina, manifiesta que las elites criollas cimentaron un proyecto de aniquilación sobre los indígenas no domesticados, extendiendo a todo el territorio argentino la soberanía sobre el territorio. De igual manera sucedió y sucede en Colombia, la soberanía es la razón que se impone sobre las alteridades, sobre lo diferente, no en vano el número de líderes sociales asesinados durante el Gobierno de Iván Duque, que representa un retroceso en las políticas incluyentes medianamente entendidas por el Gobierno Santos, digno representante de las élites añejas colombianas.

2 La prensa radial y escrita en Colombia son un claro ejemplo de ello, por ejemplo la Casa Editorial El Tiempo, de la familia Santos, con dos presidentes y un vicepresidente a cuestas, circunstancia que se replica también en las regiones.

también forma parte de la realidad. El autor introduce el concepto de *memoria*, afirmando que:

Eso que está ahí es un momento de la historia, y la historia forma parte de ese objeto, y por lo tanto la operación del conocimiento no es una operación aséptica y atemporal sino que el elemento tiempo es fundamental. (Reyes, 2008, p. 103)

Cuando se introduce el tiempo en el ser, entonces se habla de memoria, y continúa:

Pensar el ser en el tiempo es una novedad, siempre y cuando el tiempo no sea la temporalidad, la dimensión temporal de todo ser, sino el tiempo histórico y, en primer lugar, la memoria. Aparece entonces, a la luz del ser, lo negativo, lo olvidado, el conflicto. (Reyes, 2008, p. 103)

De tal manera que la memoria es lo que es y lo que no fue, aquí ya no tiene cabida únicamente la memoria heroica y de los grandes acontecimientos, a la que nos

tiene tan acostumbrada la historia oficial, sino que es necesario narrar también las posibilidades frustradas por la violencia.

Eso que ha permanecido oculto pone en una delicada situación al conocimiento, obligando, como afirma Reyes Maté, a una revisión, a recomponer el equilibrio anterior, si lo hubiese, o a revisar los errores. De ahí que la memoria nunca podrá avalar el «borrón y cuenta nueva», es necesario acudir al hecho sucedido, más allá de lo simple fáctico, para que esa revisión permita emerger lo que ha permanecido oculto.

La memoria, así entendida, permite también acercar la justicia, ya que esta no existe si no aparece la memoria de la injusticia; lo formal sería pensar que la justicia es simplemente resarcir un daño causado, pero es mucho más que eso, esa formalidad no cabe dentro de un conglomerado de personas que han padecido la violencia de manera estructural, bien por parte del Estado o de los grupos al margen de la ley o subversivos, independientemente de las causas por las que surgieron.



Figura 3. Cantadoras del municipio de Roberto Payán. Fotografía de M. Chaves.

El acto injusto pretermitió lo justo, es decir, aquí es necesario indicar que algo dejó de ser, se imposibilitó por ese hecho injusto:

La respuesta filosófica a la injusticia irreparable causada a las víctimas, es mantenerla viva en la memoria de la humanidad, en no darla por prescrita mientras no sea saldada. La injusticia cometida sigue vigente, con independencia del tiempo transcurrido y de la capacidad que tengamos para reparar el daño causado. (Reyes, 2008, p. 104)

Dice Adorno: «hacer hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad» (2005, p. 28). La memoria entonces debe tener como basamento lo experimentado por quienes han padecido la violencia, en cualquiera de sus formas o manifestaciones, aquí ya no es el imperio de la razón, sino el de los sentidos, lugar donde lo subjetivo cobra especial preeminencia; debe partirse de reconocer esos dolores y esas angustias, aquí la memoria no puede quedar resguardada al simple amparo de un expediente judicial, debe trascender hacia la realidad de la cotidianidad de quien cuenta y de quien escucha. La memoria, de tal manera, deja de ser un abstracto sin forma ni sentido, para cobrar vigencia en la voz de quien ha padecido, de quien ha sufrido en el conflicto armado colombiano.

Aquí cobran especial importancia las víctimas, de ahí que esa memoria es la que debe recuperarse y afianzarse, sin desconocer de ninguna manera el origen y causa de ese sufrimiento causado. Aquí el actor es importante, pero es más importante que el sujeto pasivo frente a la violencia reconozca la necesidad de narrar lo sucedido, partir de su experiencia dolorosa para dejar constancia de lo acaecido, como una posibilidad de resarcir el dolor y evitar que vuelva a suceder, lo que en términos técnicos es la *no repetición*. Pero, en este contexto, se hace necesario reconocer que toda víctima tiene algo que contar, de tal manera que no suceda en Colombia lo que ocurre cuando se narra el Holocausto nazi: se centra únicamente en el pueblo judío, que gracias al poder económico ha visibilizado, especialmente desde las artes, el sufrimiento padecido por este pueblo, pero que ha pretermitido, quizá involuntariamente, el holocausto padecido por el pueblo gitano europeo, los afrodescendientes que habitaban Europa durante este periodo, así como el sufrimiento y persecución padecido por los homosexuales. De tal manera que el mundo actual conoce el sufrimiento de unos, pero desconoce el sufrimiento de muchos otros pueblos. Es hora de que el mundo conozca ya parte de la realidad acaecida en Europa durante el nazismo, así como Colombia sobre el sufrimiento y la barbarie ocasionada

por guerrilla, paramilitares, narcotraficantes, militares y por la inoperancia o complicidad del Estado durante gran parte del siglo XX y lo que va corrido del siglo XXI.

Lo anterior permite comprender que hay un camino permanente entre el individuo y la colectividad, de tal manera que la historia sea individual, pero también colectiva, ambas en igual plano de importancia. En Colombia nos hemos acostumbrado a escuchar la memoria de las colectividades, dejando a un lado las historias personales, donde el plano de las subjetividades cobra aún más vigencia, ya que lo primero que se violenta es al sujeto como tal, rompiendo su individualidad con la agresión. No quiere decir que la colectividad no sufre o no padece, al contrario, hay una ruptura social, fruto de la violencia, que termina por destruir el tejido social, enmarcado en una cultura y en una tradición, de ahí que sea tan difícil el proceso de retorno frente a los desplazados por la violencia. La memoria debe partir del individuo, pero no debe dejar a nadie por fuera; toda historia es válida, así se construye la memoria colectiva, con razón se afirma que:

[...] el pasado compartido socialmente nunca deja de tener una dimensión privada y personal pero cuando los mismos hechos sociales y políticos han modelado un conjunto de experiencias traumáticas para miles de personas, esto marca las relaciones sociales y requiere ser elaborado en ambos niveles. (CNMH, 2013, p. 32)

Las experiencias que visibilizan el sufrimiento social son importantes para recuperar el tejido social, además, porque la violencia destruye al sujeto como individuo, al desconocerle la dignidad que le es propia, pero termina por minar los lazos de solidaridad creados durante años, destruye la conciencia social forjada a través del compartir de la cotidianidad, rompe la armonía que se forja a través de la solución pacífica de los conflictos que se presentan en todas las comunidades. La violencia desconoce al sujeto y a la comunidad, por ello el registro de la memoria debe apuntarle a la recuperación de lo que está fracturado. Esto no es un mero capricho dentro de los procesos de paz, sino que se requiere para fortalecer nuevamente la confianza en sí mismos y en los demás.

El tejido social es el fortín de la memoria, no hay deseo de olvido, el registro queda y pasa de persona a persona, de generación en generación. La búsqueda emprendida se recoge y el testigo no desaparece, ni las minas, ni la motosierra pueden contra ella. Entonces volvemos a reconocer parte de la naturaleza, nos reconocemos como una especie más en la diversidad del universo. Podemos reconocernos así en las diferencias, las que posibilitan nuestra propia singularidad. Entonces reconoceremos que no necesitamos un paraíso para vivir porque

entenderemos que el conflicto será una oportunidad para detectar los errores y corregirlos con afán. Así, la paz no es la ausencia de guerra, sino la posibilidad de crecer, de avanzar, de ser históricamente responsables, agradecidos con los que pasaron y solidarios con los que vienen. Pero es necesario dejar registro de lo acaecido, es menester dejar una memoria, como parte de la historia de los sujetos y de las colectividades.

El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) (2013) presentó el importante documento *¡Basta ya!*, de obligada referencia para comprender las dinámicas de la violencia, pero también las de la memoria como factor decisivo para iniciar un proceso de paz entre los colombianos. Allí se presenta una metodología que compartimos plenamente, ya que parte de los sujetos que han sido violentados, de aquellos que necesitan y han querido narrar sus propias experiencias para purgar sus dolores, siguiendo tres puntos esenciales, siempre desde la voz de las víctimas: qué pasó, por qué pasó y lo que pasó, como eje interpretativo desde su propia voz; es un eje de sentido, respuestas y recursos frente a los actos de violencia.

Se pasa, de tal manera, del dolor a experiencias de reconocimiento del valor de la resiliencia, sin que por ello deje de desconocerse a todos aquellos que no han podido superar sus pérdidas, los que siguen fuera de sus territorios, los que aún no han podido encontrar a sus familiares o enterrar a sus muertos. La experiencia nos indica que todavía hay muchas heridas abiertas en la Colombia profunda, muchos que aún no entienden lo qué pasó y mucho menos el por qué. Es precisamente a ellos a quien más acompañamiento debe hacerse y a quienes más debe estar dirigida la atención para visibilizar la importancia de la memoria, de su memoria, ya que:

La mayoría de nuestros compatriotas se sienten habitualmente interpelados por diferentes manifestaciones del conflicto armado, pocos tienen una conciencia clara de sus alcances, de sus impactos y de sus mecanismos de reproducción. Muchos quieren seguir viendo en la violencia actual una simple expresión delincuencia o de bandolerismo, y no una manifestación de problemas de fondo en la configuración de nuestro orden político y social. (CNMH, 2013, p. 13)

Con razón hay tanta indignación en muchos colombianos y en los organismos internacionales cuando el actual director del CNMH quiere desconocer la existencia del conflicto armado en Colombia. Esto nos permite ver a aquellos que creen que la violencia vivida es expresión de la delincuencia común y que, como lo han manifestado públicamente muchos representantes

del actual Gobierno, los asesinatos de líderes sociales obedecen a causas aisladas, desconociendo la persecución estructural que hacia ellos existe, tal y como se puede apreciar diariamente en la Colombia oculta. Con sentida razón anota Javier Giraldo:

La lectura oficial y mediática de la confrontación armada, sometida a los sesgos y a los fanatismo que una empresa tan pasional incentiva, agravada por su persistencia a través de seis décadas, lo que lleva a incorporar infinidad de odios y traumas como efectos fatales de su ineludible degradación progresiva, ha llevado a callar y a ocultar compulsivamente e incluso a deformar y falsear lo que está en juego detrás de las armas, o sea lo que unos y otros defienden: o bien un *status quo* antidemocrático o corrupto, excluyente e injusto, violento y cruel, escondido tras constituciones, leyes e instituciones cosméticas, o bien propuestas de acceso a la tierra, de participación política de transparencia mediática y de protección igualitaria. Muchas franjas de la población alcanzan a percibir —que no a denunciar— la demonización de lo justo y la sacralización de lo perverso, a lo cual deben ajustarse por instinto de conservación, proceso en el cual lo ético sale necesariamente del dominio de lo público y de lo social, modelando así los espacios sociales y políticos en una ausencia forzada y extorsiva de principios éticos. (Giraldo, 2015, p. 36)

La reconstrucción de la memoria debe estar fundada en el principio ético del respeto por quienes han sido víctimas del fanatismo y los sesgos políticos, amparados en condición de herencia de élite o clase, y que tanto daño le han hecho al país y le siguen haciendo.

Pero la memoria no es nada sin hechos, se requiere realmente que el tejido social y la conciencia individual se fortalezcan, de tal forma que así pueda el país recuperar su guía, buscando formas alternativas para la solución de conflictos. La memoria también permite invocar esas formas ancestrales, por ejemplo cuando palabreros y mayores orientaban a sus comunidades en la convivencia pacífica, no desconociendo los conflictos internos o externos que ahí se fraguaban y que, en ocasiones, tenían desenlaces dolorosos, pero estaban mediados por la comunidad, por el diálogo, por sus formas ancestrales.

Por esta razón, en el siguiente apartado se abordará el proceso de paz con las Farc desde una concepción general, para llegar a las experiencias propias vivenciadas en el Pacífico nariñense, sobre todo en la búsqueda de la implementación del *Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*, teniendo como fundamento la memoria propia del conflicto y de las víctimas.



Figura 4. Pescadores del Pacífico nariñense. Fotografía de M. Chaves, 2018.

EN EL ESCENARIO DEL CAMPO COLOMBIANO

Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) fueron la guerrilla más poderosa en Colombia, llegando a tener presencia en 25 de los 32 departamentos que forman el país. Se asentaron, principalmente, en aquellos territorios donde la presencia del Estado era muy débil, generalmente en las periferias y zonas de difícil acceso, como el Pacífico colombiano. Luego de múltiples intentos³, en 2012, bajo el Gobierno de Manuel Santos, se logró concertar unos diálogos con esta guerrilla, poniendo sobre la mesa algunos puntos que se consideraron esenciales: fin de la guerra y dejación de armas, reconocimiento de las víctimas y su reparación, solución al problema de las drogas ilícitas, acuerdo sobre el campo colombiano para implementar una reforma rural integral, participación política y, finalmente, implementación, verificación y refrendación de los acuerdos.

Luego de un proceso muy difícil para el país⁴, en 2016 se logró un acuerdo entre las partes. Para suscribirlo, se acordó convocar a los colombianos a un plebiscito por la paz, sin embargo, el «No» obtuvo un 50,21 % y el «Sí» un 49,79 %. Luego de reformular algunos puntos del Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera, se firmó por vía Constitucional.

El proceso de paz con las FARC, que condujo al Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera, con todos los altibajos que sufrió y que sigue padeciendo, sobre todo en la implementación con el actual Gobierno, es la experiencia más próxima a la valoración de una metodología para la construcción de paz en Colombia.

En el acuerdo final se les reconoce a las víctimas sus derechos a la verdad, la justicia, la reparación y no repetición; la importancia de conocer la verdad sobre lo

3 Proceso de La Uribe, 1982; diálogos de Caracas y Tlaxcala, 1991 y 1992; proceso de paz del Caguán, 1998-2002.

4 Dividido en dos grandes sectores: por una parte, quienes postulaban la necesidad del retorno de la seguridad democrática y un vencimiento de la guerrilla de las FARC y, de otra parte, quienes buscaban la salida concertada mediante un acuerdo de paz.

ocurrido, del principio de responsabilidad de los actores del conflicto, además de la necesidad de reparar el daño causado y de restaurar cuando sea posible.

Se crea la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, cimentado sobre la necesidad de saber qué pasó. Se busca con ello que no se repitan las circunstancias que condujeron a la aparición de las guerrillas, ni tampoco llegar a los excesos por estos cometidos: para ello es importante incluir la dimensión histórica en el conflicto para construir y preservar la memoria, sentando las bases de la convivencia, la reconciliación y la no repetición.

En este aparte nos centraremos en el punto número uno del acuerdo (Gobierno Nacional y FARC-EP, 2016), en donde se pacta la transformación del campo colombiano mediante una reforma rural integral, respondiendo, sin duda alguna, al sector más golpeado y vilipendiado por años de violencia y de conflicto armado en el país: el campo y sus habitantes. Durante décadas han sido víctimas del abandono del Estado, que permitió el surgimiento de las FARC, de ahí la importancia de la memoria histórica, para que se asientan las causas del conflicto armado que muchos quieren desconocer, sobre todo porque persiste la concentración de la tierra por parte de unos pocos, la exclusión del campesinado respecto a las políticas públicas que favorezcan su crecimiento y les permitan mejores condiciones de vida, el atraso considerable que debe enfrentar el campo en cuestiones de infraestructura y conectividad, por mencionar solo algunos puntos en este delicado tema.

El acuerdo busca reducir la brecha que existe entre el campo y la ciudad, de ahí la importancia no solamente del acceso a la tierra, sino a la creación de condiciones que permitan al campo volver a ser un escenario productivo y de paz, reconociendo la importancia de la economía campesina y la solidaridad tradicional que allí ha existido.

El acuerdo de paz debe ser entendido como un todo integrador, de tal manera que responda holísticamente a los sectores más golpeados, particularmente al campo colombiano. En este sentido, la memoria invocada en el apartado anterior de este artículo debe ser considerada como una forma de resarcir a las víctimas y también como un permanente recuerdo para la no repetición, sobre todo porque el abandono estatal ha sido histórico y el campo colombiano se ha constituido en un lugar privilegiado para el surgimiento de todo tipo de anormalidades sociales.

El fin del conflicto constituye una oportunidad única para satisfacer uno de los mayores deseos de la sociedad colombiana y de las víctimas en particular: que se esclarezca y conozca la verdad sobre lo

ocurrido en el conflicto. Colombia necesita saber qué pasó y qué no debe volver a suceder nunca más, para forjar un futuro de dignificación y de bienestar general y así contribuir a romper definitivamente los ciclos de violencia que han caracterizado la historia de Colombia. En este nuevo escenario será posible aportar a la construcción y preservación de la memoria histórica y lograr un entendimiento amplio de las múltiples dimensiones de la verdad del conflicto, incluyendo la dimensión histórica, de tal forma que no sólo se satisfaga el derecho a la verdad sino que también se contribuya a sentar las bases de la convivencia, la reconciliación, y la no repetición. (Comité de Derechos Humanos, 2017)

Esas bases para la convivencia y la reconciliación deben contemplar el resurgir del campo colombiano, reduciendo las brechas entre lo urbano y lo rural, como se ha dicho ya, de tal manera que los derechos individuales y colectivos sean una verdadera garantía para la construcción de paz desde el campo colombiano. La presencia del Estado debe ser efectiva y, solo recurriendo a la memoria de sus moradores, se logrará priorizar las principales necesidades de los territorios. El campo no puede seguir viviendo a espaldas del país, ni las narrativas deben continuar contemplando estos escenarios como eso: meros lugares para describir las anomalías. De tal manera que el enfoque territorial tiene que darlo los propios habitantes de las regiones tradicionalmente más golpeadas y olvidadas por los colombianos. La memoria del campo colombiano necesita ser contada, requiere ser visibilizada y optimizada para resarcir el daño histórico del que ha sido objeto.

ZONAS PDET

De acuerdo con lo anteriormente mencionado, se crean los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET), para ser aplicadas en las zonas más golpeadas por el conflicto, la miseria y el abandono. Estos programas deben tener enfoque territorial, diferencial y de género; buscan con ello generar espacios de diálogo verdaderamente deliberativos y democráticos; reconocen a los más afectados, particularmente las mujeres, y parten de las particularidades de las comunidades, especialmente afrodescendientes e indígenas.

En el marco del acuerdo, el punto 1.2 describe los objetivos del PDET: «lograr la transformación estructural del campo y el ámbito rural, y un relacionamiento equitativo entre el campo y la ciudad» (Gobierno Nacional y FARC-EP, 2016, p. 21). De este modo se asegura el bienestar y el buen vivir, protegiendo la riqueza pluriétnica y multicultural, el desarrollo de la economía

campesina y familiar, las formas de producción propias, la integración regional y la organización campesina, para «hacer del campo colombiano un escenario de reconciliación en el que todos y todas trabajen alrededor de un propósito común, que es la construcción del bien supremo de la paz, derecho y deber de obligatorio cumplimiento» (Gobierno Nacional y FARC-EP, 2016, p. 21).

Las zonas PDET se priorizan de acuerdo con los niveles de pobreza y necesidades insatisfechas, el grado de afectación derivado del conflicto, la debilidad institucional, la presencia de cultivos ilícitos y minería ilegal. Por tanto, se crean 16 zonas PDET, que abarcan a 170 municipios. Las temáticas que orientan los PDET están incluidas en 8 pilares, contemplados en el acuerdo para la Reforma Rural Integral (RRI). Estos son:

1. Ordenamiento social de la propiedad rural y uso del suelo.
2. Infraestructura y adecuación de tierras.
3. Salud rural.
4. Educación y primera infancia.
5. Vivienda, agua potable y saneamiento.

6. Reactivación económica y producción agropecuaria.
7. Derecho a la alimentación.
8. Reconciliación, convivencia y paz.

Estos pilares reflejan los contenidos temáticos de los planes nacionales contenidos en el acuerdo, y con los cuales se busca realmente transformar el campo colombiano.

METODOLOGÍA PDET

Se busca crear un Plan de Acción para la Transformación Territorial (PATR). La metodología PDET parte de una particularidad especial: el trabajo propiamente lo hacen los campesinos y las comunidades, son ellos los principales protagonistas al momento de elaborar los programas de desarrollo para sus comunidades, de tal manera que es la primera vez en el país que ellos tienen voz activa, que son escuchados, aunque requieren, desde luego, unas ayudas



Figura 5. Representantes de la comunidad elegidos miembros de un Grupo Motor. Fotografía de M. Mideros, 2018. Copia en posesión de Mauricio Chaves.

metodológicas que les permiten decirle al Estado qué es lo que necesitan para que el campo, su campo, sea realmente transformado.

Tiene tres etapas definidas: 1) submunicipal, 2) municipal y 3) subregional.

La primera etapa es quizá la más rica metodológicamente porque es necesario contar con el trabajo de los líderes comunitarios, de las organizaciones de base y, en el caso particular, con el enfoque étnico diferencial, la participación de las autoridades étnicas, indígenas y afro, así como con las organizaciones de segundo nivel.

El territorio se organiza por núcleos veredales, donde se identifican oportunidades y problemáticas del territorio en cada uno de los pilares antes mencionados, así como preiniciativas que potencien las oportunidades y resuelvan los problemas. Además, se escogen delegados para que participen en lo que se denomina grupo *motor*, que representarán a sus veredas en un encuentro de grupos, donde asisten los representantes de todos los núcleos veredales del municipio. Allí se trabaja en mesas temáticas por pilar, se elabora la visión comunitaria a diez años, se hace un diagnóstico municipal, priorizando iniciativas por pilar, para finalmente construir y firmar el Pacto Comunitario de Transformación Regional (PCTR).

En la etapa municipal, aparecen otros actores relevantes para el territorio, tales como la academia, agremiaciones de productores, entes gubernamentales, representantes de la sociedad civil, etc., con quienes se entabla unos diálogos preparatorios por pilar, teniendo como base los PCTR. Luego se realiza la precomisión municipal, con el fin de consolidar las iniciativas del municipio priorizadas en cada comisión, en un total de ocho, una por pilar. Se agrupan las iniciativas del PCTR en estrategias de política pública, dándole un perfil más técnico, sin dejar de lado lo estipulado en el nivel veredal. Se elabora un diagnóstico y una visión municipales, y se ordenan y clasifican las iniciativas resultantes de la precomisión. En este punto se firma el Pacto municipal de transformación regional (PMTR) y se eligen los delegados para el nivel subregional.

En la etapa subregional, se consolidan los resultados del PMTR con otros insumos existentes en el territorio, como planes de vida, planes de salvaguarda, etc., además se hace una síntesis de visiones y diagnósticos existentes en el territorio; se trabaja en mesas temáticas por pilar.

Finalmente se consolida el PATR, que contiene un diagnóstico del territorio, una visión del territorio a diez años y las acciones priorizadas en obras a realizarse.

El documento PATR debe integrarse a los planes de desarrollo, de manera que la participación de alcaldías y gobernaciones es fundamental, ya que deben gestionar los recursos necesarios para su implementación.

CARACTERIZACIÓN DEL TERRITORIO

Sofonías Yacup (1934) denominó al Pacífico colombiano como «El litoral recóndito», no sin razón, haciendo alusión a ese amplio territorio que fue centro de barbaries, con la esclavitud y el trabajo en las minas, y de abandonos tradicionales, tanto por el centro-centro, como desde la periferia-centro, es decir, los territorios que replican el centralismo desde sus capitales. El Pacífico nariñense es parte de ese litoral recóndito, es noticia cuando hay una masacre o es de interés activo por la riqueza minera y agrícola que han sido explotadas ancestralmente. Se condena la minería ilegal que, en muchos casos, es el sustento diario de sus pobladores y se titula a gran escala a las grandes multinacionales o minería legal. Es una tierra acostumbrada a la producción extractivista, pasando de la tagua a la silvicultura y de esta a la palma de aceite. Este territorio enriqueció y enriquece a unos cuantos, dejando en el abandono a la gran mayoría. Yacup no se equivocó, aún sigue siendo el litoral recóndito.

El Pacífico nariñense se divide en tres zonas: 1) Pacífico Sur: Tumaco y Francisco Pizarro (Salahonda); 2) Sanquianga: Mosquera, Olaya Herrera (Satinga), La Tola, El Charco y Santa Bárbara (Iscuandé), y 3) Telembí: Barbacoas, Roberto Payán y Magüi Payán. Tumaco es la principal ciudad del territorio, concentrando la inversión nacional y extranjera, así como la ayuda internacional humanitaria, dejando al resto de municipios en condiciones realmente deplorables. Barbacoas e Iscuandé, esta última en menor escala, son famosas por las minas de oro que han sido explotadas ancestralmente por los indígenas, luego por los españoles y ahora por paisas, canadienses y otros extranjeros.

Ninguno de los 11 municipios tiene acueducto ni alcantarillado, ni siquiera Tumaco que tiene una población que supera los 200 mil habitantes. La mayoría de los municipios debe recurrir al agua de ríos y quebradas, muchas veces no potable; en todo el territorio el agua lluvia es una verdadera bendición, ya que se almacena para darle todos los usos posibles. Recién hace dos años se interconectaron con energía eléctrica mediante cables, dejando desconectada a gran parte de la zona rural, en casi un 90 %. En las cabeceras municipales existen zonas



Figura 6. Puerto en el municipio de Roberto Payán. Fotografía de M. Chaves, 2018.

Wi-Fi, las cuales funcionan deficientemente por unas cuantas horas al día, lo cual muestra la marcada diferencia que existe entre el campo y la ciudad, son territorios no interconectados a las redes. La comunicación se hace principalmente por vía fluvial o marítima. Hay una carretera nacional que comunica a Tumaco con la sierra nariñense en relativo buen estado y una carretera que comunica con Barbacoas que tiene 57 kilómetros, la cual lleva más de 100 años en construcción sin que hasta el momento se haya entregado en su totalidad, aunque hay que reconocer que faltan menos de 10 km por pavimentar. Las vías que comunican a Barbacoas con Magüi Payán son una verdadera trocha que se vuelve intransitable en invierno, de manera que la comunicación se hace principalmente por vía fluvial o marítima, siendo sumamente costoso el transporte debido a los altos precios de combustible y mantenimiento.

Aunque cuentan con colegios en todos los municipios, las deficiencias físicas y estructurales saltan a la vista en las pruebas Saber: se ubican muy por debajo de los promedios nacionales, ya que los estudiantes y profesores también son víctimas de un Estado insuficiente. Únicamente en Tumaco es posible acceder a educación universitaria en la Universidad de Nariño con carreras de tiempo completo y en la Universidad Nacional de Colombia, con la modalidad denominada Programa

Especial de Admisión y Movilidad Académica (Peama), en la cual se cursan los primeros semestres en la región y los otros en las sedes principales, es decir en Bogotá, Medellín, Manizales o Palmira.

El único hospital de segundo nivel de toda la región es el de San Andrés de Tumaco, que debe atender más de 400 mil habitantes del territorio. Esta institución sufre una lenta agonía por los desfalcos y la corrupción imperante. Barbacoas y Roberto Payán cuentan con modernos hospitales, los cuales aún no han sido inaugurados. El resto de los municipios tienen que soportar una salud en estado catatónico, la mayoría de las veredas no cuentan con puestos de salud y los que existen se los está llevando el mar. Ni qué decir del personal médico o de enfermería o clínico, ya que su presencia es intermitente. La salud está de muerte en el Pacífico nariñense.

Se cultiva cacao, plátano, yuca, arroz, frijol y café en menor escala, también cuentan con productos de pan coger, como la pepa de pan, chontaduro, naidi, y frutas como ciruelo, anón, guaba, coco, caimito, entre otros. La pesca es abundante, algunos lo hacen de manera artesanal y, en un menor número, de manera tecnificada. Se hace para el consumo diario, así como para la distribución interna y para otras regiones del departamento y del país. La ganadería es escasa. Los principales centros de

acopio y de distribución de productos, que se llevan de Pasto o Buenaventura, son Tumaco, Barbacoas y El Charco. La industria es casi nula y la artesanía es muy escasa. El turismo se da principalmente en Tumaco, desaprovechando realmente la riqueza natural que tienen, así como una gastronomía reconocida a nivel internacional. La infraestructura hotelera es escasa y los servicios muy reducidos; algún día será este, con seguridad, el principal renglón de la economía del Pacífico nariñense, ya que la belleza ahí es inconmensurable.

El 97 % de sus pobladores son negros, 2 % mestizos y 1 % indígenas, en su gran mayoría campesinos y pescadores. Predomina la población negra, se hacen más visibles sus costumbres y sus tradiciones, arraigados en las creencias cristianas católicas, principalmente; celebran las fiestas patronales de vírgenes y santos, en una pervivencia de un mestizaje cultural que se dio cuando hombres y mujeres libres del África fueron esclavizados y traídos a estos territorios para trabajar en las minas de Barbacoas e Iscuandé. Con el fin de lograr la libertad añorada, muchos hombres y mujeres esclavizados partieron a los territorios donde fuese difícil encontrarlos, de ahí que la mayoría de los municipios están ubicados en sitios de difícil acceso y con dificultades para la prestación de servicios. Fruto de esa relación, perviven modelos culturales ancestrales, como las décimas, composiciones lingüísticas que fueron utilizadas por los doctrieros españoles y que hoy narran sus historias de vida, así como la añoranza por la africanía dejada, pero no perdida. La música es consustancial a su existencia, desde los alabaos a los arrullos, desde el currulao a la salsa choque, con instrumentos que han pervivido en el tiempo, como la marimba, el cununo o el guasá. La danza no puede faltar en sus ritos y celebraciones, es allí donde más resalta su ancestralidad africana, por eso en el territorio abundan las escuelas de danza y las agrupaciones musicales⁵.

Es importante mencionar que las comunidades negras se organizan en consejos comunitarios, con tierras colectivas y derecho propio. Lo integran la Asamblea del Consejo Comunitario y la Junta del Consejo Comunitario, reconocidos constitucionalmente como autoridades propias, encargadas, entre otros, de preservar las costumbres y tradiciones, velar por el territorio colectivo y administrar el territorio. A su vez, estos consejos comunitarios están organizados en organizaciones de segundo nivel. En el Pacífico nariñense están: Recompas, Asocoetnar, Copdiconc y Consejos Unidos de Magüi.

En cuanto a las comunidades indígenas presentes en el territorio, está el pueblo awá, ubicado en los municipios de Barbacoas, Roberto Payán y Tumaco⁶. Su lengua es el awapít, perteneciente a la familia lingüística chibcha, heredada del dialecto maya de los sindaguas, pero no todos lo hablan. Sus costumbres son más occidentales, con un fuerte arraigo religioso cristiano católico, aunque todavía algunos habitantes conservan sus tradiciones ancestrales y su propia cosmogonía, heredada de los mayas, de donde se cree que es su origen. Viven de la agricultura, principalmente de la caña de azúcar, maíz, plátano, frijol, entre otros, además de la cría de animales domésticos y la pesca. En su territorio está la reserva natural La Planada, un verdadero paraíso de flora y fauna donde hay cientos de especies de aves, entre estas el colibrí, y mamíferos como felinos y monos, así como el oso de anteojos. Su territorio ha sido escenario de guerras y enfrentamientos entre las FARC, el ELN, los paramilitares y el Ejército, de tal manera que muchos se han desplazado a otros territorios, otros fueron reclutados por los actores armados y muchos han sido desaparecidos. La unidad, la cultura, la autonomía y el territorio son los cuatro principios ancestrales por los que se rigen, por eso están organizados en resguardos, con gobernadores como autoridades étnicas. A su vez, se establecen en organizaciones de segundo nivel, en el territorio están Camawari y Unipa⁷.

El pueblo Eperara Siapidara está ubicado en Nariño⁸ en los municipios de El Charco y Olaya Herrera, su lengua es el epérã pedée, perteneciente a la familia lingüística chocó, hablado por todos sus habitantes. Conservan sus tradiciones y su cosmogonía, guardando gran respeto por sus líderes espirituales, que son mujeres, llamadas *tachi nawê*, así como por el *jaipaná*, encargado de la salud, ambos son poseedores del conocimiento universal mítico ancestral. Su mundo es dualista, el espiritual llamado *jai*, y el físico. Sus viviendas, llamadas tambos, son de madera, ubicadas sobre pilotes, y las principales decisiones y

5 Para comprender un poco más las costumbres y las tradiciones en estos municipios, invito a leer mi columna «Pazífico, cultura y más», publicada en los blogs del periódico *El Espectador*.

6 También están presentes en Mallama y Ricaurte, municipios del piedemonte costero nariñense, este último forma parte del PDET. También están en el departamento del Putumayo y en el Ecuador. Su población se estima en un total de 30 000 aproximadamente, 23 mil de los cuales habitan en Nariño, aproximadamente.

7 Lo aquí expresado se recoge de la experiencia vivida durante casi dos años en el territorio del Pacífico nariñense, principalmente del diálogo personal con líderes y habitantes, hombres y mujeres, niños y viejos, que permitieron tener un conocimiento mucho más cercano que las meras estadísticas o información oficial que, en la mayoría de los casos, no corresponde con la realidad. Sin embargo, puede consultarse el siguiente documento que arroja una visión detenida sobre el pueblo awá: Franco, A. (2015). *Reconstrucciones de la cotidianidad en el pueblo indígena awa: espacios minados, tiempo natural y sobrenatural* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

8 También están en los departamentos de Cauca y Valle del Cauca, con una población estimada de 4 mil personas aproximadamente, de los cuales 1800 habitan en Nariño.

celebraciones se realizan en la Casa Grande. Su economía se basa en la agricultura, plátano, maíz, caña de azúcar y la pesca, así como por la recolección de frutos que están muy cerca de sus viviendas, como chontaduro, papaya, guama, badea, bacao, caimito, árbol de pan y algunos cítricos. Están organizados en resguardos y estos, a su vez, en la organización de segundo nivel Aciesna. Han sufrido también los embates de la violencia, enfrentamientos armados, desplazamientos, muertes y desapariciones⁹.

El principal problema que enfrenta el territorio es el narcotráfico, derivado del cultivo de hoja de coca: 40 mil a 50 mil hectáreas de 2018 a 2019¹⁰. Fuimos testigos de que no hay municipio del Pacífico nariñense y del piedemonte costero que no se salve de este flagelo; los cultivos de coca están afuera de las escuelas en las veredas, tras de las estaciones de Policía, en montañas y en territorios de muy difícil acceso, que hacen que este terrorífico negocio fructifique y se expanda. Buscando ejercer el control del comercio y negocio de la hoja y la pasta de coca, aparecen múltiples actores, tales como las disidencias de las FARC, otros grupos guerrilleros, bandas criminales, carteles de drogas de México, cuando no la complicidad de entes gubernamentales de todo orden y de algunos miembros de las Fuerzas Armadas y de Policía que, aprovechando el abandono, el difícil acceso y la pobreza imperante, hacen presencia en el territorio buscando ejercer el control, de tal manera que son frecuentes los enfrentamientos y toda la barbarie que genera el narcotráfico: desplazamiento, muertes selectivas o por cruce de fuegos, pobreza y miseria, degradación social, abandono de los cultivos tradicionales y un destino distinto de la tierra.



Figura 7. Trabajo con la comunidad indígena Eperara Siapidara, municipio de El Charco. Fotografía de M. Chaves, 2018.

Este es, *grosso modo*, un panorama del territorio en el que vivimos, donde desaprendimos las lógicas de la ciudad y de la academia, y aprendimos desde los saberes ancestrales, desde el conocimiento que da el territorio y su tejido social, fracturado por lo antes dicho, pero fortalecido en la resiliencia, en la alegría de su gente y en la confianza en que todo será mucho mejor.

TÉCNICAS Y METODOLOGÍA APLICADA EN EL TERRITORIO

En todos los PDET se contó con un grupo de facilitadores expertos, con el fin de que ayuden en la implementación de la metodología antes descrita, con el compromiso de adecuarlo a las necesidades y pensamientos propios de cada territorio y comunidad. Como lo manifestaron las propias comunidades, fue la primera ocasión en donde hay un importante componente social en la construcción del reconocimiento del territorio, partiendo de lo que se tiene y de lo que se carece. Por primera vez «no llegaron los ingenieros de Bogotá a decir qué necesitamos y a decirnos que ellos lo harían»¹¹. Además de este perpetuo reclamo —decir que están sobrediagnosticados—, no existen acciones concretas de emprendimiento para la transformación territorial.

Lastimosamente es difícil romper con los moldes establecidos desde la institucionalidad, que se empotra y a la que le cuesta aceptar cambios. Fue así como, con unas características especiales, la Agencia de Renovación del Territorio, después de una rigurosa selección, escogió los 16 facilitadores expertos para los PDET, todos con amplia experiencia en trabajo comunitario y en fortalecimiento de procesos de diálogo para construcción de paz.

En cuanto a la metodología que se buscaba aplicar, es necesario decir que hubo una especie de resistencia, principalmente desde la parte administrativa, comprensible, en la medida en que somos herederos de una modernidad que postula el desarrollo meramente desde lo material, especialmente en obras. Inicialmente no se prestó mucha atención a la metodología, sobre todo a la necesidad de adecuarla a los territorios. Además, las malas costumbres políticas son difíciles de romper: aparecen los caciquismos y los compadrazgos que han permeado a las instituciones y a las organizaciones territoriales, de tal manera que la metodología que invertía las lógicas para elaborar diagnósticos y visiones del territorio, se vieron enfrentadas a un nuevo modelo que arranca desde las

⁹ Para el caso del pueblo Eperara Siapidara, invito a leer: Aciesna (2005). *Retomemos nuestro camino*.

¹⁰ Las cifras varían ostensiblemente entre los documentos oficiales del Estado colombiano y los ofrecidos por la comunidad internacional o las ONG.

¹¹ Chaves, M. (2018). Entrevistas a actores comunitarios en el Pacífico nariñense.

bases, desde las veredas, en donde el gamonal tiene poca o nula influencia y en donde los directivos o gerentes tampoco puede incidir en el querer de las comunidades.

La «doctoritis» y el sentimiento de «sabelotodo» de muchos que se han empotrado en las instituciones fue lo primero que debió enfrentarse; entonces el trabajo inicial parte desde adentro de las propias instituciones, mostrando la necesidad de un modelo organizacional más horizontal que vertical, en donde los directivos tienen contacto directo con los empleados o clientes (Buján, 2020). Esta costumbre se ha hecho tradición en la provincia y es muy difícil de romper, ya que los mandos medios tienen una importancia inusitada, están acostumbrados a dirigir y, no pocas veces, a recibir prebendas por lo que se considera un favor, cuando es la obligatoriedad de su trabajo.

Los enfoques tenidos en cuenta para la implementación de la metodología fueron: acción sin daño, territorial, género, étnico y diferencial.

ACCIÓN SIN DAÑO¹²

La experiencia en zonas de conflicto ha demostrado que muchos actores que llegan al territorio buscan lograr una injerencia en la solución del conflicto o en acciones que buscan mejorar las condiciones de vida de los habitantes, sin embargo, estos crean un impacto dentro de las comunidades, bien por los postulados éticos que los acompañan, los intereses económicos o políticos que los originan, entre otros. Es así como la acción sin daño busca minimizar estos impactos, reconociendo las capacidades locales para la paz. En el caso del Pacífico y Frontera Nariñense, se orientó al equipo de trabajo para que en cada uno de los 11 municipios que lo conforman se minimizara el accionar de los funcionarios o contratistas, de tal manera que desde las veredas se respetara las decisiones tomadas para las comunidades. El papel fue de metodólogos, antes que nada, respetando el querer y el sentir de los pobladores.

ENFOQUE TERRITORIAL

Permite abordar el territorio desde su propia realidad y contexto, de tal manera que es necesario contemplar los problemas sociales, económicos y culturales que ahí existen, para transformar las condiciones existentes. Es volcar la mirada al territorio, es encontrar la riqueza para

la solución de los problemas que los aquejan, jugando un papel importante las organizaciones sociales y las instituciones locales.

Así las cosas, es de anotar, que el enfoque territorial está centrado directamente en el tema del desarrollo, desarrollo que solo se puede lograr mediante acciones articuladas con miras a producir cambios socioeconómicos, ambientales y la redirección de las políticas públicas. (Carvajal, 2017, p. 65)

Se reconoce que hay diferentes formas de percibir el desarrollo y que, en muchas ocasiones, va mucho más allá de lo meramente estructural.

En el caso del Pacífico y Frontera Nariñense, fue importante la reunión con muchos gremios y asociaciones de campesinos y productores, sobre todo en un territorio donde tradicionalmente la economía agraria es extractiva, pasando de la tagua a la palma de aceite o de la silvicultura a las camaronerías. Sigue siendo un punto delicado que debe tratarse con mucho cuidado en la implementación de los PDET. Las comunidades, especialmente los gremios de agricultores, han desarrollado sus propias tecnologías artesanales, fundados en la tradición, logrando que muchos productos, como el naidi o el chontaduro, tengan un reconocimiento que traspasa las fronteras de sus territorios. Muchos jóvenes que han regresado al territorio luego de capacitarse, de entablar diálogo con los mayores para rescatar las formas de producción y de comercialización, hoy son abanderados en la producción limpia y con calidad de origen. Desde luego, hace falta mucho para empoderarse en los saberes ancestrales y alinearlos con la modernidad imperante, que puede ser avasalladora, pero que, fundados en preceptos como la calidad, permiten también la competitividad en ciertos escenarios.

ENFOQUE DE GÉNERO

Está estipulado en el *Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Allí se hace referencia a la mujer rural, entendiendo por este enfoque lo siguiente:

Desde una postura conceptual para este enfoque el género es una construcción social de patrones culturales relacionada con la subjetividad. Hace relación a la idea que tenemos de cómo ser hombre o cómo ser mujer, en ese sentido no hay que confundirlo con la orientación sexual que visibiliza a personas homosexuales, heterosexuales o bisexuales. En sociedades patriarcales y machistas como la nuestra el enfoque de género tiene como finalidad buscar

12 Concepto introducido en 1999 por la teórica Mary Anderson, directora del Proyecto Capacidades.

soluciones a problemas tales como: la persistente y creciente carga de pobreza sobre la mujer. El acceso desigual e inadecuado a la educación y la capacitación. El acceso inapropiado a los servicios sanitarios y afines. La violencia contra la mujer y la escasa participación política. La disparidad entre hombre y mujeres en el ejercicio del poder. La persistente discriminación y violación de los derechos de las niñas. (ONU, 2020)

Es decir, la mujer pasa a ser la principal víctima del conflicto armado. En el Pacífico y Frontera Nariñense se buscó su participación, la cual se facilita gracias a la presencia de lideresas empoderadas con su territorio y con sus comunidades. Sin embargo, impera un patriarcado soterrado, ya que la mujer tradicionalmente no habla o no toma decisiones. Aunque se reconoce la importancia como sostenedoras de la tradición y la cultura, son ellas quienes siguen encendiendo el fogón para reunir en el hogar a los suyos, son ellas quienes esperan a sus maridos que se van a la pesca o a la agricultura, o a las plantaciones de coca, sosteniendo la familia, mediante el uso de su poder simbólico anclado en su territorio. Se logró que muchas de ellas fueran designadas representantes de las comunidades en los diferentes niveles de participación, pero para incentivar su contribución, se realizó un Encuentro de Mujeres PDET del Pacífico y Frontera Nariñense, para que las oportunidades y las problemáticas, así como las preiniciativas, tuviesen su mirada propia, logrando un documento que se tuvo en cuenta en la construcción de los PMTR y PATR.

ENFOQUE ÉTNICO

Con las autoridades étnicas y con representantes de las comunidades se socializó la ruta establecida por la ART para el PDET, en tanto que la gerencia y la coordinación entablaron diálogos para concertar con las autoridades étnicas los acuerdos necesarios para llegar a sus territorios e iniciar el trabajo con las veredas. En el caso del PDET Pacífico y Frontera Nariñense, se concertó con los indígenas awá y eperaras siapidaras una ruta étnica particular y los consejos comunitarios se acogieron a la ruta establecida. En ambos casos, sin embargo, a nivel de metodología, fue necesario adecuarla a la cosmogonía propia y a la visión del territorio que tienen. Además, todo fue concertado con las organizaciones de segundo nivel que lideran los trabajos con estas comunidades. Fue esencial dar la importancia que tienen las autoridades étnicas, sobre todo porque el Pacífico es un territorio en donde el 99 % tiene connotación étnica, principalmente afro y en menos escala indígena. Así que el primer acercamiento fue con los presidentes de consejos

comunitarios y cabildos, socializando el querer del PDET y resaltando la importancia de que el trabajo lo hagan las propias comunidades.

ENFOQUE DIFERENCIAL

Tiene carácter transversal y se entiende como:

El método de análisis, actuación y evaluación, que toma en cuenta las diversidades e inequidades de la población en situación o en riesgo de desplazamiento, para brindar una atención integral, protección y garantía de derechos, que cualifique la respuesta institucional y comunitaria. Involucra las condiciones y posiciones de los/las distintos/as actores sociales como sujetos/as de derecho, desde una mirada de grupo socioeconómico, género, etnia e identidad cultural, y de las variables implícitas en el ciclo vital —niñez, juventud, adultez y vejez—. (Ministerio de Salud, 2020)

Los enfoques anteriores caben dentro de este, sin embargo, fue necesario incluir en la metodología PDET a sectores de la población tradicionalmente discriminados o dejados a un lado al momento de la toma de decisiones, como son los jóvenes y la población LGBTI. Con los jóvenes el trabajo fue mucho más fácil, en la medida que están organizados en mesas de juventud en los municipios, así que hay un liderazgo y un empoderamiento que favorecieron su acompañamiento en los diferentes momentos de la ruta PDET. En cuanto a la población LGBTI, fue mucho más difícil, sobre todo porque siguen estigmatizados por su condición, es poco usual que manifiesten su posición respecto a lo que ha pasado y lo que quieren como sujetos de derechos en la construcción de la paz, además, hay una resistencia desde las propias instituciones a su participación, sobre todo en el caso de Tumaco, en donde algunas posiciones religiosas impidieron que estos integraran abiertamente los diferentes momentos de diálogo. Pese a esa resistencia, logramos que sus voces aparecieran en el momento municipal, aunque con una participación minoritaria.

Partir del reconocimiento de estos enfoques fue importante para la implementación de la metodología en el territorio. Es necesario tener la capacidad de reconocer que lo aprendido desde la teoría no es nada sin la experiencia, el ejercicio de desaprender implica tener la serenidad y la humildad de enfrentar los retos partiendo de desaprender para aprender. Además, cada territorio tiene sus lógicas y sus dinámicas, y lo que tradicionalmente se hace es un ejercicio de imposición del que llega, en atención al detestable centralismo con que ha crecido la nación colombiana. Por citar un ejemplo que

permite esclarecer lo dicho, en el Pacífico las lógicas del tiempo no se manejan con la cuadratura meticulosa del reloj, allí la lógica es del agua, de tal manera que no puede hacerse nada sin consultar las mareas o las pujas. Esa es la dinámica del territorio: comprender que, pese a todos los avances tecnológicos que se tienen, en el territorio la cobertura de Internet, por citar algo, es de un 10 %, representado en algunas cabeceras municipales, mientras que el resto del territorio está totalmente incomunicado con las redes globales.

De tal manera que las metodologías deben nuevamente volver al tablero o a la pizarra, a la toma de notas en cuadernos y a llevar registros de la manera en que la hacían nuestros padres o abuelos. En ocasiones nos fue muy útil el conocimiento del metaplan, adquirido en experiencias anteriores con Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ)¹³. Este método usa diferentes herramientas de moderación, involucrando a todos los participantes en la búsqueda de concertaciones pacíficas a diferentes problemas. Son herramientas «para ser usadas en grupos que buscan ideas y soluciones para sus problemas, para el desarrollo de opiniones y acuerdos, para la formulación de objetivos, recomendaciones y planes de acción» (Pereyra, 2020). Se visibilizan, mediante el uso de cartulinas, las diferentes ideas expresadas por los asistentes; se clasifican por colores o por orden de disposición, y con un moderador que debe estar abierto a todas las posibilidades en el universo de opiniones, pero con gran poder de síntesis para organizarlas.

Así mismo, algunas herramientas participativas fueron muy útiles, sobre todo en escenarios donde no hay una tradición en la opinión o toma de decisiones, o donde unos pocos hablan y disponen, y los demás escuchan. Particularmente nos fue de mucha utilidad el *World Coffee* o lo que llamamos *Café Veredal*:

La conversación del *World Café* es una forma intencional de crear una red viva de conversación en torno a asuntos que importan. Una conversación de *Café* es un proceso creativo que lleva a un diálogo colaborativo, en donde se comparte el conocimiento y la creación de posibilidades para la acción en grupos de todos tamaños. (Greider, 1992)

Se logra con esta metodología crear un diálogo entre diferentes actores, de diferentes niveles de conocimiento y de diferentes perspectivas sobre el territorio.



Figura 8. Metaplan elaborado por Facilitadores Expertos PDET. Fotografía de M. Chaves, 2017.

LOGROS ALCANZADOS

Cada territorio constituye un sistema diverso, de tal manera que, en el mismo Pacífico nariñense, las visiones varían de un lugar a otro; conviven indígenas, negros y mestizos, resguardando sus memorias colectivas como uno de los tesoros más sagrados. Así lo percibió Fals Borda: «las sociedades humanas residen en espacios definibles, y se identifiquen con ellos para crear formas de vida específicas» (2010, p. 283). Así que trabajar en este sitio exige un continuo desaprender, entender las diferentes lógicas que se mueven en la realidad y ampliar el concepto de lo relativo.

Hemos dicho que los medios de comunicación obedecen tradicionalmente a sectores económicos que buscan nuestra domesticación; esto hace que se busquen nuevos canales para poder dialogar abiertamente con

¹³ GIZ está presente en Colombia desde hace varios años.

los pobladores de estos territorios, de tal forma que, nuevamente siguiendo el modelo de la investigación, acción, participación propuesto por Fals Borda, los canales comunicativos fueron directos. Se recordó «que se requieren formas adecuadas de comunicación de los resultados, estableciendo un nuevo idioma mucho más claro y honesto que el acostumbrado» (Bonilla, Fals Borda, Castillo y Libreros, 1972, p. 48). Es decir que debe borrarse la barrera en el marco de una dialéctica donde uno pareciera ser el que enseña y otro el que aprende, uno es el experto y el otro el neófito.

