Resistencias, diálogos e interacciones

Ejercicios de investigación de los estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Pontificia Bolivariana



CIESPAL | EDICIONES CIESPAL

Ciencias Sociales y Políticas 4

Coordinador
Hugo Andrei Buitrago Trujillo

Comunicación Vol. V: Resistencias, diálogos e interacciones
Ejercicios de investigación de los estudiantes de
Comunicación Social
de la Universidad Pontificia Bolivariana (2021-2024)

Comunicación Vol. V:
Resistencias, diálogos e interacciones
Ejercicios de investigación de los estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Pontificia Bolivariana (2021-2024)

Coordinador
Hugo Andrei Buitrago Trujillo

CIESPAL
Cátedra Libertad de Expresión y Sociedades del Conocimiento

2026

Resistencias, diálogos e interacciones. Ejercicios de investigación de los estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Pontificia Bolivariana

Coordinador
Hugo Andrei Buitrago Trujillo

Colección Comunicación Popular, Comunitaria y Alternativa No. 5

ISBN: 978-9978-55-248-3

Edición General
Gissela Dávila Cobo

Diseño y diagramación
Diego S. Acevedo A.

CIESPAL
Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina
Av. Diego de Almagro N32-133 y Andrade Marín • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 254 8011
www.ciespal.org
https://ediciones.ciespal.org/

Ediciones Ciespal, 2026

Los textos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Reconocimiento-SinObraDerivada
CC BY-ND

Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se transmita en su totalidad, reconociendo su autoría.

Índice

Prólogo **11**
Juan David Suárez Vera

Presentación **15**
Hugo Andrei Butrago Trujillo

Medios de comunicación y metaversos: reconfiguración de los contenidos periodísticos y sus narrativas. Estudio de caso de Financial Times y El Economista 17
Carolina Meneses Botero
Natalia Higuita Benítez

La resistencia a la violencia por parte de los habitantes de la comuna 5 de Medellín, a través de las expresiones orales como posibilitadoras de cambio social* 49
Isabela Henao Garrido
Luisa María Ochoa Medina

Entre pasos, ritmos y trazos: comunicación/educación de 4Elementos Eskuela sobre el hiphop como transformador de territorio y realidad en Aranjuez, Medellín 75
Laura Rendón Aguirre

Las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal 91
Susana Calle Zapata

Discurso y representación: la cultura popular medellinense en las canciones de Alcolirykoz 125
Santiago Úsuga Bustamante

Prólogo

La vida cotidiana de nuestro siglo está siendo mediada por una comunidad en red, en la cual la comunicación se organiza a través de flujos distribuidos y plataformas interconectadas; situación que ha modificado el modo de relación de los individuos en sus diversos entornos y difiere de las prácticas comunicativas y relacionales del siglo XX. En estos entornos conectivos y cambiantes se requiere, como lo menciona Castells (2005), la generación de nuevas formas de diseñar, gestionar y evaluar la comunicación. Incluso, podríamos agregar, de investigar la comunicación: enfoque de esta nueva publicación y que reúne las inquietudes exploratorias y de indagación en nuestra Facultad de Comunicación Social – Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana.

En el entorno investigativo colombiano, la comunicación nunca ha sido un mero ejercicio instrumental; históricamente, se ha convertido en un territorio de intercambio simbólico, de creación cultural y de transformación social. Hoy, en un país donde convergen aceleradamente las tecnologías emergentes con profundas desigualdades sociales, la indagación en comunicación adquiere una relevancia que desborda lo académico: se vuelve una práctica ética, una herramienta de construcción y un camino para rediseñar los vínculos comunitarios.

Los trabajos, acá compilados, connotan esa diversidad y profundidad del campo. Sus autores —estudiantes e investigadores

emergentes— nos recuerdan que comunicar es también investigar, escuchar, narrar, tejer y habitar mundos, físicos o virtuales, desde un compromiso con la vida en común.

Múltiples visiones del ejercicio de la investigación de la comunicación surgen de los estudios de este volumen. *Medios de comunicación y metaversos* plantea posibilidades ineludibles para nuestra disciplina, como la necesidad de interactuar de una manera más directa y personalizada con las audiencias, al abrir debates relacionados con los entornos reales y virtuales. La investigación sobre *oralidad, memoria y resistencia comunitaria en la Comuna 5 de Medellín* revela otra dimensión del quehacer comunicativo y resalta el arte como forma de resistencia para la búsqueda de nuevas oportunidades de futuro. De igual forma, el estudio sobre *hip hop y comunicación/educación en Aranjuez* amplía en perspectiva los espacios territoriales que dinamizan oportunidades de compartir y festejar el conocimiento. *Los costureros como espacios de sororidad, memoria y construcción de representaciones de mujer* es un texto que nos lleva a una esfera íntima, delicada y profundamente política, derivado de espacios de conversación y construcción conjunta de confianza. Finalmente, *la cultura popular de Medellín se refleja en las letras musicales de Alcolirykoz* enfatiza en particularidades sociales y económicas, como una forma de reivindicación ante el dominio hegemónico de la cultura de la ciudad.