La comunicación empleada con las comunidades fue siempre directa, recurriendo principalmente a los líderes naturales o a aquellos que representan una autoridad válidamente escogida. Este último proceso facilitó que tanto afros como indígenas estuvieran organizados y lograran el acceso permanente a organizaciones de segundo nivel, como se mencionó en el apartado anterior. Otro asunto diferente es el de los campesinos, principalmente mestizos, quienes en el territorio son minoría y no tienen una organización definida.

A parte de la metodología ya señalada, la comunicación giró en torno a tres tópicos definidos: contexto social, relacionamientos y necesidades, y oportunidades en el territorio.

CONTEXTO SOCIAL

Respecto al primero, fue sumamente importante escuchar a los habitantes de cada uno de los municipios, conformados por veredas y corregimientos, sobre todo porque es en los lugares más apartados donde es más difícil escucharse. Lucía¹⁴, afrodescendiente de 25 años, expresa:

Es que a las veredas nunca va nadie, ni el Estado, ni las iglesias, ni nadie; por eso me parece muy bonito que venga alguien a escuchar nuestras historias, piensan que todo esto es igual, pero no es así, cada pueblo tiene su historia.

Ella resume el sentir de la mayoría de los habitantes, teniendo en cuenta que la única población de más de cien mil habitantes es la cabecera municipal de Tumaco, que puede considerarse urbana por su demografía, pero no por la calidad de vida.

Dentro de este contexto social, para abordar la comunicación, fue necesario generar un proceso de confianza, ya que el tejido social se encuentra fragmentado y todo foráneo es visto como un integrante de los grupos al margen de la ley o como un empleado del Estado dispuesto a hacer diagnósticos desde su propia óptica. Por ejemplo, José, afrodescendiente de 50 años, indica lo siguiente:

Cuando vienen en las lanchas personas desconocidas, uno siente es miedo; se corre a esconder a los niños y a las mujeres, y unos cuantos salen a ver quién llega. Cuando vienen con los chalecos, uno ya sabe que son del Gobierno, y entonces es la pedidera. Se aprovecha para que nos solucionen todo.

Así que en estos procesos es necesario recuperar la confianza, pero no como una fórmula o un cliché, sino que es pertinente escuchar sus propias historias sobre su territorio, saliendo a flote los descontentos históricos y también la resiliencia como una posibilidad de apreciación de la vida con la alegría propia de la gente del Pacífico colombiano.

De esta manera, entendimos que el abandono estatal no es un discurso acomodaticio de los líderes sociales empotrados en cargos o prebendas de todo tipo, sino que realmente el contexto social está atravesado por la experiencia dolorosa, de violencia, resistencia y múltiples carencias. Ahí la minería, la pesca, la agricultura han sido despojadas de sus habitantes para ofrecerla a los mejores postores foráneos, de tal manera que todo ese verde que se ve, propio del Chocó biodiverso, está invadido por la ilegalidad, desde el narcotráfico hasta los «dragones» que destruyen la tierra sin contemplación alguna. Antonio, afrodescendiente de 25 años, quien es trabajador en una mina, nos muestra la radiografía de un territorio, la queja permanente de sus habitantes:

A mí me da risa cuando dicen que dormimos en la riqueza, porque por donde usted vaya hay oro; pero ese oro ya no es nuestro, aquí para poder barequear¹⁵ hay que pagar, hay que pedir permiso. Mi papá, mi abuelo fueron también mineros. Por nuestras manos han pasado kilos de oro. Y mírenos, mire bien cómo vivimos. A veces ni para comer alcanza

En la comunicación es necesario que haya un interlocutor y un oyente, en papeles que se intercambian en el proceso. Lo importante en este ejercicio es que las comunidades ejercieron más como interlocutores, se escucharon a sí mismos, y nuestro papel fue de simples

¹⁴ Los nombres de las personas entrevistadas han sido cambiados por solicitud expresa hecha por ellos mismos para los diferentes fines dados a estas conversaciones y por el contexto en el que están.

¹⁵ Extracción artesanal del oro en cuerpos acuíferos fluviales.

facilitadores. Es decir, les permitimos decirle al Estado cuál es realmente su visión del territorio, de narrar su propio contexto. Carlos, 65 años, indígena, nos dice:

Es que cuando vienen no nos escuchan. Por eso me ha gustado este proceso, porque desde el inicio contaron con nosotros, nos pusieron a meditar sobre la metodología, nos ayudaron a comprender cosas que para nosotros son difíciles. Por eso yo le digo a mi comunidad que colaboremos, que hay confianza, que con todos estos ejercicios que hacemos, donde ustedes simplemente nos ayudan, pero los que hablamos y tomamos las decisiones somos nosotros, lograremos llegar a los oídos de quienes deciden de verdad. Aquí nos cuentan nuestra historia desde lejos. Vienen, toman fotos y se van. Nuestra historia tiene que ser contada por nosotros mismos y en nuestra lengua.

RELACIONAMIENTOS

Como se ha dicho, este es un territorio compartido por afros, indígenas y mestizos, de tal manera que hay un relacionamiento ancestral que es necesario conocer. Además, porque uno de los principales problemas es el acceso a la tierra, lo que ha generado algunos enfrentamientos, sobre todo cuando esta ha sido cedida a las grandes empresas agrícolas o mineras. Estos problemas son generados por la llegada de colonos, especialmente para el cultivo y cosecha de la hoja de coca, atraídos por los salarios que sobrepasan los oficiales.

Un caso emblemático es Llorente, corregimiento de Tumaco, ubicado a 50 kilómetros de la ciudad; ahí han llegado en la última década cientos de raspachines¹⁶ provenientes del Putumayo, Caquetá y algunas zonas del oriente colombiano, desplazados por la guerra contra el narcotráfico que emprendió el Estado en la primera década del siglo XXI. Entonces la tierra fue vendida a las buenas o a las malas, de tal manera que muchos pobladores debieron salir de su territorio. Con el paso del tiempo, el asentamiento ha ido creciendo, generando también economías de subsistencia, tanto del comercio como de cultivos de pan coger, generando con el paso del tiempo conflictos entre los colonos y los afrodescendientes.

En las conversaciones fue necesario comprender estas lógicas del territorio y sentar en una misma mesa a los diferentes actores. No es fácil, sobre todo porque se exponen razones y justificaciones para su presencia ahí. Los campesinos manifiestan que las tierras fueron

compradas y los afrodescendientes argumentan que fueron obligados a vender sus propiedades. Pese a ello, se logró concertar varios diálogos comunitarios para que juntos hicieran un diagnóstico del mismo territorio, poniendo sobre la mesa sus necesidades y sus oportunidades. Magdalena, de 40 años, es lideresa campesina y nos narra lo siguiente:

Yo qué me iba a imaginar que me sentaría con los afros a planear nuestro destino. Jamás. Pero se logró, y se hace pensando en que este territorio nos ha brindado oportunidades de vida a todos. Yo no he tenido problemas con ellos nunca, es que diariamente se está conviviendo, comprando, intercambiando. Cómo se puede vivir enojada con los vecinos. Pero lo más importante es que nos han permitido pensar en lo que tenemos aquí y que nos fortalece, así como en las necesidades, es que como dicen, el hambre no tiene color. Yo estoy feliz de sentarme a dialogar con todos, y espero que esto continúe así, que no sea solamente por lo de los PDET, sino que luego mantengamos esta comunicación tan importante.

En otros municipios existe una comunicación permanente entre indígenas y afros, en la medida que han compartido el territorio por cinco siglos. Su historia de dolor es compartida, han vencido los enfrentamientos propios de quienes llegan y de quienes salen, pero con el paso del tiempo han comprendido que el territorio es el que los une, que sus cosmogonías se complementan. Se reconoce también que los conflictos están latentes, que los límites de sus tierras son cada vez más estrechos, por eso fue fundamental priorizar el diálogo entre estos actores. José, un indígena de 20 años, nos cuenta:

Claro que es necesario sentarnos juntos a pensar sobre nuestro territorio. Aquí hemos enfrentado juntos a los violentos y a los no violentos que llegan a usurpar nuestras tierras y a imponernos sus creencias. Nosotros somos conscientes de que juntos enfrentamos mejor todos los problemas que nos llegan de afuera. Claro que hay problemas, pero ¿quién no los tiene? Lo importante es que hemos aprendido a resolverlos pacíficamente, escuchándonos, reuniéndonos. No solamente los líderes o los concejeros y gobernadores, sino todos. Mire que ahora estamos juntos pensando nuestro territorio, aquí vivimos todos, negros, indígenas y mestizos.

Las conversaciones iniciales fueron internas, con cada comunidad, pero de allí surgió, por parte de ellos mismos, la necesidad de pensar la mejor forma para superar la guerra y empezar una reforma rural integral, con base en sus propios deseos. Los diagnósticos están mandados a recoger, sobre todo cuando lo hacen técnicos que llegan

¹⁶ Cultivadores de la hoja de coca.

de Bogotá o de Pasto, que desconocen realmente el querer y el sentir de las comunidades. César, de 54 años y afrodescendiente, nos relata:

Cruzando el río está un cabildo, y nosotros diariamente tenemos que relacionarnos. Pero en muchas ocasiones no hablamos. Lo bonito de esto es que nos han puesto juntos a pensar en lo nuestro, en nuestra propia historia compartida. Es que la vida es mucho más que el comercio, nosotros compartimos muchas costumbres, compartimos la misma comida, los mismos ríos, el mismo mar. Yo como líder estoy convencido que de estas reuniones comunes saldrán cosas muy buenas para todos.

NECESIDADES Y OPORTUNIDADES EN EL TERRITORIO

Se ha narrado en el aparte de la metodología la forma en que se hizo el diagnóstico del territorio, en donde los habitantes fueron sus hacedores. El papel nuestro, insistimos, fue de facilitadores en ese proceso. Se comprendió que finalmente se tendría un documento que reuniera la visión, el diagnóstico y las necesidades de las comunidades, expresadas en iniciativas. Desde el inicio, se abordó el tópico de las necesidades y oportunidades como una de las constantes en los diálogos veredales, municipales, regionales, así mismo dentro de lo intersectorial, en la medida en la que iban apareciendo en el proceso nuevos actores: académicos, productivos, las ONG, iglesias, estamentales, cooperantes, entre otros.

La comunicación, en este sentido, se dirigió a que los pobladores pensarán su territorio desde lo que tienen y desde lo que carecen para, de esta manera, lograr un empoderamiento. Al visibilizar sus fortalezas logran fortalecer sus propias capacidades. Lo tradicional dentro de los contextos sociales territoriales es expresar sus descontentos, apareciendo en el escenario los discursos válidos sobre la deuda histórica del Estado por el abandono y el aislamiento del que han sido objeto, la criminalización de sus luchas sociales. De esta manera se genera un contexto fatalista frente a una realidad que puede y debe ser cambiante. María, de 19 años y afrodescendiente nos dice:

Qué bueno es pensar en todo lo que tenemos en nuestro territorio. Yo por ejemplo soy joven, quiero ser médica y sé que lo voy a lograr. Quiero aprender mucho para servir a mi comunidad. Pero aquí también hay

sabedores, médicos tradicionales con los que uno aprende mucho. Pensar en lo que tenemos nos permitirá también pensar en lo que realmente necesitamos.

Fue importante, especialmente con la ayuda de los líderes y lideresas, pensarse desde la perspectiva de los derechos humanos, en la medida en que las necesidades se enmarcan como una obligatoriedad del Estado, que por diferentes razones históricas ha dejado de cumplir. Germán, 43 años, quien es mestizo, nos señala:

Aquí hemos ya forjado nuestro destino. Cuando llegamos no teníamos nada, nadie nos conocía. Pero mis hijos ya son nacidos aquí, de tal manera que tienen derechos. Ahora ya van a la escuela, aprenden. La salud es muy mala, toca gastar mucho para llegar a los centros de salud o cuando es grave a los hospitales, pero bien que mal nos atienden. Sería bueno que con el tiempo contáramos con un buen hospital, que mis hijos no tengan que viajar mucho cuando entren al bachillerato. Ojalá todo esto que soñamos sea algún día una realidad.

CONCLUSIONES

Iniciamos este escrito hablando de la domesticación que le exige el Zorro al Principito. Lo que se quiere es romper con dicha domesticación, lo cual implica entonces volver al sujeto para encarar los planes de acción que se buscan, desde el Estado, para lograr una paz estable y duradera. Hemos sido domesticados en la violencia y lo irregular se ve como regular, por ello se tolera la corrupción y el asesinato sistemático de líderes sociales: son ellos quienes denuncian y quienes se atreven a salir de los esquemas tradicionales.

No se puede iniciar ningún trabajo social o colectivo para implementar la paz si no se parte de la memoria individual y colectiva en las comunidades; esta permite recuperar, en medio del dolor y la angustia que puede generar, la historia que debe ser contada para evitar que la violencia vuelva a hacer curso en los territorios, para que exista un registro de lo que pasó y por qué ocurrió, no con el ánimo de buscar culpables, sino con el fin de lograr una resiliencia que permita recuperar lo perdido, entre otras cosas, las formas tradicionales de solución de conflictos olvidadas en el marasmo de armas y guerras.

El campo colombiano ha sido el más golpeado. Bajo el amparo de la decidida estatal, crecen toda forma de descontentos que, cuando se ha perdido el horizonte del camino a seguir, se transforman en violencia. Pero es necesario escuchar al campesino, no como un ejercicio

etnográfico para engrosar las revistas indexadas con hermosos artículos que parecen guías turísticas, sino con el fin de generar políticas públicas que partan de esas realidades, para que así tengan un viso de realidad adecuado a sus necesidades y expectativas.

Lastimosamente los PDET, en el proceso de implementación, quedaron sin la orientación metodológica, de manera que es posible que vuelvan a caer en el tecnicismo que ha sido tan criticado por las propias comunidades. Lo que se percibe es la puesta en marcha de un desarrollismo fundado en el concreto y el ladrillo, dejando a un lado los diagnósticos y las visiones elaborados por las comunidades desde lo veredal, con iniciativas que van desde las obras en infraestructura, hasta las propuestas para generar paz y reconciliación. Estas últimas son las cenicientas del PDET.

Estamos convencidos de que la comunicación debe ser participativa, dejando a un lado los esquemas verticales para propiciar los horizontales. Aquí es esencial escuchar a los habitantes, pero por sobre todo permitir que dialoguen entre sí, son ellos los que viven la cotidianidad y forjan la historia de sus comunidades.

El eje transversal de todo el trabajo son las víctimas, no difuminadas en el horizonte de un ensayo académico, sino presentes en cada uno de los actores con quienes hemos trabajado y a quienes hemos entrevistado. De tal manera que, cuando se menciona a un poblador, a un líder, a un joven, a un niño, se está pensando indudablemente en sujetos de derechos que han sido victimizados por diferentes circunstancias en un mismo territorio. Si bien en el escenario del PDET, en todo nivel, desde el veredal hasta el regional, tuvieron obligatoriamente una representación cuantitativa desde la Mesa Municipal de Víctimas, estuvieron siempre presentes en toda actividad y reunión, máxime cuando el *Acuerdo general para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera* dedica el punto 5 al Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición, pero invocados desde el preámbulo, dirigiendo todo el accionar para hacer efectivos sus derechos.



Figura 9. Trabajo veredal con las comunidades del Pacífico nariñense. Fotografía de M. Chaves, 2017.

REFERENCIAS

- ADORNO, T. (2005). *Dialéctica negativa*. La jerga de la autenticidad. Madrid: Akal
- ASOCIACIÓN de Cabildos Indígenas Esperara Siapidaara de Nariño (Aciesna) (2005). *Retomemos nuestro camino*. Recuperado de <https://n9.cl/93vz>
- BONILLA, V; Castillo, G.; Fals, O; & Libreros, A. (1972). *Causa popular, ciencia popular: una metodología del conocimiento científico a través de la acción*. Bogotá: La Rosca de Investigación y Acción Social.
- BUJÁN Pérez, A. (2020). Estructura organizativa horizontal. *Enciclopedia Financiera*. Recuperado de <https://n9.cl/jez3ri>
- Carvajal, D. (2017). Del enfoque territorial, sus características y posibles inconvenientes en su aplicación en el marco del acuerdo de paz. *Revista Universitas Estudiantes*, 16(2), 57-76.
- CENTRO Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- CENTRO Nacional de Memoria Histórica (2013). *Recordar y narrar el conflicto*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- CHAVES, M. (2018). Entrevistas a actores comunitarios del Pacífico nariñense.
- CHAVES, M. (2019-2020). Pazífico, cultura y más. Blogs *Cultura El Espectador*. Recuperado de <https://n9.cl/woul>
- Comité de Derechos Humanos (2017). *Report of the Special Rapporteur on the Promotion of Truth, Justice, Reparation and Guarantees of Non-Recurrence*.
- FALS Borda, O. (2010). Siete peligros por el territorio nacional: necesidad y urgencia de la ley territorial en Colombia. En I. Aguilar et al. (Eds.), *Antología* (pp. 283-294). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- FOUCAULT, M. (1980). *La microfísica del poder*. Madrid: Ed. La Piqueta.
- FOUCAULT, M. (1981). *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza Editorial;
- GIRALDO, J. (2015). *Aportes sobre el origen del conflicto armado en Colombia, su persistencia e impactos*. Bogotá, Colombia: Espacio Crítico. Recuperado de <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r33457.pdf>
- GOBIERNO Nacional y FARC-EP (2017). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. Recuperado de <https://n9.cl/r9xd>
- GREIDER, W. (1992). *Who Will Tell the People*. Nueva York, EE. UU.: Simon & Schuster Paperbacks.
- GROSSO, J. (2008). *Indios muertos, negros invisibles. Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor.
- LÓPEZ, C., Seiz, D. y Gurpegui, J. (2008). Para una filosofía de la memoria. Entrevista al profesor Reyes Mate. *Conciencia Social*, 12, 101-120.
- MINISTERIO de Salud (2013). *Enfoque diferencial. Glosario de términos*. Recuperado de <https://n9.cl/e7cz>
- NARANJO, C. (2007). *Cambiar la educación para cambiar el mundo*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- ONU-DERECHOS Humanos (s. f.). *¿Qué es el enfoque diferencial?* Recuperado de <https://n9.cl/vdqc>
- PEREYRA, E. (2009) *Método de moderación Metaplan*. Quito, Ecuador: Chief trainer CEFÉ. Recuperado de <https://n9.cl/sv6u>

ES Narrativas: entramado de tramas en un enredado vínculo social

EN Narratives: network of plots in a tangled social bond

ITA Narrative: intreccio di trame in un groviglio vincolo sociale

FRA Récits: un réseau de trames dans un lien social enchevêtré

POR Narrativas: rede de tramas em laços sociais emaranhados

Julio Eduardo Benavides Campo

Narrativas: entramado de tramas en un enredado vínculo social



JULIO EDUARDO BENAVIDES CAMPOS

Doctor en Historia. Docente titular de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

E-mail: jbenavides@unab.edu.co

RESUMEN (ESP)

¿Cuál es la razón para pensar que el concepto de *narrativas* puede ser potente para explicar el modo como tienen lugar los procesos de comunicación (social) en el contexto de la sociedad contemporánea? Si partimos de la afirmación de Levy (2007), la cual nos dice que «el ciberespacio no está desordenado, expresa la diversidad de lo humano» (p. 93), en un mundo en el cual la conectividad parece ser una condición de la vida social, la pregunta que surge desde lo comunicativo es ¿qué es lo que emerge como dispositivo(s) propio(s) de la mediación comunicativa en un mundo globalizado? De otro lado, hoy en día todo el mundo parece querer ser solo escuchado: «Síguenos» es el imperativo que uno encuentra en la web y en las redes sociales, pero nadie parece querer escuchar al otro. A la par de este contexto, la conectividad parece haber acrecentado la complejidad del entramado de los relatos, haciendo pensar en cómo estos «entramados socio-técnicos-culturales» (Levy, 2007, p. xx) generan los procesos de identidad y de construcción de una memoria cultural que hace que individuos y colectivos le atribuyan significados a sus acciones (Castells, 1999). Las narrativas mediáticas se constituyeron en la forma hegemónica de encuentro en nuestras sociedades latinoamericanas, como dice Rincón (2006): «el potencial de acción simbólica de los medios de comunicación está en la competencia que tiene para producir vínculo y conexión entre los seres humanos, para imaginar relatos en los que quepamos todos» (p. 99). En Colombia hay una tarea pendiente por construir unas narrativas pensadas no desde el género —y no porque no tenga que ver con ello—, sino que se trata de poder comprender y proyectar «esas nuevas sensibilidades que conectan con los movimientos de la globalización tecnológica que están disminuyendo la importancia de lo territorial y de los referentes tradicionales de identidad» (Martín-Barbero, 2002, p. 177) en un país que necesita construir una memoria que lo proyecte hacia un futuro en paz. Por esta razón, en la perspectiva de los estudios culturales, «desentrañar en el mundo estas narrativas recurrentes

y heterogéneas, las insólitas tramas de sabiduría práctica, identidad cultural y subjetividad política» (Herlinghaus, 2004, p. 15) es una tarea pendiente.

PALABRAS CLAVE: *narrativas, identidades, mediación comunicativa, sociedad en red, memoria cultural.*

ABSTRACT (ENG)

What ground is there for thinking that the concept of *narratives* may be powerful in explaining the way (social) communication processes take place within the context of contemporary society? If we take Levy's assertion (2007), according to which «Cyberspace is not in disarray, it expresses human diversity» (p. 93), in a world in which connectivity seems to be a condition of social life, the question that arises from communication is ¿what emerges as the appropriate resource(s) of communicative mediation in a globalized world? On the other hand, it seems that, today, everyone just wants to be heard: «Follow us» is the imperative one finds in the web and in social media, but no one seems to be willing to listen to others. Together with this context, connectivity seems to have increased the complexity of the grid of stories, leading us to think on how these «socio-technical-cultural grids» (Levy, 2007, p. xx) generate processes of identity and the building of a cultural memory that allows individuals and collectivities to confer meaning to their actions (Castells, 1999). Media narratives were shaped in the hegemonic form of encounter in our Latin American societies, as Rincón (2006) says: «the media's potential for symbolic action lies in its ability to produce links and connections among human beings, in imagining stories where we all have a place» (p. 99). In Colombia there is a pending task: that of building narratives that are thought, not from gender —although it is also associated with them—, but rather to be able to understand and project «these new sensibilities connecting the movements of technological globalization that are diminishing the importance of territory and of the traditional identity referents» (Martín-Barbero, 2004, p. 177) in a country that needs a memory that may project it to a future in peace. This is why, from the perspective of cultural studies, «unraveling in the world these recurrent and

heterogeneous narratives, the unwonted weaving of practical wisdom, cultural identity and political subjectivity» (Herlinghaus, 2004, p. 15) is a pending task.

KEYWORDS: *narratives, identities, communicative mediation, network society, cultural memory*

RIASSUNTI (ITA)

Qual è la ragione per considerare che il concetto di narrativa può essere potente alla fine di spiegare il modo in cui operano i processi della comunicazione sociale nella società contemporanea? Partendo dall'affermazione di Levy (2007) che dice "il cyber spazio non è disordinato, esso esprime la diversità umana" (p.39), in un mondo in cui la connettività pare sia una condizione della vita sociale, dalla prospettiva della comunicazione, sorge la domanda: quali sono i dispositivi propri della mediazione comunicativa per un mondo globalizzato. Da un'altra parte, oggi, pare che ogni persona voglia proprio essere ascoltata: "seguimi" è l'imperativo che si trova spesso nella web e nelle diverse reti sociali, tuttavia nessuno pare che abbia voglia di ascoltare. La connettività, in questo contesto, intreccia le narrative in modo più forte in modo che questi intrecci sociotecnici e culturali (Levy, 2007, p. xx) generano i processi d'identità e di costruzione della memoria culturale che permettono alle persone singole e anche ai collettivi sociali di risignificare le proprie azioni. (Castells, 1999). Le narrative dei media si sono costituiti come il modo egemonico dell'incontro nelle nostre società latinoamericane, così afferma Rincón (2006): "il potenziale dell'azione simbolica dei media sta proprio nella competenza che esso ha per produrre dei collegamenti e delle connessioni tra gli esseri umani, per immaginare le narrazioni in cui tutti quanti ci entrano" (p. 99). In Colombia, si debbono ancora costruire le narrazioni e pensarle non dal genere -anche se c'è tanta relazione-, bensì per comprendere e progettare "quelle nuove sensibilità che connettono con i movimenti della globalizzazione tecnologica che stanno pian piano diminuendo l'importanza della territorialità e dei riferimenti tradizionali d'identità" (Martín-Barbero, 2004, p. 177), in un paese che ha bisogno di costruire una propria memoria per progettarsi verso un futuro di pace. Perciò, nella prospettiva degli studi culturali è necessario ancora "tirar fuori e chiarire le narrative ricorrenti ed eterogenee in questo mondo, le insolite trame della saggezza pratica, dell'identità culturale e della soggettività politica." (Herlinghaus, 2004, p. 15)

PAROLE CHIAVE: *narrative, identità, mediazione comunicativa, società in rete, memoria culturale*

RÉSUMÉ (FRA)

Pour quelle raison penser que le concept de récits peut être de grande utilité pour expliquer la manière dont se passent les processus de communication (sociale) dans le contexte de la société contemporaine ? À partir de l'affirmation de Levy (2007) que « le cyberspace n'est pas désordonné, il exprime la diversité de l'humain » (p. 93), dans un monde où la connectivité semble être une condition de la vie sociale, se pose sur le plan de la communication la question suivante : qu'émerge-t-il comme dispositif(s) propre(s) de la médiation communicative dans un monde globalisé? Par ailleurs, aujourd'hui tout le monde semble juste vouloir être entendu : "Suivez-moi", tel est l'impératif qui abonde sur le web et les réseaux sociaux, mais personne ne semble vouloir écouter l'autre. Dans ce contexte, la connectivité semble avoir accru la complexité du tissu des histoires, ce qui mène à réfléchir à la façon dont ces « trames socio-technico-culturelles » (Levy, 2007, p. xx) génèrent les processus d'identité et de construction d'une mémoire culturelle par lesquels individus et collectivités attribuent des significations à leurs actions (Castells, 1999). Les récits médiatiques se sont construits sous la forme hégémonique de la rencontre dans nos sociétés latino-américaines, comme l'écrit Rincon (2006) : « Le potentiel d'action symbolique des médias se trouve dans la capacité à produire du lien et de la connexion entre les êtres humains, pour imaginer des histoires où nous puissions tenir tous » (p. 99). En Colombie, il reste un travail à accomplir pour construire des récits pensés, non à partir du genre - non que cela n'ait rien à voir - : ce dont il s'agit, c'est de pouvoir comprendre et projeter « ces nouvelles sensibilités connectées aux mouvements de la mondialisation technologique qui réduisent l'importance du territorial et des référents traditionnels de l'identité » (Martín-Barbero, 2004, p. 177) dans un pays qui a besoin de construire une mémoire le projetant vers un avenir en paix. Pour cette raison, dans la perspective des études culturelles, il reste à accomplir cette tâche de « démêler dans le monde ces récits récurrents et hétérogènes, les insolites trames de sagesse pratique, d'identité culturelle et de subjectivité politique » (Herlinghaus, 2004, p. 15).

MOTS-CLÉS: *récits, identités, médiation communicative, société en réseau, mémoire culturelle.*

RESUMO (POR)

Qual a razão de pensar que o conceito de *narrativas* pode ser poderoso para explicar a forma como os processos de comunicação (social) acontecem no

contexto da sociedade contemporânea? Partindo da afirmação de Levy (2007), que diz que “o ciberespaço não é desordenado, ele expressa a diversidade humana” (p. 93), em um mundo no que a conectividade parece condição da vida social, a questão que surge do comunicativo é o que surge como o(s) dispositivo(s) próprio(s) da mediação comunicativa em um mundo globalizado? Por outro lado, hoje todos parecem querer ser apenas ouvidos: “Siga-nos” é o imperativo que se encontra na web e nas redes sociais, mas ninguém parece querer ouvir o outro. Junto com este contexto, a conectividade parece ter aumentado a complexidade da rede de relatos, fazendo-nos pensar em como estas “redes sócio-técnico-culturais” (Levy, 2007, p. xx) geram os processos de identidade e construção de uma memória cultural que faz com que indivíduos e coletivos atribuam significados às suas ações (Castells, 1999). As narrativas da mídia constituíram-se a forma hegemônica de encontro em nossas sociedades latino-americanas, como diz Rincón (2006): “o potencial da ação simbólica da mídia está na competição que tem de gerar vínculo e conexão entre seres humanos, para imaginar relatos onde caibamos todos” (p. 99). Na Colômbia há uma tarefa pendente para construir narrativas pensadas não a partir do gênero - e não porque não tenha nada a ver com isso - mas para poder entender e projetar “aquelas novas sensibilidades que se conectam com os movimentos da globalização tecnológica que estão diminuindo a importância do territorial e das referências tradicionais de identidade” (Martín-Barbero, 2004, p. 177) em um país que precisa construir uma memória que o projete para um futuro de paz. Por tanto, na perspectiva dos estudos culturais, “desvendar no mundo estas narrativas recorrentes e heterogêneas, as inusitadas tramas da sabedoria prática, identidade cultural e subjetividade política” (Herlinghaus, 2004, p. 15) é uma tarefa pendente.

PALAVRAS-CHAVE: *narrativas, identidades, mediação comunicativa, sociedade em rede, memória cultural.*

HOY EN DÍA EL ENTORNO en el que vivimos parece estar signado por una complejidad difícil de explicar. Para quienes nos acercamos al campo de la comunicación para observar, explicar y comprender sus procesos, implica no solo un descentramiento de las visiones que sobre el ejercicio del poder mediático se tenía, sino un constante cuestionamiento a los modos como se encara lo teórico y lo metodológico a la hora de investigar lo que ocurre en el campo. Por ejemplo, si hablamos de la televisión y la queremos definir, hay aspectos que desde la sola materialidad han cambiado y no solo porque hoy en día los televisores tengan pantallas LED, sino porque lo que se ve ahí ya no está restringido a lo que una antena de televisión recibía o a lo que el cable nos suministraba en la suscripción; hoy el aparato de televisión está conectado a Internet y eso ya propone otro modo de existir de la televisión en el que la elección por uno u otro programa y su frecuencia de consumo cambia. La manera como definimos lo que hoy en día es *programación* —un concepto que explica la forma de desplegar la producción de medios, como la radio y la televisión— como factor que organiza la *recepción*, similar a una práctica cultural, es algo necesario de revisar frente a opciones como Netflix, en las que la *serialidad* de los productos no está dispuesta en función a la variable temporal para su exposición: serie de emisión diaria o semanal. Es más, si nos referimos al aparato de televisión, este no solo es diferente porque tenga una pantalla plana, sino el hecho de ser *smart TV* hace que sea una cosa totalmente distinta a la de un mero receptor de señal: la conexión a Internet y los procesadores generan otras posibilidades de uso.

En términos del investigador que busca entender las lógicas inherentes a la producción de información y comunicación, se empieza a sentir una suerte de insuficiencia conceptual para poder dar cuenta de cómo estamos construyendo el vínculo social y cómo operan

las dinámicas mediáticas que hoy en día están totalmente descolocadas del encuadre con el que se definía lo mediático hace unos años.

La presente reflexión tiene su origen en una trayectoria investigativa en la que los resultados de una serie de proyectos de investigación¹ han generado zonas no legibles de explicación sobre los fenómenos estudiados en contextos que requieren ciertas claridades para proyectar la comunicación en función a su papel social (valga el pleonismo). La sola pregunta de cómo definimos a la televisión, la radio o un medio escrito no tiene una respuesta clara y definitoria. Quizás, y en gran parte, porque las transformaciones propias de la denominada *convergencia digital* cambian el ecosistema comunicativo. Esto es un gran marco dentro del cual rupturas y desplazamientos en las formas de concebir la realidad comunicativa señalan de modo permanente el desarrollo de las ciencias sociales como campo de conocimiento. En este sentido, compartimos lo que dice María Cristina Mata:

Creo que las rupturas, en general, con los investigadores latinoamericanos o productores tienen que ver con las etapas políticas, eso es indudable. El basamento que tiene la coherencia, entre acercamiento teórico y rupturas conceptuales y epistemológicas, tiene que ver con el momento que vive tu país, lo que se te exige; el momento que vive el mundo; las cosas que caen y se quiebran; las cosas que vuelven a aparecer. (Benavides, 1995)

Se va a exponer una suerte de contexto que se convierte en lo que vive el país y el mundo, y de las cuestiones que cada vez se hacen menos aprehensibles

- 1 Dicho conjunto de investigaciones comprende las realizadas desde el año 2000 a la fecha: tesis de maestría, proyecto «Una mirada al consumo cultural de jóvenes de secundaria en colegios de Bogotá: mediaciones en las formas de aprender a estar juntos», Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Investigador principal, proyecto «Televisión y memoria: el consumo de medios de comunicación como experiencia cultural, el caso de Bucaramanga», UNAB (2006). Tesis doctoral en Historia: «Historia de la televisión y su función pública en Colombia, 1953-1958», UNAL (2012). Investigador principal, proyecto «Consumo cultural y cultura digital en población joven de Bucaramanga», UNAB (2014). Coinvestigador en el proyecto «Narraciones y posconflicto en Colombia: opinión pública, tecnología y valores», UNAB (2016). Investigador principal de «Los debates contemporáneos en las ciencias sociales y las artes desde los estudios culturales: fundamentación para una formación transdisciplinar y su proyección en la generación y fortalecimiento de programas de posgrados en la Universidad Autónoma de Bucaramanga», UNAB (2019). «Historias de vida como entramado de una identidad narrativa, la acción social y la construcción de convivencia pacífica: memoria(s) de la comunidad de Nuevo Girón», UNAB (2019).

desde el modo como conocemos la realidad, para intentar bosquejar una aproximación que expresa una forma de comprender la realidad a la que se alude.

ANOTACIONES SOBRE EL CONTEXTO

Colombia —y no solo este país— vive en una suerte de contexto de época que nos reta respecto de la manera como se construyen nuestros vínculos sociales y nuestra memoria colectiva. Nos referimos a lo que Levy (2007) ha denominado la *cibercultura* y, en especial, otro aspecto al que se la ha prestado poca atención: el cómo los relatos construyen hoy nuestra identidad. Sobre lo primero, se subraya cómo «los rápidos procesos de innovación desencadenados por las TIC digitales han transformado radicalmente, junto con los sistemas, los colectivos y las dinámicas de la información y la comunicación, también las formas de conocimiento e investigación tecnológica» (Levy, 2007, xvii).

Sobre lo segundo, en medio de las mencionadas transformaciones de época, cada sociedad tiene sus particularidades. Para el caso de la colombiana, hay un evento que reta la labor de los que pensamos y queremos apoyar una convivencia pacífica, nos referimos a la posibilidad de reconstituir una sociedad a partir de lo que se deriva de la firma de un acuerdo de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Esto conlleva, incluso antes de iniciar los diálogos entre el Gobierno colombiano y las FARC en La Habana, a la creación de una entidad que lidere el proceso de construcción de la memoria del conflicto; nos referimos al Centro Nacional de Memoria Histórica. En este sentido, se trata de construir el relato de las múltiples memorias que, desde las víctimas y los victimarios hablan más allá de la estadística de la guerra, subrayando que para olvidar hay que recordar. Esta es la relación base entre memoria y narración: la memoria hay que contarla y en su construcción hay que tomar decisiones acerca de qué se recuerda y qué se olvida.

En este sentido, podemos decir que hay dos premisas como punto de partida: una primera que se relaciona con que las transformaciones de época están mutando nuestras formas de comunicarnos y de estar juntos; una segunda es que hay una estrecha relación, pero no una forma fijada (aunque sujeta) estructuralmente de *experienciar*² el tiempo que vivimos: el de un conjunto de transformaciones en términos de cómo nos informamos y comunicamos. Esto se enlaza con una propuesta de

escritura que se abre en un contexto de incertidumbre anclado en la idea de cómo nos contamos hoy en día y qué significa relatarnos.

Sobre estos dos ámbitos se va a elaborar una reflexión que pretende resituar la forma de comprender lo que (nos) ocurre desde la dimensión comunicativa. De seguro es insuficiente para hablar de todo el ecosistema comunicativo, pero recoge aquella afirmación que el escritor peruano, Santiago Roncagliolo, expresa en la presentación de la Ulibro 2017³: «las historias son una manera de reunirnos».

Si la pregunta se circunscribiera al campo de la comunicación, el cómo se cuenta el país desde lo noticioso sería un espacio para pensar en el qué hacer. ¿Cómo se podría empezar a contar un país cuyos relatos han existido inmersos en la existencia de un antagonismo en el que unos deben ser acabados por los otros⁴? Aquí no solo se hace referencia a la violencia física, sino a la dimensión de cómo *narramos* un país cuyos nuevos relatos deben aportar a imaginar una realidad que no existió por más de medio siglo: un país que vive sin guerras.

NARRAR LA MEMORIA

Hoy en día el número de relatos que circulan por la sociedad contando historias ha aumentado de modo drástico, y no se inicia con la existencia de Internet y las redes sociales, esto tiene su historia. A partir de la asunción del término *cultura de masas*, en el contexto de lo que José Luis Romero (1999) describió para Latinoamérica como las *sociedades masificadas*, se muestra que el desarraigo no fue solo territorial, sino fue el desdibujamiento parcial o total de las formas de existencia y circulación de los relatos propios del lugar de origen de esos miles de miles de migrantes que hicieron crecer las ciudades latinoamericanas. Sin entrar en detalles sobre dicho proceso, lo que se alteró fue el modo de comunicarnos, la circulación de los relatos del lugar y, por ende, la memoria «viva», aquella que daba forma a la identidad y que empujaba desde el pasado a vivir, comer, bailar de una manera.

2 Esta suerte de neologismo está directamente relacionada con el concepto de *estructuras del sentir* de Raymond Williams (1997).

3 Ulibro es una feria cultural que realiza la Universidad Autónoma de Bucaramanga desde el año 2003. Nació como una feria editorial y hoy en día es una feria cultural en la cual lo editorial es una parte del evento.
4 Y no porque fuese el único grupo armado insurgente existente en Colombia, sino porque ese grupo era el más fuerte militarmente y el más antiguo de los existentes. Esto daba al acuerdo una dimensión material y simbólica trascendente, aun cuando el plebiscito convocado para refrendar los acuerdos obtuvo un resultado adverso y por la mínima diferencia: el escrutinio dio como resultado que el 50,23 % de los votantes votó por el «No» para refrendar los acuerdos.

A lo anterior hay que agregar que mucha de esa gran población estaba incorporada de modo incipiente a la cultura letrada⁵. Desde lo comunicativo se fueron desconectando de sus redes sociales, a pesar de que —en muchos casos— intentaron mantenerse como colectivo dentro de la urbe. En este proceso, dichas poblaciones fueron incorporándose como audiencias de los medios de comunicación masiva. El cine fue el primer medio hacerse presente como productor de relatos⁶ que generaron referentes comunes a aquellos que formaban parte de un territorio donde el anonimato era la forma de reconocimiento en una sociedad no letrada. La radio y la televisión se constituyeron en esa otra fuente de relatos que hegemonizaron desde lo mediático a las sociedades latinoamericanas. Si la producción y circulación de relatos tienen una relación con las continuidades y rupturas acerca de lo que contamos, lo que somos, su papel en la construcción de la memoria se vuelve central en la construcción de la identidad cultural. En este sentido Melucci manifiesta que:

Narrar significa establecer unas fronteras y al mismo tiempo superarlas; significa establecer una continuidad, no como un nexo unívoco de causa-efecto, sino como la posibilidad de reconocer el hilo que nos ata al pasado y al futuro. La narración como espacio que retiene y que revela al mismo tiempo, como palabra dicha y como intención de sentido jamás totalmente concluida, parece responder a la difícil tarea de conjuntar la multiplicidad, el ser incompleto del yo contemporáneo y su necesidad de reconocerse y de ser reconocido. (Melucci, 2001, 94)

Si subrayamos que el hecho de narrar pone de relieve la incompletitud del yo contemporáneo, las preguntas por cómo narrar la memoria cuando en ese relato los enemigos empiezan a transformarse en reintegrados, cuando hay que seleccionar aquellos que hay que recordar y aquello que hay que olvidar, cobran relevancia. Sin embargo, el compromiso con el ejercicio de construcción de memoria implica una reconfiguración de los relatos de la sociedad, haciendo mirar el pasado desde otro lugar: reconfiguración que, a su vez, trae como consecuencia la necesidad de reubicar actores y escenarios: de enemigos a adversarios políticos, de victimarios a reintegrados y de víctimas a sobrevivientes, teniendo en cuenta que, a

lo largo de la historia, los relatos que han circulado han estructurado a los actores y escenarios en relatos de violencia. Lo anterior incluye el hecho de constituir-se en un nuevo entramado narrativo, con la característica de ser una «*Identidad narrativa o narrada*, puesto que la pregunta por el ser del yo se contesta narrando una historia, contando una vida. Podemos saber —en efecto— lo que es el hombre atendiendo la secuencia narrativa de su vida» (Ricoeur, 2013, p. 12).

La identidad narrativa parte de hacer uso del dispositivo central de toda memoria: el recuerdo como dispositivo de actualización tamizado por los valores del presente, los cuales le dan significado a esa recordación (como momento vivido). No se trata, pues, de recuperar la memoria como un ejercicio de arqueología, sino de establecer el significado que hoy tienen esos recuerdos que forman parte de esas narraciones de la experiencia y qué dice el pasado a la luz del presente, luego de haber «*experimentado*» la historia. Dice Hallbwachs que:

[...] mientras que la historia es informativa, la memoria es comunicativa [...]. Toda memoria, incluso la individual, se apoya y se gesta en el pensamiento y la comunicación del grupo [...]. Ahora bien, la comunicación y el pensamiento de los diversos grupos de la sociedad está estructurado en marcos, los marcos sociales de la memoria. (Hallbwachs, 2002, pp. 1-2)

Dentro de lo anterior están esos valores colectivos compartidos, a partir de las experiencias vividas en lecturas hechas desde el presente (relatos). Hay que considerar que las audiencias comparten experiencias al consumir las ofertas mediáticas, en algún momento centradas casi exclusivamente en el espacio del hogar⁷. Son prácticas de recepción (Orozco, 1996) en donde el artefacto forma parte de lo cotidiano; el medio se hace presente de una manera, define una relación desde el consumo (audiencias) y comparte una serie de narrativas que no son solo estructuras de relato y programáticas, sino que recogen el sentir propio de lo que se vive (deseos, frustraciones, sueños, rabias, entre otros). Los sujetos (¿ciudadanos?) ven posible su presencia en los rastros de las historias vividas por los personajes en situaciones en las que toman decisiones y se conectan con sus propios dramas.

5 Pardo (1972, p. 72):

En efecto, aún hacia 1950 estamos hablando de un continente donde el 61 por ciento de la población es rural; y no más de un 26 por ciento residía en centros urbanos de más de 20,000 habitantes. Para el conjunto de la región la tasa de analfabetismo entre los mayores de 15 años alcanzaba casi el 50 %

6 En Bogotá, entre 1930 y 1950, se pasó de contar con 2 salas de cine a multiplicar dicho número por 10, en medio de un acelerado crecimiento urbano de la capital del país. (Ávila y Montaña, 2015).

7 El hecho de escuchar radio, hasta antes de que el transistor permitiera de la portabilidad de los aparatos, estaba relacionado con el lugar: se escuchaba la radio en donde estuviera enchufada. Para el caso de la televisión, pasó de ser el aparato de la casa, para dar lugar a un consumo que se diversificaba en los hogares, rompiendo ese efecto de nucleación familiar en torno al aparato.

El valor de la narratividad, como cualidad propia de la existencia, visibilidad y publicidad de los sujetos, está también comprometida con lo que nos aporta Melucci cuando dice que:

[...] narrar significa establecer unas fronteras y al mismo tiempo superarlas; significa establecer una continuidad, no como un nexo unívoco de causa-efecto, sino como la posibilidad de reconocer el hilo que nos ata al pasado y al futuro. La narración como espacio que retiene y que revela al mismo tiempo, como palabra dicha y como intención de sentido jamás totalmente concluida, parece responder a la difícil tarea de conjuntar la multiplicidad, el ser incompleto del yo contemporáneo y su necesidad de reconocerse y de ser reconocido.

En ese contexto, que ubica el valor de las narrativas no solo como género («objeto»), aquí se comprende como una cualidad del modo ser de las identidades, reconociendo que en el ámbito comunicativo hay una presencia hegemónica de lo mediático y sus relatos, que se hace importante en la dinámica propia de la «sedimentación» de la memoria colectiva desde sus propias narrativas. A partir de esto, podemos decir que entendemos dicha existencia como un modo de marcaje de las vivencias que convive en una tensión permanente entre una dimensión más racional (argumentativa) que los formatos de carácter informativo nos ofrecen y una dimensión más emotivo-placentera, ligada a los formatos propios del entretenimiento mediático.

Cabe anotar que en la narrativa no se trata solo de recrear historias, si se considera que las narrativas también se derivan en relatos (subjetivos) producto de las lecturas que se hacen de lo narrado desde lo hegemónico. En este sentido, los relatos (subjetivados) son producto de la performatividad de las narrativas en el espacio de lo social, el cual es diverso y se inscribe dentro de un ecosistema comunicativo hegemonizado por la producción propia de las industrias culturales, por ende, se trata de una condición tensionada entre el hecho de ser sujetos de la ciudadanía y ser sujetos del consumo. Es importante señalar que, en una rápida mirada de la oferta que se ofrece en términos de canales de televisión —sean vía televisión digital terrestre (TDT) o por suscripción pagada—, se aprecia una prevalencia de los denominados *realities*, en los que prevalece cómo los personajes viven determinadas situaciones propias de la narrativa cotidiana y de aventura: desde remodelar o comprar una casa hasta asumir la odisea de la supervivencia en situaciones

extremas. Esto es un elemento para tomar en cuenta en el desarrollo de la reflexión sobre las narrativas y su capacidad de compromiso con lo vivido (experimentado).

A esa ya existente tensión sobre la constitución del sujeto político (moderno y consumidor) se agrega la propia historia del país, a la forma como se proyecta hacia el futuro, como si fuera una cantera de la cual se va a extraer los insumos que serán modelados en el presente y proyectados hacia el futuro. Esto transita por el tema de las representaciones: el modo como se asume la conflictividad en lo político que consideraría lo que Mouffe (2007) llama pasar de considerar al enemigo como adversario, es una forma de transformar el antagonismo amigo/enemigo. De esta manera, Rojas (2001) explica el compromiso con el cómo se configura el escenario posible para contarnos de forma diferente:

[...] la paradoja de la violencia es que tiene que solucionarse en la representación alterando la violencia original que dio salida a la violencia manifiesta. El antagonismo tiene que ser reconstruido en la representación, la resolución de la violencia solamente puede darse en el orden simbólico re-inaugurando sentidos y recreando relaciones originales de identidad-diferencia. (p. 81)

Lo señalado por Rojas nos ayuda a comprender el papel de la dimensión comunicativa en el modo como existe y prevalece la violencia, y su relación con la construcción de la memoria, en este caso como una suerte de «marco social» —parafraseando a Halbwachs—, si se entiende que toda memoria implica una selección y una exclusión de lo que se va a recordar. Dicho de otra manera, comunicativamente es importante pensar de forma prospectiva en qué sentidos de comunidad e *in-comunidad* se han construido a lo largo del tiempo, en este aparentemente interminable conflicto armado —aunque no solamente en este tipo de conflicto— y para ello las narraciones son un elemento central. Por un lado, porque parte de la tarea en el proceso de reparación y para ello es necesario construir, tal y como lo refiere el Centro Nacional de Memoria Histórica, «memorias plurales de las víctimas» (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2019).

TIC, CONVERGENCIA Y NARRATIVAS

Como parte de una segunda arista para la reflexión, emerge ese espíritu de época producto de una dinámica que se vuelve global y que nos envuelve en una red, producto de la conectividad y del desarrollo de Internet, en el que los medios se han desdibujado en su naturaleza particular y las redes sociales en lo cotidiano han modificado el modo de hacer públicas las opiniones y

el modo de producir la información que circula en la sociedad. Esto ha permitido que el rango de actores sociales que se hacen visibles se amplíe. Como nos dice Levy (2007) sobre la cultura digital: «el ciberespacio no está desordenado, expresa la diversidad de lo humano» (p. 93), lo cual constituye una visión optimista acerca del potencial que tiene la web como espacio público de convergencia de medios y, a la vez, de ampliación de las voces presentes en lo público, pero sin que eso nos haga necesariamente más democráticos y tolerantes con el otro. La interactividad generada en las redes sociales y las plataformas mediáticas introduce la pregunta por la forma como se *re-crean* los sentidos de comunidad, como dice Rincón (2006): «el potencial de acción simbólica de los medios de comunicación está en la competencia que tiene para producir vínculos y conexiones entre los seres humanos, para imaginar relatos en los que quepamos todos» (p. 99), a pesar de que lo mediático pierda definición en su naturaleza luego del proceso de convergencia en lo digital. Ese potencial señalado por Rincón hay que tenerlo en cuenta para evaluar lo que ocurre en los nuevos escenarios.

Una cuestión que acompaña este tiempo de Internet y la conectividad es un discurso individualista que impregna nuestra sociabilidad contemporánea. Sería apresurado decir que es producto de las redes sociales. El proceso de la llamada apertura económica y del repliegue del Estado como gestor del bienestar de la población en la última década del siglo pasado generó una serie de cambios que apuntaban no solo a la privatización de los servicios públicos, sino a la revaluación de sistemas solidarios, como el de las pensiones, transformando el significado del aporte colectivo en un trato individual de empresa (aunque hoy en Colombia subsistan ambos sistemas de aportes de pensiones), o que el sentido de pertenencia en las universidades, basado en la idea del *alma mater*, esté siendo reemplazado por la condición de ser *cliente*, es decir, los valores propios de una empresa se vuelven forma estándar del modo de relacionarse socialmente. Como diría el profesor Fausto Neto, investigador brasileiro: «el capitalismo ya no solo produce la cultura, el capitalismo es la cultura». Esto, a su vez, nos remite a un debate casi permanente en torno al ejercicio de la ciudadanía: ¿cómo se constituye el sujeto moderno?