Este volumen, en su conjunto, reafirma que formar comunicadores en el contexto actual implica aportar a la gestación de investigadores capaces de comprender la complejidad social en sus múltiples dimensiones: digitales, territoriales, culturales, estéticas, afectivas. Que estos trabajos sirvan como recordatorio del lugar central que ocupan las narrativas en la construcción de lo común y continúen inspirando un ejercicio académico comprometido, crítico y creativo, a la altura de los desafíos y las esperanzas de nuestro tiempo.

Agradecemos la generosa confianza que nos ha dispensado el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para

América Latina (CIESPAL) para abrirnos espacio en su contexto editorial y de publicaciones, y permitirnos así compartir con la comunidad académica internacional una iniciativa derivada del esfuerzo de estudiantes y profesores de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Y, expresamos especial sentimiento de estima y reconocimiento a la directora de CIESPAL, Gissela Dávila Cobo, al coordinador de Capacitación y Producción de la entidad, Francisco Ordóñez Andrade y a todas las personas que, con su esfuerzo, dedicación, apoyo y esmero, coadyuvan al fortalecimiento de lazos de cooperación entre nuestras instituciones mediante la presente publicación.

Mg. Juan David Suárez Vera
Director Facultad de Comunicación Social-Periodismo
Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia

Presentación

Hugo Andrei Buitrago Trujillo

Este es el volumen V del libro Comunicación, una publicación que desde su aparición en 2017 ha venido mostrando los ejercicios de investigación de los estudiantes del pregrado de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Desde ese primer volumen, que se remonta a trabajos del 2009 a este, ya han pasado varias generaciones de Comunicadores y una transformación curricular en la carrera.

Sin embargo, hay una constante en este proceso: la mirada integral a la comunicación social como un campo del saber necesario para la sociedad desde cualquiera de los abordajes que ella permite. De tal manera, Comunicación no sólo permite dar cuenta de la calidad investigativa de los estudiantes, sino también de las inquietudes que los han acompañado, cambiado y permanecido en los 15 años de ejercicios investigativos que, con este número se completan.

En este volumen se podrían identificar tres momentos básicos, aunque en su interior hay variables significativas: en el primer capítulo, Medios de comunicación y metaversos, Carolina Meneses y Natalia Higuita dan cuenta de las aproximaciones de los medios tradicionales a los metaversos, identificando las posibilidades de transformaciones narrativas pero, a la vez, la dificultad de los medios para adentrarse en ellas.

Los dos capítulos siguientes comparten la oralidad y el diálogo cara a cara como eje de discusión y de construcción social: Susana Calle evidencia el costurero como escenario de compartimiento, representación de mujer y manifestación de sororidad, mientras que Isabela Henao y Luisa María Ochoa presentan cómo, en Castilla (Medellín), expresiones orales como la cuentería y la música, se constituyen en mecanismos de defensa, resistencia y formación de convivencia.

Precisamente prácticas musicales son el eje del tercer momento y, coincidentemente, los dos capítulos que lo constituyen se ubican en Aranjuez (Medellín) y hablan del hip hop. En el primero la protagonista es 4Elementos Eskuela, una institución en la que Laura Rendón encuentra, con miras a una producción periodística, una entidad transformadora de su entorno a partir de la enseñanza de las diversas manifestaciones culturales del Hip Hop. Por su parte Santiago Úsuga retoma las canciones de la agrupación Alcolírikoz como evidencia y expresión de la cultura popular del barrio y la ciudad a través del análisis del discurso.

Aparece entonces este volumen de Comunicación, ahora con el subtítulo Resistencias, diálogos e interacciones, que espera ser apoyo en los procesos de formación de comunicadores y de la investigación en comunicaciones, como lo han sido sus predecesores.

Medios de comunicación y metaversos: reconfiguración de los contenidos periodísticos y sus narrativas. Estudio de caso de Financial Times y El Economista[1]

Carolina Meneses Botero
Natalia Higuita Benítez[2]

Resumen: Este texto analiza la exploración que han hecho los medios de comunicación periodísticos en los metaversos, tomando como base los contenidos emitidos por el *Financial Times* y *El Economista* en *Horizon* y *VR Chat*, respectivamente, con el fin de exponer la manera en que las lógicas propias de estos ecosistemas virtuales reconfiguran las narrativas de los contenidos emitidos por dichos medios, desde la noción de hibridación mediática, que sitúa la evolución de la tecnología digital como una puerta a nuevas formas de expresión en la transmisión de la información.
Palabras clave: Metaversos, Medios de comunicación periodísticos, Contenidos periodísticos, Narrativas digitales, Hibridación mediática.

Introducción

El desarrollo de la tecnología ha transformado los modos de interacción con el mundo. Las innovaciones en la tecnología digital han obligado

1 Trabajo dirigido por Harold Salinas Arboleda

2 Comunicadoras sociales - periodistas interesadas en el marketing digital, nuevas tecnologías y el cambio en las narrativas

a la sociedad a reconfigurar sus prácticas, permitiendo la expansión del conocimiento a gran escala y cambiando las dinámicas entre las personas y su entorno. Un ejemplo de esto es la predominancia en redes sociales de cortos formatos audiovisuales sobre los escritos extensos.

En este sentido, las disrupciones tecnológicas influyen y determinan las posibilidades existentes en cuanto a narrativas, entendidas desde la noción de convergencia mediática,[3] como los tipos de relato y las formas que se emplean para contarlos, creando un marco de negociaciones semánticas o de "conversaciones" (Scolari, 2013). Asimismo, estas transformaciones impactan la producción y publicación de productos comunicacionales y periodísticos. Como expresan Sánchez y Canavilhas (2022), de estos cambios "nacieron nuevos formatos que se unieron a otros ya desarrollados anteriormente para aprovechar las innovaciones narrativas introducidas por las nuevas herramientas" (p. 5).

Así pues, la evolución de las tecnologías digitales es comparable a la evolución de los medios de comunicación. Aquel que no se adapte a los cambios en la forma de consumir información corre el riesgo de caer en la obsolescencia, debido a que las personas son entes en constante cambio. Esto se evidencia en "la evolución de los públicos desde su configuración como masas, su tránsito como receptores pasivos, audiencias activas, hasta su reconfiguración como usuarios interactivos"[4] (Forero, 2017).

---

3 Scolari define la convergencia de medios como «la tendencia hacia la integración de las tecnologías de la información y la comunicación, que se refleja en la fusión de diferentes plataformas y servicios en un único dispositivo, así como en la integración de la producción y distribución de contenidos en un mismo espacio» (2018, p. 22).

4 Según este autor, los usuarios interactivos se asumen como unidades dotadas de información que se relacionan e interactúan con los contenidos alojados en la red, quienes a su vez son clasificados en cuatro etapas: prosumidores, que desempeñan funciones de producción a partir de su consumo (McLuhan y Nevitt, 1972; Toffler, 1980); fanáticos o fans, caracterizados por ser consumidores devotos (Jenkins, 2010); blogueros, creadores que comparten su cosmovisión mediante publicaciones con similitudes periodísticas (Reyes, 2017); y coautores, usuarios que participan en procesos creativos y colaborativos entre el público y los autores (Contreras, 2013).

El desarrollo de la web ha permitido transformaciones en la emisión, recepción y relación con la información. La Web 1.0, la primera generación de la World Wide Web, era estática, y los usuarios solo podían consumir contenido sin interactuar. Por su parte, la Web 2.0 introdujo contenido generado por usuarios, redes sociales y acciones colaborativas[5]. Finalmente, la Web 3.0, también conocida como «Web Semántica» (Sheth, 2018), busca una web más inteligente y conectada, centrada en los datos y el aprendizaje automático.

Los medios incursionaron en la Web sin mucho conocimiento de la herramienta, limitándose a ocupar ese espacio emergente. Con la Web 2.0, los blogs y las redes sociales representaron un gran reto, obligando a las empresas informativas a transitar de la transposición de contenidos al entendimiento de las nuevas gramáticas surgidas.[6] Cada versión de la Web ha sido una hibridación con los medios y tecnologías anteriores. Según Lev Manovich (2008), la hibridación radica en el "remix profundo", mezclando técnicas, métodos y formas de representación (pp. 6-7). Los resultados de estos procesos constituyen la existencia de diferentes metamedios.[7] La Web 3.0 representa un cambio significativo en las posibilidades que proporciona la red para los usuarios, permitiendo identidades en línea multiplataforma y una interacción avanzada con inteligencia artificial. Los metaversos surgen como realidades paralelas, constituyéndose como la convergencia de la vida física y digital (Hackl, Lueth, & Di Bartolo, 2022).