Retomando el hilo sobre las narrativas en el contexto de lo digital, hay un largo trabajo desarrollado en ese ámbito y vamos a tomar el texto de Scolari (2013) como obligada referencia. Para él, la narrativa transmedia (NT) es «un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión» (p. 46). Este fenómeno, a su juicio, no representa una

novedad: «no creo que sea un grave pecado considerar el relato cristiano una NT que desde hace veinte siglos —o muchos más si incorporamos el Antiguo Testamento— se viene expandiendo por diferentes medios y plataformas de comunicación» (p. 46). Esto tiene relevancia en el contexto de considerar que el fenómeno contemporáneo de la narrativa transmedia es novedoso, menos en su ocurrencia y más en la forma como tiene lugar el enredarse con los relatos en el entramado de las voces que circulan en la sociedad, dentro de un ecosistema comunicativo que puede ser mirado desde la economía política o la formación profesional también. Otro aspecto que se considera un aporte es la noción de:

[...] ecosistema mediático como un ente orgánico que, al igual que un corazón, atraviesa por movimientos de contracción y dilatación. Por un lado, los actores del ecosistema mediático —empresas, tecnologías, profesionales, lenguajes— tienden a converger, a acercarse entre sí, a hibridarse; inmediatamente después de la fusión de esos actores generan contenidos —en nuestro caso las NT— que se propagan a través de todo el ecosistema. (Scolari, 2013, p. 65)

Esto ayudaría a pensar aquello que de manera intuitiva se nombra como «*en-redare* de los relatos en el entramado de las voces que circulan en la sociedad». Aquí hay una suerte de economía política de la comunicación que regularía (o su contrario: desordenaría) el ecosistema comunicativo bajo el entorno digital, esto sugiere la existencia de una matriz tecnoestética⁸, la cual, como noción, indica que hay elementos que *in-forman* las piezas comunicativas desde la propia dimensión técnica y, en consonancia, con una sensibilidad contemporánea resemantizada por las industrias culturales. En este sentido, la dimensión estética cobra una relevancia particular y ligada, no a la forma que le da la industria, sino a la industria como forma, en este caso altamente informatizada.

A MODO DE PUNTO Y SEGUIDO

Leído el último párrafo da la sensación de haber trasladado al lector de la realidad (colombiana) al pensamiento (comunicativo) sin una clara conexión entre

8 El término se recoge de una conversación con el investigador brasileiro, profesor César Bolaño, quien lo ha trabajado desde la economía política de la comunicación. Para 2014, en un texto publicado por Alaic, se puede leer el término *estética tecnoinformática*, para referirse a cómo «La semiótica y el análisis del discurso observan una estética tecnoinformática que, antes que comunicativa, tiende a fundamentarse en lo eficaz y en la inmediatez del instante» (Bolaño, Ancízar y Sardinha, 2014). En este caso, la que se suscribe es una versión de la idea inicial de Bolaño.

ambos, de tal suerte que se espera hacer una síntesis preliminar o incorporar elementos que cumplan el papel de articular esos polos que aparentan estar lejanos.

La apuesta del proyecto moderno ha sido (y es) que la incorporación al mundo de lo letrado (alfabetismo) no solo es funcional a las necesidades de un proyecto de desarrollo nacional, sino que eso nos faculta a ser mejores ciudadanos. No es un debate nuevo si lo pensamos en términos de la relación entre las narrativas y la construcción de nación (moderna y de ciudadanos) y de la denominada *cultura nacional*. Herlinghaus (2004), citando a Jesús Martín Barbero, nos trae a colación una reflexión que habla del tiempo que nos ha dedicado el debate: «las mayorías nacionales en América Latina están accediendo a la modernidad no de la mano del libro sino de las tecnologías y los formatos de la imagen audiovisual» (p. 21).

Siguiendo a Herlinghaus (2002): «la imaginación moderna revela su trayectoria de desgarramiento entre el *sujeto especulativo* y *experiencia cultural* (p. 21), de tal forma que «los imaginarios que acompañan el actuar humano no se subordinan a la norma que el sujeto autorreflexivo establece» (Herlinghaus, 2002, p. 22). Es decir, los actores no interpretan su «libreto» de acuerdo con el modelo, sino desde un lugar (otro) que se integra narrativamente en el entramado de la performatividad de la obra a interpretar.

Martín-Barbero (1998) indica cómo en América Latina se viven procesos simultáneos en distintas temporalidades, lo que invita a elaborar una comprensión histórica del problema, y quizás el tiempo de la guerra y el enfrentamiento armado aparezca como una persistencia en el tiempo que se refleja en el modo como seguimos relatando al país. Nos referimos aquí a narrativas en su capacidad de integrar en los relatos esas distintas temporalidades como *experiencia cultural*, en las que el contar-nos proyecta una trascendencia frente a la finitud de los eventos, como ocurre con los cuentos populares o los programas televisivos en los que siempre hay un principio, un desarrollo y un final. Aquí que se hace una distinción importante entre discurso y narración para mostrar el potencial de esa mirada, reconociendo que son dos caras de la misma moneda: «Mientras el discurso tiende, según Foucault, a la codificación, especialización e institucionalización, es la narración (popular) que habita en los márgenes de los sistemas discursivos, aprovechándose ágilmente de elementos y espacios tanto propios como ajenos» (Herlinghaus, 2002, p. 40). La narración tiene ese carácter flexible, permea desde los

márgenes y penetra en los intersticios de lo discursivo, a modo de «interculturalidad conflictiva» (Herlinghaus, 2002, p. 40).

Herlinghaus (2002) resalta lo melodramático más allá del género o formato. Queremos subrayar este carácter como clave para comprender e intervenir comunicativamente realidades específicas y, a partir de pensar una interculturalidad conflictiva, parafrasear lo que él denomina «el carácter intermedial del melodrama». Por un lado, la intermedialidad «remite a las prácticas populares las que, *narrando o imaginando narrativamente*, atraviesan, ocupan y desocupan distintos terrenos simbólicos», de manera que el carácter intermedial remite a la «versatilidad de atravesar diversos géneros y medios de comunicación así como generar intersticios y nuevos puentes conceptuales». Es la idea de imaginar narrativamente la que puede coadyuvar a recomponer en escenario, sus actores y los recursos de que disponen para recrear la historia. De otro lado, hay que pensar en lo intermedial y lo que se denomina la *narrativa transmedia*, pensando que es posible permear discursos polarizados que amplíen la capacidad de ver más allá de blanco o negro.

Estos son los acercamientos que nos hacen andar a tientas, que nos colocan en una situación de incertidumbre, sea porque se vive en una dinámica de cambio, producto de las transformaciones propias de una sociedad que vive en la *cibercultura* y, de modo paradójico, tratando de propiciar esos cambios en los modos como nos narramos. Como indica el pensador latinoamericano Zemelman (2019):

Esto tiene evidentemente consecuencias de orden práctico, porque si no supiéramos construir un pensamiento sobre la realidad que tenemos por delante, y esa realidad la definimos en función de exigencias conceptuales que pueden no tener pertinencia para el momento histórico, entonces significa que estamos organizando, no sólo el pensamiento, sino el conocimiento dentro de marcos que no son los propios de esa realidad que se quiere conocer.

REFERENCIAS

- ÁVILA Gómez, A. y. (2015). Salas de cine en Bogotá (1897-1940): la arquitectura como símbolo de modernización del espacio urbano. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, s/n. Acceso em 03 de 10 de 2019, disponível em <http://journals.openedition.org/alhim/5230>
- BENAVIDES Campos, J. E. (1995). Encuentro a dos voces: Rosa María Alfaro y María Cristina Mata. *Signo y Pensamiento*(26), 79-90.
- BENAVIDES Campos, J. E. (octubre de 2014). Memoria, comunicación y comunicabilidad. Elemento para aportar a la reconciliación (futura) de una región. En P. J. Miguel, *Agendas de comunicación en tiempos de conflicto y paz* (pp. 92-93). Bogotá: Javeriana.
- BOLAÑO, C. N. (2014). Economía política de la información, la comunicación y la cultura. En C. C. Bolaño, *La contribución de América Latina al campo de la Comunicación*. ALAIC.
- CASTELLS, M. (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (Vol. 2). Madrid: Alianza Editorial.
- CENTRO Nacional de Memoria Histórica (3 de octubre de 2019). *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Recuperado de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>
- HALLBWACHS, M. (2002). Fragmentos de la memoria colectiva. *Athena Digital*, (2), 1-11. Recuperado de <https://atheneadigital.net/article/view/n2-halbwachs/52-pdf-es>
- HERLINGHAUS, H. (2002). La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria. En H. Herlinghaus, *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (pp. 21-60). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- HERLINGHAUS, H. (2004). *Renarración y descentramiento. Mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.
- LEVY, P. (2007). *Cibercultura. La cultura en la sociedad digital*. Barcelona: Anthropos.
- MARTÍN Barbero, J. (2002). El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada. En H. Herlinghaus, *Narraciones anacrónicas de la modernidad* (pp. 171-198). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- MARTÍN-BARBERO, J. (2002). La telenovela desde el reconocimiento y la anacronía. En H. H. (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina* (pp. 61-78). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- MELUCCI, A. (2001). *Vivencia y convivencia: teoría social para una era de la información*. Madrid: Trotta.
- MOUFFE, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- OROZCO Gómez, G. (1996). *Televisión y audiencias. Un enfoque cualitativo*. Madrid: Ediciones de La Torre - Universidad Iberoamericana.
- PARDO, A. P. (1972). *Geografía Económica y Humana de Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo.
- RICOEUR, P. (2013). *Tiempo y narración* (Vol. 1). México: Siglo XXI.
- RINCÓN, O. (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.
- ROJAS, C. (2001). *Civilización y Violencia*. Bogotá: CEJA.
- SCOLARI, C. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando*. Barcelona: Deusto.
- WILLIAMS, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- ZEMELMAN, H. (11 de marzo de 2019). *Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las Ciencias Sociales Latinoamericanas*. Medellín: Universidad de Antioquia

ES **Diseño y conflicto: acciones para la
construcción colectiva**

EN **Design and conflict: actions towards
collective building**

ITA **Design e conflitto: azioni indirizzate
alla costruzione collettiva**

FRA **Design et conflit : des actions concrètes
pour la construction collective**

POR **Design e conflito: ações para a
construção coletiva**

Kevin Fonseca Laverde

Diseño y conflicto: acciones para la construcción colectiva



KEVIN FONSECA LAVERDE

Diseñador, gestor de proyectos e investigador. Desarrolla proyectos en el área de diseño social con énfasis en conflicto, territorio, identidad y memoria. Cofundador de la Red de Acción Co-Creativa (RACC) entre Colombia - México y Latinoamérica.

E-mail: info@kevinfonseca.co

Página web: <https://kevinfonseca.co/>

RESUMEN (ESP)

El conflicto es natural, inherente al ser humano, y la forma de concebirlo al comprender su definición estimula su gestión y resolución. Desde el 2014, en Palmira, Valle del Cauca, se han desarrollado procesos de manifestación artística, cultural y simbólica que involucran a las comunidades, los conflictos y al diseño, a través de la construcción colectiva y el emprendimiento. En el siguiente artículo se estudian y comparan seis casos de proyectos de diseño, por medio de su valor e impacto en la gestión y desarrollo de estrategias en el sector cultural del municipio. Estos nuevos escenarios han permitido un cambio en las dinámicas de la ciudad, creando procesos de emprendimiento y gestión que anteriormente no habían sido visibles para la población, específicamente desde el diseño. La continuidad de los procesos ha permitido la generación y consolidación de proyectos sociales que, a través de la investigación y la implementación de metodologías participativas, iniciaron la construcción de memoria colectiva y la apropiación del territorio en el Valle del Cauca. Para abordar los anteriores procesos existen dos ejes temáticos que estructuran las manifestaciones culturales, artísticas y simbólicas: el análisis del valor de la disciplina de diseño y la creación de oportunidades para la investigación. Son experiencias que permiten reflexionar sobre la importancia de la construcción de memoria por medio del reconocimiento de los procesos territoriales e identitarios generados desde las comunidades, como actores de cambio en el contexto actual de la sociedad.

PALABRAS CLAVE: *conflicto, diseño, emprendimiento, proyectos colectivos, manifestaciones, territorio*

ABSTRACT (ENG)

Conflict is natural, inherent to the human being, and its conception when understanding its definition stimulates its management and resolution. Since 2014 in Palmira, Valle del Cauca, processes of artistic, cultural and symbolic expression involving the communities, conflicts and design through collective building and business ventures. The following article analyses and compares six cases of design projects, evaluating their value and impact on the cultural sector's management and development strategies in this municipality. These new scenarios have allowed for a change in the city's dynamics, creating management and business venture processes that had formerly been invisible for the population, specifically through design. The continuity of these processes has led to generating and consolidating social processes that, through research and the implementation of participative methodologies, gave rise to the building of collective memory and territorial appropriation in Valle del Cauca. Two thematic axes structuring these artistic, cultural and symbolic expressions were used to approach these processes: analyzing the value of design as a discipline and the creation of research opportunities. These experiences allow for a reflection on the importance of memory building through the recognition of territorial and identity processes from the communities, as agents of change in the present social context.

KEYWORDS: *conflict, design, business venture, collective projects, expressions, territory*

RIASSUNTI (ITA)

Il conflitto è naturale all'essere umano, ne fa parte della propria esistenza, la sua concezione e definizione ne stimola la gestione e la risoluzione. A Palmira, provincia del Valle del Cauca (Colombia), dal 2014, capitano diverse

manifestazioni artistiche, culturali e simboliche che coinvolgono le comunità, i conflitti e il design per mezzo della costruzione collettiva e anche delle imprenditorie. L'articolo che segue studia e sviluppa la comparazione di sei casi di progetti di design, analizzando il loro valore e l'impatto nella gestione e lo sviluppo di strategie culturale dei rispettivi comuni. I progetti hanno creato cambiamenti nelle dinamiche delle città, nuove possibilità sviluppo e di affari che prima non erano proprio visibili per gli abitanti, in modo particolare, dall'ambito del design. La continuità dei processi permette la generazione e la consolidazione di progetti sociali che favoriscono la ricerca e la implementazione di metodologie di partecipazione e anche sono punto di partenza per la costruzione di memoria collettiva e appropriazione del territorio nel Valle del Cauca. Sono due i temi centrali che permettono entrare ai processi suddetti e articolano le manifestazioni culturali, artistiche e simboliche: l'analisi del valore che ha la disciplina del design, da una parte, e dall'altra la creazione di opportunità per la ricerca. Tutte e due sono anche esperienze che permettono la riflessione sull'importanza della costruzione di memoria per mezzo della consapevolezza dei processi territoriali e anche identitari generati dalle diverse comunità, alla fine attori dei cambiamenti sociale attuali.

PAROLE CHIAVE: *conflitto, design, imprenditorie, progetti collettivi, territorio, manifestazione*

RÉSUMÉ (FRA)

Le conflit est naturel, inhérent à l'être humain, et la façon de le concevoir en comprenant sa définition stimule sa gestion et sa résolution. Depuis 2014, à Palmira, département de Valle del Cauca, sont mis en œuvre divers processus de manifestation artistique, culturelle et symbolique impliquant communautés, conflit et design par le biais de la construction collective et l'entrepreneuriat. Dans cet article on examine et compare six cas de projets de design à travers leur valeur et leur impact sur la gestion et la réalisation de stratégies dans le secteur culturel de la ville. Ces initiatives novatrices ont permis de modifier la dynamique de la ville en créant, depuis le design, des processus d'entrepreneuriat et de gestion qui jusqu'alors n'étaient pas visibles pour la population. La continuité des processus a favorisé la génération et la consolidation de projets sociaux qui, à travers la recherche et l'utilisation de méthodologies participatives, ont rendu possibles la construction

de la mémoire collective et l'appropriation du territoire dans cette région du pays. Pour aborder ces processus, deux axes thématiques structurent les manifestations culturelles, artistiques et symboliques : l'analyse de la valeur de la discipline du design et la création d'opportunités pour la recherche. De telles expériences mettent en évidence l'importance de la construction de la mémoire à travers la reconnaissance des processus territoriaux et identitaires depuis les communautés elles-mêmes comme acteurs de changement dans le contexte actuel de la société.

MOTS-CLÉS: *conflit, design, entrepreneuriat, projets collectifs, manifestations, territoire*

RESUMO (POR)

O conflito é natural, inerente à condição humana, e a forma de o conceber ao compreender sua definição estimula a sua gestão e resolução. Desde 2014 em Palmira, Valle del Cauca, processos artísticos, culturais e simbólicos têm sido desenvolvidos envolvendo comunidades, conflitos e design através da construção coletiva e do empreendedorismo. No seguinte artigo seis casos de projetos de design são analisados e comparados, através de seu valor e impacto na gestão e desenvolvimento de estratégias no setor cultural do município. Estes novos cenários permitiram uma mudança na dinâmica da cidade, criando processos de empreendedorismo e gestão que antes não eram visíveis para a população; particularmente a partir do design. A continuidade dos processos permitiu gerar e consolidar projetos sociais que, através da pesquisa e da implementação de metodologias participativas, iniciaram a construção da memória coletiva e a apropriação do território no Vale do Cauca. Para abordar os processos acima, existem dois eixos temáticos que estruturam as manifestações culturais, artísticas e simbólicas: a análise do valor da disciplina de design e a criação de oportunidades de pesquisa; Experiências que nos permitem refletir sobre a importância da construção da memória através do reconhecimento dos processos territoriais e identitários surgidos das comunidades, como atores de mudança no contexto atual da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: *conflito, design, empreendedorismo, projetos coletivos, manifestações, território*

medio de la observación y el análisis de los factores desarrollados en el libro *La imagen de la ciudad*. El estudio nos permite establecer la relación entre el cambio de la imagen de ciudad por medio de las acciones descritas y su correlación con los posibles conflictos identitarios o territoriales del contexto.

Como punto de referencia, tenemos los espacios y proyectos de articulación que llamamos *nodos*, los cuales son vitales para la toma de decisiones en el contexto donde se localizan. Estas decisiones posteriormente generarán cambios en la ciudad por medio de acciones, manifestaciones sociales, culturales y simbólicas (Lynch, 1998). La construcción colectiva sobre la imagen de la ciudad de Palmira se deriva de las asociaciones que realizan los ciudadanos o visitantes en su territorio local, es decir, los vínculos identitarios que genera la población con su entorno. Las acciones desarrolladas en Palmira hacen evidente la idea de consolidar una imagen que represente a la ciudad por medio de los proyectos y ofertas que generan los colectivos, movimientos e individuos, con el fin de buscar prácticas para escalar las propuestas que lleven a posicionar la identidad del territorio que habitan. Este propósito en ocasiones dista de los objetivos del gobierno local de turno.

La construcción de imagen establece una relación directa por medio de la interacción generada entre la ciudad y su público, sean habitantes o visitantes, por medio de procesos experienciales y de comunicación en los cuales, tanto emisor como receptor, intercambian mensajes a través de canales o medios (Martínez, 2014). Es así como el presente estudio busca analizar, reconocer y describir algunos proyectos de diseño, junto al sector cultural, que permitieron potenciar y dinamizar los procesos comunitarios y territoriales por medio de acciones específicas articulando los actores sociales de la ciudad y, por ende, generando un cambio en la concepción del diseño, su impacto en las estrategias desarrolladas a nivel local y su articulación con las dinámicas propias del territorio. Este impacto toma relevancia al facilitar su difusión y reconocimiento por medio de la publicación de las acciones generadas en Palmira.

JUSTIFICACIÓN

La ciudad de Palmira cuenta con un amplio número de propuestas y procesos desarrollados por organizaciones independientes que históricamente le han apostado al cambio de las dinámicas del territorio y han generado sentido de apropiación territorial e identitario desde el accionar del sector cultural. Estas acciones se han materializado en la actualidad (2019) por medio de la

INTRODUCCIÓN

Las inquietudes acerca de los posibles escenarios para el diseño en el contexto actual del país son múltiples, conflictivas y complejas, pero son precisamente la identidad territorial y la participación ciudadana algunos puntos de partida y articulación que permiten responder a esta preocupación.

En Colombia, la concepción sobre el diseño se encuentra en constante construcción. Al entender los puntos (nodos) de su consolidación y su estructura como un sistema (de diseño), este permite desarrollar acciones que faciliten y medien —en los procesos sociales que se presentan— escenarios donde se implementan estrategias entre el diseño y otros campos del conocimiento. Las acciones de diseño mencionadas requieren de un análisis a nivel local, como se presentan en el caso del municipio de Palmira, enfoque de la siguiente investigación.

Los nodos o puntos de articulación del proceso de acción del diseño y otras áreas de estudio se caracterizan por ser espacios donde confluyen actores sociales para desarrollar ideas y proyectos de forma estratégica a través de la construcción de colectividades. Estos espacios físicos y proyectuales son puntos de activación de la ciudad, como por ejemplo los centros culturales, *coworkings*, instituciones de educación, barrios, entre otros, que por sus acciones en el tiempo hacen visibles los procesos que buscan un objetivo común al dinamizar y activar la participación de la comunidad en su territorio. Por tanto, en el siguiente artículo se plantea la concepción creada por Kevin Lynch, que estudia la ciudad y su imagen por

amplia programación cultural y la constante generación de propuestas independientes que, en articulación con los actores sociales, como el Estado, las instituciones de educación y los emprendimientos, han garantizado que el municipio sea reconocido por la gestión cultural territorial en el departamento del Valle del Cauca durante los últimos tres años consecutivos, permitiendo generar estabilidad en los procesos de construcción de imagen de la ciudad.

Como un primer acercamiento para entender su estructura, se hace preciso analizar las dinámicas de la ciudad identificando los actores sociales que la integran y que se podrían agrupar así: instituciones de educación, instituciones del Estado (alcaldías, secretarías, programas estatales, entre otros), empresas, organizaciones (sin fines de lucro, con fines de lucro, internacionales, ONG), comunidad urbana y comunidad rural. Los dos últimos conceptos hacen referencia a los diferentes tipos de población residente y visitante del lugar. Rauber (2006), indica qué se entiende por *actores sociales*:

[...] a todos aquellos grupos, sectores, clases, organizaciones o movimientos que intervienen en la vida social en aras de conseguir determinados objetivos particulares, sectoriales, propios sin que ello suponga necesariamente una continuidad de su actividad como actor social, ya sea respecto a sus propios intereses como a apoyar las intervenciones de otros actores sociales. (Rauber, 2006, p. 3)

Esta definición crea una relación directa con las formas de participación de las personas que habitan el contexto de cambio, específicamente durante los procesos de ideación, formulación, consolidación y activación de colectividades y proyectos socioculturales. Las estrategias y acciones desarrolladas junto al diseño le permiten ser un actor social de interrelación entre los participantes, es decir, un articulador de los individuos, movimientos y colectividades que se unen por medio de proyectos para dinamizar, junto a la población, la ciudad. Ahora, entendiendo la capacidad de las colectividades, es necesario evidenciar el contexto histórico de Palmira y la tipología de propuestas desarrolladas por los actores sociales que han generado cambios en el territorio y sus habitantes.

ANTECEDENTES

Los roles de los actores sociales y la construcción de procesos de articulación se observan actualmente en el municipio de Palmira, Valle del Cauca. El municipio cuenta

con aproximadamente 400 000 habitantes, está localizado en el suroccidente colombiano, es reconocido a nivel nacional como la Capital Agrícola de Colombia y también es considerada una ciudad universitaria (UPB, 2015).

Entre las instituciones académicas se encuentra la Universidad Nacional de Colombia, Sede Palmira, donde se crearon algunas de las colectividades mencionadas en el estudio, como el Colectivo de Diseño Exhalar, inscrito en ese momento como grupo estudiantil en el área de Bienestar Universitario. El aporte y esfuerzo de esta universidad al territorio se reconoce por su contribución para fortalecer los procesos de desarrollo cultural y productivo de la región en los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño, por medio de proyectos de innovación social, estrategias para la apropiación social del conocimiento y la transferencia de capacidades productivas en el territorio (*El País*, 3 de noviembre de 2018).

Históricamente, el municipio fue reconocido como un espacio con una amplia programación y manifestación cultural que hace parte del patrimonio inmaterial de Palmira, escenario que cambió a finales del siglo XX debido a factores económicos y sociales que reescribieron su historia, como lo documenta el poeta y gestor cultural Mauricio Capelli en su libro de crónicas culturales de Palmira titulado *A la luz de las luciérnagas* (HSB, 2017).

Paralelamente a este suceso, en 1998 se realizó la apertura del programa de Diseño Industrial en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Palmira, lo que consolidó un espacio para la creación y desarrollo de proyectos académicos y profesionales por medio del diseño. Este es un campo de estudio que en ese momento no tenía oferta en el municipio, pero que gradualmente se estableció en la ciudad. Esta se consideró la década del desarrollo educativo gracias a la presencia de 11 universidades en la ciudad (*El Tiempo*, 17 de mayo de 1997).

Para el 2014, un acontecimiento histórico irrumpe en el escenario cultural y artístico de la ciudad con la reapertura del antiguo teatro Materón, ahora como Centro Cultural Guillermo Barney Materón; un espacio que cumple más de 80 años desde su construcción, además de ser reconocido por su arquitectura tipo *art déco* (*El Tiempo*, 2014). El centro cultural fue un espacio ansiado por los ciudadanos que reactivó social y culturalmente a Palmira (desde los procesos independientes y del propio centro cultural). A esta activación se suman las acciones desarrolladas año tras año por los movimientos sociales y culturales independientes de la ciudad que generaban una variada oferta de programación para los ciudadanos y visitantes de Palmira, por medio de la activación de manifestaciones artísticas y culturales en las artes escénicas, artes

plásticas, poesía, música, entre otras áreas. Estos esfuerzos se observan en proyectos que desde el 2014 se articularon también con el diseño, entendiendo el diseño desde las áreas de profesión de diseño industrial, gráfico, vestuario, servicio, experiencia, medios interactivos e investigación.

El preámbulo de la inauguración del centro cultural, la necesidad de crear acciones para generar cambios en la ciudad y la posibilidad de crear proyectos establecieron las bases que posibilitaron consolidar las colectividades de diseño para el sector cultural de la ciudad. Del 2014 al 2018, varios colectivos de diseño, gestión, cultura, movilidad alternativa y emprendimientos (reconocidos como emprendimientos culturales) han creado iniciativas y procesos que generan cambios sociales en el territorio de Palmira. Los procesos llevados a cabo en la ciudad son diversos y se activaron por medio de acciones como: gestión de talleres, organización de exposiciones/ eventos, asesoría a emprendimientos, formulación de proyectos, seminarios, conversatorios, participación

ciudadana, creación de redes, difusión, entre otros. Gracias al desglose de las actividades llevadas a cabo, se pretende facilitar la comprensión de su impacto y su funcionamiento. El estudio de las acciones dinamizadoras desarrolladas en la ciudad de Palmira —entendiéndola como nodo local— ha permitido establecer el área de diseño como un sistema de proyectos que implementa su práctica por medio de la interdisciplinariedad, además permite la interacción con actores sociales que anteriormente no percibían su práctica académica y profesional.

MARCO TEÓRICO

A continuación, se presenta el diagrama introductorio sobre el marco de conceptos:

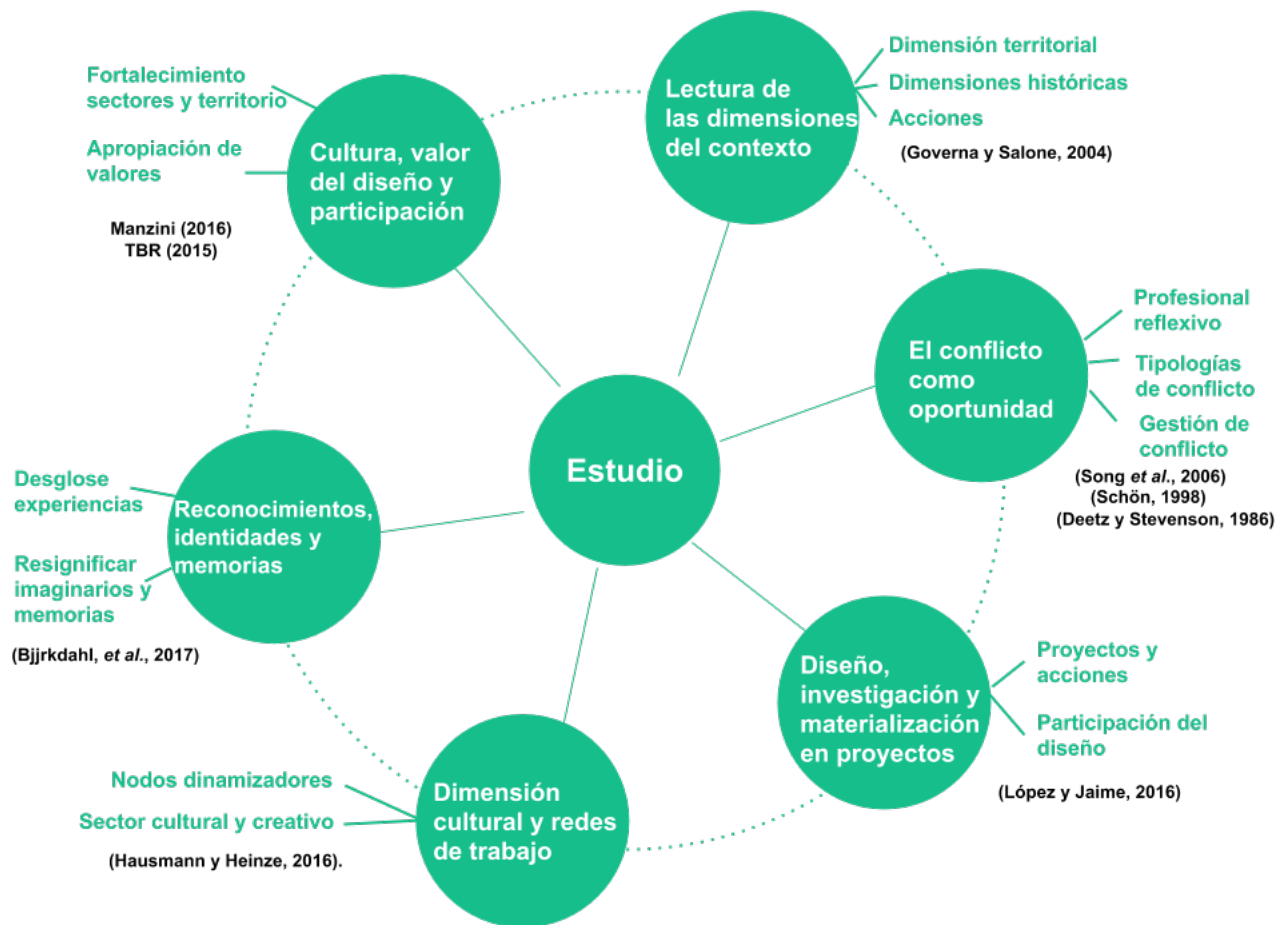


Figura 1. Diagrama general del marco de conceptos del artículo.

LECTURA DE LAS DIMENSIONES DEL CONTEXTO

Se establece como eje fundamental el territorio de Palmira para el desarrollo de proyectos que involucran tanto a actores sociales como el diseño y otros campos de estudio para generar cambios. Para comprender las dinámicas socioculturales, es necesario realizar un análisis previo a los diversos tipos de intervención donde se conciba la historia y patrimonio como bases transversales del proceso. La dimensión territorial se ha replanteado en la última década como un motor para el desarrollo social extendiendo también su accionar a la territorialidad rural: «La dimensión territorial se define como un producto inextricable de elementos de materialidad y prácticas sociales desde los procesos colectivos que generan acciones en las políticas territoriales, permitiendo el reconocimiento de otros actores sociales» (Governa y Salone, 2004).

Entonces, es necesario plantear la búsqueda de nuevas dimensiones que se ramifiquen de la dimensión territorial, tales como: la dimensión social, histórica, ambiental, cultural, entre otras, y exponer la relación entre las prácticas sociales, sus manifestaciones y la oportunidad del diseño como medio para articular y desarrollar proyectos en el contexto. La imagen a continuación ilustra los nodos de acción/manifestación y los tipos de dimensión territorial que se ejemplifican en los ejes X (dimensión 1), Y (dimensión 2) y Z (dimensión 3). Estas dimensiones varían según el análisis que se desarrolle. La superficie azul

representa el territorio inerte que sería un plano sin volumen, en cambio, en este ejemplo se observa el crecimiento de las manifestaciones dependiendo de los nodos en la ciudad (dependen de su ubicación territorial). Se observa el color rosado como el potencial de impacto generado, acompañado de forma transversal por el flujo de información (color blanco), que invita y articula a los actores sociales, así como al público que interactúa con cada acción.

EL CONFLICTO COMO OPORTUNIDAD

Así como el diseño se plantea como un sistema proyectual, es vital entender el inicio del actual estudio derivado del proceso de reflexión sobre la teoría y la práctica de la profesión de diseño industrial, así como su accionar en las prácticas llevadas a cabo en territorio. Se pretende con la reflexión entender el rol del diseño en el contexto social y político actual del país, las discusiones y los diálogos establecidos por medio del proyecto Diseño & Conflicto, que nace en el 2016 y tiene como objetivo comprender el rol del diseño en escenarios de conflicto social, territorial, ambiental, cultural y armado. Este último es el punto de inicio planteado en el 2016 para proponer cuál es la posición del campo de estudio del diseño y su posible accionar en la investigación y práctica dentro de un posible escenario de posconflicto

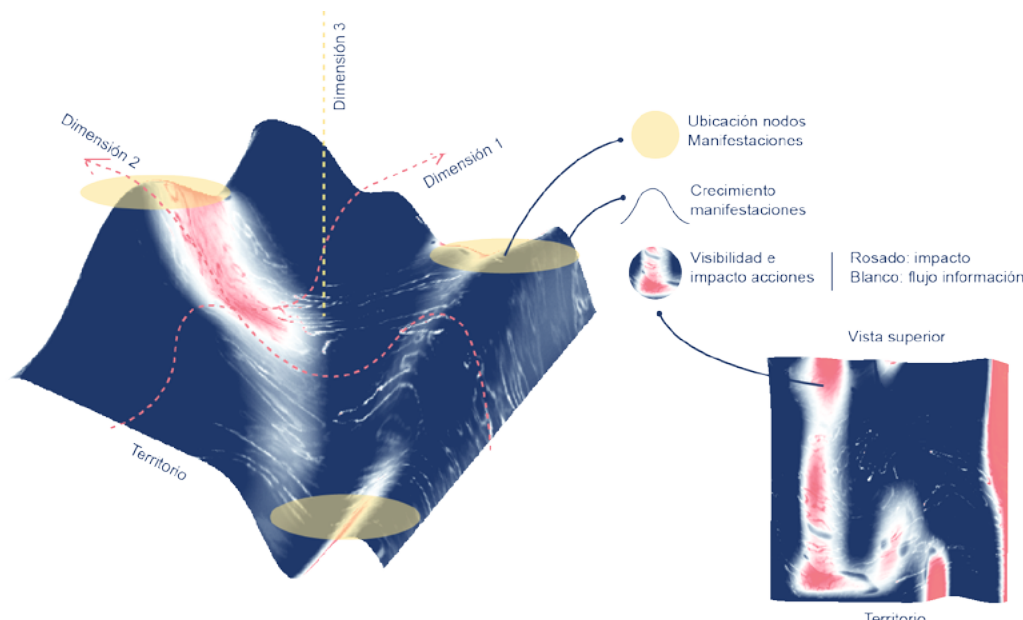


Figura 2. Dimensiones del territorio y factores de análisis. Se representa el territorio y el aumento de las dinámicas relacionadas al reconocimiento de las dimensiones: 1) históricas, 2) patrimoniales y 3) socioculturales, por medio del impacto de las acciones (color rosado) y el flujo de información (color blanco)

o posacuerdo en Colombia, el cual se volvía realidad en el marco de la firma del *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*.

Para Schön, en sus estudios sobre la «reflexión en acción», es necesario meditar sobre la práctica de la profesión y entender la necesidad de estudiar el rol y capacidad del operario (como llama al profesional) en el momento de tomar decisiones y su posibilidad de cambiar el resultado al generar procesos de reflexión. Su postulación es un referente que constituyó la pregunta de investigación para el proyecto Diseño & Conflicto: ¿cuál es el rol del diseño en escenarios de posconflicto/ posacuerdo en Colombia? En este sentido, se exploraron puntos de encuentro donde convergen la teoría y la práctica del diseño y otros campos de estudio en Colombia y el mundo. Este proceso se mantiene vigente para construir acciones colectivas en escenarios conflictivos, no solo en cuanto al conflicto armado se refiere, pues se plantean escenarios territoriales, sociales, culturales y ambientales con un gran potencial de oportunidad, como el actualmente estudiado en el territorio de Palmira.

Concebir el conflicto como una oportunidad para abordarlo desde diferentes perspectivas teóricas y prácticas es la invitación que se establece en el marco de la investigación. Específicamente realizando procesos teóricos que, de forma estratégica, se materialicen en proyectos prácticos para abordar procesos de dinamización territorial. Deetz y Stevenson (1986) plantean que el conflicto es natural e inherente en los seres vivos, incluyendo el ser humano, y por esta razón, hacen un estudio sobre las tipologías de conflicto establecido para identificar las diversas formas de su resolución. Es un proceso recíproco entre el conflicto y las áreas de conocimiento que lo estudian. Un ejemplo que se puede tomar de referencia en las prácticas sociales es la gestión del conflicto en los procesos dentro de las organizaciones; se concibe como conflicto organizacional y pretende investigar, teorizar y construir estrategias metodológicas para la gestión de dos tipos de conflicto: destructivo y constructivo que, en su interacción, crean la variable que evidencia el comportamiento de la innovación, respondiendo así a la concepción de la construcción multidimensional del conflicto (Song, Dyer y Thieme, 2006). La interacción entre diseño y conflicto constituye un punto de partida y encuentro para crear un nodo de articulación entre actores sociales que estudien, investiguen y generen acciones sobre el conflicto, entendiendo el diseño como un medio facilitador y articulador para la generación de cambios en las diferentes dimensiones del territorio y sus sociedades, postulando así una nueva línea de inmersión y práctica del diseño dentro del contexto de inmersión.

DISEÑO, INVESTIGACIÓN Y MATERIALIZACIÓN EN PROYECTOS

Paralelamente a los procesos colectivos de diseño, gestión y cultura desarrollados en el municipio de Palmira, se estructuraron herramientas para la investigación de posibles oportunidades de diseño en escenarios conflictivos, específicamente en la dimensión sociocultural del territorio. La forma de trabajar en los temas relacionados con los conflictos de identidad, apropiación e imaginarios en la ciudad se desarrollaron a través del estudio de las manifestaciones culturales, artísticas y sociales, las cuales son el resultado de proyectos desarrollados anteriormente desde la academia y los colectivos.

Para el desarrollo de los procesos se tuvieron en cuenta experiencias con las que colectivos como Exhalar generaron alianzas, patrocinios, planeación de proyectos y elementos pilares de la metodología para la formulación de las ideas, como sucedió en el proyecto de talleres teórico-prácticos de muralismo nominado Paza al Gran formato. Este proyecto se realizó por medio de la gestión mancomunada con artistas y emprendedores mexicanos para generar programación cultural y de formación complementaria en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Palmira, durante dos semanas en el marco de la celebración del sesquicentenario durante el 2017. El resultado del proyecto fue una múltiple intervención de muralismo en dos espacios emblemáticos del campus y en la infraestructura del programa de diseño industrial, además de talleres de *design thinking*, exposición sobre muralismo, entre otras actividades que permitieron generar espacios de acuerdo entre la comunidad universitaria, los cuales se enfocaron en trabajar sobre la concepción de íconos, ilustraciones, personajes y animales simbólicos del territorio que fueron reinterpretados para lograr intervenir muros en los que históricamente se habían manifestado mensajes de los movimientos estudiantiles. Al finalizar, se logró plasmar figuras e imaginarios con los que la comunidad se sintió identificada. Estas intervenciones en la actualidad se mantienen vigentes como vestigio de los procesos de construcción colectiva entre talleristas, comunidad universitaria, movimientos y directivas de la universidad.

A partir de esta experiencia, se plantea analizar la estructura de la acción realizada posteriormente en el 2018, titulada Galería en la *Galería: proyecto de visibilización de la plaza de mercado de Palmira*. El concepto *galería* es utilizado para denominar las plazas de mercado en algunas regiones de Colombia, como en el Valle del Cauca. Fue un proyecto desarrollado por estudios de diseño, corporaciones culturales, emprendimientos, colectivos visuales, organizaciones sociales, instituciones

de educación superior, expertos en diferentes campos de estudio, ciudadanía de Palmira y la comunidad de la plaza de mercado. El objetivo fue crear estrategias para reconocer y hacer visible el valor histórico y patrimonial de la plaza de mercado con el fin de democratizar las actividades culturales en espacios no convencionales de la ciudad. Lo que permitió generar nuevos canales de comunicación entre la población y el territorio.

Existe un acercamiento y relación entre diseño, artes (entendiendo el arte como un medio de las manifestaciones sociales, culturales y simbólicas) y patrimonio dentro de los proyectos desarrollados para contribuir a la transformación de un patrimonio inerte en un sistema vivo, a través de la investigación y la estimulación de manifestaciones prácticas. Estos factores conllevan a la redefinición del diseño en una nueva dimensión (en su práctica como profesión en el caso de estudio) que es la dimensión cultural con impacto social y la cual da origen a las dinámicas de interrelación entre distintas dimensiones, conflictos, acciones y actores sociales que se traducen en fomento de la participación ciudadana en los proyectos de diseño (López y Jaime, 2016). Los proyectos impulsaron la participación de los actores sociales en relación con su entorno y territorio por medio de acciones mediadas por las colectividades, instituciones y movimientos articulados con un mismo propósito.

DIMENSIÓN CULTURAL Y REDES DE TRABAJO

Durante el desarrollo del proyecto Galería en la Galería, y en los demás proyectos generados por las colectividades de diseño en los nodos de activación de la ciudad, es importante reconocer la función vital que cumplen las redes de trabajo, así como los procesos investigativos en la dimensión cultural, donde se requiere de equipos de trabajo conscientes de las diferencias culturales locales y la forma en que los emprendimientos desarrollan proyectos junto a las comunidades de los territorios.

Los emprendimientos (colectividades) son mediadores para desarrollar acciones en los nodos de trabajo en la ciudad. Su potencial y éxito son el resultado de la frecuente generación de ideas novedosas y el carácter precursor en la creación de proyectos junto con las redes de trabajo innovadoras que se caracterizan por contener en los equipos agentes (personas con roles) de contacto que median entre los actores sociales que las constituyen (Essig, 2016).

A partir de la creación de los nodos de acción, se han sumado colectividades y organizaciones a nivel nacional e internacional para desarrollar los proyectos tanto en Palmira como en otros territorios. A estos procesos se les denomina redes de *trabajo* y *proyectos*, que permiten crear nuevas relaciones, fortalecer procesos y profundizar en temas de acción por medio de conocimientos de nuevos actores involucrados.

Los procesos, acercamientos y proyectos han fortalecido y consolidado la relación entre el sector cultural y el creativo en la ciudad de Palmira. El emprendimiento social y cultural, de forma independiente, ha sido el medio de abordar y resolver conflictos territoriales en sus múltiples dimensiones. Es un actor que es investigado arduamente por la importancia del proceso de dinamizar territorios, tanto en lo urbano como en lo rural a nivel regional; es un proceso que genera impacto en el desarrollo económico y social, proveniente de las acciones generadas desde los sectores culturales y creativos (Hausmann y Heinze, 2016).

Los procesos desarrollados a nivel municipal carecen de una medición cualitativa o cuantitativa del impacto de los sectores involucrados, disminuyendo así la visibilidad e importancia de los procesos. Este análisis puede ser gestionado por el diseño, como uno de los actores que articulan los proyectos mencionados anteriormente.

RECONOCIMIENTOS, IDENTIDADES Y MEMORIA

En este apartado se necesita reconocer el accionar del otro para entender los procesos. En la consecución del proyecto Galería en la Galería, se identificaron procesos de reconocimiento de individuos y colectividades para lograr los objetivos formulados por medio de las redes de trabajo. Esta forma de articulación y generación de alianzas tiene como enfoque la participación de las comunidades por medio de metodologías de trabajo, herramientas y acciones específicas en el marco de las actividades planeadas en el proyecto. Las formas de desarrollar acciones, como resultado del proyecto Galería en la Galería, se hacen visibles en las manifestaciones sociales, culturales y simbólicas que se experimentaron por medio de seis actividades durante dos semanas de implementación: 1) encuentros de saberes: talleres de intercambio de conocimientos entre habitantes de la ciudad, comerciantes de plantas medicinales de la plaza de mercado, expertas sobre cultivo y uso de plantas tradicionales y colectividades independientes que trabajan en temas del cuerpo, feminismo y las tradiciones ancestrales. 2) Exposición sobre el valor histórico y patrimonial de la plaza de mercado de Palmira: muestra en

formato de exposición sobre el legado histórico material e inmaterial de la plaza de mercado en el municipio de Palmira durante más de 100 años. 3) Conversatorios académicos y comunitarios: espacios de encuentro y diálogo sobre la importancia y experiencias de las plazas de mercado en Colombia y México. 4) Actividades sobre resistencias: narraciones e investigación sobre historia y memoria de comerciantes y comunidad de la plaza de mercado recitada por los habitantes del contexto. 5) Muralismo: creación colectiva de elementos simbólicos de la plaza de mercado entre talleristas de México y la comunidad. 6) Audiovisual, documental y ciclo de muestras audiovisuales: la proyección del resultado de parte de la investigación y entrevistas realizadas a actores sociales expertos en el tema de historia de las plazas de mercado y tradiciones —usos de plantas medicinales— en Colombia.

La pertinencia de cada uno de los productos fue evaluada con expertos y avalada por la comunidad participante del proyecto. Cada uno de los ítems responde a los objetivos iniciales del proyecto y abarca los campos de las dimensiones culturales e históricas por medio del diseño, que se analiza posteriormente en la tabla 2, entregando un aporte a la construcción y protección de identidad territorial de Palmira y el Valle del Cauca. En el proceso de construcción y protección de la identidad se debe considerar el factor de la memoria y olvido como un elemento esencial para el territorio y sus habitantes; mantener activo el valor del patrimonio e historia abre un nuevo camino para resignificar la memoria local y, si se requiere, resignificar la imagen y percepción territorial (entendiendo este punto como un factor de la transición actual del municipio, el cual pasó de considerarse como una de las ciudades más violentas del mundo a una ciudad líder en la gestión y desarrollo cultural). Abordar el factor de la memoria y la historia como elementos transversales de los procesos de la investigación posibilitan el entendimiento de su importancia para los cambios sociales que se están gestando (Björkdahl, et al., 2017). La memoria y su construcción se generan en la acción de crear lazos entre el pasado, el presente y el futuro para cambiar de un contexto conflictivo a uno de paz, por medio de la articulación de las dimensiones sociales de un contexto y gracias a la generación de herramientas para el análisis de sus narrativas.

Estas acciones y narrativas manifestadas de la comunidad crean vínculos con los factores políticos y culturales del contexto, en las tres temporalidades a través de vivencias cotidianas vitales para la construcción y mantención de identidad territorial. En la siguiente imagen se aprecia una ilustración sobre algunos colores, objetos, flora y comestibles presentes en la Galería Central de Palmira (plaza de mercado) durante el proyecto Galería

en la Galería. El análisis de la riqueza visual y sensorial de este nodo de acción generó una caracterización única en el proyecto que permitió a los actores sociales reconocer y reconocerse dentro de la iniciativa.



Figura 3. Proyecto Galería en la Galería. Identificación de elementos repetitivos, simbólicos y actividades de la Plaza de Mercado de Palmira. Tomado de «Afiche proyecto Galería en la Galería», de C. Benavides, 2018 (<https://galeriaenlagaleria.wixsite.com/palmira>)

CULTURA, VALOR DEL DISEÑO Y PARTICIPACIÓN

Las formas de habitar el territorio, los valores, creencias, símbolos y costumbres, son algunos de los factores que constituyen el estilo de vida y la cultura de la población. Estos elementos perduran en el tiempo y se transmiten de forma material e inmaterial a través de las generaciones venideras. El análisis de la cultura

desde un enfoque antropológico sobre las tradiciones históricas permite realizar las investigaciones sobre temas particulares en el territorio (Austin, 2000).

En el actual estudio, la cultura es una de las dimensiones territoriales y se evidencia una fuerte relación con el diseño y los procesos de participación ciudadana, por medio de colectividades y/o proyectos que se articulan con las dinámicas de los y las habitantes de la ciudad. En Palmira son visibles los procesos y acciones desarrolladas por colectividades de diseño desde el 2014, estas organizaciones abordan líneas de acción así: sobre diseño y gestión cultural (Colectivo de diseño Exhalar), diseño y movilidad en bicicleta (colectivo Bicidiversa Palmira), y diseño y gestión de estrategias para la ciudad (estudio de diseño y gestión Lateral). Lo anterior permitió generar alianzas, redes de trabajo y participación de los actores sociales del municipio de Palmira de forma significativa en temas de identidad, patrimonio, gestión y emprendimiento, creando reconocimiento y valor del diseño, y estableciendo un sistema proyectual dentro de los nuevos nodos de acción en las dimensiones territoriales.

Manzini (2016) indica que, en el siglo XXI, nos encontramos en un momento de cambio y transición en el que emerge la necesidad de pensar en el rol potencial del diseño como un agente de cambio cultural, social y ambiental. Es una transformación que se establece con el cambio de definición de la tradicional concepción del diseño desde el objeto (sistema, producto, servicio), a una nueva desde el diseño de soluciones por medio de nuevas formas de pensar y hacer las cosas (investigaciones, metodologías, herramientas y el propio sentido del diseño), para responder a las realidades, problemáticas y oportunidades que se identifican en el contexto económico y social. El valor del diseño y su definición para el desarrollo de los proyectos mencionados se reconoció al concebir el diseño como un actor social mediador a través de la creación de herramientas y el desarrollo de metodologías de diseño, junto con sectores y expertos de diferentes áreas de estudio que impulsaron y llevaron a la acción a los nodos de articulación.