Los metaversos, entendidos como metamedios para efectos del actual trabajo, permiten a los usuarios crear narrativas compartidas en sus mundos, ya sean individuos u organizaciones, como es el

5 Pasando de la unidireccionalidad a la bidireccionalidad.

6 Se entienden por gramáticas las convenciones y reglas que se utilizan para estructurar las dinámicas de cada plataforma. Es importante tenerlo en cuenta ya que estas condicionan la participación de los medios de comunicación al determinar los límites y posibilidades de sus acciones en las mismas.

7 Por ejemplo, la Internet se considera como un metamedio, ya que combina medios anteriores, verbigracia, la televisión, la radio, los periódicos y la biblioteca, en una sola red. De igual manera, las redes sociales se consideran como metamedio, debido a que contienen elementos de la comunicación interpersonal, la escritura, la imagen y el sonido en una sola plataforma (Manovich, 2001).

caso de los medios de comunicación. Medios como *Financial Times* y *El Economista* han incursionado en metaversos como *Horizon* y *VR Chat*, desarrollando productos comunicacionales y periodísticos en dichos entornos inmersivos. Esto transforma tanto la dinámica profesional como el producto final entregado a los usuarios, debido a las posibilidades narrativas y condiciones técnicas.

Dado el reciente reconocimiento global de los metaversos, la escasa literatura académica al respecto, y más aún, su definición y funcionalidad con relación a los medios de comunicación periodísticos y su influencia en estos, se hace necesario un análisis del fenómeno, en vista de que, a raíz de los cambios dados por el desarrollo de la tecnología y la evolución de la Web, se han visto modificadas las dinámicas sociales y, con ello, la reconfiguración imperativa de las formas de trabajo de los medios de comunicación.

Según el Estudio General de Medios de la AIMC (2019), la audiencia de medios por Internet aumentó en un 252 % entre 2010 y 2019, reflejando la necesidad de que los medios se integren a estas tecnologías para evolucionar y prevalecer, más aún cuando los metaversos prometen ser un nuevo espacio de negocio. De hecho, el estudio *The Potential Global Economic Impact of the Metaverse,* de Analysis Group (2022), menciona que, de adoptarse de lleno esta tecnología en 2022, podría contribuir en la próxima década al 2.8 % del PIB mundial y al 5 % en América Latina.

Por lo tanto, es crucial preguntarse cómo las lógicas de los metaversos reconfiguran las narrativas de los contenidos emitidos por los medios en estos ecosistemas digitales, considerando las posibilidades que ofrecen y cómo se han implementado por los medios de comunicación que ya han incursionado en ellos.

La estructura propuesta para este trabajo consta de tres partes: en primer lugar, se aborda la concepción de metaversos, entendidos como metamedios, exponiendo las dinámicas que se generan en *Horizon* y *VR Chat*. En segunda instancia, se distinguen las narrativas implementadas en los contenidos emitidos por los medios de comunicación presentes en estos metaversos: *Financial Times* y *El Economista.* Por último, se

presentan las conclusiones y posibles líneas de investigación que deriven en estudios que continúen la pregunta por el papel de los medios de comunicación en *los* metaversos o, de darse la unión entre ellos, por su rol periodístico en *el* metaverso.

Objetivos

Objetivo general: Exponer la manera en que las lógicas propias de las realidades virtuales de los metaversos reconfiguran las narrativas de los contenidos emitidos por los medios de comunicación en estos ecosistemas digitales.

Objetivos específicos:

- Identificar las posibilidades expresivas, creativas y narrativas que ofrecen los metaversos Horizon y VR Chat.
- Caracterizar las narrativas implementadas en los contenidos emitidos por los medios de comunicación presentes en los metaversos: Financial Times y El Economista.

Marco referencial

Para definir el fenómeno de los metaversos, es fundamental comprender su contexto conceptual y teórico, ya que sus primeras referencias surgieron en la ciencia ficción. El *ciberespacio*, lugar virtual en el cual se alojan los metaversos, fue concebido en la novela *Neuromante* de William Gibson(1984), quien lo describe como un mundo virtual compuesto de datos y conectado a través de redes de computadoras que funciona como «una alucinación consensual experimentada diariamente por billones de legítimos operadores» (p. 51). En este espacio, los usuarios interactúan con la información y otros usuarios mediante interfaces inmersivas y tridimensionales.

Más adelante, varios autores adoptaron el término durante la explosión de la tecnología digital y la globalización de Internet, convirtiéndolo en un concepto teórico para describir cómo las personas interactuaban, se comunicaban y obtenían información a través de la tecnología. Pierre Lévy (1997, 1999, 2007), filósofo francés, definió el ciberespacio como una "inteligencia colectiva", un espacio de comunicación abierto por la interconexión mundial de ordenadores y memorias informáticas, trascendiendo limitaciones geográficas y temporales. De esta forma, Lévy amplía las nociones estéticas y experienciales establecidas por Gibson.

Por su parte, el concepto "metaverso" fue acuñado por Neal Stephenson (1992) en su novela *Snow Crash*, donde lo describe como un espacio inmersivo donde los usuarios crean avatares que representan su identidad en línea y navegan por un entorno virtual, fusionando la realidad virtual y la física. En este espacio, los usuarios pueden participar en actividades como compras en línea, juegos y encuentros sociales en tiempo real.

Los metaversos han ganado relevancia en los últimos años gracias al desarrollo tecnológico que permite crear entornos virtuales avanzados y accesibles, materializando lo propuesto por Stephenson (1992). Aunque a menudo se habla del «metaverso» en singular, en realidad existen varios *metaversos*, creados por diferentes empresas como *Decentraland*, *Somnium Space* y *VR Chat*. Cada metaverso tiene su propio conjunto de reglas, economía, cultura y estilo visual.

Pablo Martín y Antonio Merchán (2019), basándose en diversos autores, identifican tres características diferenciadoras de los metaversos frente a otros ecosistemas interactivos digitales: interactividad, referida al grado de interrelación entre usuarios y el ordenador (Granollers, Lóres y Cañas, 2011); corporeidad, que se refiere a la manifestación gráfica de los usuarios a través de avatares (Stephenson, 1992); y persistencia, que explica el funcionamiento y desarrollo de los programas independientemente de la conexión de los usuarios (Lévy, 1999, 2003).

Estos ecosistemas son posibles gracias a tecnologías como la realidad virtual, realidad aumentada y realidad mixta, que ofrecen experiencias inmersivas donde el avatar se convierte en una extensión de la vida misma, integrando *blockchain*, redes 5G y computación de borde (Hackl, Lueth y Di Bartolo, 2022).[8] Por lo tanto, los metaversos se conciben como universos digitales persistentes e interactivos que proporcionan un escenario inmersivo y adaptativo en el que los usuarios pueden interactuar y crear, coexistiendo con las narrativas de cada interfaz (Jaynes, 2003; Lombardi y Lombardi, 2010; Taleb, 2021).

Marie-Laure Ryan (2001) identifica cuatro características pertinentes de los entornos de realidad virtual que se relacionan con las lógicas de los metaversos: encarnación activa, donde el cuerpo humano se convierte en parte de la interfaz; encarnación alternativa o juego de roles, en el que los usuarios pueden crear avatares como expresión creativa o identidad transformada;[9] exhibición de espacialidad, permitiendo al usuario incorporarse a un espacio con características propias; y diversidad sensorial, aprovechando tecnologías como ropa háptica para conectar con los sentidos y percibir texturas.[10]

Retomando la idea de los metaversos como *metamedios*, es relevante la Teoría de Hibridación Mediática de Marshall McLuhan (1964), quien teorizó que la hibridación de medios no solo modifica la

8 Las definiciones clave para comprender ciertos neologismos tecnológicos incluyen la realidad virtual (RV), descrita como una tecnología que sumerge al usuario en un entorno tridimensional (Furness, 1995). Por otro lado, la realidad aumentada (RA) combina escenas virtuales con el mundo real, permitiendo la interacción en tiempo real (Azuma, Baillot, Behringer, Feiner, Julier, & MacIntyre, 2001). La realidad mixta (RM) es definida como una forma de RA que permite la interacción en tiempo real entre objetos virtuales y reales, integrando la sensación de presencia en ambos ambientes (Milgram, 1994). El blockchain se describe como un registro digital descentralizado e inmutable que registra transacciones de manera segura y transparente (Swan, 2015). Las redes 5G, por su parte, son la quinta generación de tecnologías de comunicación móvil, que ofrecen mejoras significativas en capacidad, velocidad, latencia y densidad de dispositivos, y son vistas como habilitadoras clave para tecnologías avanzadas como el internet de las cosas, o IoT, y la realidad aumentada (Andrews et al., 2020). Finalmente, la computación de borde se presenta como un paradigma de computación distribuida que reduce la latencia y los costos al procesar datos cerca de su origen, mejorando la eficiencia y seguridad de los sistemas (Satyanarayanan et al., 2017).