Según el equipo de creatividad y cultura TBR (2015), el impacto del diseño se puede medir por medio de la economía generada en sectores, industrias y territorios a través de la intensificación de la participación de diseñadores en organizaciones de diseño y otro tipo de instituciones. La empleabilidad de individuos y colectividades hace evidente la relevancia del diseño en contextos donde se considera que hay baja oferta de industrias de diseño o donde los roles del diseño en las organizaciones que no cuentan con diseño son prioritarias o vitales para el funcionamiento de los

proyectos, además de generar iniciativas de cambio (ver figura 4 del impacto del diseño en cada escala) en los factores y áreas de los sectores culturales y creativos. Este escenario se ejemplifica en el municipio de Palmira, donde la participación del diseño tiende al aumento por medio de las acciones de las colectividades y las instituciones de educación, al crear redes de trabajo y participar del cambio de las dinámicas territoriales (urbano y rural). Dichas acciones y procesos en la actualidad le han aportado características específicas al diseño local de Palmira y su territorio.

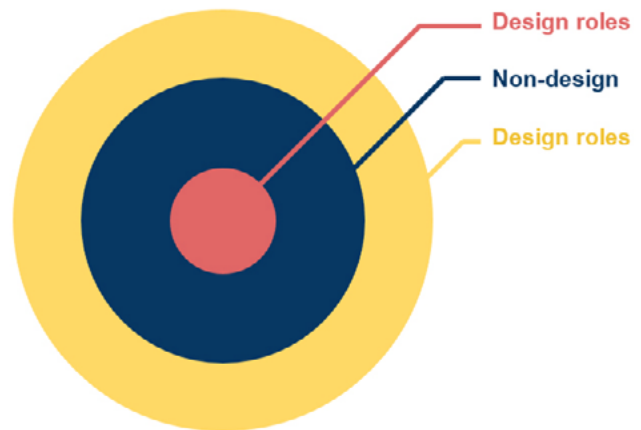


Figura 4. The design economy. Tomada de *The role and value of design Working paper: Measuring and defining design* (p. 5), de TBR's Creative and Cultural Team, 2015, Newcastle: TBR.

En este punto se generaron procesos para crear espacios de diálogo y debate sobre la relación entre el diseño, su valor-rol y las dimensiones culturales, sociales, ambientales e históricas en el territorio, con el objetivo de estudiar la forma de llevar a cabo sus prácticas por medio de la articulación de los actores sociales del contexto.

MATERIALES Y MÉTODOS

La metodología desarrollada se basa en el análisis de los posibles factores conflictivos del territorio por parte de las organizaciones y colectivos que generaron propuestas diferenciales para dar respuesta desde el diseño y otras disciplinas en el sector cultural de la ciudad. En este primer acercamiento se establece la relación de las dimensiones territoriales, las acciones como medios dinamizadores de ciudad y los conflictos como oportunidad.

El diseño de la investigación se define por medio de la selección de seis casos de estudio que se desarrollaron anualmente desde el 2014 al 2018. En el 2017 se tomaron dos proyectos, se seleccionaron por contener procesos



Figura 5. Escalamiento del rol del diseño definido por el número de acciones y prácticas en cada proyecto durante cinco años.

que hacen visible el escalamiento de las prácticas de diseño del primer al último año, siendo el último en el que el rol del diseño fue transversal en el proyecto como medio para facilitar, estructurar e implementar las propuestas generadas junto con los diversos equipos de trabajo. El posicionamiento de los procesos de diseño en sus diferentes prácticas se puede observar en la figura 5 donde, a partir de la ampliación de los campos de acción, le permite también articularse con diferentes disciplinas que llevan a cabo prácticas de la profesión en cada proyecto.

ESTUDIO DE CASOS

Al comprender las dimensiones del contexto de Palmira en el actual estudio, así como el potencial del valor del diseño en sus diferentes líneas de acción y los proyectos desarrollados por emprendimientos y organizaciones independientes, se propone comprender su impacto, para lo cual se desglosa y comparan los seis casos de dinamización desarrollados durante el 2014 al 2018, cada una integrada por componentes del rol del diseño y desde la práctica. El conocimiento de la información analizada en cada caso se describe al detalle por la participación del investigador en la totalidad de los proyectos, cumpliendo





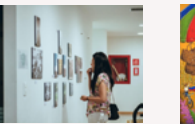
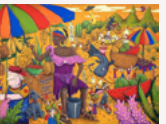
diferentes roles. De este modo, se obtuvo la información de fuentes primarias y también de la estructura en cada proyecto que quedó registrada en la formulación de las ideas. En la primera etapa (tabla 1) se describe el objetivo de las 3 colectividades que se estudian en el presente texto. Para la segunda etapa (tabla 2), se realiza un desglose detallado de 15 factores de análisis para comparar las estructuras generales de los proyectos de la investigación. Los puntos son: 1) iniciativa del proyecto: organización que generó la iniciativa del proyecto, esto se traduce en gestión de recursos y formulación de entregables. 2) Colectivo de diseño vinculado: de los colectivos descritos en la tabla 1, se relaciona el que trabajó en el proyecto analizado. 3) Año-duración: el año en el que fue desarrollado y la duración en meses de trabajo desde su formulación hasta la implementación. 4) Objetivo del proyecto: define el objetivo formulado desde la organización responsable de la iniciativa. 5) Actividades: las actividades desarrolladas por los integrantes de los colectivos, definidas por el objetivo del proyecto. 6) Lugar: espacios donde se desarrollaron las actividades y acciones de los proyectos. 7) Público: el público definido según los objetivos del proyecto. 8) Actores sociales aliados: individuos, colectivos, movimientos y organizaciones que participaron para llevar a cabo el proyecto, en modalidad de aliado, apoyo, patrocinio, organizador y comunidades. 9) Países vinculados: describe

Tabla 1. Nombre y descripción u objetivo de colectivos de diseño

| Nombre del colectivo | Colectivo de diseño Exhalar | Bicidiversa Palmira | Estudio de diseño y gestión Lateral |
|--------------------------------------|---|--|--|
| Descripción u objetivo del colectivo | Articular e integrar la academia con organizaciones públicas y privadas para generar proyectos de intervención artística y cultural, teniendo presente el diseño como eje transversal desde la comunicación, la gestión, la promoción y ejecución | Movimiento social colombiano que centra su causa en el bici-activismo y la diversidad cultural con perspectiva de género | Se especializa en buscar, participar, formular e integrar proyectos, a través del diseño, para responder y fortalecer las necesidades de desarrollo cultural de la ciudad de Palmira |

Tabla 2. Factores de proyectos de diseño en la dimensión sociocultural (Análisis y comparación de proyectos desarrollados por colectivos de diseño independientes en la ciudad de Palmira durante los años 2014, 2015, 2016, 2017 y 2018)

| Nombre del proyecto Factores | Mobiliario Centro Cultural Guillermo Barney Materón | Seminario teórico práctico de ilustración de naturaleza en el Valle del Cauca | «Siglo de las Luces». Exposición colectiva de diseñadores independientes | Taller teórico práctico de muralismo Paza al Gran Formato | Palmira, ciudad de las bicicletas | Galería en la Galería: proyecto de visibilización de la plaza de mercado de Palmira |
|--------------------------------------|--|---|---|---|---|---|
| Iniciativa Proyecto | Centro Cultural | Arte y Conservación | MCD Victria | Exhalar | Bicidiversa | Lateral y UrbanArte |
| Colectivo de diseño vinculado | Colectivo de diseño Exhalar | Colectivo de diseño Exhalar | Colectivo de diseño Exhalar | Colectivo de diseño Exhalar | Bicidiversa Palmira | Estudio de diseño y gestión Lateral |
| Año / Duración | 2014 / 6 meses | 2015 / 3 meses | 2016 / 4 meses | 2017 / 6 meses | 2017 / 6 meses | 2018 / 6 meses |
| Objetivo del proyecto | Diseño y desarrollo de módulos de exposición y pedestales para la sala de exposiciones del Centro Cultural Guillermo Barney Materón en el marco de su reinauguración | Seminario para desarrollar habilidades en la técnica de ilustración científica por medio de observación y herramientas de pintura | Serie de exposiciones itinerantes proyectadas para acercarse al diseño, el arte y la cultura colombiana | Difusión del conocimiento de muralismo y sus técnicas entre los miembros de la comunidad académica | Recuperar la identidad de la ciudad, siendo la bici un símbolo para la tradición y la cultura palmirana | Crear estrategias para reconocer el valor histórico y patrimonial de las plazas de mercado en Palmira |
| Actividades | Diseño de productos | Gestión, coordinación y planeación de taller | Diseño, Montaje de exposición y comunicación | Formulación, gestión y coordinación | Formulación, gestión y coordinación | Formulación, gestión y coordinación |
| Lugar | Centro Cultural | Centro Cultural | Centro Cultural | Universidad Nacional de Colombia | Ciudad | Plaza de mercado Universidad Nacional de Colombia |
| Público | Ciudadanía | Ciudadanía | Ciudadanía | Comunidad universitaria | Ciudadanía | Ciudadanía |
| Actores sociales aliados | Centro cultural, gestores culturales, Estado | Organización Arte y Conservación y Estado | MCD Victria, Pontificia Universidad Javeriana - Cali, Universidad Nacional de Colombia - Sede Palmira, Materia Creativa, Amadeli, Secretaría de Cultura y Turismo | Colectivo de artes visuales Bectta, Trotamono, Boonker, Universidad Nacional de Colombia - Sede Palmira | Secretaría de Cultura, CorfePalmira | Corporación Cultural UrbanArte, Daniela Quintero Fotografía, Estudio Visual Nordiko, Fundación Huella Indeleble, Base Lunar, Universidad Autónoma de Querétaro, Universidad Nacional de Colombia - Sede Palmira, Imdesepal, Gestora Social, La Madre lo Cura, Kuna Luna: Unidiversidad Libertaria, Aquaoccidente, Secretaría de Cultura, Gobernación del Valle del Cauca y Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, Programa de voluntarias: +Manos por la Galería |

| Nombre del proyecto | Mobiliario Centro Cultural Guillermo Barney Materón | Seminario teórico práctico de ilustración de naturaleza en el Valle del Cauca | «Siglo de las Luces». Exposición colectiva de diseñadores independientes | Taller teórico práctico de muralismo Paza al Gran Formato | Palmira, ciudad de las bicicletas | Galería en la Galería: proyecto de visibilización de la plaza de mercado de Palmira |
|------------------------------|---|---|---|--|---|--|
| Países vinculados | Colombia | Colombia | Colombia | México y Colombia | Colombia | México y Colombia |
| Rol del diseño | Prestador del servicio de diseño | Prestador del servicio de gestión y organización de la actividad | Prestador del servicio de gestión, diseño y organización de la actividad | Formulación de proyecto, gestión, producción y coordinación | Formulación de proyecto, investigación, gestión, producción y coordinación | Formulación de proyecto, investigación, gestión, producción y coordinación |
| Dimensiones alcanzadas | Cultura | Arte, ambiente y cultura | Arte y cultura | Arte, sociedad y cultura | Historia, sociedad, patrimonio y cultura | Historia, sociedad, patrimonio y cultura |
| Áreas de la dimensión | Carpintería, diseño | Ilustración científica | Ilustración, diseño y comunicación | Artes visuales, muralismo | Movilidad, investigación, historia, muralismo, diseño | Museografía, investigación, diseño, historia, arte, fotografía, muralismo, innovación social |
| Manifestación simbólica | N/A | N/A | N/A | Mural | Bicicleta | Mural |
| Evidencia gráfica / registro |  |  |  |  |  |  |
| Autor evidencia | Colectivo Exhalar | Colectivo Exhalar | MCD Victria | Colectivo Exhalar | DQ Fotografía | Base Lunar |

**En la parte final del artículo podrán ver las referencias de las imágenes expuestas.*

los países de origen de las organizaciones vinculadas a los procesos por medio de las redes de trabajo. 10) Rol del diseño: especifica el tipo de participación del campo del diseño en cada proyecto y tiene relación con las actividades. 11) Dimensiones alcanzadas: hace referencia a las dimensiones territoriales en las que se activaron las acciones y proyectos desarrollados: en este caso se especifican sectores como el cultural y el social. 12) Áreas de la dimensión: es la relación entre las actividades y las dimensiones, evidenciando campos de estudio específicos del proyecto. 13) Manifestación simbólica: en los procesos de construcción colectiva de la imagen de ciudad, los elementos simbólicos identificados en el territorio permiten apropiarse de imaginarios locales, en este factor se especifica si se trabajó con algún símbolo de la ciudad. 14) Evidencia gráfica/registro: comparte una evidencia fotográfica de actividades del proceso del proyecto desarrollado en Palmira. 15) Autor evidencia: se refiere a la organización, movimiento o individuo que realizó el registro de la evidencia. Cada uno de los factores utilizados para el análisis cualitativo se enfoca en el proceso de formulación del proyecto (objetivos, actores sociales, entre

otros) y el impacto de su implementación (dimensiones, manifestaciones, registro) para determinar factores de evaluación y gestión de proyectos en el futuro.

El proceso de la tabla 3 se basa en el análisis específico resultado de los factores cualitativos de las acciones desarrolladas en cada proyecto. Se realiza una descripción del incremento de la participación del área del diseño, por medio de cada proyecto, dependiendo de la producción de investigación, el objetivo del proyecto, el rol potencial del diseño para los proyectos, la posible relación con una nueva dimensión propuesta, que es la de economía del diseño, y finalmente las alianzas estratégicas creadas en función de las redes de trabajo. El contraste de información y evidencias se encuentra en la tabla 3.

En la tabla también se hace evidente el análisis y comparación de proyectos desarrollados por colectivos de diseño en la ciudad de Palmira y su vinculación al área de la investigación entre los años del 2014 al 2018. En el factor de la dimensión de economía del diseño existen tres tipos de vinculación: roles de diseño en industrias

Tabla 3. Incremento de la participación del diseño e impacto por medio de proyectos en orden cronológico

| Temporalidad | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2017 | 2018 |
|--|--|---|--|---|--|---|
| Nombre del proyecto Factores | Mobiliario Centro Cultural | Seminario teórico - práctico de ilustración de naturaleza en el Valle del Cauca | «Siglo de las Luces». Exposición colectiva de diseñadores independientes | Taller teórico práctico de muralismo Paza al Gran Formato | Palmira, ciudad de las bicicletas | Galería en la Galería: proyecto de visibilización de la plaza de mercado de Palmira |
| Colectivo asociado | Exhalar | Exhalar | Exhalar | Exhalar | Bicidiversa Palmira | Lateral |
| Rol del diseño | Prestador del servicio de diseño | Prestador del servicio de gestión y organización del proyecto | Prestador del servicio de diseño | Formulación de proyecto, gestión, producción y coordinación | Formulación de proyecto, investigación, gestión, producción y coordinación | Formulación de proyecto, investigación, gestión, producción y coordinación |
| Dimensión de economía del diseño | Roles de diseño en industrias sin diseño | Roles de diseño en industrias sin diseño | Roles de diseño en industrias de diseño | Roles de diseño en industrias de diseño | Roles de diseño en industrias sin diseño | Roles de diseño en industrias sin diseño |
| Producto de investigación | N/A | N/A | N/A | N/A | Artículo, exposición, audiovisual y libro | Texto, panel académico, audiovisual y exposición |
| Público alcanzado (empresa, estado y educación) | Estado | Estado y educación | Empresa, Estado y educación | Educación | Estado y educación | Empresa, Estado y educación |

de diseño, roles sin diseño en industrias de diseño y roles de diseño en industrias sin diseño. Esta última es la predominante en el contexto estudiado y son procesos medidos cuantitativamente en el informe *The Design Economy 2018*, realizado por el Design Council del Reino Unido.

Es importante reconocer el trabajo desarrollado de movimientos, colectividades e individuos, desde el 2014 al 2018, por medio de diversos proyectos que no se presentan en el actual estudio debido a su alcance, pero que aportaron a la dinamización del territorio para cambiar la representación en el proceso de construcción de la imagen de ciudad. Se propone que estos procesos sean analizados en un siguiente estudio investigativo para fortalecer la medición sobre el impacto tanto del diseño como de otras áreas de conocimiento en la ciudad de Palmira, ya que es un proceso que puede replicarse a nivel departamental y nacional.

Los colectivos desarrollaron proyectos con redes de trabajo en Colombia y en países como México desde el 2015. Esta vinculación con actores sociales de diferentes países ha enriquecido y fortalecido el desarrollo de los proyectos analizados, pues se han involucrado nuevos conocimientos, herramientas y experiencias de procesos latinoamericanos que clarifican las acciones generadas en Palmira. La visibilidad de los procesos desarrollados por los colectivos que trabajan específicamente en gestión cultural en la ciudad ha aumentado progresivamente. Para el año 2017, se realizó el proceso de capacitación para emprendimientos culturales, por parte de una de las cajas de compensación familiar más reconocidas del Valle del Cauca, como parte del mapeo de las organizaciones independientes del sector cultural, donde se encontraban vinculados los colectivos de diseño. Este proceso de capacitación le permitió mejorar la estructuras organizacional de las colectividades independientes, apoyándose de la creación de redes de trabajo locales, nacionales e internacionales para continuar desarrollando los procesos y consolidar la sustentabilidad temporal de los proyectos.

Tabla 4. Integración de los objetivos de los proyectos y las acciones para la construcción de imagen de ciudad (Cruce de información entre objetivos de formulación y acciones de construcción de la imagen de ciudad en Palmira, Valle del Cauca)

| Nombre del proyecto Factores | Taller teórico práctico de muralismo Plaza al Gran Formato | Palmira, ciudad de las bicicletas | Galería en la Galería: proyecto de visibilización de la plaza de mercado de Palmira |
|---|--|---|---|
| Objetivo del proyecto | Difusión del conocimiento de muralismo y sus técnicas entre los miembros de la comunidad académica | Recuperar la identidad de la ciudad, siendo la bici un símbolo para la tradición y la cultura palmirana | Crear estrategias para reconocer el valor histórico y patrimonial de las plazas de mercado en Palmira |
| Acción de Construcción de imagen de ciudad | Desarrollo de murales con representaciones simbólicas de iconografía, fauna, flora y personajes del territorio | Posicionamiento de la bicicleta como el símbolo de la ciudad | Reconocimiento de la plaza de mercado como patrimonio material e inmaterial del territorio |

El impacto de los proyectos analizados por las redes de trabajo definidas en la tabla 2 consolidaron la construcción de imagen de ciudad por medio de la participación ciudadana. En la tabla 4, se definen tres proyectos que conciben en los objetivos de la formulación la palabra *identidad* y *territorio*, que en acciones concretas aportaron a la construcción y representación de la identidad de la ciudad de Palmira. Se analizan por medio del contraste entre los objetivos de cada proyecto y la acción de construcción de imagen.

Para el desarrollo del ejercicio proyectual y colectivo, se estimula la participación de la ciudadanía con el fin de generar cambios en las dimensiones del territorio, respondiendo así a la latente inquietud del rol del diseño, la participación ciudadana y los cambios de sus prácticas

por medio de procesos de reflexión y reconocimiento de la identidad local. De esta manera, la población del territorio, junto con los actores sociales, promueven en el escenario de acción prácticas por medio del sistema de proyectos de diseño, que se evidencian en las estrategias de reconocimiento de las redes de trabajo y su impacto en los contextos situacionales. Como resultado del análisis, se realiza el gráfico que complementa la figura 2 sobre las dimensiones del territorio y los cambios de sus dinámicas en el contexto. A continuación, en la figura 6 se expone el impacto de los proyectos medidos por la temporalidad y los actores sociales que desarrollan acciones concretas de cambio: tres momentos específicos de las acciones que se dividen en el antes, durante y después. Dentro del análisis se concluye que la población se vincula tanto en el momento de percibir las acciones de los proyectos

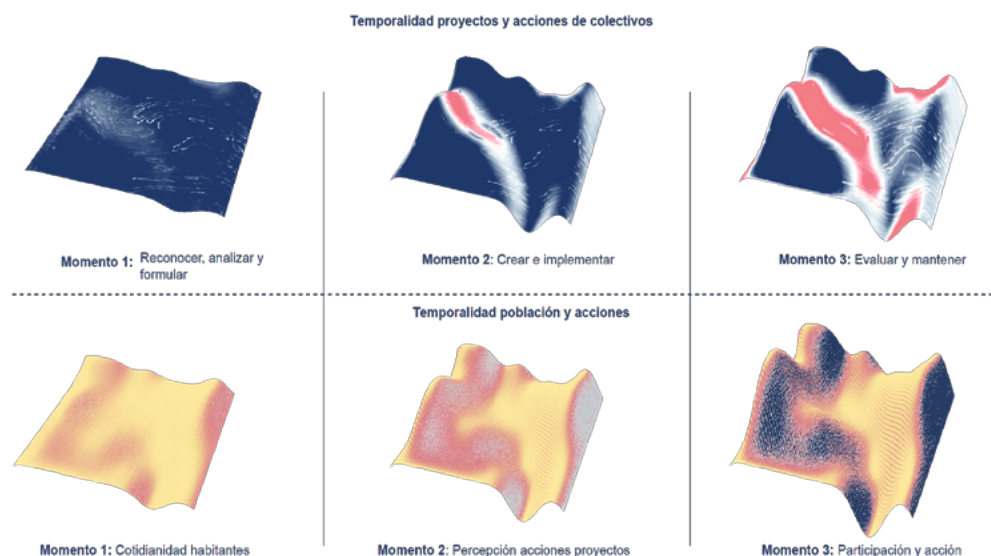


Figura 6. Visibilización de reconfiguración de las dimensiones del territorio por medio de las acciones desarrolladas por colectividades y actores sociales y el incremento en las iniciativas por medio de la participación ciudadana.

generadas por los colectivos, como en la etapa final al observar los resultados y cambios en las dinámicas del territorio. Para el estudio es esencial involucrar a la población como actor social desde el primer momento de los proyectos para aumentar su participación e impacto.

Los colores de la figura 6 se relacionan así: azul: territorio, rosado: acciones, blanco: difusión y reconocimiento de procesos, amarillo: población y el volumen son los puntos/nodos de articulación entre los actores y el aumento en el impacto. Tanto los tres momentos de la zona superior como los tres de la zona inferior son divididos por el rol y perspectiva en la que participan los actores sociales mencionados, para lo cual se generaron procesos de reflexión e invitación a la población para participar en acciones que se están desarrollando en el 2019 y no se encuentran incluidas en el actual estudio. Se proyecta a mediano plazo que las acciones sean creadas e implementadas integrando la participación de los dos actores. Se genera, de esta manera una participación más amplia de la población.

Este es un primer acercamiento resultado de las acciones generadas durante cinco años de proyectos desarrollados por los actores sociales. Para lograr medir su impacto y aporte al territorio, se propone desarrollar un estudio a profundidad por medio de herramientas de medición cuantitativa y cualitativa sobre los procesos desarrollados.

DISCUSIÓN

El actual estudio expone las múltiples formas de generar visibilidad sobre los procesos desarrollados de diseño como eje facilitador, mediador y gestor de procesos colectivos en el sector cultural de Palmira, Valle del Cauca. Los resultados indican que los objetivos de los proyectos desarrollados coinciden en las propuestas de apropiación de identidad territorial, elemento que podría repercutir en el cambio de percepción que se concibe actualmente en la ciudad, de acuerdo con la dinamización social por medio de los proyectos y emprendimientos. En cada proceso se observa que, a mayor participación de actores sociales y roles definidos, se amplía el espectro de impacto de los proyectos, de tal manera que los resultados de Galería en la Galería muestran el aumento progresivo de la implementación y acogida del proyecto (figura 6).

La imagen de la ciudad de Palmira se encuentra en constante construcción. Para clarificar el cambio, se debe generar un sondeo sobre la percepción de cambio en las dinámicas de ciudad por parte de los residentes y visitantes, en lo posible, durante una década (2009-2019).

Por último, se requiere profundizar en las mediciones cualitativas y cuantitativas sobre el valor, el rol y las implicaciones del diseño dentro de los procesos teóricos y prácticos de los proyectos desarrollados durante los últimos cinco años en la ciudad. Esto sería posible si se crea el índice departamental sobre el impacto de la práctica del diseño, en las dimensiones territoriales como: cultura, ambiente, sociedad, investigación, productividad, educación, entre otros.

CONCLUSIONES

La frecuente dinamización de territorio que se lleva a cabo en Palmira, gracias a las iniciativas independientes de los movimientos, colectividades e individuos, han generado cambios sobre la percepción de la ciudad y han creado oferta desde el sector cultural para la población residente y visitante.

Se observa que el diseño y sus prácticas dinamizan los procesos desarrollados por medio de su integración en las etapas desde la ideación hasta la implementación, generando visibilidad de su función como un sistema de proyectos que entrega herramientas metodológicas y productos como resultado de su campo de acción.

La red de trabajo y de acciones colectivas que desarrollan proyectos desde años atrás ha potenciado su articulación e implementación de proyectos por medio del acompañamiento de las colectividades de diseño que trabajan desde 2014 en el municipio de Palmira hasta la actualidad. La interrelación entre disciplinas y saberes en el sector cultural le otorgó al municipio, en el 2019, el reconocimiento por mantenerse durante tres años consecutivos en el primer lugar del índice de gestión cultural en el departamento del Valle del Cauca. La creación de las redes posibilitó la fundación del corredor de proyectos entre México y Colombia, activo desde el 2015, y denominado Red de Acción Co-Creativa (RACC).

Las prácticas de diseño no son visibles, tampoco el impacto ni el rol que desarrolla en la dinamización territorial. Es necesario investigar, documentar y publicar estudios sobre los procesos desarrollados desde la apertura del programa de Diseño Industrial desde 1998 hasta la actualidad.

Los nodos de acción en espacios, organizaciones y barrios generan investigación por medio de los proyectos. Es una posibilidad para llevar a la práctica la investigación

en diseño, paralelamente a la formación académica, y las prácticas como profesionales en los municipios y territorios donde se desenvuelven estos actores sociales.

Proyectos como Galería en la Galería permiten establecer estrategias para salvaguardar el patrimonio material e inmaterial con el fin de recuperar su valor y generar visibilidad para los ciudadanos. Dentro de los procesos de gestión y planeación se manifestó la necesidad de mapear los actores sociales: empresas, instituciones de educación, Estado y sociedad, lo que conlleva a crear alianzas estratégicas y coordinar procesos que generen resultados con objetivos integrados.

Desde 1951 se publican investigaciones sobre la plaza de mercado, como la primer edición de la revista científica *Acta Agronómica* con el artículo «La plaza de mercado de Palmira - Colombia», en la que se realiza un diagnóstico detallado de las condiciones laborales, económicas y sociales del lugar en ese momento. El artículo concluye con un llamado para mejorar las condiciones del lugar, ya que se reconoce como un espacio vital para el comercio y producción agrícola del municipio y sus alrededores (Arango y Posada, 1951). Por medio del actual estudio se establece la necesidad de continuar investigando, difundiendo y generando acciones que involucren las instituciones de educación, como actores sociales de cambio en el contexto donde se encuentran localizados.

Es necesario encontrar mecanismos que permitan generar sustentabilidad para los proyectos mencionados. Si los proyectos son temporales, el impacto se limita a una acción que no tiene proyección para los actores sociales, afectando el interés y sentido de apropiación de las comunidades.

La creación de espacios de diálogo y definición de las prácticas de diseño son herramientas que se requieren implementar para comprender el diseño y su abordaje sistémico. Para el 2018, los espacios de discusión sobre la teoría y práctica del programa eran limitados a los espacios académicos, desconociendo su rol en el territorio.

El desarrollo de los procesos de manifestación y expresión social, cultural y territorial, por medio de acciones simbólicas, activó la participación ciudadana,

que, al involucrarse en las actividades, generó apropiación sobre el territorio que habitan y memorias que resignifican la imagen actual de la ciudad.

REFERENCIAS

- ARANGO, F., y Posada, A. (1951). La plaza de mercado de Palmira - Colombia. *Acta Agronómica*, 1(1), 55-60.
- AUSTIN, T. (2000). Para comprender el concepto de cultura. *UNAP Educación y Desarrollo*, 1(1).
- BJJRKAHL, A., Buckley-Zistel, S., Kappler, S., Selimovic, J. M. y Williams, T. (2017). Memory Politics, Cultural Heritage and Peace: Introducing an Analytical Framework to Study Mnemonic Formations. *SSRN Electronic Journal*, 1, 1-18. Recuperado de <https://n9.cl/roe78>
- CIUDAD y territorio: Cultura y divulgación, desafíos de la plaza de mercado colombiana (7 de noviembre de 2018). *Agencia de Noticias Unimedios*. Recuperado de <https://n9.cl/scnkh>
- DEETZ, S. y Stevenson, S. L. (1986). *Managing interpersonal communication*. Nueva York: Harpercollins College Div.
- EL Teatro Materón renace como centro cultural de Palmira. (28 de abril de 2014). *El Tiempo*. Recuperado de <https://n9.cl/29jc>
- ESSIG, L. (2016). *Networking and Entrepreneurial Success: A Review of Literature*. *Pave Program in Arts Entrepreneurship*. doi: 10.13140/RG.2.2.35297.71525
- ‘GALERÍA en la Galería’, proyecto que busca visibilizar las plazas de mercado de Palmira (9 de noviembre de 2018). *El País*. Recuperado de <https://n9.cl/h7dn>
- GOVERNA, F., y Salone, C. (2004). Territories in Action, Territories for Action: the Territorial Dimension of Italian Local Development Policies. *International Journal of Urban and Regional Research*, 28(4), 796-818. Recuperado de <https://n9.cl/4qc5>
- HAUSMAN, E. y Heinze, A. (2016). Entrepreneurship in the cultural and creative industries: insights from an emergent field. *Artivate: A Journal of Entrepreneurship in the Art*, 5(2), 14-15.
- LA identidad palmirana plasmada en A la luz de las luciérnagas, de Mauricio Cappelli (27 de junio de 2017). *HSB Noticias*. Recuperado de <https://n9.cl/e1d6>

LÓPEZ, E. y Jaime, M. (2017). Heritage experience: Creative approaches to heritage in contemporary art and design in the UAE. En L. Collina (Presidencia), *Open Design for Engagement*. Conferencia llevada a cabo en el Cumulus Hong Kong 2016, 'Open Design for E-very-thing'. Hong Kong, China.

LYNCH, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

MANZINI, E. (2016). Design Culture and Dialogic Design. *Design Issues*, 32(1), 52-59. Recuperado de <https://n9.cl/xy1w>

MARTÍNEZ, J. A. (2014). A methodological proposal to evaluate a city image through associative maps. *Cuadernos de Gestión*, 14(1), 75-96. Recuperado de <https://n9.cl/hthk7>

PALMIRA ocupó primer puesto en el Valle en el Índice de Gestión Cultural (16 de enero de 2019). *El País*. Recuperado de <https://n9.cl/k5xz>

PALMIRA, Ciudad Universitaria (3 de noviembre de 2018). *El País*. Recuperado de <https://n9.cl/i2hg9>

RAUBER, I. (2006). *Luchas y organizaciones sociales y políticas: desarticulaciones y articulaciones*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma de México (UNAM).

SCHÖN, D. A. (1998). *El profesional reflexivo: cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona, España: Paidós.

SONG, M., Dyer, B. y Thieme, R. J. (2006). Conflict Management and Innovation Performance: An Integrated Contingency Perspective. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 34(341), 341-356. Recuperado de <https://n9.cl/st83>

TBR'S Creative and Cultural Team (2015). *The role and value of design Working paper: Measuring and defining design*. Recuperado de <https://n9.cl/epk8>

UNIVERSIDAD Pontificia Bolivariana (2015). *Sobre la ciudad: Palmira Villa de las Palmas*. Recuperado de <https://n9.cl/crsi>

VICTORIA, R. (17 de mayo de 1997). Palmira toma su norte. *El Tiempo*. Recuperado de <https://n9.cl/ovzf>

REFERENCIAS DE PIEZAS GRÁFICAS Y FOTOGRAFÍAS

BASE Lunar (2018). *Entrega mural del Taller Muros Parlantes del proyecto Galería en la Galería*, Base Lunar, Palmira: Galería Central de Palmira [fotografía]. Copia en posesión de Base Lunar.

BENAVIDES, C. (2018). *Afiche proyecto Galería en la Galería*. Recuperado de <https://galeriaenlagaleria.wixsite.com/palmira>

COLECTIVO Exhalar (2014). *Exposición itinerante del Museo Nacional de Colombia*, Palmira: Centro Cultural Guillermo Barney Materón [fotografía]. Copia en posesión del Colectivo Exhalar.

COLECTIVO Exhalar (2015). *Seminario teórico práctico de ilustración de naturaleza en el Valle del Cauca*, Palmira: Centro Cultural Guillermo Barney Materón [fotografía]. Copia en posesión del Colectivo Exhalar.

COLECTIVO Exhalar (2017). *Mural Paz, Taller teórico práctico de muralismo Paza al Gran Formato*, Palmira: Universidad Nacional de Colombia [fotografía]. Copia en posesión de K. Fonseca.

ESPARZA, K. (2016). *Exposición de diseñadores independientes «Siglo de las Luces»*, Museo Contemporáneo de Diseño Victoria, Palmira: Centro Cultural Guillermo Barney Materón [fotografía]. Copia en posesión de MCD Victoria.

QUINTERO, D. (2017). *Exposición Palmira, Ciudad de las bicicletas* [fotografía]. Copia en posesión de K. Fonseca.

- ES** Estudio y análisis de manjar blanco en Palmira. Diagnóstico, técnica y hacedor
- EN** Study and analysis of the *manjar blanco* in Palmira. Diagnosis, technique, and makers
- ITA** Studi e analisi sul *manjar blanco* [dolce di latte] di Palmira (COL): Stato attuale, tecnica e protagonisti
- FRA** Étude et analyse du *manjar blanco* à Palmira (Valle del Cauca). Diagnostic, technique et fabrication.
- POR** Estudo e análise do *manjar blanco* (doce de leite) em Palmira. Diagnóstico, técnica e fazedor

Jean Frank Santofimio Díaz

Estudio y análisis de manjar blanco en Palmira. Diagnóstico, técnica y hacedor



JEAN FRANK SANTOFIMIO DÍAZ

Estudiante del Departamento de Diseño en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Palmira
E-mail: jfantofimiod@gmail.com

RESUMEN (ESP)

Con la pérdida de diversidad e identidad cultural, se unifican los estilos de vida; la reubicación y dispersión de comunidades por diferentes causas ponen en peligro la existencia del patrimonio cultural inmaterial (PCI), por lo que su protección es crucial. En un país como Colombia, tan diverso cultural y geográficamente, la gastronomía es muy importante en la identidad de sus habitantes. Los dulces típicos y la comida tradicional son elementos de gran diversidad en las regiones. En el patrimonio gastronómico se encuentra la herencia española de la conquista, la llegada de los negros y el poder ancestral de los pueblos indígenas. Por estas razones, es importante preservar e identificar las causas que hacen invisible la identidad del patrimonio, qué lo deteriora y qué lo ponen en riesgo, para la construcción de variables que favorecen la toma de acciones y la corrección de diversos factores, entre ellos: humanos, ambientales y/o mixtos.

En este estudio se articulan diferentes herramientas territoriales e individuales con el fin de comprender el estado actual de la transmisión del conocimiento en el desarrollo de manjar blanco en el municipio de Palmira, Valle del Cauca, así como conocer las características de los responsables de su preparación y condiciones espaciales y ambientales en las que se desarrollan estas dinámicas.

El manjar blanco del Valle del Cauca, es un postre lácteo obtenido al cocinar una mezcla de azúcar de caña y leche de vaca, con la adición de harina, principalmente arroz. Es un producto reconocido como insignia gastronómica en el Valle del Cauca y su producción, principalmente artesanal, también ocupa una línea importante en la economía de sus habitantes.

PALABRAS CLAVE: *patrimonio, identidad, salvaguardia, manjar blanco*

ABSTRACT (ENG)

With the loss of diversity and cultural identity, lifestyles are unified; the relocation and dispersing of communities due to different causes endanger the existence of the immaterial cultural legacy (PCI), and, therefore, its protection is crucial. In a country such

as Colombia, so culturally and geographically diverse, gastronomy is of the utmost importance for its population's identity. Typical desserts and traditional food vary from one region to another. Our gastronomic legacy includes the Spanish legacy from the time of the Conquest, the arrival of black populations, and the ancestral power of native people. This is why it is important to preserve this legacy and identify the causes that make its identity invisible, elements that deteriorate and endanger it, in order to design variables favoring decision-making and the correction of various factors, among them: human, environmental and/or mixed.

This study articulates different territorial and individual tools towards an understanding of the present state of knowledge transmission in the preparation of the *manjar blanco* (Colombian dessert made of milk, sugar and flour) at the municipality of Palmira, Valle del Cauca, as well as to identify the characteristics of those responsible for its preparation, and the spatial and environmental conditions in which these dynamics evolve.

The *manjar blanco* from Valle del Cauca, is a milk dessert obtained by cooking a mixture of cane sugar and cow milk, with an addition of flour, mainly rice flour. It is a product recognized as one of Valle del Cauca's gastronomic emblems and its preparation, primarily handmade, also occupies an important place in its inhabitants' economy.

KEYWORDS: *legacy, Identity, Protection, Manjar Blanco.*

RIASSUNTI (ITA)

La perdita della diversità e dell'identità culturale unifica le forme e i modi di vita; Il patrimonio culturale immateriale è in pericolo a causa della dispersione forzata e dei nuovi territori delle comunità; è urgente, dunque, proteggerlo. Colombia è un paese di ricchezza particolare per la sua diversità geografica e quindi anche culturale, la gastronomia n'è esempio, fa parte dell'identità profonda dei suoi abitanti. I dolci propri di ogni regione, i piatti tradizionali in generale sono indicatori della grande diversità regionale e culturale. Nel patrimonio gastronomico colombiano si trovano

palesamente l'eredità della conquista spagnola, la presenza della cultura afro- discendente e l'enorme ricchezza delle culture indigene. Ecco la necessità e l'importanza di proteggerlo e d'identificare i motivi per cui l'identità patrimoniale non è così visibile, la causa del suo logoramento e le condizioni che la mettono a rischio, in questo modo si terrebbero in mente i concetti e le idee necessari per prendere decisioni e azioni riguardo i diversi fattori coinvolti: umani ed ambientali, anche insieme.

La relazione che segue articola e mette a fuoco alcuni strumenti territoriali e personali avendo lo scopo di comprendere lo stato odierno della trasmissione delle conoscenze relative alla produzione del *manjar blanco* (dolce di latte) prodotto proprio del comune di Palmira, Provincia del *Valle del Cauca* (COL). Si cerca, anche qui, di conoscere le caratteristiche di coloro che ne sviluppano la preparazione e la produzione, anche le loro condizioni spaziale e ambientali.

Il *manjar blanco* del *Valle del Cauca* è un dolce latticino che viene dalla miscela cotta (la si cuoce) di zucchero di canna e latte di mucca, aggiunta farina di riso. Questo dolce è ben conosciuto come marca gastronomica del Valle del Cauca, la produzione artigianale è anche un importante fattore nell'economia degli abitanti.

PAROLE CHIAVE: *patrimonio, identità, protezione, manjar blanco*

RÉSUMÉ (FRA)

La perte de diversité et d'identité culturelle entraîne une unification des modes de vie. Avec la dispersion et la relocalisation, pour différentes causes, de communautés humaines, l'existence même du patrimoine culturel immatériel (PCI) est mise en péril, et il est crucial de la protéger. La Colombie est un pays de grande diversité géographique et culturelle, où la gastronomie est un élément primordial de l'identité des habitants, offrant dans chacune des régions une large gamme de plats traditionnels, desserts et friandises typiques. Dans ce patrimoine gastronomique se mêlent l'héritage de la Conquête espagnole, l'apport de populations africaines et la puissance ancestrale des peuples autochtones. Il est essentiel de préserver l'identité de ce patrimoine, et dans ce but il convient d'identifier les facteurs susceptibles de l'occulter, l'altérer et la mettre en péril, pour ensuite construire les variables favorisant la prise d'actions et l'éventuelle correction de facteurs d'ordre humain, environnemental et/ou mixte.

Dans cette étude, en articulant différents outils territoriaux et individuels, on examine l'état actuel de la transmission des connaissances concernant le *manjar blanco* à Palmira, dans le département

de Valle del Cauca. On met en évidence les caractéristiques des fabricants de ce produit régional typique, ainsi que les conditions spatiales et environnementales dans lesquelles se déroule cette dynamique.

Le *manjar blanco* (litt. "délice blanc") du Valle del Cauca est une crème solide, préparée en faisant cuire au bain-marie un mélange de lait de vache, sucre de canne, cannelle et farine de riz. Cette friandise est une tradition régionale réputée. Sa production, principalement artisanale, occupe un rang important dans l'économie locale et régionale.

MOTS-CLÉS: *patrimoine, identité, sauvegarde, manjar blanco.*

RESUMO (POR)

Com a perda da diversidade e da identidade cultural, os estilos de vida unificam-se; a deslocalização e a dispersão de comunidades por diferentes razões colocam em perigo a existência do patrimônio cultural intangível (PCI) e, portanto, sua proteção é fundamental. Em um país como a Colômbia, tão diverso tanto cultural quanto geograficamente, a gastronomia é especialmente importante na identidade de seus habitantes. Doces típicos e comidas tradicionais são elementos de grande diversidade nas regiões. O patrimônio gastronômico inclui a herança espanhola da conquista, a chegada dos negros e o poder ancestral dos povos indígenas. Por estes motivos, é importante preservar e identificar as causas que tornam invisível a identidade do patrimônio, o que o danifica e o que o coloca em risco, a fim de construir variáveis que favoreçam a tomada de ações e a correção de diversos fatores, nomeadamente: humanos, ambientais e/ou mistos.

Este estudo articula diferentes ferramentas territoriais e individuais com o intuito de compreender o estado atual de transmissão do conhecimento no desenvolvimento do doce de leite no município de Palmira, Valle del Cauca, bem como conhecer as características dos responsáveis pela elaboração do doce bem como as condições espaciais e ambientais em que essas dinâmicas são desenvolvidas.

O *manjar blanco* (doce de leite) do Valle del Cauca é uma sobremesa láctea que se obtém do cozimento de uma mistura de açúcar de cana e leite de vaca, adicionando farinha, principalmente arroz. É um produto reconhecido como uma bandeira gastronômica no Valle del Cauca e sua produção, principalmente artesanal, também ocupa uma importante linha na economia de seus habitantes.

PALAVRAS-CHAVE: *patrimônio, identidade, Salva guarda, Doce de Leite*

INTRODUCCIÓN

El diseño industrial ofrece una manera más optimista de mirar el futuro al replantear los problemas como oportunidades. Vincula la innovación, la tecnología, la investigación, los negocios y los clientes para proporcionar un nuevo valor y una ventaja competitiva en los ámbitos económico, social y ambiental. (World Design Organization, 2015)

El diseño, como profesión transdisciplinar, se ocupa de la creación de valor de los productos y de las empresas desde diferentes sectores, colocando al ser humano en el centro del proceso.

A su vez, respecto al patrimonio cultural, la comida tradicional hace parte del ser de las personas, por tal motivo, el diseño puede ser un motor de innovación en la activación de la herencia viva y los procesos de transmisión de saberes implícitos en las prácticas gastronómicas emergentes, además de ser ponente de nuevas maneras de entender la cultura y el territorio, con una mirada integrativa que comprende al ser como actor fundamental en la construcción de identidad social, condicionado por su historia, su territorio y las dinámicas sociopolíticas. Con esto se espera trabajar mancomunadamente en la creación de nuevas formas de aprovechar la semántica existente en el sector gastronómico tradicional que resulten en la cimentación del relato, sin vulnerar, ni agredir las tradiciones que estas conforman.

La gastronomía es una práctica social consuetudinaria que tiene por objeto celebrar los acontecimientos más importantes de la vida de las personas y grupos (Silva, 2004). Las personas reconocidas como gastrónomos, que poseen un conocimiento profundo de la tradición culinaria y preservan esta memoria, velan por una práctica viva de los ritos gastronómicos y los transmiten oralmente

o por escrito a las generaciones más jóvenes. La comida contribuye al estrechamiento de los lazos familiares, amistosos y, en un plano más general, refuerza los vínculos sociales.

Los procesos culturales de comida tradicional son tan potentes e imprescindibles dentro de una sociedad que han llevado a los actores a su desarrollo, lo cual conforma unidades de negocio que, a través de un producto alimenticio, mantienen sus tradiciones y legados, y se convierten en parte de la económica del territorio y del país inminentemente. En el tránsito desde la concepción, elaboración, disposición y consumo de estos productos, el diseño tiene la facultad de promover y aprovechar el relato construido para generar valor desde los procesos, a través de la experiencia en la elaboración y consumo, dando como resultados la captación de valor de las empresas, la activación económica con recurso humano existente y la promoción de una cultura empresarial donde del diseño sea la pieza fundamental.

La presente investigación se enfocará en el diagnóstico y reconocimiento de amenazas que ponen en riesgo el patrimonio cultural inmaterial en prácticas de la cocina tradicional (manjar blanco), así como la identificación de todas aquellas variantes que amenazan y modifican la herencia inmaterial y la transmisión de saberes.

Esta fase se articulará con la fase dos de uso, consumo y distribución, y fase tres de activación e incursión del diseño respectivamente (figura 1).



Figura 1. Fases de estudio y análisis del manjar blanco en Palmira.

METODOLOGÍA

Se aplicaron métodos de investigación cualitativos y cuantitativos para este estudio. Con la investigación cualitativa, se trató de conocer los fenómenos sociales que responden a las preguntas *¿cómo?* y *¿por qué?* En la dinámica de transmisión del conocimiento entre los productores de manjar blanco y las personas que los rodean, las relaciones entre los hacedores y la información etnográfica hasta ahora no son muy detalladas (Fuentelsaz et al., 2006).



Figura 2. Detalles de la investigación cualitativa.

La investigación cuantitativa, según Rojas (2003), opera fundamentalmente estableciendo semejanzas y diferencias en términos de proporciones. Por tal motivo fue relevante en la medición de valores que algunos elaboradores en el proceso de elaboración del manjar blanco, así como los demás sistemas *per se*.

CARTOGRAFÍA

La cartografía social es un método participativo de investigación colectiva, mediante la cual se entiende que la realidad es construida culturalmente por las personas, desde sus experiencias culturales, interpersonales y políticas, las cuales influyen en la representación mental, gráfica, subjetiva y material del contexto sociocultural de acuerdo Andrade y Santamaría (1997) citado en (Barragán, 2018).

Se entiende la cartografía social como un proceso de planificación urbana participativa en el que los propios actores repiensen el territorio desde el mapa, poniendo en el centro el saber y la memoria de las personas que viven allí. Busca soluciones colectivas desde la participación ciudadana y el diálogo entre diferentes actores.

Este proceso para el abordaje de patrimonio cultural se puede esquematizar en tres módulos (figura 3), los cuales pueden variar de acuerdo con el nivel de alcance o la complejidad en el abordaje y complementarse con otras herramientas de investigación (Dirección de Patrimonio, 2015).

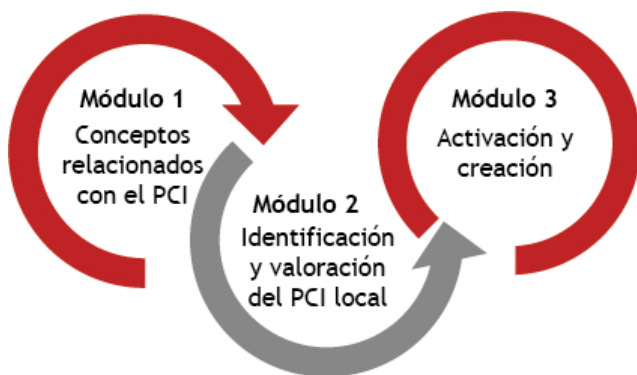


Figura 3. Módulos para sistematización de PCI, basado en metodología

IDPC 2017.

Palmira es una ciudad ubicada al sur del departamento del Valle del Cauca, Colombia. Según el DANE, la población total del área urbana del municipio para 2018 fue de 249 096 habitantes. (DANE, 2018).

Para este estudio, la cartografía buscó la exploración de la noción de *territorio*, identificando referentes comerciales, manufactureros en la producción de manjar blanco. Se concentró el mapeo en los elaboradores, dentro de este mapeo se clasificaron los puntos de comercialización en dos tipologías con código de color para cada una. El color rosado muestra los sitios donde la producción tiene un proceso de tecnificación y estandarización en la producción, y la comercialización de manjar blanco es constate a lo largo de los años. El azul indica aquellos productores que cocinan este dulce en momentos específicos del año o por temporadas (módulo 1).

Para el segundo módulo de identificación y valorización, en un primer momento, se hallaron relaciones existentes entre elaborador, concentración geográfica en la ciudad y áreas de ocupación para, posteriormente, tomar la entrevista como herramienta de recolección individual.

ENTREVISTA

Una entrevista es un intercambio de ideas y opiniones recíproca, mediante una conversación que se da entre una, dos o más personas, en la cual, un entrevistador es el designado para preguntar (Grawitz y Muñoz, 1984). El entrevistador utiliza una técnica de recolección mediante una interrogación estructurada o una conversación totalmente libre; en ambos casos se utiliza un formulario o esquema con preguntas o cuestiones para enfocar la charla que sirven como guía. Es por esto que siempre hay dos roles claros, el del entrevistador y el del entrevistado (o receptor) (figura 4).



Figura 4. Fases para entrevista.

Las entrevistas realizadas complementan el proceso de cartografía social y se especializan en obtener información primaria relacionada con los usos y técnicas implícitas en la preparación de Manjar Blanco, dicha información será suministrada por elaboradores del municipio (figura 5).



Figura 5. Énfasis de la entrevista. Fase 1: estudio y análisis del manjar blanco.

El formato de entrevista comprendía 19 preguntas. Los elaboradores respondieron a una entrevista con un cuestionario que pretendía recoger las repuestas de tipo abiertas y con valores múltiples, con escalas de carácter nominal.