9 Estas dos primeras características se integran a la *corporeidad*.

10 Estas dos últimas características se integran a la *interactividad*. No se tiene en cuenta la *persistencia* debido a que es una característica inherente de los metaversos y no constituye una categoría de análisis.

producción de contenido, sino que transforma la forma de ver el mundo y la realidad misma, a medida que los nuevos medios se incorporan a la dinámica social.

De esta manera, los *cibermedios de comunicación*, como *Financial Times* y *El Economista*, operan dentro del marco de la concepción de Lev Manovich (2005), basada en cinco componentes: digitalización, que hace a los medios programables; modularidad, permitiendo la combinación de elementos individuales sin perder su identidad; variabilidad, con mensajes personalizables y actualizables; automatización, apoyándose en inteligencia artificial; y transcodificación, donde la capa informática transforma la apropiación cultural.[11]

Es en este momento cuando es preciso definir los *contenidos* como "conceptos, nociones, definiciones o significados que son base teórica del texto" (Romero, 2013), siendo los contenidos periodísticos digitales una forma de transmitir información que se produce y se difunde a través de medios digitales, valiéndose de diferentes géneros y formatos. Según Nicholas Negroponte (1995) estos se caracterizan por su «hipertextualidad», es decir, la capacidad de vincular y conectar los contenidos de manera interactiva, además de permitir una participación más activa y colaborativa de lo usuarios (Gillmor, 2004).

Según Díaz Noci (2008), la multimedialidad, que se refiere a la versatilidad en formatos, contenidos y narrativas; la interactividad, que trata la personalización y los grados de interacción; la frecuencia de actualización, que habla sobre la adaptación a la necesidad de renovación de los contenidos; y la hipertextualidad, que alude a la estructura de la información; son variables clave para analizar los cibermedios.

Así, las *narrativas digitales*, conceptualizadas como historias o relatos que se crean y se presentan utilizando medios digitales, ofrecen una mayor interactividad y pueden crear mundos ficticios

11 Estos componentes son cimientos informáticos para el debido funcionamiento de los cibermedios de comunicación, por lo que no se prestan a ser reinterpretados en el presente estudio, sino contemplados como parte del contexto computacional a tener en cuenta para la comprensión del trabajo.

más complejos que las narrativas tradicionales (Ryan, 2001). Janet Murray (1997) las definió como «historias que se pueden experimentar y explorar a través de la interactividad», subrayando su capacidad para cambiar la trama a medida que el usuario interactúa con ellas. Arrieta León (2011), engloba tres conceptos propios para el análisis de las narrativas digitales, que se sopesan útiles para el presente caso de análisis: hipermedialidad, definida por Rodríguez (2009), como se citó en Arrieta (2011), con base en los componentes de hipertexto que sitúan la lectura no lineal del discurso; inmersión, que según Janet Murray (1999) es posible gracias a la coincidencia de las expectativas del usuario frente al ambiente simulado, la no trivialidad de sus acciones, y la coherencia y consistencia de ese espacio narrativo creado; y multimedialidad.

Empresas como Meta, Microsoft y Epic Games han desarrollado o están en proceso de construir sus propios metaversos, lo que indica un auge y presenta retos importantes para la consolidación y adaptación de un marco jurídico, económico y cultural que permita la globalización de estas plataformas. Este desarrollo ha permitido a diversas organizaciones crear experiencias de marca con narrativas únicas, lo cual abre nuevas posibilidades para el mundo de la comunicación y el periodismo.

Por tanto, es pertinente analizar cómo los medios de comunicación han explorado los metaversos para entender de qué manera estas herramientas técnicas, expresivas y creativas están reconfigurando las narrativas de los contenidos emitidos en estos entornos. Por ello, se toma el caso de la entrevista realizada por *Financial Times* en *Horizon* en diciembre de 2021, en la que el periodista Henry Mance interpela a Nick Clegg, para ese entonces, vicepresidente de Asuntos Globales de Meta; y, por otro lado, la primera entrevista de habla hispana realizada en un metaverso, llevada a cabo por el periodista Antonio Lorenzo del medio de comunicación español *El Economista* en el mundo de *VR Chat* en febrero de 2022.

Metodología

La metodología de investigación adoptó un enfoque cualitativo, ya que, según Kozinets (2010), las técnicas cualitativas son útiles para explorar campos nuevos o en constante cambio, como los estudios de Internet. Se utilizó la netnografía, que adapta los métodos etnográficos tradicionales a la interacción social mediada por computadora. Los seis pasos seguidos incluyen: plan de investigación, entrada, recopilación de datos, interpretación, estándares éticos y una investigación representativa.