Las cuatro (4) preguntas iniciales estaban destinadas a recoger datos demográficos y de tipología de elaborador, las 15 restantes indagan sobre los procesos de transmisión de conocimiento del elaborador con su familia y amigos, motivación para la elaboración, registro de la receta, ocasión de preparación y modificaciones.

REGISTRO AUDIOVISUAL

El término *audiovisual* significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje. El registro audiovisual tiene como fin la recolección de información primaria con herramientas de fotografía y grabación de video. Se utiliza para detallar a fondo los objetos, procesos, productos, usos y espacios donde se desarrollan

las actividades. La percepción es simultánea. Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante ciertos mecanismos (Vega, s. f.).

Con la grabación de video se recolecta información relacionada con la elaboración de manjar blanco, las cantidades, número de personas que intervienen en la preparación, tipo de interacción de las personas que cohabitan el espacio de elaboración, manipulación de utensilios durante la cocción y empacado del producto. También se verifica si existen o no detalles que se pasan por alto en la entrevista y de los cuales no se tiene plena conciencia por parte de los elaboradores.

Con el registro fotográfico se recogen las características del espacio de elaboración, disposición de los objetos y utensilios en los diferentes momentos de la preparación, características de los actores en los momentos de elaboración del producto y la inspección de cada uno de los objetos y utensilios empleados en la cocción de manjar blanco (figura 6).

RESULTADOS-DISCUSIÓN

La revisión literaria nos permitió entender los avances en procesos de identificación y recomendaciones de salvaguardia para la creación de inventarios de PCI por parte de entidades gubernamentales. Sobre este punto, el Ministerio de Cultura de Colombia ha elaborado documentos para el inventario de prácticas inmateriales que den cuenta de su contexto y de su estado, con el fin de conocer a profundidad las manifestaciones y el fortalecimiento en el conocimiento por parte de la comunidad. Sin embargo, al hablar de comida tradicional como patrimonio cultural inmaterial, la información se queda corta y está dada en función de conocer los procesos, las recetas y la historia de los alimentos, dejando a un lado al actor que está detrás de dichos procesos de elaboración, quien también es vector de conocimiento y transmisor del saber.

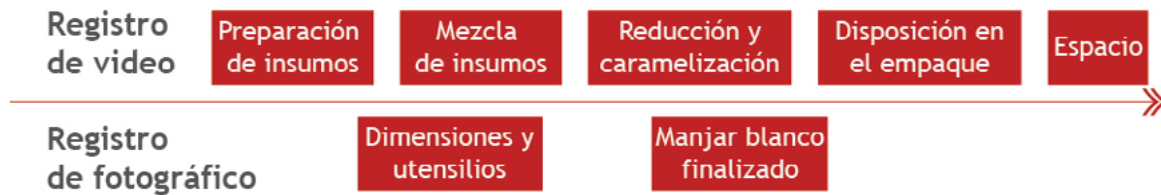


Figura 6. Guía de registro audiovisual (Santofimio, 2019).

Desde el diseño se propuso un esquema para segmentar al elaborador de manjar blanco por el tipo de conocimiento que estos poseen (figura 7). Los elaboradores de tipo *heredado* son aquellos que recibieron el conocimiento de la preparación del manjar blanco de alguno de sus familias desde su infancia, la preparación fue parte de su crecimiento y aún mantiene la elaboración. Los elaboradores *adoptados* son quienes que, por alguna particularidad, a lo largo de su vida fueron instruidos por amigos, empleadores o compañero sentimental y han aprendido la preparación del manjar blanco, manteniéndola en el tiempo. Por último, los elaboradores de *conocimiento desarrollado*, quienes en un primer momento han aprendido la forma de elaboración de forma adoptada, se han diferenciado de las demás categorías porque han llevado a otro nivel la preparación, la distribución o el consumo del dulce.

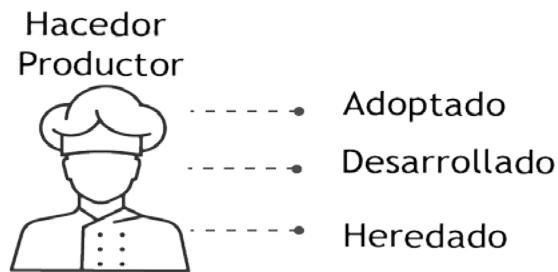


Figura 7. Tipología de elaborador por conocimiento (Santofimio, 2019).

REVISIÓN DE TERRITORIO Y CARTOGRAFÍA

En la revisión de territorio relacionada con los hacedores de manjar blanco, realizada en el mes de julio de 2019 en el municipio de Palmira, Valle del Cauca, se hallaron 13 hacedores distribuidos a lo largo de la ciudad. A estos elaboradores se le segmentó en dos grupos, de acuerdo con las cualidades de sus negocios y se les asignó un código de color. Si el elaborador operaba bajo un nombre comercial o persona jurídica, su producción

estaba a nivel de manufactura y comercialización constante (diaria), se les agrupaba con la etiqueta de color anaranjado. Si el elaborador operaba bajo su nombre natural, su forma de producción era manual y la comercialización de manjar blanco era esporádica y, desde su casa, se le asignaba la etiqueta azul (figura 8).

Posteriormente, se construyó la cartografía en compañía de los actores y diagnosticamos tres elementos sobre la ubicación, relaciones existentes entre elaboradores y área y porcentaje de territorio en la ciudad.

CONCENTRACIÓN DE ACTORES

La ubicación de los elaboradores dentro de la ciudad permite advertir sobre una alta concentración en la zona centro-occidente de Palmira, puntualmente entre los barrios el Prado, Rivera Escobar y Central.

RELACIONES ENTRE ACTORES

Las relaciones que existen entre los elaboradores son diversas, cercanas e históricamente se reconocen entre sí. Estas relaciones también están mediadas por procesos colaborativos entre elaboradores del pasado, sobre todo en la compra de insumos para la cocción de manjar blanco.

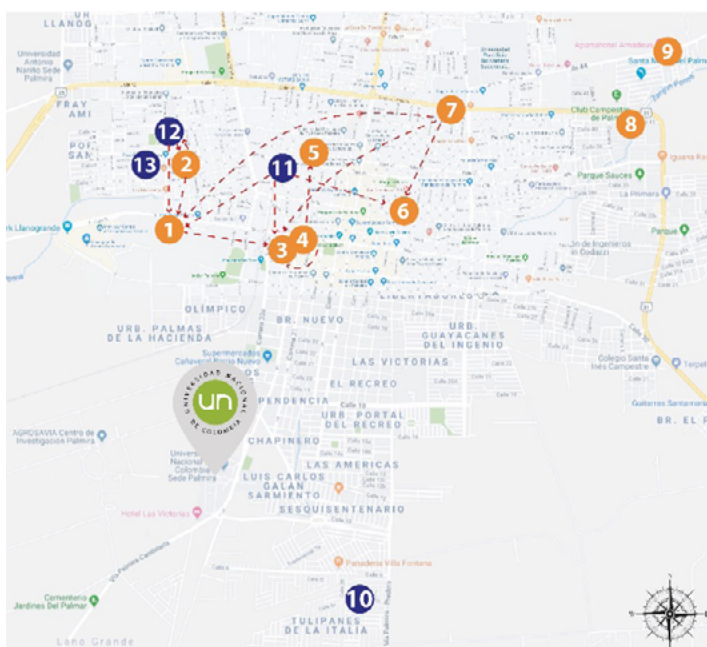
Son los elaboradores más antiguos quienes alcanzan más reconocimiento, este es el caso de Dulces María Paula (1) y Dulces Las Córdoba (2), con cuatro relaciones cada una. Los elaboradores identifican con facilidad las zonas o barrios con los hacedores presentes en ellas, incluso, pueden diferenciar el segmento de mercado, los modelos productivos y de distribución que cada uno intenta abordar (figura 9).



Ubicación elaboradores manjar blanco, julio 2019 Palmira, Valle del Cauca

- 1 Dulces María Paula | Carrera 40 A # 29-19
- 2 Manjar Blanco Dupal | Cl. 36 # 40-108
- 3 Dulces Las Córdoba | Cl. 30 #31- 55
- 4 Dulces y Brevas El Eden | Cl. 30 #31-28
- 5 Dulces de tradición Los Manjares | Cl. 36 # 28- 73
- 6 Manjar Blanco Ricuras del Valle | Cl 33 # 24-31
- 7 Productos Sr Mani Toy | Cl. 42 # 19-39
- 8 Madres Concepcionistas | Cl. 37# cra7°
- 9 Expo Carolas S.A.S | Cl. 44 #2° este-18
- 10 Blanca Olivia Grajales | Carerera 24a#6- 36
- 11 Liliana Quintero | Cl. 35# 30-92
- 12 Valle Dulce Terra (Nelson Parra) | Cl. 37A#40- 68
- 13 Pedro Gil Maquilón | Cl. 43#36- 40

Figura 8. Cartografía, ubicación hacedores (Santofimio, 2019).



Relación elaboradores manjar blanco, Palmira, Valle del Cauca

- 1 Dulces María Paula | Carrera 40 A # 29-19
- 2 Manjar Blanco Dupal | Cl. 36 # 40-108
- 3 Dulces Las Córdoba | Cl. 30 #31- 55
- 4 Dulces y Brevas El Eden | Cl. 30 #31-28
- 5 Dulces de tradición Los Manjares | Cl. 36 # 28- 73
- 6 Manjar Blanco Ricuras del Valle | Cl 33 # 24-31
- 7 Productos Sr Mani Toy | Cl. 42 # 19-39
- 8 Madres Concepcionistas | Cl. 37# cra7°
- 9 Expo Carolas S.A.S | Cl. 44 #2° este-18
- 10 Blanca Olivia Grajales | Carerera 24a#6- 36
- 11 Liliana Quintero | Cl. 35# 30-92
- 12 Valle Dulce Terra (Nelson Parra) | Cl. 37A#40- 68
- 13 Pedro Gil Maquilón | Cl. 43#36- 40

Figura 9. Relación entre hacedores de Manjar blanco (Santofimio, 2019).

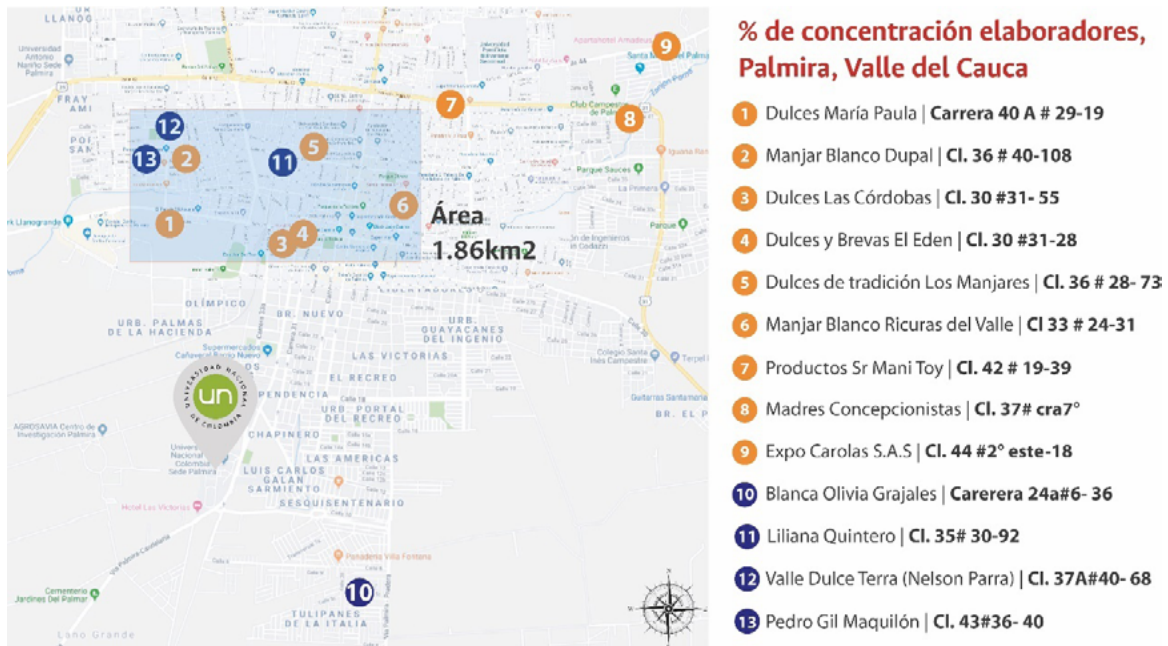


Figura 10. Área demográfica de concentración de hacedores de Manjar blanco (Santofimio, 2019).

PORCENTAJE DE TERRITORIO

La concentración del 69,23 % de los hacedores de manjar blanco y otros dulces típicos se da en la zona centro-occidental de la ciudad, espacio que corresponde a 1,86 kilómetros cuadrados aproximadamente. Porcentualmente, ocupa el 9,07 % de los 20,49 kilómetros cuadrados del área urbana del municipio de Palmira, según cifras del anuario estadístico para el 2013 (figura 10).

ENTREVISTA

La entrevista fue complemento de la cartografía social y se especializó en obtener información primaria

relacionada con los usos y técnicas implícitas en la preparación de manjar blanco. El cuestionario base de la entrevista pretendía recoger respuestas de tipo simple y múltiples, con escalas (nominal y de orden).

En consecuencia, para el análisis de estos datos se utilizaron dos mecanismos: implementación del software P SPP para el análisis de variables escalares y ordinales.

De acuerdo con los encuestados, la mayoría se reconoce como elaborador heredado, seguido de los que reconocen tener conocimiento adaptado y de esto último hay una fracción que también ha sido desarrollador de conocimiento (figura 11).

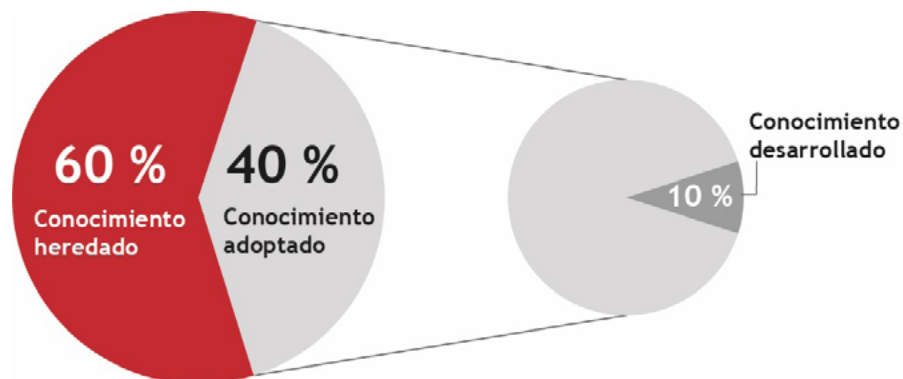


Figura 11. Porcentaje de tipos de conocimiento de los elaboradores (Santofimio, 2019).



Figura 12. Análisis de preguntas de la entrevista.

Para el análisis de las preguntas 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, se realizó un análisis de tablas cruzadas entre las variables presentadas en la figura 12.

VARIABLES: TIPO DE CONOCIMIENTO DEL ELABORADOR Y TIEMPO DE PREPARACIÓN DE RECETA

Los resultados no se mantuvieron en dos rangos de tiempo, es decir entre 1 y 3 horas y 4 y 7 horas.

Su tipo de conocimiento no calcula el tiempo que estiman tomarse para realizar el producto, aducen que esto se debe a la cantidad de botellas de leche (litros) que se quieran cebar, el azúcar y la utilización o no de aglutinantes o gelificantes que ayuden obtener el producto en una menor cantidad de tiempo.

VARIABLES: TIPO DE CONOCIMIENTO DEL ELABORADOR Y FRECUENCIA DE PREPARACIÓN

Para los elaboradores de conocimiento desarrollado, la frecuencia diaria y ocasional son iguales. Esto encuentra su explicación al decir que el manjar blanco y los dulces tradicionales son las fuentes de ingresos y por este motivo su elaboración es diaria. La producción ocasional no requiere de un lugar físico para la comercialización, sin embargo, si la producción es diaria, esta dinámica se invierte. Algunos elaboradores elaboran desde sus casas.

Para los elaboradores con conocimiento *adoptado*, la frecuencia es ocasional de un 25 %.

La frecuencia de los elaboradores con conocimiento *heredado* es mínimamente mensual, argumentando que este producto se elabora en casos de emergencia económica o por encargo, ya que, en una cocción, se puede obtener ganancias hasta del 50 %. Por otro lado, 1/3 prepara el producto en temporada debido a la alta demanda en los meses de diciembre y enero y junio. Por

último, la mitad afirmó que realiza la preparación por ocasión, generalmente eventos familiares, como la llegada o salida del país de algún familiar.[T1] Variables: tipo de conocimiento del elaborador y secretos que enriquecen el discurso El 100 % de los elaboradores considera que los secretos son la parte intangible del producto más importante en la construcción del relato de manjar blanco y de todo producto artesanal.

Los elaboradores con conocimiento desarrollado son quienes más defienden esta premisa al señalar que muchos de los mitos, que por años hicieron parte de la cocción de estos productos, hoy son fácilmente refutables, sin embargo, estas expresiones enriquecen no solo al producto y su elaboración, también ponen en valor al elaborador.

VARIABLES: TIPO DE CONOCIMIENTO DEL ELABORADOR - DOCUMENTACIÓN DE LA RECETA

En los elaboradores desarrolladores, la mitad ha realizado algún tipo de registro escrito o audiovisual y el mismo porcentaje reconoce no haber realizado ninguna clase de documentación de esta práctica.

Para los elaboradores con conocimiento adaptativo y heredado, 2/3 ha realizado documentación de su receta o práctica, y 1/3 afirma no haberlo hecho.

VARIABLES: TIPO DE CONOCIMIENTO DEL ELABORADOR - MODIFICACIONES A LA RECETA

Los elaboradores admiten haber realizado modificaciones a la receta desde que la aprendieron o adquirieron. Los hacedores con conocimiento desarrollado, en su totalidad, han hecho modificaciones a la forma de preparar el manjar blanco desde que lo aprendieron. Respecto a los elaboradores que adoptaron y heredarán, en 2/3 admite haber realizado modificaciones a la receta y 1/3 admite mantiene la receta original como

la adquirió o aprendió. Estos cambios consisten en elementos que ayudan a la preservación del alimento, como el caso de la aplicación de preservantes artificiales, y también cambios en las propiedades de los insumos, como es el caso de la leche que actualmente se distribuye con menores cantidades de grasa que hace 20 o 30 años.

En el caso de los desarrolladores también se presentan cambios debido a la evolución de sus negocios, algunos de ellos utilizan marmitas en su proceso, que les ofrece una calidad constante, reduce los tiempos de preparación y es más rentable en términos económicos para los negocios.

A través de los materiales y métodos aplicados a lo largo de la primera fase de esta investigación, se logró reconocer a los elaboradores de manjar blanco en el área urbana del municipio de Palmira, Valle del Cauca. Se estableció un diálogo cercano con los actores, permitiéndonos entender las diferencias existentes entre cada uno ellos para concretar una tipificación de elaboradores por la forma de adquisición de conocimiento en la elaboración del manjar blanco (heredado, adoptado, desarrollado). De forma paralela, se definieron las singularidades entre cada elaborador, las motivaciones y reconocimiento de su historia, cómo se han adaptado a los retos que conlleva la elaboración y preservación de productos identitarios y que forman parte de la memoria de esta región sur occidental colombiana.

El proceso recíproco de conversación que se logra con las entrevistas empezó antes de llegar: la programación y agenda fue el abrebocas que permitió inferir la disposición que tenían los actores para empezar un proceso de acercamiento a esta práctica de cocina que constituye parte de la herencia histórica de los vallecaucanos y, por ende, también de su patrimonio cultural inmaterial.

CONCLUSIÓN

La razón de ser del PCI radica en el conocimiento viviente y las experiencias que tienen las personas a medida que se transmiten a los demás. Este proceso es posible con pares en edad o de generación en generación. Con las entrevistas, en el caso de la elaboración del manjar blanco, hay una falta de interés de los emisores en comunicar esa riqueza viva, las recetas, los secretos y las historias, sumado a la ausencia de receptores para ser atraídos por estas prácticas. Los posibles receptores subestiman y estigmatizan estas prácticas como antiguas, que solo los adultos mayores tienen derecho a mantener. Adicionalmente, se conciben como tareas que no

constituyen una fuente sólida de ingresos desde un punto de vista económico y, por lo tanto, no premian todo el esfuerzo que la elaboración del manjar blanco demanda.

Frente al discurso, hay unanimidad al pensar que los secretos sí enriquecen la historia de la preparación de manjar blanco, aunque muchos mitos son fácilmente refutables por la industria alimentaria actualmente. Aun así, los productores creen que esta mística detrás de la cocción del manjar aumenta el valor de su actividad como elaborador y le da importancia al producto terminado.

La documentación de los procesos de elaboración es limitada, solo se concentran en la secuencia de pasos sin minucias, dejando de lado detalles como utensilios, tiempos, recomendaciones (consejos) sobre las condiciones ideales del proceso y las variaciones que los mismos fabricantes han hecho en la preparación, sin mencionar que no hay claridad en la transferencia histórica de todo ese conocimiento adquirido.

Desde el espacio físico, los elaboradores diarios y ocasionales tienen grandes diferencias en sus ubicaciones y locaciones destinadas a la preparación o distribución. Para los cocineros, preparar manjar ocasionalmente es una tarea que se puede hacer desde sus hogares y por temporadas (diciembre, enero, junio), mientras que aquellos que producen constantemente tienen un espacio acondicionado para la preparación, distribución y/o comercialización. Sin embargo, en una visión general de la ciudad de Palmira, es evidente una concentración en una pequeña área urbana de la ciudad donde se reúne el 61,5 % de los elaboradores, de manera que se puede apoyar la creación de proyectos que busquen el reconocimiento, activación y sostenibilidad en la preparación de este alimento y el patrimonio intangible que representa para la ciudad y sus preparadores en la región.

REFERENCIAS

- BARRAGÁN, A. N. (26 de noviembre de 2018). Cartografía social: lenguaje creativo para la investigación cualitativa. 149. Recuperado el 2019, de <http://www.scielo.org.co/pdf/soec/n36/1657-6357-soec-36-00139.pdf>
- DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (DANE) (2018). *Proyecciones de población*. Recuperado de <https://n9.cl/go5u4>
- DIRECCIÓN DE PATRIMONIO (2015). *Inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/a.%20Cartilla%20de%20Identificacio%c3%acn%20y%20Recomendaciones%20de%20Salvaguardia%202015.pdf>

FUENTEELSAZ GALLEGOS, C., ICART ISERN, M. Y PULÓON SEGURA, A. (2006). *Investigación y presentación de un proyecto de investigación y una tesina*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona. Recuperado de <https://n9.cl/nuxh>

GRAWITZ, M. Y MUÑOZ, E. (1984). *Métodos y técnicas de las ciencias sociales*. Ciudad de México: Editia Mexicana.

SILVA SCARPETTA, A. (2004). *Palmira esta es su historia*. Santiago de Cali, Colombia.

VEGA, E. (s. f.). *Definición y orígenes del audiovisual*. Recuperado de <https://n9.cl/4b15>

WORLD DESIGN ORGANIZATION (2015). *Definition of Industrial Design*. Recuperado de <https://wdo.org/about/definition/>

ES Aproximación al diseño incorruptible desde el caso de interventorías en espacios interiores

EN Approach to incorruptible design from the case of auditing of interior spaces

ITA Approssimazioni al design 'non corruttibile' dall'esercizio di controllo e revisioni di spazi interni

FRA Une approche du design incorruptible depuis le cas du contrôle des travaux en design d'intérieur

POR Abordagem do design incorruptível na perspectiva da fiscalização em espaços interiores

David Ernesto Puente Lagos

César Augusto Galán Zambrano

Aproximación al diseño incorruptible desde el caso de interventorías en espacios interiores



DAVID ERNESTO PUENTES LAGOS

Profesor asociado en la Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

E-mail: depuentesl@unal.edu.co



CÉSAR AUGUSTO GALÁN ZAMBRANO

Profesor asociado en la Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

E-mail: cgalanz@unal.edu.co

RESUMEN (ESP)

Partiendo de una experiencia de más de 20 años en interventoría, el propósito de esta investigación es contribuir para construir una noción de *diseño incorruptible* que ayude con la lucha contra un fenómeno profundamente arraigado en la sociedad colombiana.

Metodológicamente y para sistematizar las experiencias, se documentaron, de forma rigurosa, los últimos cuatro años de contratos de interventoría donde se adecuaron espacios interiores: los autores reflexionaron sobre el papel que juegan las interventorías y cómo la formación de los diseñadores en nuestro país, más que en otros lugares del planeta, deben hacia el futuro involucrar explícitamente el tema y la lucha contra la corrupción. En cuatro fases instrumentalizadas, cada una de forma independiente, se llega a nueve principios que buscan aproximar a los diseñadores y al diseño a la noción del *diseño incorruptible*.

Como resultado, destacamos dos principios: el principio de transparencia en las decisiones de diseño tomadas en entidades del Estado porque ayuda a dejar registro de las acciones de los diseñadores involucrados en el diseño y desarrollo de tecnologías públicas, también a revelar las intenciones reales de los actores. El segundo, es el principio de la honradez al momento de diseñar y construir una tecnología pública que ayudaría, por ejemplo, a calcular de forma más asertiva el ciclo de vida de las futuras tecnologías en el Estado exigiendo un proceso de diseño que revele quiénes y por qué toman las decisiones que afectan el corto y largo plazo de su sostenibilidad.

PALABRAS CLAVE: *diseño incorruptible, diseño de espacios interiores, interventoría, anticorrupción.*

ABSTRACT (ENG)

Starting from an experience of more than twenty years in auditing, the purpose of this research is to contribute to building a concept of *incorruptible design* that may help in the fight against a phenomenon deeply rooted in Colombian society.

From the methodological perspective, and in order to systematize the experiences, the last four years of auditing contracts regarding the adaptation of interior spaces were strictly documented: the authors reflected on the role of auditing and on how the education of designers in Colombia, more than in other places in the world, should henceforth explicitly involve the subject of corruption and the fight against it. In four phases, each independently instrumentalized, we arrived at nine principles aiming at familiarizing designers and design with the notion of *incorruptible design*.

As a result, we emphasize two principles; the first is the principle of transparency in the decisions regarding design on the part of State agencies, because it helps to register the activities undertaken by the designers and the development of public technologies, and also to reveal the real intentions of the actors involved. The second is the principle of honesty when designing and building public technology, which would contribute, for example, to calculate in a more assertive way the lifecycle of future technologies in the State, demanding a design process that discloses who and why the decisions affecting its sustainability in the long-term were made.

KEYWORDS: *Incorruptible design, interior space design, auditing, anti-corruption.*

RIASSUNTI (ITA)

Partendo da un'esperienza di più di 20 anni da revisore (controllore), l'obiettivo della ricerca è quello di contribuire alla costruzione della nozione di *design incorruttibile*, tanto utile alla lotta contro un fenomeno assai presente nella società colombiana. Alla fine di sistematizzare le esperienze, metodologicamente, si sono documentati in modo rigoroso gli ultimi quattro anni di contratti di revisioni per l'adeguazione di spazi interni: gli autori hanno riflettuto sul ruolo delle revisioni e su come la formazione dei designers nel nostro paese, in particolare, deve coinvolgere in prospettiva esplicitamente la lotta contro la corruzione. Dopo quattro fasi realizzate separatamente, si è arrivati a nove principi per avvicinare il *design incorruttibile* ai designers e al design.

Due principi vogliamo sottolineare, a modo di conclusione: il primo, la trasparenza nelle decisioni di design prese nelle entità dello stato permette lasciare registro delle azioni dei designers coinvolti nella progettazione e sviluppo di tecnologie pubbliche e anche rivelare le intenzioni reali degli attori. Il secondo principio è quello dell'onestà, quando si disegna e sviluppa la tecnologia pubblica, la quale, ad esempio, potrebbe aiutare a calcolare in modo assertivo il ciclo di vita delle future tecnologie nello stato, esigendo un processo così chiaro che rivelerebbe chi prende le decisioni e i le sue/loro motivazioni per quanto riguarda la sostenibilità e gli effetti immediati e posteriori.

PAROLE CHIAVI: *design incorruttibile, design di spazi interni, revisioni, anticorruzione.*

RÉSUMÉ (FRA)

En partant d'une expérience professionnelle de plus de 20 années en contrôle des travaux, cette recherche vise à contribuer à la construction d'une notion de *design incorruptible* qui soit efficace dans la lutte contre la corruption, un phénomène profondément enraciné dans la société colombienne.

Méthodologiquement et pour systématiser les expériences, les auteurs ont documenté de manière rigoureuse les quatre dernières années de contrats de contrôle des travaux d'aménagement d'espaces intérieurs. Ils ont mené une réflexion sur le rôle que jouent les contrôleurs des travaux et sur la nécessité, en Colombie plus encore que dans d'autres parties du monde, d'inclure explicitement dans la formation des designers le thème de la lutte contre la corruption. En quatre phases, chacune développée indépendamment, ils ont ainsi dégagé 9 principes visant à rapprocher design et designers de la notion de *design incorruptible*.

Ici sont mis en évidence deux de ces principes : le principe de transparence dans les décisions de design au sein d'organismes de l'État : cela aide, d'une part, à tracer les actions des professionnels impliqués dans le design et la réalisation de technologies publiques, et, d'autre part, à révéler les intentions réelles des acteurs ; et le principe d'honnêteté au moment de concevoir et construire une technologie publique ; cela peut aider, notamment, à calculer de manière plus sûre le cycle de vie des futures technologies dans l'État en exigeant un processus de design qui indique quelles personnes, et pourquoi, prennent des décisions qui affectent le court et le long terme de leur durabilité.

MOTS CLÉS: *design incorruptible, design d'intérieur, contrôle des travaux, lutte contre la corruption.*

RESUMO (POR)

Com base em mais de 20 anos de experiência em fiscalização, esta pesquisa visa contribuir para a construção de uma noção de *desenho incorruptível* que promova a luta contra um fenômeno de profundas raízes na sociedade colombiana.

Com o intuito de sistematizar as experiências, os últimos quatro anos de contratos para fiscalização de design de interiores foram metodológica e rigorosamente documentados: os autores refletiram sobre o papel das fiscalizações e como o treinamento de designers em nosso país, mais do que em outras partes do planeta, deveria envolver explicitamente o assunto e a luta contra a corrupção no futuro. Com base em quatro fases, implementadas independentemente, foram definidos nove princípios que visam aproximar os designers e o design da noção de *design incorruptível*.

Assim, dois princípios destacam: o primeiro é o princípio da transparência nas decisões de design tomadas nas entidades estatais, uma vez que contribui para deixar registro das ações dos designers envolvidos na concepção e desenvolvimento de tecnologias públicas, bem como para revelar as reais intenções dos atores. O segundo é o princípio de honestidade na concepção e construção de uma tecnologia pública, útil, por exemplo, para o cálculo mais assertivo do ciclo de vida das futuras tecnologias no Estado, exigindo um processo de concepção que revele quem são os tomadores de decisões e por que são tomadas decisões que afetam a sustentabilidade da tecnologia no curto e longo prazo.

PALAVRAS-CHAVE: *design incorruptível, design de interiores, fiscalização, anticorrupção.*

INTRODUCCIÓN A LA NOCIÓN DE DISEÑO INCORRUPTIBLE

Las siguientes reflexiones aproximan el problema de la corrupción al diseño como disciplina y como profesión en Colombia. Parten de las experiencias de un equipo de diseñadores e ingenieros que, desde la Universidad Nacional de Colombia, han sido contratados como interventores por parte de un número significativo de entidades del orden nacional y distrital. En este sentido, aquí se socializan algunas acciones precisas que se han tomado para evitar la corrupción y solo algunas de las situaciones son conocidas socialmente por la divulgación en medios de comunicación masivos.

Para contextualizar, se explicita que, en la Colombia del 2018, tenemos grandes diferencias entre las capas sociales que privilegian las posiciones de las personas que más poder tienen sobre los demás y, generalmente, estas posiciones se materializan mediante el desarrollo tecnológico de las regiones y las políticas que subyacen. Sobre todo, de los que soportan la mayoría de las decisiones sobre inversión pública del capital del Estado, en donde el diseño es más un instrumento que una disciplina que aporta a la calidad de vida de las personas.

Es decir, el diseño de un puente, un hospital, una oficina o un colegio debería comprender en nuestro país el sistema corrupto que navega, para proteger y mantener aspectos vitales de estas tecnologías en su acción, como el uso, el bienestar y la función para la que son desarrolladas. Casos corruptos crean tecnologías para beneficiar a un grupo de contratistas o políticas del Estado para mantener el gasto público y no para mejorar la calidad de vida con más salud, más educación o mejores comunicaciones entre las personas. Este es el gran peligro de instrumentalizar el diseño desde la política.

Usemos dos ejemplos macrosistémicos nacionales para mostrar la instrumentalización del diseño. En el año 2018, al inicio del periodo presidencial de Iván Duque

en Colombia, su recién nombrado fiscal general de la Nación y su ministro de Hacienda son llamados por el congreso a sendos juicios políticos por conflicto de intereses. Se pone en duda la moral de los dos implicados porque sus acciones son muy representativas sobre el poder de la corrupción como valor emplazado en la sociedad colombiana. Ambos involucraron sus negocios personales y privados favoreciendo sus intereses o el de sus clientes, gracias al conocimiento profundo de la inversión pública del futuro del capital del Estado. Tanto el fiscal como el ministro accedieron, descaradamente, a información o capitales de la nación y el futuro de la inversión en problemas tecnológicos como el agua potable y la movilidad de los colombianos. Uno creó «bonos de agua», en forma de créditos, a los municipios, lo cuales no se pudieron pagar, mientras que el otro contribuyó con la asignación de contratos a la compañía privada brasilera Odebrecht para la construcción de carreteras de última generación. En ambos casos, el diseño de los acueductos y de las carreteras como tecnologías fue instrumentalizado para favorecer la posición de los involucrados.

No basta obviamente con el ejemplo de grandes funcionarios públicos corruptos o de sus tecnologías en forma de obras para mostrar la importancia del tema de la corrupción en el diseño. Sin embargo, se muestra cómo la corrupción es un valor construido, aceptado y compartido socialmente con el que se convive y contra el que se lucha en la Colombia del 2018.

Allí surge una primera pregunta: ¿debe mantenerse ajeno a la corrupción el diseño y los diseñadores?, o ¿debemos actuar de forma explícita para cuidar los bienes públicos? La respuesta en este escrito es imposible de emprender ampliamente y, por tanto, se desarrollaron algunos principios que ayudarán a la acción del diseño. También se han desencadenado acciones en el corto plazo que ayudarán a la formación de estudiantes de diseño que actuarán en medio de nuestro sistema económico, político y social: esperamos que sus acciones sean incorruptibles.

CORRUPCIÓN COMO NOCIÓN PRÓXIMA AL DISEÑO

Un acueducto o una carretera son ejemplos de tecnologías públicas porque necesitan de grandes capitales y voluntades de múltiples actores que requieren involucrar recursos y conocimiento para su desarrollo. Además, porque su ejecución y vida útil posterior es extensa comparada con bienes de consumo, como la comida, o bienes de capital, como la maquinaria o los vehículos. En esta investigación, se utilizó el caso de la interventoría de obras en espacios interiores porque allí se centralizan muchas decisiones sobre la acción de las entidades públicas con contratistas privados. Se toman

diversas acciones de diseño en la planificación por medio de planos y maquetas, pero también se hace desarrollo de obra por medio de la construcción y la adecuación de mobiliario o dotación de equipo eléctrico y de datos. Quizás algunos de estos casos son extrapolables a otras tecnologías públicas y este será el trabajo de futuras investigaciones.

Sin embargo, regresando al fenómeno de la corrupción, como se evidenció con los ejemplos de los altos funcionarios del Gobierno, también está inmersa en el lenguaje, cuando cotidianamente se expresa que existen carteles de mafia en industrias específicas, como el cartel de los pañales (*El Espectador*, 2014) o el cartel del papel higiénico (*Revista Semana*, 2014), solo por citar dos casos. También en expresiones y otras formas culturales como las de «usted no sabe quién soy yo» (Peña, 2016), pero particularmente en las formas de contratación del país hay un sinnúmero de situaciones corruptas para enriquecer o favorecer la posición de algunos actores sociales.

Como consecuencia, el diseño en un país como el nuestro se ve profundamente involucrado con el tema de la corrupción y sus consecuentes leyes, que buscan al menos de forma ideológica, luchar para cuidar los grandes capitales del país con elementos como la Ley 80 de 1973 para contratar con el Estado (Ley 80 de 1993). Aquí una primera aproximación a la noción buscando sembrar algunos conceptos base que servirán para emprender un trabajo de investigación más riguroso en el futuro.

ETIMOLOGÍA DE LA NOCIÓN DE DISEÑO INCORRUPTIBLE

El concepto de *corrupción* está relacionado con una onomatopeya vinculada con el rompimiento o alteración de algo para echarlo a perder. También significa descomponer, destruir o pervertir algo (*Etimologías*, 2019).

Una primera aproximación etimológica a la noción de diseño incorruptible tendría que ver con el rompimiento o la alteración del proceso natural de diseñar algo que seguramente se echará a perder en un futuro, por el carácter proyectivo del diseño.

Obsérvese que aún no se incluye a los actores, por tratarse de la etimología de la noción. Este representa uno de los peligros de instrumentalizar el diseño, sobre todo dejando aparte a los diseñadores como actores. En la etimología es imposible aproximar la noción del diseño incorruptible.

EPISTEMOLOGÍA DE LA NOCIÓN DE DISEÑO INCORRUPTIBLE

Respecto a la epistemología y el concepto moderno de corrupción, existe una confusión entre lo público y lo privado y una tendencia social a endilgar la corrupción con lo público. Tal vez por el excesivo ruido de los medios de comunicación de endilgar la corrupción con fenómenos puramente políticos de lo contemporáneo, en donde el discurso se centra en el statu quo y la documentación de casos específicos de corrupción de interés para la sociedad moderna en donde la democracia, es el paradigma establecido e imperante, como sistema de gobierno bueno y adecuado para todos. Hasta aquí ningún argumento poderoso que nos permita construir la noción de diseño incorruptible: sólo hay una intuición del porqué hasta ahora la corrupción parece ajena al diseño y en nuestro país particularmente debería involucrarse más.

De otra parte y para completar este marco contextual, es importante definir la acción de la interventoría como acción que cuida lo público y que, además, busca evitar la corrupción. Es una actividad que puede ejercer uno o varios individuos, orientada a controlar, vigilar y supervisar la correcta ejecución de cualquier tipo de contrato, manteniendo la armonía entre el contratista y el contratante. La interventoría controla la calidad técnica, administrativa y financiera de la ejecución de un contrato. Su objetivo no es solo verificar y exigir al contratista el cumplimiento a cabalidad de los términos del contrato, sino evitar que se desvíe del objeto contractual, asegurar la calidad de los servicios o bienes contratados y vigilar que se cumpla la normativa vigente en todas las implicaciones contractuales (Puentes y Galán, 2019).

Respecto a lo conceptual, existen muchas definiciones alrededor de la corrupción para su estudio: Galli (1996) establece el fenómeno de la corrupción como algo que trastoca o altera la forma de algo, y estos fenómenos pueden estar en el plano material y en el moral. Señal (2000), de manera similar, hace énfasis en los agentes y su acción activa o pasiva y su posición para obtener un beneficio (Estevez, 2005). Estos dos conceptos involucran tanto a los actores como agentes y la corrupción como un fenómeno ubicado en un lugar específico.

En esta investigación, con este marco contextual y conceptual, y ubicando la experiencia de la interventoría, proponemos que la *corrupción* es epistemológicamente un conjunto de acciones morales y cosas materiales que alteran, descomponen o pervierten un sistema de normas establecidas para beneficiar algunos actores en situaciones de poder.

Ahora bien, la corrupción más común que interesa esta investigación es la que altera, descompone o pervierte el natural trasegar de un macrosistema compuesto del subsistema público y el subsistema privado. Preferimos una visión sistémica porque, dentro de cada subsistema, existe su propio conjunto de perversiones que genera la corrupción. Como ambos subsistemas —privado y público— interactúan, las acciones de uno alteran la reacción del otro. El ejemplo típico es el subsistema privado y su propia corrupción, al robar recursos de otros actores privados y que posteriormente son protegidos por sistemas públicos: el caso de la crisis de la industria financiera internacional del 2008, disparada desde una burbuja inmobiliaria y sus hipotecas, llevó a la pobreza a personas que se endeudaron excesivamente y a la riqueza desmedida a los corredores de bolsa y banqueros: esta corrupción fue generada por el sistema financiero con sus «créditos basura». Finalmente, esta industria es rescatada por el gobierno norteamericano e indirectamente por el Fondo Monetario Internacional (Ferguson, 2010). Este ejemplo puede ayudar al lector a comprender la complejidad y las implicaciones globales que tiene el fenómeno de la corrupción. Aunque sin argumentos suficientes, más que los ejemplos, aquí hay un corto llamado de alerta a los diseñadores que siguen estándares de modelos de negocio internacional sin la suficiente crítica porque tras de ellos podría subyacer un canon de diseño terriblemente corrupto.

Algunas acciones de los actores generalmente se consideran indebidas por los valores morales establecidos dentro de cada sistema, generalmente porque se apropia para sí y aprovecha las organizaciones que existen dentro de los sistemas para sus intereses específicos y no para el interés de la mayoría de los actores. Hay que aclarar algo categórico en este sentido. Las acciones de la corrupción son moralmente indeseadas, y lo indeseado no es lo que buscamos promover como investigadores.

Por lo tanto, es importante aclarar que esta investigación indaga sobre cómo las acciones de diseño y los diseñadores, como actores, pueden alterar, evitar la perversión y la descomposición de los macrosistemas, aprovechando sus posiciones de poder. Por eso introducimos la noción de *diseño incorruptible* y no la noción de *diseño anticorrupción*.

En el caso específico del diseño, por ser una disciplina del futuro, es moralmente adecuado buscar cómo sus decisiones como profesional no podrán ser alteradas por actores que busquen su beneficio particular o que se apropien de situaciones de poder futuras en los subsistemas. Aunque no tenemos suficientes argumentos,

tenemos la intuición de que en algunos casos el proceso creativo quizás sea secuestrable para ser pervertido, pero eso será objeto de otras investigaciones.

Igualmente, quiero llamar la atención al lector para que sea más crítico: la corrupción es deseable en algunos casos. Tecnologías desarrolladas de forma perversa, relacionadas con sistemas de consumo que no tienen en cuenta aspectos como la contaminación o la pobreza que generan y que son moralmente negativos, por ejemplo, podrían ser corruptas para que se recupere el equilibrio natural de un sistema. En este ejemplo se puede corromper un sistema con el propósito de beneficiar al medio ambiente o a los económicamente más desvalidos, como ha sucedido en el caso del *maker movement* (Hatch, 2013), que ha recapturado para muchos actores los sistemas de diseño asistido por computador (CAD), los sistemas de manufactura asistida por computador (CAM) y los sistemas de asistencia a la ingeniería de producto (CAE). Se ha recapturado y dispuesto ampliamente información, materiales y herramientas para fabricar sus propias tecnologías CAD, CAM y CAE, generando una alternativa de tecnología abierta a máquinas de marca, de alto costo y códigos cerrados con oligopolios, como el de Autodesk, compañía internacional que cierra para el cobro por consumo de sus sistemas tecnológicos y que ahora ha decidido cobrar sus licencias por año. El *movimiento maker* o la *cultura maker* surge para corromper el macrosistema de consumo protegido por marcas y propiedad intelectual, como los que se registran en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) (ONU, 2019) para beneficiar un gran volumen de actores y no solo a los que han creado tecnologías cerradas y que benefician únicamente a los actores que tienen capacidad de acceder a estos medios. Desde los países en vías de desarrollo, mantener sistemas de protección intelectual podría comprenderse como una trampa corrupta. Lo anterior es otra intuición con insuficientes argumentos, pero difícilmente nuestros países construirán los sistemas de investigación, ni los investigadores que requiere una tecnología compleja, como las citadas, para usar y desarrollar el diseño asistido por computador CAD y esto nos aislaría automáticamente de estas tecnologías en el mundo.

APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE DISEÑO INCORRUPTIBLE DESDE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

El desarrollo del concepto de diseño incorruptible es aún incipiente en el grupo de investigadores que trabajamos en este proyecto. Quizás lo presentado es más un conjunto de reflexiones que, al final de este documento, genera como resultado principios que ayudan a construir la noción de diseño incorruptible. Esta noción tiene particular importancia en el contexto local y, sobre

todo, el institucional de la Universidad Nacional de Colombia, que es llamada a jugar un papel protagónico como cerebro del Estado colombiano (Universidad Nacional de Colombia, 1993). Uno de los encargos específicos es estudiar y proponer, con independencia, formulaciones y soluciones a los problemas nacionales más importantes; como se explicó en los ejemplos del inicio con el fiscal y el ministro de hacienda, el problema de la corrupción tiene especial relevancia en el contexto nacional.

Este hecho nos conduce a usar este tono de primera persona desarrollado durante el documento, y particularmente en este aparte, porque seguro dentro de nuestra institución es donde más se debe llamar a esta acción, sobre todo con nuestros estudiantes diseñadores en formación, para que el desarrollo de estas nociones y principios contribuya con su pensamiento crítico, además, porque la Universidad es llamada en muchas ocasiones a arbitrar conflictos relacionados con la corrupción; los procesos de interventoría son un ejemplo. Otros ejemplos son las situaciones en las que los juzgados y el poder judicial llama a la Universidad Nacional a conceptuar sobre el actuar de los contratistas en algunos eventos. Tal vez esta iniciativa se traslade a una ingeniería incorruptible, una medicina incorruptible, etc.

Entrando propiamente en el diseño como etimología y su relación con la noción de *corrupción*, el diseño busca dar sentido a algo por medio de signos y significado hacia el futuro. Así, lo primero incorruptible en el diseño, como etimología, estaría relacionado con dar significado y sentido a un futuro que beneficie a múltiples actores, valores y principios considerados moralmente positivos.

En los procedimientos más ontológicos y epistemológicos, como disciplina y profesión, el diseño tiene como eje nuclear el método o pensamiento proyectual que algunos autores llaman *pensamiento de diseño* (Brown, 2019)

El diseño actúa por medio de unas fases que parten de la incertidumbre o situaciones inespecíficas, gestionando el tiempo y algunos recursos creativos para proyectar y proponer acciones futuras. Se comienza con simulaciones que van pasando de lo conceptual a un conjunto de especificaciones muy detalladas, buscando involucrar a la mayor cantidad posible de actores.

Simon propone, en sus estudios sobre la ciencia de lo artificial, que el diseño es un proceso altamente incierto e inespecífico (Bayazit, 2004). En este sentido de la incertidumbre, el diseño podría ser corrupto o, en términos conceptuales de la corrupción, podría ser roto, alterado o echado a perder y pervertido por actores

sociales que tomen partido de posiciones en el poder. Es decir, según el caso, un proceso de diseño podría dar como resultado proyecciones futuras corruptas.

Invito al lector a dudar un poco aquí antes de cerrar esta primera aproximación a la noción. ¿El diseñador actúa *per se* de forma moralmente correcta? La respuesta arriesgada es que no es así. De hecho, algunos autores proponen los métodos proyectuales de caja negra cuando se comenzó a investigar sobre el tema de los métodos proyectuales (Rodríguez, 2013) porque los actores principales, es decir los diseñadores, ocultan de forma tácita o explícita parte de sus acciones creativas, o porque son alteradas de forma voluntaria por alguna de las partes interesadas cuando se trata de obras públicas, solo por poner un ejemplo. Puede que esto no sea responsabilidad del actor diseñador, pero sería muy grave que siempre actúe por omisión ignorando su posición de poder y favoreciendo siempre intereses fuera de sus sistemas de control.

Surgiría la pregunta que por ahora no está bien respondida: ¿puede ser el diseño incorruptible? Eso dependerá de la posición de poder de los diseñadores (actores), sus acciones creativas proyectuales (morales y materiales) para buscar el equilibrio o desequilibrio del sistema, y la interacción con otros sistemas. En esta oportunidad, el documento relata un caso desde la interventoría sistematizada en los últimos cuatro años de acción y, por lo tanto, solo estableceremos algunas conclusiones a partir del resultado de esas intervenciones. Enfatizamos que este documento está más estructurado como un caso de estudio.

LA ÉTICA EN DISEÑO

La ética es un tema altamente desarrollado por autores de gran importancia como Víctor Papanek y otros (1982). Aquí no se trata el tema de la ética porque es muy amplio. Por el contrario, en este espacio se relatan más las experiencias de un equipo de diseñadores en proyectos de interventoría que, en sus acciones de poder, han tomado ventajas consideradas moralmente positivas porque buscaron el cuidado de lo público. Sin embargo, estos avances representan un primer paso en la investigación y desarrollo de la noción de diseño incorruptible.

Quizás con el tiempo los autores de esta investigación u otros investigadores puedan establecer nexos más sólidos y consistentes entre el diseño incorruptible y la ética del diseño.

LA CORRUPCIÓN Y OTRAS CONEXIONES CON EL DISEÑO DESDE LA INTERVENTORÍA DE ESPACIOS INTERIORES

Ya entrando en el tema de la corrupción y el diseño, una de las preguntas a las que se buscan responder en estas reflexiones basadas en las experiencias de la interventoría es: ¿cómo el diseño, como profesión, puede generar decisiones menos corruptas o, al menos, un poco más transparentes en el tema de lo público? Esta pregunta es complicada de resolver. Sin embargo, una mirada crítica y algunos principios pueden ayudar a los diseñadores del futuro a reflexionar sobre su acción y la reacción que, en principio, deberían ser incorruptibles.

Lo primero importante que se debe comprender es que toda tecnología de trabajo (Puentes-Lagos, 2014), o tecnología pública, se implanta o se revela en forma de infraestructura, como un conjunto de planes de carácter social que debe ser comprendida sobre todo como política de Estado porque favorece los intereses u objetivos que se buscan en un gobierno específico. Esta comprensión de una tecnología de trabajo (TdT), implica una comprensión particular de los jugadores o actores sociales que tienen más poder que otros en la toma de decisiones más importantes. Costo, estética, características técnicas de las soluciones, entre otras, son decididas por un pequeño grupo de personas con más poder en el proceso de desarrollo tecnológico. Entre los actores que más decisiones toma para el desarrollo tecnológico está sin duda el Estado y todo su sistema de contratación (Presidencia de la República, 2013).