Se emplearon el análisis de contenido y el análisis de narrativas de los cibermedios en los metaversos, observando sus características y posibilidades expresivas, dado el escaso material bibliográfico existente. También se usó la observación no estructurada, enfocada en una descripción detallada del entorno natural del objeto de estudio, a partir de unas categorías de análisis para cada uno de los conceptos clave.

En primer lugar, se plantean como categorías de análisis de los metaversos dos de las características principales de los mismos planteadas por Pablo Martín y Antonio Merchán (2019): corporalidad e interactividad; los cuales se complementan con los conceptos propuestos por Ryan (2001). En cuanto a los contenidos periodísticos digitales, se consideraron la multimedialidad, la frecuencia de actualización (Díaz Noci, 2008) y la hipermedialidad (Rodríguez, 2009). Se incluyeron también las categorías de tema, género y accesibilidad. Respecto a las narrativas digitales, se exploraron las categorías de inmersión (Murray, 1997), interactividad (Díaz Noci, 2008) y personalización, destacando cómo estas tecnologías adaptan elementos de la experiencia a las necesidades o preferencias de los usuarios (ver tabla 1).

Tabla 1. Categorías y subcategorías

Concepto	Categorías	Subcategoría
Metaversos	Corporalidad	Encarnación activa
		Encarnación alternativa o juego de roles
	Diversidad sensorial	
	Persistencia	Exhibición de espacialidad
		Participación en tiempo real
Contenido periodístico digital	Tema	
	Género	Informativo
		Narrativo
		Opinión
	Multimedialidad/formatos	Texto
		Imágenes
		Audio
		Video
	Hipermedialidad	Hipertextualidad
		Navegación/usabilidad
	Accesibilidad/masificación	Idiomas
		Países con acceso
	Frecuencia de actualización	
Narrativa digital	Inmersión	Realismo gráfico
		Estimulación sensorial
		Inmersión emocional
		Presencia
	Interactividad	Control sobre la interfaz
		Trascendencia de las acciones
		Participación social
		Retroalimentación
	Personalización	Personalización de la interfaz
		Personalización de la cuenta
		Personalización del contenido
		Personalización del diseño
		Personalización de la experiencia de aprendizaje
		Personalización de la publicidad

Fuente: Elaborada por el autor

Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas a fuentes expertas involucradas con el objeto de investigación: Óscar Eduardo Sánchez García (ingeniero de sistemas y computación, magíster en Educación y, miembro del Grupo de Investigación y Desarrollo de Aplicaciones en Tecnologías de la Información y la Comunicación —GIDATIC— de la Universidad Pontificia Bolivariana) y Maribel

Rodríguez Velásquez (diseñadora gráfica, magíster en Diseño y Creación Interactiva, especialista en Video y Tecnologías Online y Offline y, miembro del Grupo de Investigación en Diseño Gráfico —GIDG— de la Universidad Pontificia Bolivariana).

Resultados

Metaversos

Horizon Worlds es una plataforma de metaverso desarrollada por Meta, que permite a los usuarios crear, explorar y experimentar mundos virtuales en línea. Actualmente, es gratuita y se encuentra disponible para Estados Unidos, Canadá, Francia, entre otros; aunque es posible adquirirla en otras latitudes mediante el uso de alguna VPN.[12] Es relevante tener gafas y otros elementos de RV para adquirir y navegar este metaverso, pues, aunque hay opciones que permiten acceder a él desde un computador, estas pueden presentar fallas o complicaciones.

En cuanto a la interactividad, en este metaverso los avatares pueden moverse entre mundos y recorrer sus espacios con una experiencia 360 que enriquece la exhibición de espacialidad. Cuando el usuario se mueve usando *hardware* de realidad virtual[13] el avatar observa todo lo que se encuentra disponible en el espacio: mira arriba, abajo, a los lados, gira, apunta y se traslada. Incluso, los avatares pueden verse en el espejo y subir por escaleras. *Horizon* brinda una gran sensación de inmersión sensorial en el espacio permitiendo al usuario realizar otro tipo de acciones, como volar (ver ilustración 1).

---

12 Debido a que es un término extendido en el lenguaje digital y no hay un académico específico a quien se acuñe su definición exacta, este concepto se entiende como una tecnología de seguridad que permite establecer una conexión cifrada entre dispositivos a través de Internet. Al conectarse a una VPN, el tráfico de Internet se dirige a través del servidor VPN, lo que oculta la dirección IP y permite el acceso a recursos en línea restringidos por diferentes razones, como la ubicación geográfica. Además, una VPN también protege los datos en línea de posibles ataques de hackers y otras amenazas de seguridad digital.