Sin embargo, al permitir que solo los más poderosos tomen la mayor parte de las decisiones tecnológicas, se puede caer en la corrupción, particularmente por no incluir los intereses de la mayoría de las personas en las decisiones implementadas y las más frágiles o menos poderosas personas en una tecnología son, a veces, los más afectados en las dimensiones humanas de ser, hacer y convivir. En cualquier momento del ciclo de desarrollo tecnológico se puede caer en la corrupción. Desde la concepción, el desarrollo, el detalle, la producción y la construcción, hasta la liquidación y muerte de algunas tecnologías.

No obstante, este documento solo se ocupa de la fase de construcción de infraestructura y, particularmente, de bienes públicos para el Estado en obras de espacios interiores. Allí es donde más partes interesadas intervienen y donde algunos elementos del diseño incorruptible se podrían implementar con facilidad por parte de los diseñadores involucrados. En este lugar es donde el diseño, como disciplina y como profesión, tiene

que construir algunos principios que permitan mantener una postura que defienda lo público y, particularmente, las partes interesadas más vulnerables en un proceso de contratación con el Estado. Estos procesos, por lo general, son convocados en licitaciones, invitaciones a cotizar y otros mecanismos mediante los cuales el Estado busca blindarse y proteger los dineros públicos.

La contratación pública es, en este marco, el conjunto de restricciones que demanda al diseño, como disciplina y profesión, implementar conocimientos explícitos que garanticen la estabilidad y las especificaciones requeridas en una tecnología de trabajo: desde un puente, una carretera, una escuela, un hospital, una página web, hasta la dotación de los trabajadores. En los anteriores ejemplos de obras en las que interviene el diseño, también se invierte mucho dinero público. Hay otros procesos de contratación del Estado, como los salarios de los empleados, los servicios de salud y otros gastos públicos en los que el diseño tiene un bajo impacto (Decreto 1273 de 2018).

Casos en los que empresas han ganado licitaciones y su primera acción es establecer una negociación con las interventorías, mediante la búsqueda de beneficios, son ofertas que recibió la interventoría de la Universidad Nacional y los integrantes de esta comunidad con contratistas: desde propuestas para adaptar las especificaciones técnicas de diseños, hasta suavizar la postura como interventores se ha escuchado en reuniones de pasillo. Una primera acción del diseño incorruptible consistirá en visibilizar a todos los miembros de un equipo de diseño y presentarlos ante los demás: caracterizar los lugares donde se toman decisiones y la documentación permanente de todo el actuar del equipo han ayudado a buscar el diseño incorruptible.

Para finalizar esta introducción, indicamos que, desde la implementación de políticas, pasando al diseño y construcción de tecnología de trabajo o tecnología pública, se puede caer en la corrupción. Sin embargo, este documento solo se ocupa de la fase de construcción de infraestructura para el Estado, haciendo énfasis especial en interventoría de obra para espacios interiores, en donde se suministra mobiliario y equipos, y se remodelan internamente las instalaciones de las entidades públicas. Allí es donde más partes interesadas intervienen y donde, por ahora, más interdisciplina tiene el diseño como profesión debido a que interactúa con otras áreas como la arquitectura y, al menos, cuatro ramas de la ingeniería.

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO PARA RECOLECTAR INFORMACIÓN EN EL CASO DE INTERVENTORÍA DE ESPACIOS INTERIORES

Se buscó un proceso que contribuya con elementos adicionales a la noción de diseño incorruptible y sus principios, a partir de las decisiones tomadas por la interventoría, con respecto a las acciones relacionadas con los problemas de la corrupción.

Se sistematizaron, para este propósito, las interventorías adelantadas por la Universidad ante entidades del Estado en proyectos de interventoría en espacios interiores.

El diseño y la remodelación de un espacio interior requiere tres grandes momentos que se pueden diferenciar por su tecnología. Primero, un derrumbe o demolición interna de los espacios en donde se reestructura el suelo, se instalan redes de electricidad y datos, hidráulicas y otras redes; el segundo momento es de rediseño, es decir, con base en los hallazgos de la demolición, se elaboran planes o diseños, con planos y cortes más un presupuesto, para estimar costos y buscar una viabilidad más detallada de los espacios deseados; el tercer momento es de instalación de mobiliario y equipos, además de las pruebas de conectividad de todas las redes establecidas previamente.

Ahora bien, para sistematizar la experiencia de intervención desde el diseño y aproximar la noción de diseño incorruptible, se desarrollaron con rigor cuatro fases, cada una con su respectiva instrumentación y análisis. A continuación, se exponen las cuatro que se desarrollaron en esta investigación que, se insiste, fue documentada como estudio de caso.

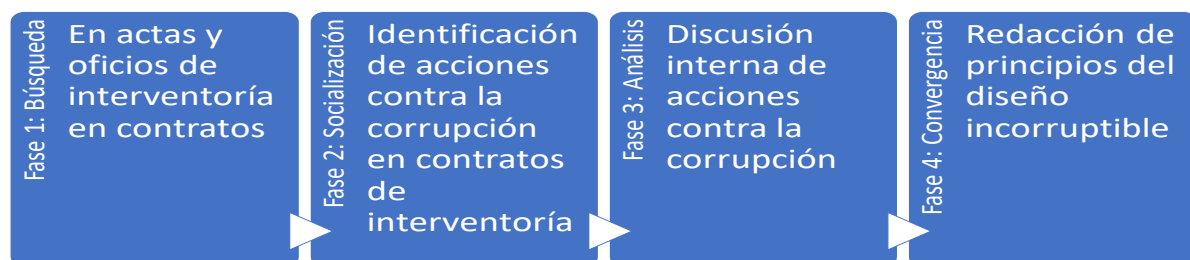
En la primera fase de búsqueda, se ubicaron las coincidencias entre los contratistas cuando solicitan cambios en las especificaciones técnicas de los productos o servicios que debían suministrar. Los instrumentos utilizados en la primera fase de búsqueda fueron las actas de comités de los últimos cuatro proyectos y se hizo una

recopilación de las conclusiones de los informes finales de las interventorías. Se usaron instrumentos, como fichas técnicas de documentación y los cuadros comparativos de interventoría que consolidaban mensualmente acciones de la intervención realizada a los contratistas.

La segunda fase de identificación, gracias a la colaboración y práctica de expertos, se organizó una reunión de grupos focales en donde se generaron ideas y elementos para evitar la corrupción en las especificaciones técnicas y la organización de la interventoría. Para esta segunda fase, se reunió un equipo de diez personas con experiencia en interventoría y con técnicas del pensamiento de diseño, como la elaboración de etnografías basadas en preguntas y la elaboración colectiva de mapas de convergencia elaborados con *post it*, de este modo, se identificaron oportunidades de innovación basadas en los problemas técnicos que podrían generar problemas de corrupción. Esta reunión se realizó a finales del año 2019 en las instalaciones de la Cooperativa de Profesores de la Universidad Nacional de Colombia.

La tercera fase de análisis incluye algunas reflexiones presentadas en un evento sobre la paz y la tecnología para el diseño organizada por la revista *Actio*, donde se presentaron seis principios de acción para el cuidado de lo público desde la interventoría gestionada por diseñadores industriales. Para instrumentar la tercera fase de análisis, dos expertos presentaron una ponencia basados en elementos comunes para la interventoría, con el fin de cuidar los bienes públicos. Estas conclusiones fueron presentadas en una ponencia que fue grabada y transcrita buscando la reiteración conceptual por parte de los ponentes.

En la cuarta y última fase de convergencia, mediante el uso de mapas mentales y gracias a varias reuniones donde se revisaron los resultados de las tres primeras fases, se redactaron los nueve principios convergentes que aproximan a los diseñadores del futuro a la noción del diseño incorruptible.



Fases del proceso para la recolección de información

Finalmente, y a partir de los resultados, se redactaron las principales conclusiones y disertaciones para este documento. Para eso se analizaron, particularmente, las decisiones de diseño más desde una perspectiva de contexto político, económico y social, que desde aspectos solamente técnicos, legales o ambientales. Que son un primer insumo para una investigación posterior que debe ser más exhaustiva y detallada.

RESULTADOS DEL PROCESO PARA APROXIMARSE AL DISEÑO INCORRUPTIBLE

Los resultados se organizaron por cada una de las cuatro fases metodológicas que se citaron antes, así el lector podrá encontrar consecuentemente cuatro grupos de resultados.

Comencemos por el primer grupo relacionado con la búsqueda de información en actas de comité y documentos, como la correspondencia de la interventoría con las partes interesadas. El proceso de interventoría, además de ser rico en información, es riguroso para poder documentar y justificar sus propios pagos y los pagos del contratista. Es deber de la interventoría, además, hacer custodia de estos archivos al menos por diez años más después de terminar los procesos de interventoría.

RESULTADOS DE LA FASE 1 DE BÚSQUEDA E IDENTIFICACIÓN EN LAS ACTAS DE COMITÉ Y DOCUMENTOS DE INTERVENTORÍA

Los procesos de interventoría están altamente estructurados en las comunicaciones escritas, por lo tanto, la sistematización de la documentación no fue compleja, pero sí muy extensa. Por ejemplo, en cada informe mensual de interventoría, se hace un cuadro donde se relacionan los oficios y correos enviados y recibidos.

También se buscó las actas de comité de los últimos cuatro proyectos (del 2016 al 2019), acumulando cerca de 50 actas. A pesar de la diversidad de temas de carácter técnico que se encontraron, se lograron asociar las observaciones en los siguientes grupos que involucraron problemas y decisiones de parte de la interventoría para buscar el diseño incorruptible.

1) Se encontraron ideas parcialmente desarrolladas y desconocimiento tecnológico desde las entidades contratantes:

Se encontró en las actas de los comités un creciente número de especialistas de varios campos del diseño, como arquitectos, diseñadores industriales, ergónomos e

ingenieros de varios campos: civiles, eléctricos, mecánicos e industriales. En uno de los comités del 2019, se encontró que asistieron profesionales y técnicos de cerca de nueve especialidades para resolver el tema de una sala de audiencias.

En varias actas se notó cómo la entidad entrega especificaciones iniciales genéricas y poco desarrolladas, pero con problemas de orientación conceptual sobre lo que realmente demandan. Por ejemplo, saben que requieren una silla de un tipo específico, pero el nombre de la silla está demasiado orientado a una necesidad de uso contraria a la buscada por la entidad. Las empresas en varios casos son poco sensibles a la demanda inicial de la entidad y, por el contrario, buscan en su portafolio de productos, o en el de los proveedores, un elemento que satisface más el costo del contratista que la necesidad del contratante. Aquí debe intervenir el diseño incorruptible: se debe buscar el beneficio de la entidad, sin perjudicar la economía del contratista.

Las entidades contratantes no cuentan con el personal especializado para especificar toda su obra. Un ejemplo de este problema se da en la especificación de las obras o bienes a adquirir: allí en las entidades se debe, por ley, evitar citar marcas registradas. No obstante lo anterior, es inevitable que algunas compañías con marca propia desarrollen tecnologías protegidas con patente y nombre propio, evitando que este propósito se cumpla.

De manera similar, las tecnologías son cada vez más complejas; un mueble, un detergente o un puente requieren cada vez de conocimiento más especializado y es imposible que las entidades cuenten con especialistas en todos los campos que les garanticen un correcto levantamiento de las necesidades. Por este motivo, al parecer, se contratan cada vez más especialistas por parte de los contratistas, las interventorías y los contratantes.

2) Insuficiente levantamiento de condiciones iniciales de obra o del desarrollo de la tecnología:

Algunas edificaciones o instalaciones físicas deben ser demolidas o construidas en terrenos de los cuales no se tienen suficientes estudios previos. Resulta, además, utópico anticipar todas las condiciones técnicas en una obra. Condiciones del subsuelo, clima, coincidencia entre pisos y otras condiciones de arranque son imposibles de anticipar (Vidal, 2002).

En varias actas de comité se observó el uso de presupuestos con especificaciones de valores globales de algunos ítems. Esto es, en algunas ocasiones, perjudicial para alguna de las partes, pero son beneficiosas para lo público. Para este tipo de problemas, la interventoría

también acudió a la comprensión del contratista, buscando que ajuste su presupuesto y las especificaciones al interés del contratista. Aquí debería buscarse la equidad con presupuesto para buscar el diseño incorruptible.

3) Modos de hacer negocios de los empresarios colombianos:

Existen empresarios interesados únicamente en ganar la licitación y, posteriormente, ajustar los ítems no previstos o que las cantidades de obra los favorezcan. En estas modalidades de actuación, por parte de los empresarios, aumenta el problema de la corrupción. Es decir, el empresario, en algunos casos, arriesga su capital en el arranque con pérdidas previstas, para que luego, en el proceso del contrato, las cantidades de obra, es decir más trabajo, lo favorezcan y pueda poner las reglas de juego con nuevos precios sobre acciones no previstas. Es un juego que arranca con perversiones previstas. Según palabras de un contratista, hay contratos donde toma mucho riesgo porque hay contratos donde se gana y otros donde se pierde.

La experiencia de los interventores muestra que siempre ajustan los precios unitarios de los ítems que ofertan de forma global. Es decir, no se toman el trabajo de costear ítem por ítem, hasta obtener el precio que están dispuestos a recibir por un producto o servicio. Por el contrario, ajustan los precios buscando luego la posibilidad de ganar dinero en el devenir del proyecto. Así, durante la ejecución de los contratos, es común que se presente siempre la justificación de que un ítem cuesta más de lo que establecieron en los precios unitarios y que esa responsabilidad la debe asumir la entidad. Sin embargo, la interventoría ha identificado que este *modus operandi* genera mala información y yace en el *ethos* de los contratistas, quienes siempre actúan de esta forma buscando una mayor utilidad.

4) Desbalance entre las especificaciones técnicas solicitadas para productos y servicios en las entidades públicas, con respecto a las capacidades tecnológicas de los contratistas:

Los contratistas, en ocasiones, no están preparados con departamentos de investigación y desarrollo de sus productos y servicios para responder a los microajustes que se deben realizar para cumplir con las condiciones ambientales, de trabajo, locativas y económicas que requieren las entidades del Estado. Por ejemplo, las jornadas de trabajo, equiparar la tecnología en algunos casos obsoleta que se cuenta, con la que se pretende instalar por parte de los contratistas.

Esta situación conduce a ajustes tecnológicos en los que algunas veces se busca más el beneficio económico del contratista que de la equidad tecnológica dentro de las entidades. Por ejemplo, se prefiere demoler manualmente que usar martillos y herramienta electrohidráulica. Si esto implica sobre costos y tiempo, los contratistas prefieren menores costos, aunque ahorren tiempo de contrato que beneficiaría a la entidad contratante.

5) Falta de anticipación y prospectiva por parte de los contratistas:

El pensamiento anticipatorio o futurista de los contratistas es bastante pobre. En la revisión de las primeras actas de todos los contratos en los que participó el equipo de autores de estas interventorías se encontró que siempre se entregaron tarde los cronogramas de trabajo y estos cronogramas carecían de precisión.

El instrumento que privilegia el pensamiento futuro y planificación de los contratistas es el cronograma, pero no es el único. Planes y estrategias paralelas también son herramientas de pensamiento futuro, pero nunca ha sido usado por los contratistas. Quizás parte de este problema se debe a la falta de capacitación de arquitectos e ingenieros en el uso de este tipo de planes y estrategias, como los de la planificación por escenarios o la teoría de juegos (Puentes-Lagos, Mateus y Bello, 2018).

6) Problemas de inclusión de todas las partes interesadas en un proyecto:

En ocasiones, los contratistas o funcionarios de las entidades públicas toman decisiones sin consultar a usuarios, jefes de mantenimiento, de compras y el mercado en general.

Este problema hace que se tomen decisiones sin consultar cómo se hace el mantenimiento de una tecnología. En esta situación, los operarios o usuarios de una tecnología no son los únicos actores importantes. Las personas que hacen aseo y mantenimiento, los vigilantes, los transportadores, los ensambladores, los jefes de almacén son algunos de los interesados más importantes en este proceso. Ha ocurrido en algunos contratos que, por ejemplo, se instala un bien, pero se hace un ingreso inadecuado al almacén que dificulta asignarlo posteriormente a un servidor público y su inventario. Esto se debe a la no inclusión de varias partes interesadas en el proyecto.

Es utópico también vincular a todas las partes, pero en lo posible se debe tener en cuenta sus solicitudes y situaciones específicas para garantizar la estabilidad de la tecnología.

7) Talento humano de las partes interesadas:

Varias entidades públicas son lideradas por personas que llegan a estos puestos más por intereses políticos que por situaciones vocacionales o profesionales. Así, estas personas están interesadas en liderar las entidades para que sean una extensión particular de sus intereses personales y no por un interés público. Esta situación se puede argumentar desde la falta de austeridad de todas las oficinas de los gerentes, en donde por lo general se tienen especificaciones arquitectónicas, de equipos y de mobiliario muy superior al del resto de los funcionarios, con el agravante que estos bienes se usan esporádicamente.

De otra parte, la formulación de un pliego de condiciones requiere del profundo conocimiento de algunas disciplinas específicas de la ingeniería o especialidades del ambiente, como la arquitectura o el diseño industrial. La falta de este personal hace que las entidades sean las primeras en desconocer las implicaciones de algunas decisiones tomadas.

La adquisición de un aire acondicionado, un mobiliario, iluminación adecuada depende en gran medida de tener el especialista adecuado y con la claridad conceptual para formalizar una especificación genérica que cumpla con los requisitos de varias partes interesadas, como la entidad contratante y las personas que realmente necesitan o demandan el bien.

Algunos problemas de compatibilidad de equipos y espacios físicos son constantes y se evidencian en situaciones complejas de resolver para que la compatibilidad y la armonía de los equipos generen condiciones óptimas para la calidad del trabajo (Puentes-Lagos, Mateus y Bello, 2018).

RESULTADOS DE LA FASE 2 DE IDENTIFICACIÓN DE ACCIONES CONTRA LA CORRUPCIÓN DESDE LA INTERVENTORÍA

Para esta parte del proceso, se utilizó la participación académica de un grupo expertos que fueron contratados como interventores. Se organizó un evento en las instalaciones de la Cooperativa de Profesores de la Universidad Nacional de Colombia. La actividad se dividió en dos momentos: 1) los participantes clasificaron las observaciones sobre acciones exitosas y otras condiciones que se deben mejorar durante la ejecución de proyectos de interventoría haciendo un trabajo etnográfico, y 2) los participantes utilizaron la metodología de mapas de convergencia utilizando una de las metodologías de pensamiento de diseño, clasificando los resultados en aciertos, dificultades y soluciones.

Se usaron técnicas de participación en diseño para recolectar estos resultados y expresarlos de forma cualitativa. El uso de etnografías y mapas de convergencia se hizo necesario.

RESULTADOS Y HALLAZGOS EN LAS ETNOGRAFÍAS Y SU SOCIALIZACIÓN

Las etnografías incluyeron un tiempo de trabajo individual y un tiempo de socialización de los resultados, donde se compartieron las experiencias con el resto de los expertos que participó en los grupos focales. Es decir, primero dibujaron y luego explicaron sus dibujos. Sus intervenciones fueron grabadas y transcritas posteriormente para organizar el siguiente grupo de elementos comunes en las intervenciones de los expertos.



Figura 1. Participación de un experto y su etnografía. Evento con grupos focales en la Cooperativa de Profesores de la Universidad Nacional de Colombia.

EN CUANTO A LAS ACCIONES INTERNAS DE LA INTERVENTORÍA

Debe haber agilidad en la toma de decisiones técnicas, siempre documentadas, para evitar que los contratistas o la entidad contratante puedan malinterpretar las decisiones adelantadas. Estas decisiones deben ser tomadas en tiempo real, directamente en la obra y anticipar dificultades del contratista o la entidad contratante.

Ayudar a establecer el proyecto de interventoría desde lo administrativo, financiero y logístico con base en la experiencia con otros proyectos de interventoría. En este sentido, es vital mantener un archivo de las decisiones tomadas, por ejemplo, en comités de obra. Estas decisiones servirán a futuros contratistas para que anticipen dificultades. Una de las más importantes es el apoyo administrativo y de gestión de personal que debe tener el residente de obra de los contratistas. Otra es el registro de la correspondencia entre el contratista, el contratante y los interventores.

EN CUANTO A LA CONTRATACIÓN EN LA ENTIDAD

Establecer obligaciones y dejarlas explícitas, de forma escrita, en el contrato. Es importante operativamente mantener a mano e impresas varias copias de las especificaciones técnicas de las obras en el proyecto. Las especificaciones son el alma de un proyecto y, por lo tanto, deben ser claras y precisas para que los rangos de interpretación beneficien los intereses de las entidades públicas, sin lastimar el equilibrio financiero de los contratistas.

Verificar toda la documentación del contratista antes de iniciar la obra, a fin de garantizar la seguridad social de todos los trabajadores dentro de la obra, incluso los trabajadores diseñadores deben cobijarse con iguales o superiores estándares. Ellos deben certificar la experiencia y la formación profesional.

EN CUANTO A LA PLANIFICACIÓN DE LA ACCIÓN INTERVENTORA

Anticiparse a las eventualidades: acompañar al contratista en los procesos de diseño y desarrollo, y luego en la implementación. Proyectar las actividades con tiempos específicos, pues solo a través de personas, como los residentes de obra, se logra minimizar los imprevistos.

El tiempo es un recurso muy importante, de ahí que se deba velar por el cumplimiento del cronograma establecido. Este documento se debe exigir en todo momento, aunque la obra esté atrasada, situación que siempre es común en una obra. A través de los datos de tiempo se pueden estimar sobrecostos que debe asumir el contratista para ajustar los tiempos de trabajo. Medir los tiempos del proyecto además muestra diligencia de la interventoría ante el contratante.

EN CUANTO A LA EJECUCIÓN Y CONTROL DE UNA OBRA DE ESPACIO INTERIOR

Ser muy observador: estar pendiente de los detalles y de lo que hace el contratista porque en ocasiones oculta dificultades.

Vigilancia y pedagogía: asegurarse de que el contratista siga las especificaciones técnicas al pie de la letra. Para esto es vital solicitar de forma constante las fichas técnicas de los ítems que suministra y hacer que él mismo las lea, para que se asegure que comprende sus compromisos.

Inspeccionar y supervisar el personal que está ejecutando actividades dentro de la obra. Es común que algunos trabajadores se pongan en peligro por no cumplir con los programas de salud y seguridad en el trabajo, de manera que se debe evaluar, controlar e identificar los riesgos. Verificar el daño a terceros en la entidad, por ejemplo, en las zonas de carga, las circulaciones de público y cuando desconecte eléctricamente zonas o incluso interrumpa la conexión de Internet.

Solicitar ejecución de protocolos de comprobación. Por ejemplo, verificar el uso del mobiliario. También verificar los equipos en uso y carga plena, luego de ser instalados.

EN CUANTO A LA COMUNICACIÓN E INTERACCIÓN CON LAS PERSONAS

Saber interactuar y comunicarse con y entre las partes, sobre todo entre los residentes de obra y la interventoría. Luego, consultar las decisiones en equipo y comunicarlas. El comité de obra es el órgano que toma decisiones por excelencia en una obra. Estas actas y sus acciones deben ser instrumentalizadas de forma sistemática.

Socializar y ser simpático con los trabajadores de base, con el fin generar conciencia acerca de los riesgos de accidente y enfermedad, pero, en particular, que sientan que son la parte más importante de los equipos de trabajo. Sin ellos las obras no se pueden ejecutar.

RESULTADOS DE LOS MAPAS DE CONVERGENCIA

El ejercicio de hacer los mapas de convergencia dio como resultado un listado de conexiones entre aciertos, dificultades y soluciones presentes en el proyecto de interventoría.

Se utilizó la técnica de mapas de convergencia presentada por Kumar para llevar la innovación a través del diseño. Los mapas de convergencia permiten, mediante la participación de expertos, sugerir acciones asociadas por grandes categorías que permiten extrapolar acciones innovadoras para solucionar una situación compleja (Kumar, 2012).

Los mapas se analizaron desde la construcción de tres categorías de análisis para poder extrapolar estas conclusiones a futuros proyectos de interventoría por parte del equipo que participó en estas actividades. Las categorías fueron aciertos, dificultades y soluciones. Las soluciones representan las oportunidades de innovación por parte de los equipos de diseñadores del futuro que participan de procesos de desarrollo tecnológico, y también de las entidades públicas interesadas en el cuidado del patrimonio colectivo.

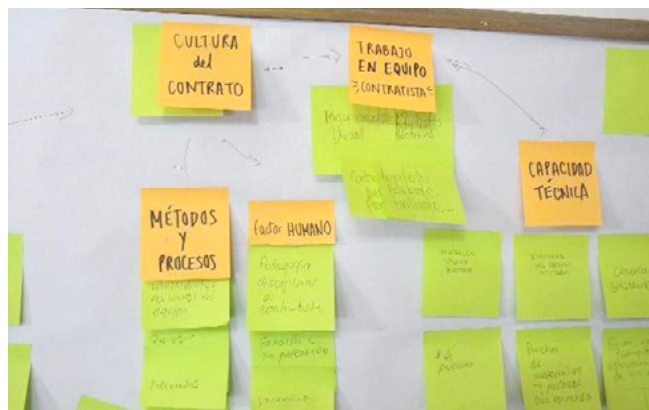


Figura 3. Mapas de convergencia en proceso de clasificación. Evento con grupos focales en la Cooperativa de Profesores de la Universidad Nacional de Colombia.

Para esta actividad, se explicó que un acierto es una decisión que se tomó durante proyectos anteriores que generaron acciones exitosas y que, por lo tanto, es necesario mantener este tipo de prácticas para ayudar a los equipos de diseño al cuidado de lo público. Una dificultad es una situación que no resulta viable en el corto plazo o que implica elementos fuera de control del diseño: allí es importante controlar acciones no deseadas. Una solución es una acción que se puede emprender en

el futuro para evitar que acciones del contratista o de la entidad contratante tomen direcciones que no favorezcan los intereses dentro de una obra.

RESULTADOS DE LA FASE 3 DE ANÁLISIS Y DISCUSIÓN INTERNA DE ACCIONES CONTRA LA CORRUPCIÓN

El evento *Actio 20-30-40. Encuentro alrededor de las tecnologías del diseño, las artes filmicas y la comunicación visual para la construcción de paz* organizado por la revista Actio, sobre la relación entre la tecnología y la paz, permitió a dos profesores de la Universidad Nacional de Colombia, con amplia experiencia en interventoría de obra, socializar algunos de los aspectos que requieren formarse en los diseñadores del futuro que quieran participar en proyectos relacionados con el desarrollo de infraestructura o tecnología para entidades del Estado. Se realizó en el edificio de la Facultad de Enfermería en diciembre de 2018.

Este evento contaba con una interacción con el público, de manera que se permitió desarrollar preguntas y diálogos sobre las diferencias con otros campos de las artes relacionadas con la creación. Para este evento, se presentaron aspectos en forma de familias que traen grandes ideas sobre las cosas que se desconocen desde la academia, en cuanto a la interventoría de obras, y cómo desde el diseño se pueden solucionar algunos de estos aspectos.

IDEAS DE NUEVAS TECNOLOGÍAS PARCIALMENTE DESARROLLADAS Y DIFICULTADES DE COMPRENSIÓN DESDE LAS ENTIDADES CONTRATANTES

Las entidades públicas, por lo general, buscan información en Internet, en contactos cercanos o proveedores al momento de formulación de una licitación. Estas fuentes de información suministran información parcial o seccionada de una tecnología. Se tienen en cuenta solo actividades parciales o fragmentos de los artefactos que se requieren para una actividad. Esta información parcial condiciona el desarrollo de proyectos complejos que, efectivamente, cumplan con los requisitos de uso por parte de las entidades públicas.

Favorece esta situación a la corrupción, ya que en ocasiones se compran equipos que no tienen uso o mantenimiento de todas sus especificaciones. Es imposible en varios casos, cuando se inicia la construcción o adquisición de una tecnología, conocer la disponibilidad de repuestos o partes que se puedan cambiar.

Tabla 1. Resultados de los mapas de convergencia

| ACIERTOS | DIFICULTADES | SOLUCIONES |
|---|--|---|
| Mayor participación en la elaboración del pliego de condiciones. | Contratista que no lee especificaciones técnicas detalladamente. | Agilidad en comprensión de documentos. |
| Trabajo en equipo durante la toma de decisiones de diseño. | Especificaciones no concordantes al 100 % con las necesidades de la entidad. | Manejo eficaz de actividades y recursos. |
| Soporte técnico y administrativo constante al equipo interventor. | Interacción con y entre las partes más controladas para evitar conflictos. | Trabajo conjunto y simultáneo entre el contratista y el interventor. |
| Identificación de la cultura del contratista y la entidad pública. | Identificar riesgos y peligros sobre aspectos no tenidos en cuenta en el diseño. | Simpatía e interacción asertiva con los funcionarios públicos y el contratista. |
| Toma decisiones racionales basadas en el presupuesto. | Reejecución de actividades cuando quedan de mala calidad. | Acompañamiento constante en la obra. Sugerencias en el terreno. |
| Anticipación, observación y comprobación en las dudas de diseño. | Falta de normatividad y reglamentación sobre algunas especificaciones. | Calidad como eje transversal y superar las normas técnicas. |
| Pedagogía de las disciplinas hacia las demás especialidades del diseño. | Certificaciones y fichas técnicas que omiten detalles de los ítems. | Mayor interacción entre las disciplinas del proyecto: ingeniería civil, eléctrica, arquitectura y diseño. |
| Proyección de los bienes públicos y las personas. | Inexistencia y desuso de cronogramas, falta de programa de trabajo. | Soluciones temporizadas y localizadas con recursos en las obras. |

Fuente: resultado del evento con grupos focales.

COMPRENSIÓN AMPLIA DE LA DEMANDA INICIAL DE UNA OBRA PÚBLICA DE ESPACIOS INTERIORES

Los equipos de diseño deben tener claridad de que las entidades públicas tienen una demanda inicial inespecífica. Generalmente, en las entidades públicas, solucionan problemas complejos con tecnologías genéricas. A pesar de que esto no es una ley, la justicia castiga a las entidades que contratan tecnologías con nombres propios o marcas porque esto no favorece el mercado abierto y la libre competencia.

Un ejemplo típico de esta demanda es la iluminación. Cada espacio, dependiendo del lugar en donde se encuentra y las características arquitectónicas, requiere una iluminación específica que debe ser solucionada con luminarias genéricas.

Las entidades públicas, por lo general, desconocen la especificidad de las tecnologías que requieren para sí mismas, obligando a los equipos de diseño a hacer una primera fase de investigación acerca de la demanda real de las entidades públicas.

Ideas preconcebidas por parte de los equipos de diseño y los contratistas de las entidades públicas dificultan una comprensión plena, amplia y participativa de la demanda inicial.

Las siguientes preguntas enlazan una hermenéutica que ayuda al diseñador a identificar el grado de incertidumbre con el que se mueve la demanda inicial: ¿qué creé que necesita el contratante? ¿Qué realmente necesita el contratante? ¿Qué dice que necesita el contratante? ¿Qué escribe en los términos de referencia de una licitación que necesita el contratante?

No necesariamente en el pliego de condiciones o el contrato, donde se escribe lo que se necesita en una entidad pública, involucra todas las preguntas referidas anteriormente, es decir, hay preguntas sin responder en la demanda inicial. Entonces, una cosa es lo que queda escrito y otra lo que los funcionarios públicos creen que necesitan, o lo que redactan en términos de referencia y contratos que necesitan.

A medida que los proyectos para adquisición de tecnología por parte de las entidades públicas avanzan, se van eliminando estas incógnitas y con este proceso de aprendizaje hermenéutico. Para evitar la corrupción desde el diseño, se pueden tomar acciones para garantizar el cuidado de lo público, de manera que lo entregado sea lo más parecido a lo necesitado: acercando lo más posible ambos polos.

LA GÉNESIS Y EL CAMBIO TECNOLÓGICO EN EL LENGUAJE LEGAL

Algunos funcionarios públicos intuyen la necesidad de un cambio tecnológico, pero no comprenden a cabalidad el involucramiento de todos los aspectos que esto demanda. Las licitaciones y la contratación pública surgen en buena medida de esta intuición y los pliegos de condiciones, estudios de factibilidad y otros aspectos de la contratación pública revelan la falta de comprensión integral de una intervención por cambio tecnológico.

De otra parte, la génesis tecnológica tiene tras de sí actores sociales con diferente poder y su acción es evidente en el estilo de contratación de cada entidad pública. Los líderes de las entidades públicas y sus departamentos de recursos físicos juegan un papel muy importante en la comprensión de este tipo de contrataciones. Algunos líderes tienen papeles muy revolucionarios que les permiten a las tecnologías y

las entidades públicas hacer cambios a gran velocidad. Aunque no sea evidente en el cambio técnico, la estética juega un papel muy importante en estos cambios.

Por ejemplo, durante las últimas intervenciones de las instalaciones de Contraloría General de la Nación y la Superintendencia Financiera de Colombia se observan dos políticas opuestas por lo estético en la visualización del cableado de voz y datos. Una entidad oculta tras muros y otros lugares estas instalaciones, mientras la otra deja a la vista tubería y cables con un tratamiento contemporáneo para hacer un mantenimiento más prolijo. La velocidad para hacer cambios tecnológicos de una y otra entidad es evidente, solo por permitir la visualización de sus sistemas técnicos ahorra tiempo y recursos públicos que pueden ser invertidos en otros rubros.

El lenguaje legal de las contrataciones de las entidades públicas obliga al diseñador a comprender palabras, como *pliegos de condiciones*, *sistema de información anticorrupción*, *garantías contractuales*, *propuesta técnica*, *presupuesto*, *precios unitarios* y otros, que le permitirán a las obras y la adquisición de bienes y servicios de las entidades operar con algún grado de transparencia en la contratación.

De los anteriores documentos, hay algunos que solo debe interpretar, pero, en cambio, hay otros que debe producir. Entre los que tiene que interpretar están las leyes, las resoluciones, los pliegos de condiciones y otros documentos legales que hacen parte del proceso, pero, hay documentos clave que debe producir un diseñador que esté preocupado por el problema de la corrupción: el acta de inicio, los informes mensuales, las actas de comité, la bitácora del proyecto, el informe final y el acta de liquidación. Obviamente, durante el proceso, los planos y las memorias del proyecto son fundamentales, pero los diseñadores reciben suficiente formación sobre estos asuntos para resolver el proceso de construcción o de obra de una tecnología.

Estos documentos son prueba de que se ha realizado un proceso transparente y donde se deja una huella para la verificación de las actividades del contratista en beneficio de las entidades oficiales.

LA ESPECIFICACIÓN TÉCNICA DE LOS ESPACIOS INTERIORES DE LO PÚBLICO DESDE EL DISEÑO

Las obras en espacios interiores, bienes y servicios para las entidades públicas, además ser especificados de forma robusta, deben ser genéricos en cuanto a marcas. Respecto a lo primero de la robustez, los muebles se deben usar de forma extrema por los procesos de control de calidad, el mantenimiento en las entidades, la administración

de inventarios, entre otros. Respecto al segundo, no se pueden usar marcas o tecnologías cerradas porque esta situación en un delito: esto resulta contradictorio ya que algunas empresas desarrollan sus propias tecnologías sin competencia.

Para obtener especificaciones robustas, se requiere que los materiales, los procesos productivos y otras características de los bienes adquiridos por las entidades públicas permitan su mantenimiento o reemplazo de partes. La exigencia de fichas técnicas de productos y bienes adquiridos pueden evidenciar la sostenibilidad de las tecnologías, pero también las dificultades que se pueden presentar por problemas de calidad.

Para lograr estos objetivos, el diseñador debe dominar la ubicación, lectura y manejo de las normas técnicas más importantes que se manejen en un tema específico. Allí existen algunas de las restricciones más importantes que deberá cumplir la o las tecnologías que desarrolla.

Finalmente, el tema del tiempo y la administración de los recursos requiere de diseñadores y proyectistas que manejen cronogramas y que anticipen dificultades que se pueden presentar en la ejecución de obras de infraestructura para entidades públicas. El manejo de técnicas, como la ruta crítica y los costos generados por tiempo, ayudarían a diseñadores que comprendan un proceso de diseño incorruptible.

EL CONTROL DE UN PROYECTO EN UNA ENTIDAD DEL ESTADO

El control de un contratista cuando la interventoría entra en la ejecución de un contrato es un proceso complejo, primero, porque se maneja un alto grado de incertidumbre en varios aspectos, como el inicio de la obra o las condiciones de recibo a satisfacción de bienes y servicios por parte de las entidades públicas; segundo, porque se debe pensar de forma previsiva en daños, eventos adversos y situaciones comprometedoras con personal vinculado o daños a terceros que puedan ocurrir durante la ejecución del contrato; tercero y último, porque se debe manejar el tema técnico, administrativo y financiero al mismo tiempo, y la responsabilidad de este control recae directamente en la interventoría.

Por esto motivo, algunos de los aprendizajes que deben realizar los profesionales del diseño que se encuentran involucrados en estos procesos deben estar relacionados

con aspectos de la administración de personal, como verificación de pagos de seguridad social y otros aspectos similares.

DE LA CUNA A LA CUNETA: EL CICLO DE VIDA DE LA TECNOLOGÍA EN UNA ENTIDAD PÚBLICA

La obsolescencia programada o percibida es un tema que debe ser explícito en el tipo de tecnología que se va desarrollando para las entidades públicas. Un buen paso para evitar la corrupción es comprender que las tecnologías de trabajo cumplen un periodo de uso que debe renovarse de forma sistemática.

La obsolescencia programada tendrá que ver con la calidad de los materiales y demás aspectos relacionados con el uso y el funcionamiento de los bienes públicos. En estas situaciones, el tema del mantenimiento y la accesibilidad a repuestos, recambios, adecuaciones y modificaciones a las tecnologías que se suministran deben ser temas explícitamente propuestos desde los contratos y las interventorías correspondientes.

La obsolescencia percibida, en cambio, dependerá de la construcción social de la tecnología que se está suministrando, por ejemplo, los paradigmas de la implementación de una tecnología y qué tan eficiente y eficaz es percibida por los funcionarios públicos que la tienen a su cargo.

Aunque a veces se intervengan bienes de conservación, es necesario que los diseñadores tengan en cuenta que se deben hacer cambios significativos de algunas de las tecnologías en las entidades del Estado.

RESULTADOS DE LA FASE 4 DE CONVERGENCIA Y REDACCIÓN DE PRINCIPIOS DE LA APROXIMACIÓN A UNA NOCIÓN DE DISEÑO INCORRUPTIBLE

De los siguientes nueve principios, se pueden establecer elementos de diseño para el cuidado de lo público y una primera aproximación al diseño incorruptible.

HONRADEZ AL MOMENTO DE DISEÑAR Y CONSTRUIR UNA TECNOLOGÍA PÚBLICA

La honestidad de un proyecto se basa en la fidelidad, desde el concepto de diseño hasta el diseño de detalle, con respecto a las demandas y las expectativas de los usuarios. Es decir, cumplirá con los propósitos para

los que fue diseñado. Al involucrar a los usuarios, se involucran también en el proceso de construcción. Los contratistas que construyen las tecnologías de trabajo, junto con las entidades públicas, también son usuarios indirectos de la tecnología y, en muchas ocasiones, ellos deben prestar servicios de garantía posventa, que le permiten a una tecnología mantenerse en el tiempo.

El diseño honesto se describiría así mismo con franqueza y sinceridad sobre lo que puede lograr y también expresaría las limitaciones que tiene. En este sentido, un proyecto de diseño es explícito con sus especificaciones y también con sus restricciones.

La parte más honesta del diseño está relacionada con la estética, que permite a las tecnologías desarrolladas ser subjetivamente agradables. Esto dependerá del lugar o la entidad pública en donde se ubique la tecnología, ya que cada entidad pública tendrá su propia estética dependiendo de la naturaleza de la institución. Hay entidades públicas que tendrán estéticas basadas en el control por estar dedicadas a vigilar, otras dedicadas a la educación y la formación serán más abiertas y dinámicas para buscar la instrucción y la enseñanza.

La parte más importante de la honradez en el diseño, relacionada con la estética, es permitir que los diseñadores generen en sus futuros usuarios una comprensión plena de sus funciones, con una curva de aprendizaje rápida y la menor cantidad de errores posible durante su uso.

INTEGRIDAD EN EL PROCESO DE DISEÑO DE UNA TECNOLOGÍA PÚBLICA

Los diseñadores deben construir evidencias y documentación sobre los cambios en las tecnologías que se desarrollan, con base en el presupuesto, las condiciones técnicas y las características específicas de las entidades públicas. Aspectos como el cambio de las especificaciones, el ajuste de materiales y mano de obra deben quedar registrados en todos los documentos que sea posible para que haya evidencia de los beneficios y comparación en las tecnologías futuras.

Un proyecto de diseño íntegro que se aproxime a la noción de diseño incorruptible puntualiza los detalles y permite que sean transparentes para todas las partes interesadas. Así se pueden observar varias dimensiones de una tecnología en forma transversal, permitiendo la trazabilidad de un proyecto.

La última condición para lograr un proyecto de diseño íntegro y próximo al diseño incorruptible es comprender las implicaciones no explícitas de las decisiones tomadas. En este sentido, la responsabilidad sobre la salud y la seguridad de los usuarios de las tecnologías y las personas que construyen estas tecnologías son retos que debe enfrentar un diseñador.

En ningún caso puede asumir un papel irresponsable sobre las implicaciones en temas como, por ejemplo, el trabajo en alturas cuando el diseño conceptual de un edificio es de una torre o un espacio que supere una altura de dos metros, que se debe construir y mantener en el futuro.

TRANSPARENCIA EN LAS DECISIONES DE DISEÑO DE LO PÚBLICO

Para considerar un proyecto transparente y próximo al diseño incorruptible, este debe revelar las partes interesadas que toman las decisiones y los elementos que motivan sus decisiones.

Respecto a lo primero, lo importante desde la experiencia de la interventoría es identificar quién o quiénes toman las decisiones de cambios o adaptaciones tecnológicas y sus intereses más evidentes en el momento en el que se toman las decisiones. Las preguntas para qué y por qué se hacen cambios o adaptaciones son cruciales para revelar los intereses de las partes.

Respecto a lo segundo, los motivos por los que se toman las decisiones deben reflejar aspectos técnicos, de uso, de mantenimiento, de costo y otros que puedan ser relevantes en el momento de construir una tecnología.

En varias ocasiones, como se evidenció en el caso de la interventoría, las decisiones se tomaron en colectivo gracias a los comités y las reuniones donde varios expertos buscan el equilibrio y la viabilidad técnica de las decisiones, manteniendo el equilibrio financiero. En este sentido, la interventoría tiene como propósito —adicional al de buscar el cumplimiento de las especificaciones técnicas— de equilibrar decisiones que busquen el beneficio de una de las partes, sin afectar las decisiones tomadas previamente.

RENDICIÓN DE CUENTAS SOBRE EL DISEÑO PARA LO PÚBLICO

El valor unitario, el de las partes y de posibles piezas de reemplazo o costos de mantenimiento es lo más importante al momento de desarrollar tecnologías para

entidades en las que se puedan rendir cuentas de forma pública. En este sentido, la naturaleza cuantitativa de los recursos utilizados en el diseño es fundamental.

Comparar, posteriormente la inversión en diseño de las tecnologías, sus beneficios y otros aspectos permitirán a los futuros proyectistas tomar decisiones sobre los aspectos más relevantes al momento de invertir en diseño y, particularmente, a quienes toman decisiones, rendir cuentas sobre los recursos que se invierten en las entidades del Estado.

Al buscar en los diseños contruados, se debe dejar huella sobre las acciones que permiten que un proyecto tenga el presupuesto ejecutado, según los parámetros del mercado sin exceder las consideraciones de las entidades contratantes. Los precios unitarios, las cantidades de obra ejecutadas y las dificultades en las que se toman mayores decisiones permiten que se generen nuevos proyectos más eficientes y eficaces para las entidades públicas.

Rendir cuentas en diseño debe involucrar principios como la simplicidad, la trazabilidad y la jerarquía de las decisiones, las personas involucradas en el proceso y los usos que van a tener estas condiciones específicas durante el tiempo que durará en uso la tecnología que se está desarrollando.

VALORES DEL DISEÑO MORALMENTE CORRECTO, CENTRADO EN LOS CIUDADANOS

Para el diseño de espacios interiores, es necesario tener en cuenta las actividades y la cotidianidad humana, desde ir al baño, comer y tal vez tomar un breve sueño.

Así, en las especificaciones de diseño, es necesario incorporar los hábitos cotidianos de las personas en el trabajo a las tecnologías que desarrollamos de forma cotidiana para que las personas adapten y modifiquen las tecnologías de formas particulares, según sus necesidades. Por ejemplo, en los lugares de trabajo, las personas cargan morrales, usan chaquetas tienen objetos de valor personal, tienen una alimentación casual y toman café. Todas estas actividades demandan acciones que se deben emprender para adaptar sus tecnologías. No importa si se trata de tecnologías para la movilidad o para la infraestructura, las personas tienen necesidades específicas.

Tendencias como el minimalismo en el diseño reducen y evitan que las personas desarrollen todas sus dimensiones humanas, ya que desconocen la materialidad y sustancias de la vida cotidiana y otros aspectos que en ocasiones son ignorados por los diseñadores.

El diseño incorruptible en espacios interiores comprendería al ser humano de forma integral, para que se desarrolle plenamente y pueda emprender todas las actividades que le periten ser, hacer y convivir con los demás.

PROSPECTIVA DEL PROCESO DE DISEÑO DE TECNOLOGÍAS PARA LAS ENTIDADES DEL ESTADO

Teniendo en cuenta que la libertad de acción, la voluntad y la fuerza creadora son elementos básicos para el desarrollo y la prospectiva tecnológica, los diseñadores de infraestructura y tecnologías para lo público, la habilidad para visualizar múltiples escenarios y planificación desde el futuro de largo plazo hacia el de corto plazo son capacidades que deben desarrollar los diseñadores que implementan tecnologías para el Estado. Las entidades de un país como Colombia requieren visualizar cambios de las tecnologías que se darán con el tiempo como, la desmaterialización, la disminución de las jornadas de trabajo y el mismo teletrabajo, sobre todo, teniendo en cuenta la dificultad que tienen las entidades del Estado para actualizar sus tecnologías. Es decir, la capacidad de visualizar aspectos del largo plazo sobre cambios en el trabajo debe ser superior a las modas o aspectos relacionados con tendencias que solo procuran aspectos estéticos y no funcionales a las formas de trabajo del futuro en las entidades del Estado.

En el caso de los muebles, por ejemplo, se vuelven obsoletos porque las formas de trabajo cambiaron y su compatibilidad con otros equipos pierde capacidad de interacción. No es obsoleto por la obsolescencia programada, ni por el tiempo de vida de uso programado en el mueble.

En este sentido y aunque parezca contradictorio, el diseño incorruptible debe procurar mantener una visión estética inclusiva y un involucramiento con posibles mutaciones que debe hacer lo público para actualizarse con baja inversión en un largo periodo de tiempo.

DOCUMENTOS DE DISEÑO Y PROPIEDAD INTELECTUAL DE LO PÚBLICO ACCESIBLES A NO DISEÑADORES

En el tema de la propiedad intelectual hay mucho por trabajar. La primera parte es reconocer la producción colectiva cuando se desarrolla la infraestructura pública. Allí se mezclan las necesidades de las comunidades, las entidades del Estado, los que configuran las primeras demandas y, posteriormente, los contratistas que ejecutan

estas demandas. Por ejemplo, cómo se diseñan los espacios interiores o construcciones que requieren de autoría para poder tomar decisiones mientras se avanza en los proyectos. Allí, las entidades son las primeras comprometidas con el tema de la propiedad intelectual. Los contratistas y sus trabajadores hacen parte de las creaciones y finalmente algunas personas que se encargan de detallar especificaciones también son coautores de la creación.

También están las partes interesadas que van agregando valor a los autores iniciales de las obras y quienes son coautores de la creación y son los que finalmente ajustan las intervenciones a sus usos finales. Los usos no son siempre los esperados por los creadores.

Luego están todos los insumos herramientas y otros instrumentos utilizados durante la creación de valor en la obra o las acciones que se van adelantando. Un ejemplo de la obra generada y del valor es la posibilidad de tener obras directas y obras derivadas. La obra directa podría ser, por ejemplo, un software, pero luego algún ingeniero puede sugerir una adaptación específica para una entidad, la cual podría ayudar a muchos implicados posteriormente. Esta modificación del software puede considerarse como una obra derivada.

DISEÑO PROTECTOR DEL PATRIMONIO PÚBLICO CON ESTUDIOS TÉCNICOS QUE VIABILICEN UNA TECNOLOGÍA DE TRABAJO

El conocimiento de las tecnologías de trabajo, por parte de los diseñadores, requiere de su conocimiento para hacer especificaciones que afecten una obra o la adquisición de bienes y servicios por parte de las entidades públicas.

Un claro ejemplo de las conductas significa estar alerta y revisar de forma redundante las especificaciones técnicas de los equipos y elementos solicitados en un proceso de contratación por parte de entidades del Estado. Deben reconocer las denominadas *faltas disciplinarias concretas* en las que pueden existir conflictos de interés y situaciones que pueden comprometer el patrimonio público.

La viabilidad de una tecnología de trabajo solo se puede dar en el escenario futuro en el que sus partes puedan ser intervenidas por múltiples partes interesadas para que estas tecnologías se mantengan en el tiempo.

DISEÑO COMO ACTOR PROTAGONISTA DE LOS DERECHOS DE AUTOR

El conocimiento de las tecnologías de trabajo por parte de los diseñadores requiere comprender que la autoría de las intervenciones es compartida. Ingenieros, arquitectos, diseñadores, incluso administradores y abogados, son parte importante de la autoría de la infraestructura que se interviene y se desarrolla con los bienes públicos.

Para crear estas tecnologías, se requieren también elementos que demandan derechos de autor como *software* y algunos conceptos que requieren un reconocimiento del otro. En este sentido, en la formación de los diseñadores, el conocimiento de los derechos de *software*, patentes y otros documentos relacionados con los derechos de autor deben ser estudiados por parte de las escuelas de diseño. También existe la posibilidad de partir de cero en el desarrollo de tecnologías, pero sería muy complejo sin comprender que ya hay elementos contruidos.

DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Respecto a los hallazgos de la primera fase de búsqueda de información en actas y correspondencia se observa que, para considerar una introducción a la noción de diseño incorruptible, se debe comenzar, desde el principio de los proyectos, por incluir a todas las partes en temas como la anticipación, detallar la demanda o solicitud inicial del diseño. Este resultado se alinea con los resultados de la fase 4 de convergencia, con el principio de la honradez y la integridad al momento de diseñar una tecnología pública. Posteriormente, permitiría que cualquier diseñador pueda rendir cuentas sobre sus decisiones y la justificación de estas decisiones en situaciones que protejan lo público. Si desde el principio de todo proyecto, para una tecnología pública, no se aclaran los principios de honradez e integridad, es muy difícil ajustar los procesos como los administrativos y financieros permitiendo espacio para que aparezca la corrupción en sentido etimológico. Es decir, el proceso que parte de una demanda se puede corromper o alterar si no es claro el objetivo inicial, con perversiones generadas por las situaciones cotidianas de todo proyecto, como ajustes de tiempo y presupuesto. Esta acción ayudaría a la formación del talento humano, a la inclusión y a mejorar la falta de anticipación que se encuentra al tener especificaciones iniciales desbalanceadas, como se encontró en la primera fase de esta investigación.

En los resultados de la segunda fase, se resalta que cuatro de las ocho soluciones presentadas por los expertos en los mapas de convergencia están relacionadas con las personas de un proyecto que busca implementar una

tecnología pública: la interacción de las disciplinas, la simpatía con funcionarios públicos, trabajo mutuo entre el contratista e interventor, y el acompañamiento constante en la obra. Las otras cuatro soluciones, en cambio, son técnicas que ayudarían a agilizar el diseño y desarrollo de una tecnología pública. El diseño incorruptible requiere, en este sentido, una mayor interacción humana de los actores de un proyecto y, tal vez, el principio de buscar valores de diseño moralmente correctos, centrados en los ciudadanos, le pueda ayudar a los directores de los proyectos para el desarrollo de tecnologías públicas que cohesionen y estructuren proyectos incorruptibles, ya que comparten todos ellos la condición de ciudadanos.

Finalmente, en los resultados de la fase tres de análisis y discusión interna, en donde se socializaron parte de los resultados en el evento de la revista *Actio*, ya se intuían algunos principios de diseño incorruptible, pero incompletos. Si se observa, el tema de la génesis y el cambio tecnológico en el lenguaje legal y el de la especificación técnica de los espacios interiores tiene una relación directa con los resultados de la fase 4, con los principios de transparencia en las decisiones de diseño y los documentos de diseño y propiedad intelectual de lo público. Sin embargo, en los resultados no se involucraban los actores sociales y sus intereses. En este sentido, el diseño incorruptible requiere explicitar las decisiones y las razones que motivan las decisiones de diseño para que el proceso no sea corrupto o pervertido en la ejecución. Por eso, los principios de transparencia y documentación del diseño hacen explícita la participación, pero para revelar los motivos de fondo que contribuyen a ejecutar un proyecto de una forma específica.

CONCLUSIONES

Fortalecer y promover lo público y evitar la corrupción debería ser un principio de acción para cualquier profesional, pero, para el diseñador, hay pocas luces sobre lo que esto significa. Todas las disciplinas e incluso el diseño deben rechazar tajantemente como práctica que se promueva la corrupción en lo público y, por lo tanto, cada disciplina en una sociedad como la colombiana debería construir instrumentos que le permitan un fortalecimiento de sus principios de acción.

El diseño incorruptible es una noción con un primer aporte al cuidado de lo público, el cual implica que el profesional de este campo y el diseño como disciplina deben proteger el capital público mediante acciones concretas en las que debe ser formado y sobre las que debe adquirir una estructura y una forma de acción crítica. También los actores sociales demandan diseño para aplicar su conocimiento en el desarrollo de tecnologías

para sus acciones: tomadores de decisiones, entidades públicas, organizadores de normas y reglamentos, son algunos de los ejemplos de grupos que demandan diseño.

Dependiendo del lugar que ocupe a la hora de idear, diseñar, desarrollar, evaluar y hacer seguimiento a bienes y servicios que tengan carácter público, bien sea desde el ámbito privado o desde el institucional, el diseño y los diseñadores deben agudizar algunas acciones específicas para el cuidado de lo público.

En este sentido, especial atención requieren sus conocimientos técnicos como un protector de lo público, a pesar de las lógicas de consumo que gobiernan las formas de contratación de algunas entidades del Estado. Allí, su conocimiento sobre la necesidad de una especificación técnica robusta le permite proteger a las entidades de futuras acciones que pueden emprender los contratistas (Newman y María, 2017).

Según lo señalado en marco conceptual de Newman y María (2017), se deduce que los diseñadores en ejercicio podrán incurrir en las siguientes conductas, que podrán ser por omisión o por acción: participar en detrimento del patrimonio público, desconocer los principios estipulados para la contratación por el Estado colombiano; usar u ordenar inversión o gastos de recursos, sobre todo de carácter presupuestal; ordenar o incurrir en la especificación de componentes técnicos sin los correspondientes estudios de carácter técnico, financiero o jurídico.

De otra parte, y al tener poca consolidación como disciplina reconocida, el diseño se ve enfrentado a problemas derivados de tan bajo reconocimiento en el mundo de la contratación. Las condiciones sociopolíticas y culturales en Colombia, desafortunadamente, no contribuyen a un reconocimiento colectivo sobre acciones que pueden emprender los diseñadores de producto en la sostenibilidad de tecnologías para las entidades públicas, comprendiendo sus ciclos de vida de producto y sus limitaciones técnicas.

No está ajeno el ejercicio de la profesión de diseñador a fenómenos como el soborno, la extorsión, la exposición a la apropiación de lo público, a buscar posicionar en situación de poder a algunos actores significativos, incluso el uso indebido de bienes públicos en actuaciones privadas por estar históricamente atados a la conformación de empresas, sobre todo de carácter familiar, en ejemplos de nepotismo.

También, el ejercicio profesional está comprometido a condiciones que le afectan. Algunos de ellos son la producción industrial, la planeación estratégica, las

buenas prácticas empresariales e industriales. El ejercicio profesional está expuesto a lo que describe Villegas (2009) citado en Newman, a la denominada cultura del incumplimiento de las reglas, también llamada cultura del desacato. En varios casos, las especificaciones y las reglas son confusas o claramente definidas, pero es reiterativo que los acuerdos sean indebidamente incumplidos o cumplidos insuficientemente.

En el cuidado de lo público y al tratar de blindar las funciones frente a fenómenos corruptibles, el diseñador se verá enfrentado a la visión cortoplacista, que está condicionada por los periodos legislativos de los funcionarios de turno. Sin embargo, no se debe perder el horizonte temporal porque un hospital, un puente o en el caso de las obras de espacios interiores, los gobernantes pasan y quedan estas oficinas para el uso de muchísimas generaciones posteriores de colombianos.

También estará expuesto al ejercicio controlado del poder instaurado en lo leguleyo¹. Dicho control exacerbado está instalado en la cultura de la contratación pública y distanciado de conceptos que el diseño ejercita con suficiencia, por ejemplo, la transparencia (al especificar en forma concreta y literal), la eficiencia y la eficacia. Es por ello que, en ocasiones, los apartados técnicos y sus contenidos específicos se sacrifican por el ejercicio respecto al uso de las palabras y las interpretaciones de carácter jurídico. Es necesario discutir y dirimir que el ejercicio del derecho esté por encima de los objetivos de la compra eficiente. Uno de los mayores aportes del diseño es crear valor y se alinea a la perfección con el primer objetivo de la agencia del Estado para la compra eficiente, que es «Incrementar el valor por dinero destinado a la compra pública» (Ley 1474 de 2011, Decreto 1510 de 2013, Ley 1882 de 2018).

Respecto al diseño, por ser un ejercicio de carácter liberal, siempre está pensando en soluciones diferenciadas, lo cual puede promover la competencia en la compra pública. Al tener profesionales que están ampliamente ejercitados en procesos de especificaciones y determinantes, deben generar información confiable. Así mismo y ante la necesidad de generar, contribuir y fomentar la cultura del diseño, debe y procura la constante gestión del conocimiento. Finalmente, y por su carácter industrial y productivo, fomenta y promueve ambientes de respeto a las reglas y confianza entre los partícipes de la compra pública. Allí es donde tendrá más carácter y podrá ser mejor instrumentalizada la noción de diseño incorruptible.

Finalmente, este ejercicio de escritura y la posterior lectura por parte de estudiantes de diseño, más otras actividades de formación, generará un cambio en los profesionales y ayudará a construir un corpus de conocimiento más robusto sobre los temas políticos y morales relacionados con el diseño. Esta preocupación, desde lo local y de otros lugares, en relación con la corrupción, generarán otros elementos que ayuden a la comunidad global del diseño.

REFERENCIAS

- BAYAZIT, N. (2004). Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research. *Design Issues*, 20(1), 16-29. Recuperado de <https://n9.cl/8w9ta>
- BROWN, T. (2019). *Design Thinking Defined*. IDEO Design Thinking. <https://designthinking.ideo.com/>
- COLOMBIA. Congreso de la República. Ley 1273 de 2018. (23 de de 2018).
- COLOMBIA. Congreso de la República. Ley 1474 de 2011. Por la cual se dictan normas orientadas a fortalecer los mecanismos de prevención, investigación y sanción de actos de corrupción y la efectividad del control de la gestión pública (12 de julio de 2011).
- COLOMBIA. Congreso de la República. Ley 1882 de 2018. Por la cual se adicionan, modifican y dictan disposiciones orientadas a fortalecer la contratación pública en Colombia, la ley de infraestructura y se dictan otras disposiciones. (15 de enero de 2018).
- COLOMBIA. Congreso de la República. Ley 80 de 1993. Por la cual se expide el Estatuto General de Contratación de la Administración Pública (28 de octubre de 1993).
- COLOMBIA. Presidencia de la República. Decreto 1510 de 2013. Por el cual se reglamenta el sistema de compras y contratación pública. (17 de julio de 2013).
- CORRUPCIÓN (2019). *Etimología de corrupción*. Recuperado de <https://n9.cl/px804>
- EL cartel de los pañales (4 de agosto de 2014). *El Espectador*. Recuperado de <https://n9.cl/zm7y>
- EL cartel del papel higiénico que da vergüenza (2014). *Revista Semana*. Recuperado de <https://n9.cl/mx5f>

¹ Persona que aplica el derecho sin rigor y desenfadadamente.

- ESTÉVEZ, A. (2005). Reflexiones teóricas sobre la corrupción sus dimensiones política, económica y social. *Revista Venezolana de Gerencia*, 10(29). Recuperado de <https://n9.cl/k6fjk>
- FERGUSON, C. (2010). *Inside Job* (2010). Recuperado de <https://n9.cl/2xsq>
- HATCH, M. (2013). *The Maker Movemet Manifesto*. Nueva York: McGraw-Hill Education.
- KUMAR, V. (2012). *101 Design Methods: A Structured Approach for Driving Innovation in Your Organization*. Londres: Wile.
- NEWMAN, V. y María, A. (2017). *Sobre la corrupción en Colombia: marco conceptual, diagnóstico y propuestas de política*. Bogotá: Fedesarrollo
- ORGANIZACIÓN de las Naciones Unidas (2019). *La OMPI por dentro*. Recuperado de <https://www.wipo.int/about-wipo/es/>
- PAPANEK, V. (1982). *Design for the real world*. Londres: Thames and Hudson.
- POR qué hay tantos casos de «Usted no sabe quién soy yo» en Colombia (31 de agosto de 2016). *El Tiempo*. Recuperado de <https://n9.cl/l32oc>
- PUENTES, D. y Galán, C. (2019). *Cartilla de la interventoría de obra en espacios interiores*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- PUENTES-LAGOS, D. (2014). *Tecnología y prospectiva en el trabajo: Aproximación al pensamiento futuro desde la ergonomía*. Universidad Nacional de Colombia.
- PUENTES-LAGOS, D. Mateus, S. y Bello, A. (2018). *Diseño de muebles vs. columnas y un caso para la optimización del espacio de oficinas en instituciones del Estado colombiano*. *Actio*, 2, Recuperado de <https://n9.cl/39ef>
- RODRÍGUEZ, L. (2013). *Diseño, estrategia y táctica*. Siglo XXI Editores.
- UNIVERSIDAD Nacional de Colombia (1993). *Misión*. Recuperado de <https://n9.cl/u05r>
- VIDAL Vanegas, H. (2002). *Interventoría de edificaciones : para arquitectos, ingenieros, constructores y tecnólogos*. Medellín: Lib.Ingeniero.

- ES** Imagen como evidencia: visualidad de niños y niñas menores de seis años en la localidad de Suba
- EN** Image as evidence: visuality in children under six years of age at the locality of Suba (Bogotá)
- ITA** L'immagine come evidenza: visualità dei bambini e delle bambine prima dei 6 anni nel rione di *Suba* (Bogotá)
- FRA** L' image comme preuve: la visualité de jeunes enfants à Suba (Bogotá)
- POR** Imagem como evidência: visão de crianças com menos de seis anos de idade na localidade de Suba (Bogotá)

Javier Segundo Olarte Triana

Imagen como evidencia: visualidad de niños y niñas menores de seis años en la localidad de Suba



JAVIER SEGUNDO OLARTE TRIANA

Dr. (c) Diseño y Creación. Mag. Estudios Culturales. Profesor asociado de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia.
E-mail: jsolartet@unal.edu.co

RESUMEN (ESP)

Este trabajo indaga sobre las narrativas visuales que niños y niñas de primera infancia, de la localidad de Suba, crean y recrean, teniendo como motor de su creatividad, la experiencia vivida. Visualidad que se construye a través del dibujo. Las narrativas visuales entendidas como poética de la mirada, construcción de relatos por la vía de las imágenes, lógica imposible del pensamiento visual. El artículo centra la mirada en la primera infancia, porque se le asocia con la idea de mudez, de silencio, de no poder hablar, desconociendo de este modo el rol definitivo de los niños y las niñas como constructores de conocimiento, como productores de cultura.

En consecuencia, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo operan esas lógicas narrativas en los niños y niñas de la localidad de Suba? ¿A qué estructuras obedecen? Una hipótesis radica en que la visualidad y el relato, permiten a niños y niñas automirarse a través de la imagen, establecer relaciones con sus pares, edificar discursos tan ricos y prolíficos como el discurso de las palabras. Por lo tanto, es una investigación basada en imágenes, que busca establecer relaciones entre los dibujos de los niños, el pensamiento visual y la particularidad. El resultado de todo el laboratorio visual, es la consolidación de la imagen infantil como huella y evidencia del pensamiento particular; el túnel que permite tránsito entre lo simbólico y la realidad.

PALABRAS CLAVE: *agencia, cultura, dibujo, narrativas visuales, pensamiento visual, primera infancia.*

ABSTRACT (ENG)

This is a research on the visual narratives that children in early childhood, from the locality of Suba, create and recreate, using lived experience as motivation for their creativity, a visuality built through drawing. Visual narratives understood as a poetics of looking, a building of stories through images, impossible logic of visual thought. The article focuses on early childhood, because it is associated with the idea of muteness, silence, of not being able to talk, ignoring thus the crucial role of children as knowledge builders and culture producers.

The following questions therefore arise: How do these narrative logics operate in the children at the locality of Suba? Which structures govern them? According to one hypothesis, visuality and stories allow children to see themselves through the image, to create relationships with their peers, to build discourses as rich and prolific as that of words. It is therefore a research based on images, seeking to establish relationships among the children's drawings, visual thought and particularity. The result of the whole visual laboratory is the consolidation of the childhood image as trace and evidence of a thought; the tunnel allowing for the transit between the symbolic and reality.

KEY WORDS: *Agency, culture, drawing, visual narratives, visual thought, early childhood.*

RIASSUNTI (ITA)

Il lavoro riguarda le narrative visuali che i bambini e le bambine di prima infanzia, che abitano il grande rione di Suba, creano e ripensano, avendo come motore della loro creatività il proprio vissuto. La visualità si crea mediante il disegno. Le narrative visuali qui sono capite come una poetica dello sguardo, la costruzione di racconti per mezzo delle immagini, oppure come la logica impossibile del pensiero visuale. La ricerca è focalizzata sulla prima infanzia perché viene spesso associata al loro carattere muto e silenzioso, loro non possono parlare, e quindi non riconoscendo l'importante loro compito di costruttori di conoscenze e produttori di cultura.

Di conseguenza, ci si pongono alcune domande: come operano quelle logiche narrative nei bambini e nelle bambine del rione di Suba? a quali strutture obbediscono? Un'ipotesi dice che la visualità e il racconto permettono ai bambini e alle bambine auto osservarsi attraverso le immagini e stabilire i rapporti con loro pari, creare discorsi così ricchi e abbondanti come i discorsi fatti da parole. E' una ricerca, quindi, basata in immagini, orientata allo stabilimento delle relazioni tra i disegni dei bambini, il pensiero visuale e le particolarità. Il risultato del laboratorio visuale è la

consolidazione dell'immagine infantile come traccia ed evidenza del pensiero particolare, il tunnel che permette transitare il simbolo e la realtà.

PAROLE chiavi: *Agenzia, cultura, disegno, narrative visuali, pensiero visuale, prima infanzia.*

RÉSUMÉ (FRA)

Ce travail porte sur les récits visuels que, à travers le dessin, de jeunes enfants (jusqu'à 6 ans) de Suba créent et recréent, avec comme moteur de leur créativité l'expérience vécue. Les récits visuels sont entendus ici comme une poétique du regard, la construction d'histoires au moyen d'images, une logique impossible de la pensée visuelle. Le travail se focalise sur la petite enfance, habituellement associée à l'idée de mutisme, de silence, d'incapacité à verbaliser, ignorant ainsi le rôle définitif des petits garçons et filles comme constructeurs de connaissances et producteurs de culture.

Dès lors se posent les questions suivantes: comment ces logiques narratives opèrent-elles chez les jeunes enfants de Suba? Et à quelles structures obéissent-elles? Notre hypothèse est que la visualité et la narration permettent aux enfants de s'auto-regarder à travers l'image, établir des relations avec leurs pairs et construire des discours aussi riches et prolifiques que le discours des mots. Il s'agit donc ici d'une recherche fondée sur des images et visant à établir des relations entre les dessins des enfants, la pensée visuelle et la particularité. Le résultat de tout le laboratoire visuel est la consolidation de l'image infantile comme trace et preuve de la pensée particulière, le tunnel permettant le transit entre le symbolique et la réalité.

* Suba est l'une des 20 localités (arrondissements) du District Capital de Bogotá; la plus peuplée avec environ 1.300.000 habitants.

MOTS CLÉS: *agence, culture, dessin, récits visuels, pensée visuelle, petite enfance.*

RESUMO (POR)

Este artigo explora as narrativas visuais que as crianças da primeira infância na localidade de Suba criam e recriam, usando suas experiências como a força motriz de sua criatividade. Visão que é construída através de desenho. As narrativas visuais são entendidas como a poética do olhar, a construção de histórias através de imagens, lógica impossível do pensamento visual. O artigo se foca na primeira infância, porque ela está associada à ideia da mudez, do silêncio, de não poder falar, ignorando assim o papel determinante das crianças como construtoras de conhecimento e produtoras de cultura.

Consequentemente, as seguintes questões são colocadas: Como funcionam estas lógicas narrativas nas crianças da localidade de Suba? Quais as estruturas subjacentes? Uma hipótese poderia ser que com essa visão e relatos as crianças conseguem se refletir através da sua própria imagem, estabelecendo relações com seus iguais, construindo discursos tão valiosos e produtivos quanto o das palavras. Portanto, esta é uma pesquisa baseada na imagem que procura estabelecer relações entre os desenhos das crianças, o pensamento visual e a particularidade. O resultado de todo o laboratório visual é a consolidação da imagem das crianças como pegada e evidência do pensamento particular; o túnel que permite o trânsito entre o simbólico e a realidade.

PALAVRAS-CHAVE: *agência, cultura, desenho, narrativas visuais, pensamento visual, primeira infância.*

INTRODUCCIÓN

El trabajo que se presenta a continuación, es un artículo de reflexión; una exploración y un viaje a través los dibujos hechos por las niñas y los niños en la edad temprana. Dibujos que representan una evidencia valiosa de su forma de pensar, un medio de comunicación y a la vez una radiografía interior y exterior. Se entiende el dibujo como imagen, que habla y muestra sin ser necesariamente la única forma como se transmiten o presentan los sentimientos e ideas. Los dibujos se muestran como imágenes que pueden leerse, exponen la riqueza cognitiva y estética de sus autores, son polisémicos y eso los hace aún más ricos; desde la perspectiva de los adultos poco se ha reparado en la producción gráfica infantil, en lo que quieren decir, mostrar, narrar.



Figura 1. Juliana 4 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

El artículo toma como punto de partida la primera infancia, desde la mirada propia de sus imágenes. Una especie de automirada. Imagen como relato, pero imagen igualmente como idea, como pensamiento, Imagen que, desde la niñez, llama la atención por su complejidad y su carácter narrativo, si es que allí se encuentra algo de narración, pregunta a resolver en el presente documento.



Figura 2. Carol 4 años. Jardín infantil Mariposas (2012).

Los niños dibujan de manera espontánea, connatural y por tanto hay una inmensa posibilidad de conocer y reconocer su mundo, a través de sus propias creaciones. Reflejo vivo del interior del ser humano, y representación de las subjetividades¹. Incluso algunos psicólogos han estudiado el comportamiento social e individual desde la producción gráfica infantil, pero que se distancia de esta perspectiva en el presente documento, debido al interés que se centra en la obra en sí, en la creación. La perspectiva de la investigación es contraria a la de los psicólogos, a la de los terapeutas, pues no se pretende hallar afectación o análisis de las conductas, no se pregunta por incidencias o frustraciones, por cambios comportamentales, técnicas proyectivas o análisis de las personalidades. El logro se centra en la producción estética y del pensamiento por la vía de los dibujos, en el sentido que cobra la vida desde el trazo, el garabato, el boceto dibujado. Igualmente, por la forma como el dibujo es una manera de entender cómo se proyecta la vida misma, cómo al acercarnos a los niños también nos acercamos al adulto, a la familia, a la sociedad.

Los niños están allí, con una producción abundante, y constata que cambia permanentemente. Para encontrar el sentido narrativo y comunicativo de las imágenes que producen, se acude a la estética y a los estudios visuales, a las narrativas, para su entendimiento y comprensión,

¹ Subjetividad. Al hablar de subjetividades acudo a la noción de *sujeto pensante*, el sustento de la conciencia. Este sentido implica y conlleva una división entre sujeto y objeto, entre sujeto y realidad, entre el individuo y el colectivo, entre el yo y el otro. De allí que la subjetividad sea la representación de aquello que entra en tensión y, a veces, en choque con todo lo opuesto a lo que se supone es la realidad existente. Hablo en plural con el fin de darle espacio a la diversidad de miradas y la multiplicidad de las perspectivas de los sujetos. Para Felix Guattari «la subjetividad permite asumir una posición frente a la vida, como una obra de arte, una existencia estética, profundamente ligada a la vida diaria y al quehacer político» (Gil, 2011, p. 3).

pues el análisis de las imágenes está asociado al tipo de producción visual de los niños. Las narrativas visuales que niños y niñas de primera infancia, de la localidad de Suba en Bogotá, crean y recrean acerca del conflicto armado, son en su conjunto un tema amplio y triste, que desborda ampliamente y tras el cual se tocará casos puntuales, sin pretender llegar a conclusiones únicas. En el texto no se abordará a fondo el tema del conflicto armado, si habrá un permanente devenir en relación con este tema que llevará inevitablemente por ese camino. En las llamadas series visuales, se presentarán ejemplos concretos del conflicto, pues es pertinente aclarar que varios de los niños estuvieron relacionados o lo vivieron de cerca.



Figura 3. Fotograma del documental *No somos invisibles* (2009).

En el trabajo con niños y niñas, se observó que las narrativas visuales se erigen a través del juego y la memoria. Las narrativas visuales entendidas como poética de la mirada, construcción de relatos por la vía de los dibujos, lógica de pensamiento. Su aproximación a la primera infancia, surge porque se le asocia con la idea de mudez, de silencio, de los que no pueden hablar, los *sin voz*, desconociendo así el rol de los niños y las niñas como constructores de conocimiento, como productores de cultura.

Para tal fin se han recopilado dibujos, garabatos, rayones producidos por los y las niñas de dos jardines de la localidad de Suba: *Mariposas* e *Hijos del Rey*. Es también un intento por consolidar una metodología, que puede ser una forma de acercarse a los dibujos, un trabajo paso a paso para lograr establecer ejes temáticos, líneas de acción y formas de lectura de la producción gráfica en esta etapa tan prolífica, pero a la vez desconocida. Dibujo como pensamiento visual, que convoca, una forma de revelador individual y colectiva a través del análisis comparativo de las imágenes. Al mismo tiempo es una invitación a aguzar la mirada, a observar en lo cotidiano y corriente lo invisible ante los ojos. Como lo afirma Susan Buck-Morss

de lo que se trata es de una «transformación» que va de la mano de los dibujos de los niños, de su «conocimiento cifrado» y materializado en la grafía (Buck-Morss, 2009).

Hacer del dibujo infantil el arte de la percepción, hacer visible lo invisible y poner en evidencia la potencia visual que emerge de la producción gráfica infantil son algunas de las evidencias de la indagación. Para revelar esa potencia visual y exponerlas como prueba se acuden a algunas herramientas de análisis visual del poeta y dramaturgo alemán Bertolt Brech, como son «el distanciamiento, la extrañeza y la disposición de las cosas» (Didi-Huberman, 2008). En la lectura de las imágenes, es pertinente incluir la noción de tiempo. En tal sentido el hoy y el ahora cobran una incidencia definitiva en la manera como se conciben las imágenes, y también como se leen. Si ver nos permite saber e, incluso, anticipar algo del estado histórico y político del mundo, es que el montaje de las imágenes funda toda su eficacia en el arte de la memoria (Didi-Huberman, 2008, p. 42). El tiempo y la memoria van de la mano y operan juntas. No escapa del pasado el que lo olvida. Por tanto, el recuerdo, el traer al presente los intrínsecos de la memoria, significará igualmente conocer y a su vez conocer significará entender, comprender como principio de la comunicación y el conocimiento.



Figura 4. Carolina, 4 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

IMAGEN COMO EVIDENCIA

Los dibujos de los niños ejercen una poderosa fascinación, sobre todo los que presentan variables de la subjetividad humana; cada dibujo tiene parte de su creador difícil de descifrar, que termina siendo evidencia de un mundo particular. Vemos los dibujos y nos sentimos subyugados por ellos, pero no sabemos concretamente qué es lo que representan, lo que quieren decir. El dibujo, con frecuencia se muestra acompañado por un texto escrito, que intenta hablar por este, donde el texto es el protagonista y el dibujo un acompañante o figurante en la escena. O incluso, dibujos con algún pie de foto, o descripción que enmudecen a la imagen, no desde la creación, sino en el proceso de recepción por parte de los adultos. En otras palabras, la manera como vemos, vuelve difusa la imagen, la desenfoca limitando así su expresividad, la contundencia narrativa. Existe entonces un pánico cultural ante la imagen, que la enceguece.



Figura 5. Martín, 5 años. Jardín infantil Mariposas (2012).

Ahora bien, es pertinente hacer una reflexión acerca de este fenómeno, con el objeto de brindarle una posición a la imagen que procede de los niños, hacer que tomen posición e invitar a los lectores a replantear la relación con el texto-imagen como es concebida hoy la imagen. Se afianza así la idea del texto-imagen, para brindarle equivalencia texto-escrito, pues históricamente la imagen ha tenido una confrontación con la palabra, que la ha dejado en una posición incómoda: «Son imágenes, un caudal de conocimiento, saber poético-narrativo que se centra en la experiencia subjetiva» (Goyes, 2012, p. 31), fuente valiosa de entendimiento que obedece a lógicas particulares propias de los niños en esta etapa. Se ha reparado poco en el lenguaje lúdico-afectivo de las imágenes, que se subyuga ante el dominio de la

palabra y el racionalismo. Con el fin de aclarar la idea anterior, se ejemplifica con la figura 5 realizado por Martín.

El dibujo, acompaña el texto escrito, es de hecho el texto mismo, imagen y palabra escrita conjugadas, la revelación auténtica de la cognición de un niño de cinco años. La obra es producto de la experiencia de Martín con la realidad, pero que por influencia de la cultura letrada², no nos detenemos a observarla, simplemente la vemos. Es decir, no reparamos en ella, la dejamos en segundo plano sin leerla pausadamente; una imagen que acompaña pero que no comunica independiente del texto escrito. En el dibujo de Martín, que lo muestra bajo el sol perseguido por una sombra, hay elementos ricos y variados que ponen en evidencia su mundo interior, sus miedos, sus sueños, sus sentimientos. La mayoría de los espectadores se acercan a leer aquello que el niño escribió, sin detallar los trazos, sin leer al interior de los dibujos, sin deletrear cada línea. Hay una avidez por encontrar significado en las palabras, en el texto escrito, en razonar acerca del significado del texto-escrito, pero entonces ¿qué encierra el lenguaje de las imágenes, que nos es ajeno, que nos distancia? Es, de manera concreta, un fenómeno que se debate entre ver, mirar, observar, contemplar, que a la vez profundiza y requiere hacer una reflexión sesuda acerca del lenguaje de las imágenes.

Esta es una obra que se inspira en la infancia, con la intención de acercarse a su mundo; por develar posibilidades de comunicación, lenguajes estéticos, conductas, comportamientos, sentimientos, formas de expresión. Un trabajo que intenta revelar los intereses de los códigos visuales y la incidencia en el sujeto. Establecer algunas diferencias entre el lenguaje lecto-escrito, que acompaña pero que cobra generalmente protagonismo, en comparación con «el lenguaje lúdico afectivo de las imágenes» (Fuenzalida, 2002). Vemos esa producción, pero observar requiere de otras habilidades, estamos a veces ajenos y no entendemos la capacidad creativa,

2 La palabra *cultura* comienza a utilizarse en el Renacimiento europeo para mencionar con ella la formación intelectual de los sectores dominantes: la formación en las artes, las técnicas, la filosofía, el comercio, la guerra, la diplomacia, las finanzas; en fin, el manejo del poder. Se refiere, en este sentido, a la cultura letrada, propia de un sector de la sociedad. Los que no tienen ese refinamiento del gusto (en cuanto a las artes, a los modales, la vestimenta, etc.) característico de ese círculo o esa élite, son considerados incultos por ese sector. Como las clases dominantes no solo se apropian de los bienes y de los conocimientos que consideran válidos sino también del vocabulario, del uso de la palabra, vulgarmente se califica como culta a la persona que es erudita, es decir, que tiene muchos conocimientos gracias a la lectura, investigación o desarrollo en las artes, ciencias o filosofía. Sin embargo, al utilizar de este modo al vocablo cultura, estamos hablando solamente de un aspecto de la cultura letrada o de elite, de las «formas valorada» de la cultura.

imaginativa y de conocimientos que el proceso creativo conlleva, dejando pasar oportunidades ricas, llenas de significados. En otras palabras, estamos hablando de la comunicación visual, pues se establece un principio de comunicación entre los creadores, en este caso los niños y los espectadores.



Figura 6. Nicolás, 3 años. Jardín infantil Mariposas (2012).

Apartémonos por un momento del acto comunicativo, entendiendo comunicación como el acto profundo de intercambio de mensajes e ideas, construyendo el sentido interactivo de las relaciones humanas; de esta manera se induce a los lectores a acercarnos a la «comunicación visual que es ante todo una construcción de sentido interactiva e intercultural, experiencia creativa y crítica del sujeto, que invita a la construcción de su mundo imaginario primero y luego simbólico» (Goyes, 2003, p. 46).

EL TIGRE NO ES COMO LO PINTAN: LOS NIÑOS DE SUBA

Para el proyecto se seleccionó el Jardín Infantil Mariposas, debido a que tiene dentro de su propuesta pedagógica una amplia cantidad de asignaturas donde se trabajan los lenguajes del arte y la literatura. Un lugar, en convenio con el ICBF, donde la expresión auténtica de los niños es el principal objetivo. Allí a los niños y las niñas se les permite expresarse a través de diversas estrategias pedagógicas como el dibujo, el juego y el baile. Es un espacio donde impera la creatividad, la imaginación y el arte. Esta relación entre producción infantil y arte fueron definitivos a la hora de la selección, sumado a que en Mariposas convergen niños de estratos socioeconómicos uno, dos y tres. Aunque las instalaciones están ubicadas en un lugar privilegiado de la localidad de Suba, el barrio

Pontevedra en Bogotá, los usuarios son hijos de las trabajadoras que van hasta esta zona para realizar labores domésticas, aseo, mantenimiento y varios de los niños son hijos de mecánicos o celadores que trabajan en la zona. Es decir, es una población flotante que va allí y trabaja, deja a sus hijos en el jardín y regresa a su lugar de hábitat.



Figura 7. Jardín infantil Mariposas (2012).

Mariposas es un jardín particular, un espacio privilegiado y, como lo afirma Horacio Pérez, el director: «a estos niños no se les puede negar la cultura, el arte, los espectáculos artísticos de élite, la formación de calidad por el simple hecho de ser de estratos bajos». Es muy importante rescatar el papel de la literatura y la música como la columna vertebral del aprendizaje en Mariposas. Allí hay dos bibliotecas muy bien dotadas. Una se llama Jairo Aníbal Niño y la otra María Helena Walsh. Es usual ver a los niños que llegan al jardín y se sienten confortables, alegres, se amañan. El criterio de selección obedeció a que son niños y niñas de estratos socioeconómicos diversos y se que se mezclan en un mismo espacio. Es decir, hay niños de familias en condiciones socioeconómicas precaria, pero también hay algunos casos de niños cuyas familias se ubican en la clase media. Esta población nunca estuvo directamente relacionada con el conflicto armado, pero hay una incidencia informativa debido a la exposición de medios de comunicación; sus familias quienes aportan un caudal variado de información y la calle donde han escuchado hablar de las violencias en el país.

Muchos de los dibujos son el comienzo a la exploración de una cultura visual aún por estudiar, es un proceso que hilvana los sucesos cotidianos, la imaginación y la inventiva. Como decía Picasso: «Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver

la verdad, al menos aquella que no es dado comprender» (1923). Al encontrar insuficiente el material de Mariposas, se seleccionó otro Jardín Infantil un jardín ubicado en el barrio Lisboa de la localidad de Suba.



Figura 8. Sofía, 4 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

En los Hijos del Rey, los niños en su totalidad son hijos e hijas de familias que han llegado a Bogotá víctimas del conflicto armado, provenientes de Antioquia, Chocó, Nariño, Risaralda, Caldas y Tolima. Es una casa de tres pisos, acondicionada para albergar a 40 niños y niñas de estratos cero y uno. La mayoría de los padres viven en esta zona, las madres se dedican al aseo de viviendas, como empleadas domésticas y los padres en su mayoría son trabajadores independientes que se dedican al reciclaje y manejan vehículos de tracción animal, conocidos popularmente como zorras. La coordinadora Selenia Díaz, es una mujer de 28 años desplazada de Santa Cruz de Mompox, departamento de Bolívar. Su esposo estuvo activo en las fuerzas militares, era experto en explosivos, y se retiró. En ese momento, los paramilitares lo buscaron insistentemente para que trabajara con ellos, pero se negó. Ese fue el gran pecado que cometió y toda su familia salió del municipio y se radicó en Bogotá con muy pocas oportunidades laborales. Ellos tienen dos niñas (Luisa y Daniela). La primera tiene seis años y estaba en vientre de su madre cuando los paramilitares llegaron a su casa en Mompox, golpearon a su papá por negarse a trabajar con ellos, lo amenazaron. Luego de eso se marcharon. Selenia vivió todo este episodio y dice que la niña vivió desde entonces el miedo, que ella se movía mucho en el vientre cuando amenazaron a su papá. Cuenta, que hoy no le gusta que su papá se vaya mucho tiempo de la casa y se inquieta. Los gritos, el ruido, y las discusiones en la casa la ponen muy nerviosa y se transforma.



Figura 9. Daniela, la hija menor de Selenia. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

Lo particular de este lugar son los y las niñas, quienes han estado directamente relacionados con el conflicto armado. Son 40 niños entre 18 meses y los seis años. 26 niñas y 14 niños. Todas las familias han llegado a Suba provenientes de Carepa, Apartadó, Turbo, Chigorodó, Istmina, Tumaco, Quibdó, Anserma, La Dorada, Mompós. Son desplazados y llegan buscando un sueño en la capital. Trabajo, bienestar, oportunidades, mejores condiciones de vida, seguridad y a la vez anonimato. Protegerse y sobrevivir, eso buscan. Son familias que llegan con miedo y pérdidas, a una metrópoli que les brinda algunas alternativas, como la que logró conseguir Selenia y el grupo de 25 familias que hacen parte de los Hijos del Rey.



Figura 10. Daniela, la hija menor de Selenia. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

Aunque hay diferencias evidentes entre Mariposas y Los Hijos del Rey, empezando por los objetivos pedagógicos o el espacio y la disposición de los lugares de juego e incluso de las bibliotecas, también hay coincidencias, hay puntos en los que se encuentran.

Tal vez el más evidente es la experiencia vivida, esa forma particular de construcción y transmisión de experiencia de la que nos habla Walter Benjamin (1987). Eso son, niños y niñas que en su mayoría provienen de estratos sociales con recursos muy limitados, familias humildes que trabajan como empleadas domésticas, obreros, mecánicos, vigilantes. Son niños y niñas que tienen similares antecedentes, historias de vida que se cruzan. Sus familias han llegado a Bogotá huyendo de las violencias sistemáticas en el país.

Al observar los dibujos de los niños emergen varias preguntas, producto del análisis, la observación y la autorreflexión: ¿Se puede hablar de arte, al hablar de los dibujos de los niños?, ¿qué dibujan estos niños y que tanto tiene que decirnos a través de sus dibujos? ¿qué podemos aprender de ellos y que nos cuentan de sus vidas?



Figura 11. Rebeca, 3 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

EL DIBUJO ADEMÁS DE ILUSTRAR, TRANSFORMA

A continuación, pretendo exponer la pertinencia de la cultura y más precisamente del agenciamiento cultural, como motor de la acción, como eje de los cambios necesarios al momento de hablar acerca de la primera infancia. Para el filósofo nariñense Julio César Goyes «la cultura es una especie de barca a la deriva» (Goyes, 2012, p. 129), que depende tanto de los vaivenes naturales como de los audaces timoneles creativos para activar formas de sentir, de pensar, de ser propias de cada época y lugar. Lo anterior discute con lo dicho por Gordillo quien sostiene que cultura y creatividad a veces son disímiles, y

a su vez, reivindica el papel de la creatividad como motor, no siempre, de la cultura pues no podemos hablar de la cultura como una única. De esta forma, asumimos «la cultura como ese combustible que promueven cambios y transformaciones substanciales, en especial si hablamos del carácter transitivo y dinámico» (Bourriaud, 2006). Desde esta perspectiva pretendo establecer las relaciones existentes entre agencia y cultura, para concluir con la idea del «agenciamiento cultural como eje innovador en los cambios sociales del mundo contemporáneo» (Sommer, 2012). Rompiendo en dos el concepto de agenciamiento cultural, considero pertinente aclarar sus dos componentes antes de llegar a la idea del agenciamiento y su papel incidente en la primera infancia, es decir para que sirve el agenciamiento cultural siendo eje transversal en las transformaciones que se pueden ejercer, por y desde, la primera infancia.



Figura 12. Martín, 5 años Jardín infantil Mariposas (2012).

Iniciemos con la agencia. Se parte de la idea de agencia como actividad, acto, hacer. Es un concepto que, por su complejidad, requiere ser analizado y comprendido con cierta distancia, pero a la vez llevado al escenario de la realidad. Se trata de un concepto creado a partir de una palabra que logra su mayor significación en el francés, y no en su traducción literal al castellano. Proviene del verbo latino *ago, agis, agere*, que significa 'hacer' (ejemplos: agente, agenda). Por tanto, está ligado a una praxis. De hecho, más que de entes en un agenciamiento, Deleuze hablará de agentes. En el caso de la infancia, o mejor de las infancias, vale acercarnos a la idea del agenciamiento, ya que en ellos la praxis es constante, definitiva. El hacer constante, la creación a través de prácticas con la imagen, recaen en una producción inmensa que hemos dejado de lado y sobre la cual hay que reparar, volver de manera constante.

«Un creador es un ser que trabaja por gusto. Un creador no hace más que aquello de lo que tiene absolutamente necesidad» (Deleuze, 2003). Si Deleuze habla del creador como ese ser que trabajó por gusto, son los niños en etapa inicial autores con creatividad innata como forma de vida. Nietzsche afirma en este mismo sentido que «la niñez es la etapa más inteligente del arte de la pintura que sólo unos pocos entienden» (Klee, 2007, p. 8). Entender a los niños como autores-creadores-inventores es una posición definitiva para entender el alcance de sus dibujos. Teniendo en cuenta esta idea, es en el acto de crear y recrear donde el ser humano deja su mirada propia y autónoma. Es el niño como inventor, creador, organizador de conceptos, funciones y agregados sensibles. El artista que inventa relacionar otras disciplinas que se convierten en otra cosa, lejos de una categoría disciplinaria. Otra cosa que podemos llamar un *no sabemos qué va a salir de esto*, sostiene Deleuze (2003), y durante el proceso de creación va agregando dimensiones, según las necesidades, a una unidad múltiple. Es entender al niño como un artista-creador en etapa inicial y exploratoria. Sumado a lo anterior, emerge la idea del agenciamiento como noción fundamental para comprender el trabajo desde la infancia, sus particularidades, pero también aportes que hacen en relación con la producción de conocimiento. Es pertinente mencionar que el desconocimiento que se tiene acerca de esta primera etapa de vida es considerable; con el alto caudal de productividad artística, estética y visual, por tanto, es un momento importante para concebirla como el momento de mayor producción de imágenes y acciones en la mayoría de los seres humanos. Deleuze define la noción de agenciamiento como una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Una multiplicidad que invita a las conexiones, a las alianzas. Es un eje que trabaja en los intersticios de las relaciones humanas, haciendo visible lo invisible, o también mimetizando lo visible, como forma de disentar, de resistencia.

«Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento. Un animal se define menos por el género y la especie, por sus órganos y sus funciones que por los agenciamientos de que forma parte» (Deleuze-Parnet, 1980, p. 79).

Entonces, esas hibridaciones que trabajan los niños, la manera como se reconocen los nodos, los contactos. La manera tan práctica y dinámica de amalgamar sus relaciones y deshacerlas a veces, y no por tanto se convierten en escenarios de las disputas. Es muy importante la noción del agenciamiento una vez que

reconocemos en ellos la capacidad de establecerse como colectivos, ver en el trabajo grupal, asociativo un potencial fantástico que deriva en sus propias prácticas culturales.

Lo primero que hay en un agenciamiento es algo así como dos caras o dos cabezas. Estados de cosas, estados de cuerpos; pero también enunciados, regímenes de enunciados. Los enunciados no son ideología. Son piezas de agenciamiento, en un agenciamiento no hay ni infraestructura ni superestructura. Los enunciados son como dos formalizaciones no paralelas, de tal forma que nunca se hace lo que se dice, y nunca se dice lo que se hace, sin que por ello se mienta; no se engaña a nadie ni tampoco se engaña a sí mismo. Lo único que uno hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de una misma máquina. (Deleuze-Parnet, 1980, p. 81)

No siempre se dice lo que se hace, ni se hace lo que se dice. Pero eso que significa de cara al trabajo en la primera infancia y como se verá recolectado. Aterrizando la idea de la agencia como signos y cuerpos de una misma máquina, se presenta una historia de una pequeña del jardín infantil Los Hijos del Rey.



Figura 13. Ana María, 5 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey. 2012.

Ana María, tiene 5 años, sus padres vivían en Carepa, Antioquia. Una actividad que realicé en el trabajo de campo, consistía en dibujar a la familia. Ana María dibujó su familia, pero de manera secuencial, es decir en una misma hoja concentró varios momentos de su familia. Cuando le pedí que me describiera con sus palabras el dibujo, me contó que tenía varias familias (ver dibujo en la página anterior). Que cuando vivían en Carepa, a ella le gustaba salir a perseguir las gallinas en el campo, a jugar

con los animales de la finca, esa era su actividad preferida. Sin embargo, luego de la llegada de los dueños del todo (se refería a los paramilitares), empezaron a molestar a su mamá por hacer política (ella pertenecía a la UP). Después de eso, se la llevaron y Ana María nunca la volvió a ver. Desde entonces tiene otras familias, pues se fueron a Medellín a vivir. Después de un tiempo, su papá se mudó a Bogotá y ahora trabaja con una zorra recolectando material en la calle.

A la niña la entrevistamos, le pedimos que nos contara como se siente hoy, y lo que nos dijo es que se siente sola y que cree que su mamá volverá un día para volver a la finca y volver a jugar con y el resto de sus animales.

Desde esta mirada, el territorio no es exclusivamente el sitio físico o geográfico, es el mundo interior. Ana María habita en su mundo con gallinas, caballos y perros. Pero también habita un territorio de la nada, donde su conciencia espera a la madre que nunca volverá. Ana María dibujó un animal que la intenta devorar, que la quiere engullir de un solo bocado y al que le tiene mucho miedo. Es otras palabras, establece signos y cuerpos, en palabras de Deleuze, aparentemente disímiles pero que constituyen para ella una misma idea, la primera imagen expone momentos y sucesos que obedecen a temporalidades y lugares distintos, pero que ella los configura en un mismo momento emocional.

Ana María pertenece a los que no tiene territorio, a los que se marcharon y lo dejaron todo, a los miles y miles de desplazados que ha dejado la guerra. Volviendo a Deleuze, para él, la fascinación está por el territorio y por ello ha trabajado con Felix Guatari casi un concepto filosófico sobre este término. «Construir un territorio, para mí, es casi el nacimiento del arte (Parner, 2010). La forma en la que los animales marcan el territorio va más allá de lo glandular, también el color, campo, postura, línea son características que hacen parte de la territorialización que desarrollan los animales de forma artística, pues de estas mismas características está compuesto el arte puro. Es de esta manera que el territorio es propiedad del animal y salirse de él es aventurarse. Pero no existe el territorio sin un camino de salida, y no hay desterritorialización, es decir, salida del territorio si no existe la intención de reterritorializarse en otro sitio en otra cosa.

Ora se pasa del caos a un umbral de agenciamiento territorial: componentes direccionales, infra-agenciamientos. Ora se organiza el agenciamiento: componentes dimensionales, intra-agenciamiento. Ora se sale de agenciamiento territorial hacia otros

agenciamientos o incluso hacia otra parte inter-agenciamientos, componentes de paso o incluso de fuga. (Deleuze, 2002, p. 319)



Figura 14. Ana María, 5 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

Volviendo a la historia de Ana María, su territorio se ha convertido en la aventura, es decir salir de Carepa y peregrinar teniendo la esperanza de que su madre vuelva a aparecer, es la manera de reterritorializarse, de volver a darle sentido a la vida, con el fin de continuar. Es muy probable que su mamá nunca más aparezca, los paramilitares la debieron ajusticiar, pero en el mundo interior de la niña, habita el fantasma de su madre y, por esta razón, la representación de su anhelo queda sembrada en la imagen que nos mostró. La reterritorialización queda al aire, es un territorio fantasmal, psicótico, delirante. El peregrinar no ha sido en vano y debe darle un giro estético para abrir una puerta y presentarse a sí misma una salida al sin sentido, que hasta ahora le presenta su existencia. Pero su territorio, igualmente se reterritorializa cuando empieza a establecer vínculos con sus compañeritos, en la escuela, en la calle, en su hogar. Un momento muy valioso de la manera como se establecen los nodos de comunicación, se presentan de manera más viva en el momento del refrigerio en el jardín. Ella, por ejemplo, en el momento del refrigerio siempre

guarda comida en el delantal y cuando le preguntan por qué la guarda, ella no responde claramente pero siempre hace alusión a su vida en el campo, con su mamá.

Los agenciamientos actúan en zonas de descodificación de los medios: en primer lugar, extraen de los medios un territorio. Todo agenciamiento es en primer lugar territorial. La primera regla de los agenciamientos es descubrir la territorialidad que engloban. Todo agenciamiento se divide según su territorialidad en contenido y expresión, por un lado y territorialidad y desterritorialización, por el otro. Por tanto, el agenciamiento es el juego de relaciones en las que entra un individuo, que producen la transformación. Cada particularidad de ese juego, cada elemento constituye el agenciamiento. En esa dinámica de ser y desear ser aparece el entre-dos que se va convirtiendo por el entrecruzamiento, que se presenta entre las moléculas del primero y el segundo. Esta simbiosis genera otro singular y distinto lo que en palabras de Deleuze y Guatari se constituye como *el hacer* o última realidad.

El siguiente es el dibujo que nos presentó Ana María, pero ahora lo vemos de manera fragmentada, dividido en los tres momentos que ha vivido. La figura 15A presenta el momento que vivió en Carepa, con la familia integrada por su papá y su mamá. En la figura 15B está allí presente con su papá, era el momento que vivieron del exilio en Medellín. La casa que nos ha dibujado es mucho más pequeña e inestable. La figura 15C, es un momento actual, donde Ana María expone sus sueños, allí vuelve a hablarnos de su mamá, de sus sueños, la casa tiene otra dimensión, el techo tiene un tamaño diferente, está mucho más cerca de las nubes. Al lado hay una especie de establo y está rodeada de árboles, nubes. Su papá aparece un poco más arriba de ella, y cuando le preguntamos acerca de ese momento, nos contó que es parte de su sueño, cuando la mamá venga por ella, que aparenta estar representada por la gallinita a la derecha.

En algunos grupos, los agenciamientos son utilizados para lograr ese tránsito de devenir, el cuerpo se convierte en la envoltura de las formas del sujeto que le permite agenciarse y desterritorializarse manipulando su cuerpo. Este devenir es también «ritornello», pues el proceso de territorialización requiere un cierre que lo reconfigure cíclicamente en lo colectivo, así lo ha hecho Ana María cuando piensa en su pasado y su futuro. De igual manera en los actos como el que se repite todos los días en el momento del refrigerio. Así lo ha hecho explícito la niña, quien nos ha mostrado y de manera elocuente los tres momentos que concibe sobre su familia. No son tres familias, es una; así las tres familias son una que se han transformado. Su territorialización la solventa cuando reaparece su mamá, fijémonos que los ojos expresivos de la niña cobran sentido cuando en la figura 15A, mira al suelo, un poco triste. Ella de nuevo vuelve al padre quien la mira en la soledad del desarraigo. Después recobra la mirada y el sentido cuando recoge a su madre, la desazón y el desconsuelo quedan allí. De hecho, en ninguna de las tres imágenes hay expresión alguna en su boca, la niña está como ausente, hay cierto aire de mudez. Aquí, la imagen cobra fuerza expresiva, es el motor para entender el devenir de la niña. Con las tres etapas que propone Deleuze para el sujeto: territorialización, desterritorialización y reterritorialización, la niña está todo el tiempo en fuga, siempre se está siguiendo el deseo, el exceso y eso es lo que constituye el agenciamiento, para Deleuze el que se agencia es el mismo ser, y la agencia no se convierte en una atribución del sujeto, sino que se agencia la propia existencia en la medida en que sale de sí mismo tras lo que se desea. La imagen se configura como arte, en el sentido que es la expresión del agenciamiento, porque es a su vez la mejor expresión de la libertad, es la mejor expresión de la creación, de todo lo que se puede llegar a ser incluso más allá del territorio inicial.



A



B



C

Figura 15. Ana María 5 años Jardín Infantil Los Hijos del Rey (2012).

Por otro lado, Guilles Deleuze habla de resistencia y manifiesta que crear es resistir y que el arte es el único capaz de liberar al hombre.

El hombre no deja de encarcelar a la vida, no deja de matar la vida. La vergüenza de ser un hombre: el artista es aquel que libera una vida, una vida potente, un vida que es más que personal, que no es la propia vida. (Parnet, 2010)

El arte es una resistencia, una manera de huir de la vida de liberarse. «Quiero decir que no hay arte que no sea una liberación de una potencia de vida, y ante todo no hay arte de la muerte» (Parnet, 2010).

Al reconocer el papel del agenciamiento, en el trabajo desde la infancia, se deben establecer, igualmente, dos miradas. La mirada al interior de la primera infancia y por lo tanto un trabajo motriz que se ejerce de adentro hacia afuera, por decirlo de alguna manera, es decir desde allí hacia el mundo exterior y es donde cumple un papel valorativo y substancial; y por otro lado la mirada de afuera hacia adentro, donde ejerce su papel fundamental el adulto, con una mirada y un reconocimiento, dándole valor tanto a los resultados en términos de obras concretas, producción estética, visual, comunicativa e incluso artística. Pero lo más importante es la producción de conocimiento que emerge de esas relaciones establecidas, los nodos, las alianzas que se tejen y de la cual surgen varios contenidos y resultados de carácter mayor.

Cada ente del agenciamiento, digamos, una persona, es un agente de enunciación de lo colectivo, por lo cual es atravesado. De allí que cuando estudiamos un colectivo, o una configuración vincular desde el concepto de agenciamiento, no importa quien habla, en tanto sujeto de la conciencia individual o grupal. Esto no quiere decir, que lo individual y subjetivo represente de manera absoluta a lo colectivo, pero hay en el individuo una parte del pensamiento colectivo que debe leerse desde la mirada del individuo.

Una vez reconocido y valorado el papel que cumple la agencia, ahora es fundamental entender el papel de la cultura. Al querer definir qué es cultura se adentra a un terreno algo fangoso. Concretar la idea de cultura, es un trabajo excesivamente arriesgado, y que requiere un espacio consensuado para su análisis. Lejos está el terreno que una vez Kroeber y Kluckhohn trasegaron, al encontrar en 1952 más de 162 definiciones y usos de la palabra cultura, concluyendo al final que no tenían nada concreto luego de su búsqueda. De otra parte existe una perspectiva contraria que expuso Cicerón cuando pensó

en la cultura como una metáfora, una cultivación del alma o «cultura animi», para entonces utilizando una metáfora agrícola y así describir el desarrollo de un alma filosófica, que fue comprendida teleológicamente como uno de los ideales más altos posibles para el desarrollo humano. Sin embargo, no es la única, ni la última. En este sentido Raymond Williams ha trabajado profundamente por entender el significado o mejor los múltiples significados en relación con la noción de cultura.



Figura 16. Daidy, 3 años. Jardín infantil Mariposas (2012).



Figura 17. Camila, 3 años. Jardín infantil Mariposas (2012). Los dos dibujos, realizados por niñas de 3 años exponen una mirada de su colectividad. Les pedí que me dibujaran a sus amigos y este fue el resultado. Mientras Camila los dibuja con unos íconos y figuras abstractas, Deysi les dibuja con mayor detalle la cabeza y el cuerpo más deforme, con algo de idea amorfa y fantasmal.

La barca a la deriva de la que nos hablaba Goyes, es una metáfora, un instrumento de navegación, que arriba a varios puertos y zigzaguea hábilmente para liberar y producir tensiones. A veces nos mantienen en la normatividad y la rigurosidad de sus conductas, pero igualmente hay tensiones que nos llevan a emplear la creatividad y la adaptabilidad para acomodarnos y poder entender los cambios. «Un agente del desorden pero también del orden» como lo sostiene Bauman (1999), que nos hace entrar en pleno a la acción colectiva. Pero al hablar de cultura no podemos quedarnos en repertorio estructurado y a veces frío de estilos, habilidades, conductas y esquemas, incorporados por los sujetos, utilizados para sistematizar y organizar sus prácticas. La cultura va mucho más allá y trasciende e incluso metamorfosea, pues en el caso de la primera infancia también debemos hablar de otro tipo de cultura, como la cultura visual, pero este aspecto de la cultura la abordaremos un poco más adelante.

A la par de esta noción de cultura expuesta por Bauman, tenemos otra forma de entender la cultura: el carácter transformador. Erwin Goffman nos habla de las «interacciones cotidianas» (1959). Es decir, «los presenta como una sociedad con individuos atomizados que interactúan y que en estas interacciones se consolidan y se constituyen como actores locales que presentan una persona, con el fin de establecer su nivel de interactividad». Existe pues en este artilugio, una parafernalia de la que nos habla Goffman (1971), los actores se presentan ataviados con una serie de máscaras,

técnicas extraídas del drama y la narrativa, referencias simbólicas con el fin de ejercer su propia voluntad. A su vez esas interacciones viven su vida propia, mediada por actividades regladas en el orden colectivo, actuaciones culturalmente ordenadas.

Pero la cultura no es algo estático, perenne, ajeno. La cultura se sitúa como algo cambiante, es dinámica y se dinamiza por las fuerzas y las tensiones internas y la influencias de otras culturas, por la influencia de otra; trae como consecuencia movimientos sociales como la aculturación, la transculturación, el intercambio social, el multiculturalismo y la asimilación que hace que la transformación de las culturas sea el resultado de la transferencia, el flujo de elementos comunes y disímiles de un grupo social de personas con ese otro, esta es la principal causa de que una persona o colectivo adopte la cultura de otra persona: «Se permea y muta» (Melville, 1938, p. 7). En los grupos con los que se ha trabajado se ve de manera explícita, pues los infantes que asisten a los Hijos de Rey, y en menor frecuencia en Mariposas, vienen de regiones apartadas Carepa, Istmina, Anserma, Chigorodó etc, muchos de ellos con tradiciones y costumbres muy arraigadas al quehacer rural. Para muchos de ellos la metrópoli representa un cambio fuerte y un choque difícil de asimilar, pero terminan siendo absorbidos por una cultura dominante y a la vez inciden en las prácticas y las costumbres de los otros niños. En un ejercicio de dibujo, se les propuso a los niños dibujar a sus mascotas y este fue el resultado:



Figura 18. Las mascotas. Dibujos de niños del Jardín Infantil Los Hijos del Rey (2012).

A continuación, se presenta un ejemplo de las series, práctica de intervención de imágenes. Las series buscan poner en contexto, agrupar y disponer las imágenes con el fin de invitar a la producción de contenidos y como parte de la metodología de trabajo. Es un cuadro comparativo que sistematiza la imagen, exponiéndola una al lado de la otra.

Las mascotas, tema predilecto de los niños y las niñas en esta etapa. Como la mayoría de los niños de Hijos del Rey son de lugares apartados, este tema fue motivador y muy apasionante. Tanto para los autores, como para el investigador. De cada uno de los animalitos, ellos quisieron construir un relato, una pequeña historia en la que narraban sus hazañas, sus peripecias o simplemente algunas anécdotas. Algo particular se presentó con dos dibujos de niños que precisamente habían tenido un arraigo especialmente urbano, es decir no procedían de estos lugares. Carol y Jair de 4 y 5 años respectivamente. Helen contó una historia con un elefante, mientras Jair se centró en un perro. Este perro fue el único dibujo en lápiz negro, mientras que el resto de los dibujos estaban llenos de color. Cada niño tenía en la mesa una gran variedad de lápices de colores. De hecho, escondimos de forma deliberada los lápices de color negro, con el propósito definido de evitar o minimizar su uso. El sentido de esta estrategia radicaba en ampliar los horizontes de la teoría del color, encontrar algunos elementos entre tema, forma y textura, por otro lado, analizar los usos de los colores dependiendo de algunos estados de ánimo de los niños.



Figura 19 . Carol, 4 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

Las interacciones son esas puestas en escena donde se evidencian las tensiones y distensiones que ejercen los niños en su ritualización diaria. En el proceso de la creación de estos dibujos encontramos de manera frecuente, cierta rivalidad entre los niños, la disputa permanente por colores similares, la pelea pues quieren el mismo color que el compañero utiliza. Hay una gran cantidad de material disponible en la mesa de trabajo,

se dispone una mesa con cuatro sillas, los niños acceden al material dispuesto en el centro de la mesa y pueden compartirlo. El acto de compartir y tejer lazos a la hora de dibujar es a veces tensionante, pues entran en disputa valores culturales disímiles que deben negociarse: «Las interacciones son así, actuaciones ritualizadas que para ser realizadas requieren de habilidades culturales» (Goffman, 1972, p. 8).



Figura 20. Jair, 5 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

Pero la cultura no opera en un solo sentido, no tiene un solo significado, es polisémica. Encontramos una gran tendencia hacia la imitación, aunque la imitación se ha satanizado, como un acto de barbarie que invita al descrédito. El sistema espejo existe en los humanos, aunque es más complejo. Nos emocionamos al ver a unos amigos tener un hijo, sufrimos si alguien pierde a un ser querido, interiorizamos la tensión del héroe en peligro de la película. Empatizamos, les entendemos. Aprendemos. Imitamos. El científico italiano Giacomo Rizzolatti encontró, por accidente, lo que él llama «las neuronas espejo», que explicarían por qué somos seres sociales en contacto con los otros, cómo cambia el lenguaje o cuál es la raíz del autismo. Sostiene que «Nuestra cultura se basa en la imitación».

Aunque la imitación parece denigrante, resulta muy buena para nuestra cultura. Si inventas algo y yo puedo imitarlo, permanecerá en la sociedad. Si eso no es posible, desaparecerá. Nuestra cultura se basa en una serie de imitaciones, empezando por el paradigma experimental de la ciencia, que implica que todo experimento ha de ser reproducible para que tenga validez científica. La industrialización conlleva un alto grado de imitación,

ahora todo el mundo copia a todo el mundo, sean coches u ordenadores. Los niños deberían aprender a imitar. La imitación es buena (entrevista a Rizzolati, 2008)

Pero donde radica lo maravilloso de la imitación. Sin imitación no habría cultura. Es más, somos grandes imitadores. Hacemos como los viejos pintores: iban al taller, la bodega del artista, aprendían y luego desarrollaban su estilo. ¡Veamos los primeros cuadros de Picasso! Una vez interiorizado, mejoramos, inventamos. Ahí llega la originalidad. El libro de David Hockney el conocimiento secreto, desmitifica y revalúa la técnica de los grandes maestros. El maestro formaba parte de una élite social y eso conllevaba algunos beneficios. Artistas como Van Gogh, Cézanne, Ingres, Durero, Caravaggio, Velázquez.

Sostiene Hockney (2001, p. 17) que algunos artistas usaron la óptica de manera directa, con el fin de reproducir y ayudarse en la elaboración de sus obras. Es probable que copiaran obras con efectos ópticos.

Debo repetir que la óptica no hace marcas, no puede hacer pinturas. Las pinturas y los dibujos se hacen a mano. Lo que estoy diciendo es que, mucho antes del siglo XVII, cuando creíamos que Vermeer usaba una

cámara oscura, los artistas tenían una herramienta y la usaban de maneras antes desconocidas por los historiadores del arte. (Hockney, 2001, p. 17)

Si hablamos de la imitación como instrumento de la cultura, qué podremos decir de este trabajo realizado por los niños y niñas cuando les leímos un cuento infantil y ellos reprodujeron el papel de las palomas en un parque. Hay varios elementos que se repiten, ¿por qué?.

El sol amarillo, con rayitos que se extienden desde el círculo son la constante en todos los dibujos. Me ha llamado la atención, pues no había ninguna referencia a este elemento en el cuento. Que llevó a pensar a los niños y las niñas que había un sol resplandeciente, si se hablaba de una experiencia en el campo, con palomas. Cuando se mencionó un día muy bonito, todos pensaron en el sol, y es muy revelador, aún más si hablamos de la imitación, la forma similar como se representa al sol.

La cultura resulta ser un agente del desorden tanto como un instrumento del orden, un elemento sometido a los rigores del envejecimiento y de la obsolescencia, o como un ente atemporal. La obra de la cultura no consiste tanto en la propia perpetuación como en asegurar las discusiones de nuevas experimentaciones y cambios. O más bien, la cultura se perpetúa en la medida en que

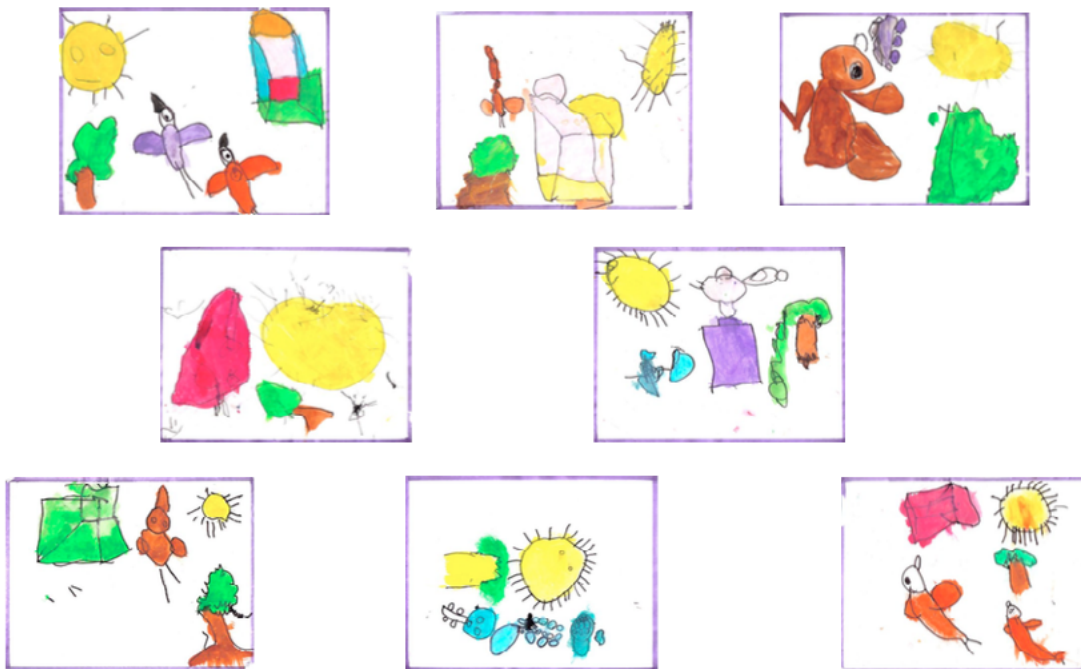


Figura 21. El sol brilla en el horizonte. Dibujos de niños del Jardín Infantil Mariposas (2012).



Figura 22. Serie 3 autorretrato. Dibujos de niños del jardín infantil Mariposas (2012). Ejercicio comparativo de autorretratos entre los dibujos de varios niños y niñas de Mariposas con los autorretratos de artistas como Picasso, Kandinsky, Claudia Jaimes y Twombly.

se mantiene viable y poderosa, no el modelo, sino la necesidad de modificarlo, de alterarlo y reemplazarlo por otro. Así, pues la paradoja de la cultura se puede reformular como sigue: «todo aquello que sirve para la preservación de un modelo socava al mismo tiempo su afianzamiento» (Bauman, 2002, p. 29).

En síntesis, para que sirve la cultura, sino es para develar las emociones, las ideas y los sueños de la niñez. Las interacciones, las disputas y las tensiones. La forma como se hacen los lazos y los rompen. El legado de la infancia y la manera como se instaura la cultura desde la niñez. El espejo que se refleja en ambas direcciones desde y hacia los niños. La normatividad y el caos, la perpetuación y la renovación. Pero también un ejercicio para develar, lo que somos y la manera de entendernos. Al hablar de los dibujos, igualmente hablamos de los sujetos, de los creadores, es un viaje a un sistema cultural que incide de manera determinante en el desarrollo mental de todos. En los dibujos, queda marcada la huella de eventos y experiencias significativas, representando así una forma de entender y comprender la vida. Se develan indicadores muy importantes del comportamiento, de las relaciones humanas, de los usos y prácticas que determinan la cultura. Es una manera de intervención y reflexión, pero a la vez es la forma como se configuran miradas y posiciones. Lo que obstinadamente he llamado la

tomografía del ser interior, pues es un escaneo constante al ser humano que deja como resultado los modos de ver del sujeto. Es el registro y la impresión de la cultura visual y del desarrollo cultural infantil, que emerge de los niños y las niñas en esta etapa de la vida.

CONCLUSIONES

¿PUEDEN SER CONSIDERADOS LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS COMO NARRACIONES VISUALES?

Algunos autores como Jerome Bruner, José Luis Brea, Fernando Zamora, hicieron aportes definitivos para hallar la forma como los dibujos de los niños pueden ser considerados narrativas. Para llegar allí, existen equivalencias entre el relato, la narrativa y la visualidad. En conclusión, hay relato interior, historias compuestas por una forma narrativa que incluye actos, escenas y momentos que permiten entender los episodios extraordinarios. Los dibujos son narrativas visuales y se constituyen como parte de la visualidad, entendida a su vez como una mirada.



Figura 23. Santiago, 5 años. Jardín infantil Mariposas (2012).

Desde la mirada del investigador, interpretando los dibujos analizados se encuentran historias y a la vez una forma particular como se cuenta el cuento. Secuencialidad y actos que muestran claramente inicio, nudo y desenlace. Es decir, narraciones que se mueven tratando de entender los actos asombrosos que se suscitan en el entorno de los niños y promueven la reflexión. Se entiende con los dibujos, que son la manera como la acción toma forma en la ficción, pero en la cotidianidad son esos eventos extraordinarios, los que nos invitan a la construcción de relatos. Dibujos como los de Ana María o Martín, en los cuales uno asemeja a veces los dibujos a los *storyboards* que se utilizan en el cine para hacer los guiones visuales previos a un filme. Con precisión y detalle muestran momentos significativos o simbólicos de la existencia cotidiana.

Al tiempo, la narrativa visual puso en primer plano la experiencia de los niños, experiencia entendida como una *vivencia particular* que es digna de ser explorada y donde la memoria juega un papel especial. En síntesis, se buscó poner al niño en la situación del narrador, al momento de recolectar la información, para que su experiencia fuera entendida, escuchada, valorada, tenida en cuenta.

Al dibujar, los dibujos representan todo lo que el niño sabe del objeto que representa y no solo lo que ve. Hubo trabajo figurativo y simbólico que lo lleva a pensar en todo lo que encierra el dibujo, como mimetismo conceptual y cognitivo. Es decir, hay mucho más por explorar en relación con lo narrativo y el significado de los dibujos.

Las conexiones argumentales, como a veces denomino a las narrativas visuales, se mueven entre diferentes momentos íntimos y personales, y a la vez se conjuga con los momentos colectivos y sociales. Se pueden ver formas narrativas no solo en los dibujos personales, también al conjugarse con otros dibujos, pues lo narrativo no es exclusivo del individuo, se suscita en la conjugación, en la comparación, en las *series* donde también se encuentran relatos, articulados con lógicas no convencionales, que incluso se utilizan en el cine contemporáneo.

En este sentido, el relato construye un puente entre la realidad y los mundos simbólicos de los niños, es decir es la puerta de acceso que da sentido a las experiencias cotidianas, crea, a través de las metáforas y la metonimia, la perspectiva particular de la vida misma. De esta forma, la subjetividad irrumpe la objetividad, la particularidad cobra importancia y emergen los significados múltiples.

Recordemos que el dibujo es una forma para señalar, designar y eso ha pesado pues a la vez que el adulto ve el dibujo, también se enceguece debido a un pánico cultural. Por eso las narrativas no son evidentes, y parafraseando a Saint Exúpery: lo esencial es invisible a los ojos. Lo anterior es un invitación ver también con otros sentidos, con otros ojos.



Figura 24. Fredy, 6 años. Jardín infantil Los Hijos del Rey (2012).

REFERENCIAS

- ARIZPE, E. y Morag, S. (2004). *Lectura de imágenes, los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Z. (1999). *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.
- BOURRIAUD, N. (2006). Estética relacional. En A. Hidalgo y J. Brea (ed.), *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal.
- BUCK-MORSS, S. (2009). *Estudios visuales e imaginación global*.
- DELEUZE, G. (2003). *¿Qué es un acto de creación?* Escuela superior de oficios de imagen y sonido.
- DELEUZE, G. y Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Valencia: Editorial Pretextos.
- DUSSEL, I., et al. (2006). *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial.
- FUENZALIDA, V. (2002). *Televisión abierta y audiencia en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- FURTH, G. (1992). *El secreto mundo de los dibujos*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga.
- JOLLEY, R. (2007). *Children and pictures: drawing and understanding*. Oxford: Wiley Blackwell.
- KLEE, P. (2007). *La infancia en la edad adulta*. Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.
- GOFFMAN, E. (1972). *Encounters: two studies in the sociology of interaction*. Londres: The Penguin Press.
- GOFFMAN, E. (1971). *Relaciones en público. Microestudio de la vida cotidiana*. Madrid, Alianza Editorial
- GOFFMAN, E. (1993). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires.
- GORDILLO, J. (1992). *Lo que el niño enseña al hombre*. México: Trillas.
- GOYES, J. (2012). *La imaginación poética: afectos y efectos en la oralidad, la imagen, la lectura y la escritura*. Bogotá: Caza de libros.
- MACHADO, A. (2002). *El cuarto iconoclasmo*.
- Melville, H. (1938). *Aculturation*. Nueva York: JJ Augustin Publisher.
- MINIESKY, N. (2011). *El niño como sujeto de derecho*.
- PARNET, C. (2010). *Entrevista Abecedario de Deleuze*. Perry, G. (2 de marzo de 2013). *La primera infancia*. El Tiempo.
- PICASSO, P. (1923). *El arte es una mentira*. Revista The Arts.
- RIZZOLATI, G. (2008). *Somos grandes copiadore*. Sin imitación no hay cultura. Portal Público.
- SEN, A. (1999). *Romper el ciclo de la pobreza: Intervenir en la infancia*. París: BID.
- SPIVAK, G. (1985). *¿Puede hablar el subalterno?* Revista Colombiana de Antropología, 39, 297-364
- SWOBODA, E. (2005). *The pictorial world of the child*. Nueva York: Cambridge University Press.
- TONUCCI, F. (1991). *La ciudad de los niños*. Barcelona
- WEST, C. (2005). *La nuevas políticas culturales de la diferencia*. Cuba Literaria.
- WILLIAMS R. (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Entrevista

La violencia, incómoda compañera de viaje de nuestra historia

Julio César Goyes Narváez



ACTIO 03 / 2019
Journal Of Technology
in Design, Film Arts &
Visual Communication



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ES La violencia, incómoda compañera de viaje de nuestra historia

EN Violence, our history's awkward travel companion

ITA La violenza, scomoda compagna di viaggio nella nostra storia

FRA La violence, cet incommode compagnon de voyage de notre histoire

POR A violência, uma desagradável companheira de viagem da nossa história

Julio César Goyes Narváez

La violencia, incómoda compañera de viaje de nuestra historia



JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ

Coeditor en jefe de la revista *Actio* y profesor asociado del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia. Licenciado en Filosofía, magister en Literatura Latinoamericana y doctor en Comunicación Audiovisual. E-mail: jcgoyesn@unal.edu.co

RESUMEN (ESP)

Entrevista al profesor de la Universidad Nacional de Colombia Alejo Vargas Velásquez, director del Centro de Pensamiento y Seguimiento al Diálogo de Paz, por Julio César Goyes Narváez, coeditor en jefe de *Actio* y profesor del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO), acerca del origen y las relaciones entre violencia y política en Colombia, precaria cultura tecnológica, las consecuencias del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera después de los acuerdos de paz del 2016, entre el Estado Colombiano y las FARC-EP (Entrevista: 13/02/2019).

PALABRAS CLAVE: *violencia política, conflicto armado, diálogos de paz, cultura tecnológica, representaciones políticas*

ABSTRACT (ENG)

Interview with Professor Alejo Vargas, director of the Center for Thought and Peace Dialogue Follow-up at the Universidad Nacional de Colombia, by Julio César Goyes Narváez, co-editor of *Actio* and professor at the Institute of Studies in Communication and Culture IECO, on the origin and relationship between violence and politics in Colombia, a precarious technological culture, the consequences of the armed conflict, and the building of a stable and lasting peace after the 2016 Peace Agreements between the Colombian State and the FARC-EP (Interview: 13/02/2019).

KEYWORDS: *political violence, armed conflict, peace dialogues, technological culture, political representations*

RIASSUNTI (ITA)

Intervista al professore dell'università nazionale di Colombia Alejo Vargas Velásquez, direttore del centro di pensiero e inseguimento al dialogo di Pace, realizzata da Julio César Goyes Narváez, co-editore e capo di *Actio*, professore dell'Istituto di Studi in Comunicazione e Cultura IECO, sull'origine e la relazione fra violenza e politica in Colombia, precaria cultura tecnologica, le conseguenze del conflitto armato e la costruzione di pace, stabile e

durevole, dopo degli accordi di pace dell'anno 2016 tra lo stato colombiano e le FARC-EP (Intervista il 12 febbraio 2019)

PAROLE CHIAVE: *violenza politica, conflitto armato, dialoghi di pace, cultura tecnologica, rappresentazioni politiche*

RÉSUMÉ (FRA)

L'article présente un entretien avec le professeur de l'Universidad Nacional de Colombia Alejo Vargas Velásquez, directeur du Centre de réflexion et suivi du dialogue de paix, mené par Julio César Goyes Narváez, co-rédacteur en chef de la revue *Actio* et professeur à l'Institut d'études en communication et culture, IECO, à propos de l'origine et des rapports entre violence et politique en Colombie, la précaire culture technologique dans le pays, les conséquences du conflit armé et la construction d'une paix stable et durable après l'Accord de paix signé en 2016 entre l'Etat colombien et les FARC-EP (entretien réalisé le 13/02/2019).

MOTS-CLÉS: *violence politique, conflit armé, pourparlers de paix, culture technologique, représentations politiques*

RESUMO (POR)

Entrevista com Alejo Vargas Velásquez, professor da Universidade Nacional da Colômbia e diretor do Centro de Pensamento e Acompanhamento do Diálogo de Paz, por Julio César Goyes Narváez, co-editor-chefe da *Actio* e professor do Instituto de Estudos em Comunicação e Cultura (IECO), sobre a origem e as relações entre violência e política na Colômbia, uma cultura tecnológica precária, as consequências do conflito armado e a construção de uma paz estável e duradoura após os Acordos de Paz de 2016 entre o Estado colombiano e as FARC-EP (Entrevista: 13/02/2019).

PALAVRAS-CHAVE: *violência política, conflito armado, diálogos de paz, cultura tecnológica, representações políticas*



Fotografía de J. Sella, 2019.

ENTREVISTA AL PROFESOR de la Universidad Nacional de Colombia Alejo Vargas Velásquez¹, el 13 de febrero de 2019, en la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán.

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ: En la historia de la violencia y el conflicto en Colombia que usted hace, llama mi atención el hecho de que pareciera contradecir esa máxima del marxismo canónico que circuló por el mundo como «fantasma revolucionario» y que justificaba la violencia de los opresores por conservar el poder y de los oprimidos por obtenerlo. Fue algo que aprendimos cuando estudiantes para explicar la historia social y la lucha de clases; me refiero a «la violencia es la partera de la historia». Pienso que usted la polemiza al hacer

¹ Alejo Vargas Velásquez es politólogo y analista. Es profesor titular de la Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Es doctor en Ciencia Política de la Université Catholique de Louvain, Magister en Países en Desarrollo de esta misma universidad y Magister en Política Social de la Universidad Externado de Colombia. Estudió Trabajo Social en la Universidad Industrial de Santander. Ha sido vicerrector general, vicedecano académico y de Investigación y Extensión de la Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, y director del Instituto Unidad de Investigaciones Jurídico Sociales Gerardo Molina (Unijus) de la Universidad Nacional. Es miembro de la Comisión de Facilitación entre el Gobierno y el ELN, miembro del Grupo de Garantes de Casa de Paz, miembro de la Junta Directiva de la CPDPM, miembro de la Coordinación Nacional de Redunipaz, director del grupo de investigación sobre «Seguridad y defensa», director del Centro de Pensamiento y Seguimiento al Diálogo de Paz. Recibió en el 2017 la Orden al Mérito José María Córdova, grado de comendador. En el 2015, un jurado de la revista *Semana* lo nombró como uno de los 10 mejores líderes de Colombia. Es columnista de diarios colombianos y extranjeros. Es autor de numerosos artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Entre sus libros están: *Las Fuerzas Armadas en el conflicto colombiano. Antecedentes y perspectivas* (2002 primera edición y 2010 segunda edición), *Guerra o solución negociada. ELN: origen, evolución y procesos de paz* (2006), *Notas sobre el Estado y las políticas públicas* (1999), *Transición, democracia y paz* (editor, 2015), *Diálogos de la Habana: miradas múltiples desde la universidad* (Editor, 2013), *El papel de las fuerzas armadas en la política antidrogas colombiana 1985-2006* (editor, 2008), *Perspectivas actuales de la seguridad y la defensa en Colombia y en América Latina* (editor, 2008) y *Extremismos políticos en el siglo XXI* (coautor, 2008).

el balance de la historia de Colombia, pues opina que desafortunadamente está precedida por un afán de solventar o suplir los conflictos y los intereses políticos activando la violencia; no obstante, usted afirma que no es realmente necesaria porque hay otras maneras o procedimientos sociales, digamos democráticos, para ayudarse y solventar esos problemas políticos. Me surgen, por lo menos, dos interrogantes: uno que conocemos muy bien en la historia de este país, es el problema agrario, tema fundamental en el que usted es un experto. Cuando yo digo *agrario* pienso inmediatamente en las tecnologías, desde luego que está antecedido por la tenencia de la tierra, su distribución y explotación, pero el mundo agrario hoy es un problema tecnológico o ¿cómo se trabaja la tierra para cultivarla y hacerla productiva? El segundo interrogante, que es el que más llama mi atención, es el hecho de que la violencia es también una tecnología. Permítame una digresión, estoy recordando a Albert Camus, el argelino que llegó a París con la máxima de que el siglo XX es el del miedo, dado que este es una técnica. Profesor Vargas, ¿no será que nosotros, los colombianos, aprendimos a manejar una serie de técnicas para aplicar la violencia en diferentes formas sociales, culturales, políticas, económicas, educativas, pero no hemos encontrado ni creado tecnologías para construir la paz? Tenga en cuenta que, para la revista *Actio*, las tecnologías no son únicamente herramientas, aparatos o simples prótesis, sino que ante todo son formas de pensamiento, dispositivos para la reflexión, vías creativas para la formación; las tecnologías como estrategias sociales, educativas, culturales, económicas, artísticas, entre otros.

ALEJO VARGAS VELÁSQUEZ: Como le decía, profesor Goyes, he planteado que la violencia ha sido una incómoda compañera de viaje de nuestra historia. Con esto quiero señalar y tomar distancia con aquellos que creen que la violencia es una necesidad. La violencia

está muy arraigada en fenómenos de la cultura y de las prácticas sociales. La violencia, como sabemos, termina en todos los espacios de la vida; las expresiones de violencia están muy presentes en muchas dimensiones. Es decir, tenemos una tendencia a resolver todos los conflictos acudiendo a la violencia. También tomo distancia con esa tesis de la cultura de la violencia porque, podría decirse, entonces, que somos violentos por naturaleza. ¡No, tampoco se trata de eso! Yo creo que eso no es real y que los seres humanos podemos dejar atrás el uso de la violencia, la podemos regular, tenemos que ser capaces de hacerlo.

El problema es que nuestra historia, y especialmente la historia política, ha estado muy marcada por esa relación entre violencia y política. Dicho de otra manera, desde el siglo XIX —y en eso coincido mucho con colegas como Fabio Zambrano—, los colombianos fuimos convocados primero a la guerra antes que a las elecciones. Por eso la política la percibimos siempre más como una guerra, antes que como un espacio de participación en términos de controversia de ideas. Esto nos ha marcado mucho, de alguna manera tiene que ver con esa cultura política fuertemente intolerante que marcó un periodo de nuestra historia, la del bipartidismo excluyente liberal-conservador, donde la mirada de uno y otro campo era de enemigos no de adversarios políticos, que es distinto.

Yo, por ejemplo, vengo de un municipio donde vivimos muy fuertemente la violencia liberal-conservadora. Desde los siete años ya teníamos muy marcado los hijos de los copartidarios que las familias de otro partido eran adversarios, aunque desde luego eran nuestros amigos. Desde allí se empezaba a dar una idea de socialización de la política como una relación entre enemigos, y ese va a hacer uno de los factores que explica mucho todo ese periodo de enfrentamiento entre liberales y conservadores. Por supuesto, eso no quiere decir que fenómenos como el acceso, la expropiación y la acumulación de la tierra, como bien lo señalabas, no haya estado allí presente en nuestra historia; evidentemente, hubo muy temprano una apropiación de tierras que llevó a que muchos sectores de campesinos —en ese entonces de peones—, de arrendatarios y de aparceros fueran marginados del acceso a la tierra. La posibilidad de acceder a la tierra va a pasar por luchas que, a su vez, van a tener respuestas violentas. Si analizamos lo que sería toda esa violencia de los años 30 y 40 hasta ese gran periodo que llamamos «la violencia liberal conservadora», observamos que estaba marcada por esa disputa por la tierra, pero bajo ese gran paraguas de la disputa entre liberales y conservadores.

Es decir, en ese aparente paraguas de enfrentamiento partidista subsumía otra serie de conflictos, de orden agrario, de orden territorial y de otro tipo. Por eso digo, si bien esa violencia liberal-conservadora es parte de nuestra historia, a su vez se va a entroncar con las nuevas violencias que emergen a partir de los años 60 con el Frente Nacional, con el surgimiento de lo que hoy día llamamos «conflicto armado», que fue el surgimiento de las guerrillas de influencia marxista y de más. En esos entronques, sin embargo, el problema de la tierra sigue atravesándose porque paradójicamente lo que hay en el campo cultural es cuál es el enemigo.

Luego, en el periodo de la guerra fría, ese papel del enemigo lo van a ocupar los comunistas frente a lo que era la institucionalidad. Mucho más reciente en la historia, los comunistas van a hacer remplazados por los terroristas, entonces el terrorismo es el nuevo enemigo que va a remplazar al comunismo. Pero es un poco la idea de cómo en la cultura política tener un enemigo marca mucho en las relaciones; en la otra dimensión, obviamente, la tierra también sigue siendo un factor que sigue marcando porque la expropiación violenta de esa tierra a través de distintos mecanismos ha sido un factor de expulsión de población y de impedir que un sector de la población rural no tenga acceso a la tierra, a la vida, a la producción que está ligada allí.

Por eso nuestra estructura agraria siempre estuvo conformada por un gran sector latifundista y un gran sector minifundista, como en alguna época los llamamos, o de economías campesinas, economías familiares. Pero ese sector de pequeña producción era un gran productor y siempre ha sido de alimentos, el otro era un sector de economías extensivas, de producción para exportación o de ganadería.

Esa tensión estuvo siempre marcada y muchas de las luchas que van emergiendo en distintos momentos de la historia están alrededor de cómo se adecua esa estructura agraria para hacer de este país, un país desarrollado. Es muy interesante el papel que van a jugar algunos reformistas liberales que desafortunadamente terminan frustrados, como Carlos Lleras Restrepo que intenta, en los años 60, inspirado en la Cepal y en las ideas de ese gran economista chileno que fue Raul Prebisch, la idea de la reforma agraria como una forma de acceder a las tierras de los campesinos sin tierra, pero el poder latifundista impidió que eso se diera. Entonces ese tema se va traslapando y se da la paradoja de que en el siglo XXI somos de los pocos países del mundo donde el tema de la tierra todavía marca la dinámica política y las luchas aún por la vida, cuando en la mayoría de la sociedades eso fue un tema que se resolvió en el siglo XIX, o por lo menos en la mitad del siglo XX. Pensemos en los mexicanos con

la revolución de Villa y Zapata, en los bolivianos con la revolución del MNR en los años 30, o los costarricenses después de su guerra civil, incluso los chilenos en la reforma agraria de Eduardo Frei padre, antes de Salvador Allende, y así sucesivamente. Aquí desafortunadamente ese tema sigue estando en la agenda y es aparentemente extraño que un país todavía en pleno siglo XXI esté alrededor del tema de la tierra.

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ: esas formas de pensar y de hacer política, arraigando el conflicto a la tenencia de la tierra no han podido superarse, ha sido difícil hacerlo: ¿cómo entonces pretender construir un ambiente, un modelo o modelos de paz en donde podamos por fin dar salida a esos conflictos atávicos, por decir lo menos? Demasiado reiterativo hablar de la tan anhelada reforma agraria con eficacia, pues esa es la historia de todo nuestro conflicto. ¿Cómo podemos superar estos problemas de fuerzas políticas enfrentadas de manera casi ancestral, de espacios y tiempos de gran violencia, esa injusta y despiadada ocupación de los territorios campesinos, indígenas, afros? Es decir, ¿cómo podemos superar el problema de usurpación, enriquecimiento y corrupción en todos los niveles sociales y culturales en relación con la tenencia, producción y tecnología de la tierra en Colombia?

ALEJO VARGAS VELÁSQUEZ: Este es justamente un tema muy interesante porque esa estructura agraria que tuvimos y que seguimos teniendo, en el fondo, conllevó a que se perdiera una gran riqueza cultural y tecnológica. Cuando uno piensa en eso que llamaban «minifundio», y que luego denominamos «economía campesina» o «economía familiar», allí lo que había era una gran riqueza de producción y de tecnología de los pequeños y medianos campesinos. Esto se ve cuándo se trabaja con los campesinos en Nariño, Boyacá, Santander; aquí o allá, cómo hacen ellos para trabajar la tierra, cómo enfrentan los temas tecnológicos, cómo enfrentan los temas de manejo de siembras en pendientes, cómo enfrentan los temas de riego, de semillas, etcétera.

A pesar de esa escasísima disponibilidad del recurso tierra, toda esa tensión también llevó a limitar unas potencialidades. Es increíble que hubieran podido quizás desarrollarse más positivamente desde el punto de vista de cómo esas tecnologías apropiadas —para usar alguna expresión que estuvo de moda en la experiencia campesina— podían haber contribuido a producir alimentos, formas de organización y de vida distintas a las que después tuvimos que vivir, porque lo que primó fue la violencia y con ella la expulsión de miles o millones de personas de sus territorios.

Digamos que es particular la manera como el desarrollo agrario se fue dando, si es que quiere decirse de esa manera. Conllevó a frustrar una potencialidad que afortunadamente no está muerta del todo, pues quedan en muchas regiones formas de resistencia en ese sentido, no es una resistencia violenta ni mucho menos, si no tecnológica, es la capacidad de producir y adecuarse, pero que cada vez es más difícil porque claramente eso está atravesado. Por otro lado, está el desarrollo de tecnologías mayores que hace cada vez más difíciles las condiciones de vida de la población campesina y los jóvenes ya no quieren habitar lo rural, por eso hoy día tenemos a los jóvenes fuertemente atraídos por el mundo urbano. Es absolutamente entendible que así sea; es entendible pero no necesariamente explicable porque ellos podrían tener otras condiciones de vida que pudieran ser más amables. Los jóvenes también pueden cuidar la producción agraria en condiciones de vida óptimas, eso podría ser atractivo para mantenerse en el campo, pero ni siquiera hay vías, electricidad y mucho menos acceso a redes digitales y conectividad. Todo ese mundo claramente para esa población no es atractivo, pero no es porque necesariamente sea así, sino porque ese modelo de violencia contradictorio ha marcado la historia y la ha atravesado.

Muchos pensamos que un proceso de terminación del conflicto armado —eso que a veces llamamos «paz», pero que es una expresión ambigua, a mi juicio— podría ser una oportunidad importante para empezar, por lo menos parcialmente, a revertir ese modelo violento. Desafortunadamente requiere que gobiernos en el mediano y largo plazo apoyen ese proceso de cambio porque evidentemente no es un cambio de un momento para otro, ni mucho menos. Desafortunadamente, es el arte del traspies el que estamos viviendo ahora. Si uno



Fotografía de J. Sella, 2019.

mira en el mediano plazo, todavía sigue la esperanza de que quizás en próximos gobiernos no se vaya a revertir lo poco que se ha avanzado.

Es muy importante abrir la posibilidad de entender la complejidad del mundo agrario porque no puede verse solo como un campo de rentabilidad capitalista. Ojalá lo vieran y lo aplicaran así, pero cuando uno mira alrededor de 40 millones de hectáreas donde hay una vaca por hectárea, ¿cuánta rentabilidad debería darse si se tuvieran 20 vacas por hectárea? Yo diría que ahí hay tecnología aplicada, así sea importada, pero no hay ni siquiera eso. Entonces, ¿cómo hacer para que efectivamente se le pueda dar posibilidades a esa masa de población rural que no ha tenido esas alternativas de trabajo?

También debemos aprender a convivir —esa es otra dimensión— con esa otra masa de población que vive en el mundo rural, que son nuestros pueblos originarios, nuestros pueblos indígenas o los pueblos afrodescendientes, quienes tienen culturalmente otra forma de leer el mundo. Algunas personas piensan que el fenómeno de rentabilidad capitalista es el mismo para una comunidad afro o indígena; para muchos de estos pueblos, la tierra no es un tema de explotación intensiva, se trata de vivir y convivir de manera adecuada unas zonas con otras, y demás. Eso es parte de lo que tendríamos que aprender para convivir de una manera adecuada y también, si se quiere, productiva, pero no solo metidos en las lógicas intensivas cuya racionalidad es el capitalismo.

Entonces uno piensa que quizás hay posibilidades con la terminación del conflicto armado, sin embargo, hoy estamos todavía patinando, pero —por supuesto— hay que guardar la esperanza de que podamos superar este bache y poder continuar en esa dirección.



Fotografía de J. Sella, 2019.

JULIO CÉSAR GOYES NARVÁEZ: Una de sus aseveraciones, a propósito de la historia de Colombia, es que los campesinos no han tenido representación. Yo diría que tal vez sí la han tenido, pero esa confianza ha sido traicionada y engañada. No sé si podríamos decir que hoy los grupos de campesinos, afros, indígenas, los colectivos de mujeres, los LGBTI, los ambientalistas, activistas de calle y muchos otros sectores que viven al margen de la política canónica y los planes de desarrollo de los gobiernos tienen representación, quiero decir, una eficaz representación. La pregunta sería ¿hasta dónde estas formas de representación son eficaces?, ¿hasta dónde hay que esperar a que maduren? Se ven fuertes a pesar de los cercos e intimidaciones de los partidos políticos tradicionales, las desapariciones a manos de grupos ilegales y de la presión del propio Estado, las amenazas y muertes justificadas o camufladas por el conflicto armado, la mafia y la violencia política que usurpa, a como dé lugar, el deseo de poder que crece en esas representaciones.

ALEJO VARGAS VELÁSQUEZ: Yo creo que este tema claramente hace parte de los cambios globales de los cuales no nos podemos sustraer; hoy día tenemos otros fenómenos sociales y políticos que hace 50 años obviamente no estaban en la agenda, como por ejemplo el respeto a las minorías y a la diversidad sexual, la atención a temas de equidad no solo de género, sino de distintos sectores. Hoy día se complejizan las demandas en la sociedad y allí probablemente el campesinado tendrá que moverse. También es muy interesante destacar que las Naciones Unidas le dio un reconocimiento especial al campesinado, como un sujeto político especial, ya que paradójicamente nunca había sido reconocido como tal.

Evidentemente ya no podemos ver el tema político y social en los términos bipolares, tal como pudo leerse la dicotomía del pasado. Hoy día son sociedades mucho más complejas donde las representaciones son más diversas y, dentro de ellas, está el campesinado. Ellos deben aprender a ubicarse, porque ya no es solo el campesinado el que representa intereses, sino que tiene que conectarse con los temas LGBTI, por ejemplo, tiene que conectar con los temas de equidad de género y con todas esas otras diversidades que son propias de esta realidad. Claro, allí hay unos desafíos muy interesantes para la construcción de democracia porque creo que hoy es evidente que, de ninguna manera, el voto es una formalidad de la democracia, es representación, es participación en la toma de decisiones. Entonces, se diría que los campesinos tienen que seguir demandando una mayor representación porque esta ha sido muy precaria, a diferencia de los grandes propietarios que siempre obtuvieron una sobrerrepresentación política fuerte y duradera en este país, reflejo de ese peso que tiene.



Fotografía de J. Sella, 2019.

Yo creo, sin embargo, que eso también es parte de lo interesante y complejo que enfrentan las sociedades contemporáneas y que seguirán enfrentando a futuro. Cada vez hay sociedades mucho más diversas en sus representaciones, demandan cada vez más representaciones en cada campo en particular y no están dispuestos a delegar esas representaciones en otros.

JULIO CÉSAR GOYES NARVAÉZ: No puedo cerrar esta conversación sin estimar lo que usted piensa sobre el resultado de las negociaciones en La Habana, más precisamente lo que conocemos como la implementación de los diálogos de paz y que ahora muchos analistas y periodistas tratan como el posconflicto. Este modelo de paz parece no cuajar y menos en un gobierno como el que objeta lo ya salvado y firmado. Es preocupante que se diga que es un compromiso del gobierno anterior y no una responsabilidad del Estado, y que además se opongan a que de manera inmediata funcione la búsqueda de verdad, justicia y reparación. ¿Es confiable para la construcción de paz que un gobierno presente un plan de desarrollo donde la inversión es mínima y donde hay más reformas que proyectos para distribuir una economía de paz? Sin embargo, tenemos esperanza de que algunos sectores gubernamentales y civiles se apropien de los resultados de los diálogos a los que llegamos, dibujando un porvenir

donde sea posible compartir y vivir, convivir con los oponentes en política, defendiendo valores democráticos y no matándonos en las montañas y en las calles, donde ya de por sí se capitalizan sus propias violencias.

ALEJO VARGAS VELÁSQUEZ: Yo creo que el panorama no es fácil hoy para la implementación, es un panorama complejo. Sin embargo, quisiera no ser tan pesimista, primero porque la implementación en el plan marco que acordó el gobierno anterior con las FARC-EP estableció un horizonte de tiempo de 15 años, es decir tres gobiernos, dos más del actual. De manera que, obviamente, todo depende de las correlaciones políticas. Por eso va a ser definitivo qué gobierno en el 2022 elijan los sectores amigos de la paz, porque yo creo que en esta ocasión se equivocaron en las divisiones que tuvieron y no fueron capaces de elegir un gobierno favorable. Afortunadamente, vamos a tener de nuevo posibilidades este año con las elecciones regionales y locales; hay que ver qué gobernantes territoriales o locales se elijan, esto es muy importante.

Por otro lado, el Gobierno nacional en algunas cosas tiene que —y está comprometido— seguir implementando algunos aspectos, por ejemplo, apoyar la reincorporación a la sociedad de los miembros de las antiguas FARC, hacer

un tránsito a ser ciudadanos reincorporados productiva y políticamente en la sociedad. Para esto es muy importante el apoyo de la comunidad internacional que ha sido muy consistente, claro, no sin dificultades. Además, que empiece avanzar ese tema agrario. En este punto hay dos cosas que, a mi juicio, por lo menos, están ampliadas como expectativas: por un lado, está el avance en lo normativo, tanto en el campo de la justicia agraria como en el campo del catastro multipropósito, que son dos leyes muy importantes. El actual Gobierno se comprometió a presentarlas este año, la de catastro en el primer semestre y la otra en el segundo semestre. Esperemos que empiece la legislatura y luego podremos decir si incumplió o no, hay que abrir un compás de espera. Además, está la presión de la comunidad internacional, que es muy importante valorar porque eso es parte de lo que el actual Gobierno se ha encontrado en el ámbito internacional. Cada vez que el presidente va al exterior, lo primero que pregunta la comunidad internacional es ¿cómo va la implementación del proceso de paz? Entonces, aunque el mandatario no quisiera que ese sea el tema, está inevitablemente en la agenda; mal que bien las cosas van a tener que ir andando.

Igualmente, no podemos desconocer que hay un Congreso en el cual el Gobierno no tiene mayorías, desafortunadamente también hay una oposición dispersa, incapaz de nuclearse. Ese juego entre esos dos campos está indeterminado. Yo realmente creo que serán posibles los acuerdos de paz, independientemente del tema de los asesinatos de líderes sociales y demás, que sigue siendo y tiene que seguir siendo una gran preocupación. Yo no creo que sea posible una vuelta a eso que llamamos «la guerra», no creo que eso esté en la agenda y no es fácil que vaya a estar.



A3

ACTIO 03 / 2019
Journal Of Technology
in Design, Film Arts &
Visual Communication