13 El hardware de RV se refiere a los componentes físicos necesarios para experimentar la experiencia de realidad virtual. Estos pueden incluir dispositivos de visualización, seguimiento de movimiento, ropa háptica, entre otros.

Ilustración 1. *Interacción entre avatares en Horizon Worlds.*



Fuente: Tomado de Exploring the Metaverse: Horizon Worlds (video) Bradley, J. (2022), https://www.youtube.com/watch?v=Geb9Gc-PgeA

Por otro lado, en la interacción habitual de un usuario de *Horizon,* la experiencia con la diversidad sensorial se basa en lo que puede ver y oír. Los avatares pueden moverse e interactuar entre ellos (chocarse las palmas, por ejemplo), pero la persona detrás de los dispositivos de RV no puede sentir el tacto debido a que recién se explora la interactividad mediante otros sentidos.

> El concepto de metaverso no es nuevo, pero en el último tiempo empieza a tomar fuerza cuando se empiezan a masificar las tecnologías que permiten ingresar a esos ambientes como visores y sensores, que en épocas anteriores eran muy costosas. Hace unos cuatro o cinco semestres, comprarse un casco de realidad virtual era muy costoso, hoy en día se consiguen visores desde $200 dólares. La realidad aumentada se masificó desde que se masificaron los smartphones. Ahora lo que se empieza a masificar son estas tecnologías que simulan respuestas táctiles (O. Sánchez, entrevista personal, 11 de abril de 2023).

Es decir, las posibilidades en cuanto a la diversidad sensorial aún están en proceso y son limitadas, pues su exploración se ha ido desarrollando paulatinamente.

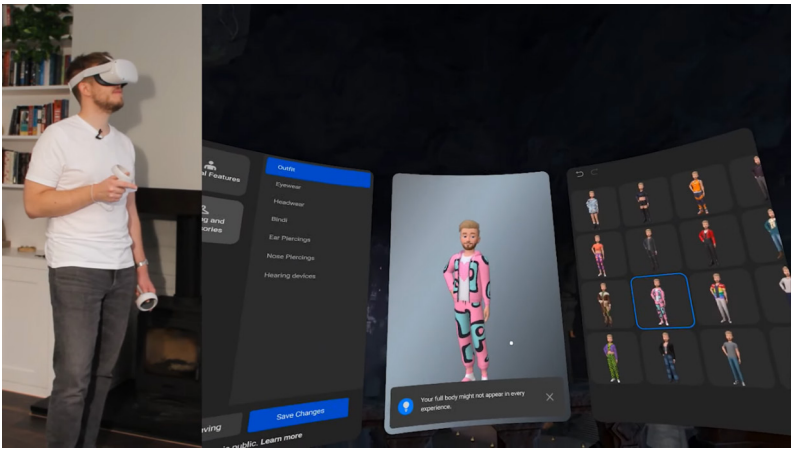
> El cine privilegió para su narrativa la vista y el oído. Ahora tenemos el cine con sonido 360, por ejemplo. En este momento estamos en el tacto, con desarrollos como guantes que permiten sentir el peso, el calor y las texturas. El olfato también se está explorando un poco con el 4D, pero todavía falta (M. Rodríguez, entrevista personal, 18 de abril de 2023).

Por lo que se refiere a la corporalidad, para los usuarios que cuentan con el *hardware* de RV es más evidente el paso que dan hacia convertirse en parte de la interfaz. Los dispositivos permiten experimentar la encarnación activa al dominar los controles y visores que conectan directamente con el metaverso. Sin embargo, para un usuario que se conecte desde su ordenador, sin ninguna tecnología de RV, es más complicado experimentar una inmersión completa, considerando que puede funcionar más como un videojuego que como un metaverso.

En cuanto a la encarnación activa, *Horizon* permite que los usuarios creen avatares con las características físicas de su preferencia (ver ilustración 2). Los usuarios pueden diseñar un avatar de una persona creada por su imaginación o recrearse a sí mismos. Aunque son animados, los rasgos de los avatares de este metaverso son fieles a la representación de un cuerpo humano.

> En la Web 2.0 hablábamos del perfil, pero eso no deja de ser una información textual de mí: mi nombre, mi correo, mi teléfono, una descripción de mis intereses. Después de eso viene un concepto que es el avatar, que es una representación digital y no un perfil de usuario, y lo que estamos viendo ahora va al concepto de gemelo digital, es decir, una réplica virtual que incluye datos únicos: retina o huellas dactilares (O. Sánchez, entrevista personal, 11 de abril de 2023).

Ilustración 2. *Personalización de los avatares en Horizon Worlds.*



Fuente: Tomado de Exploring the Metaverse: Horizon Worlds (video) Bradley, J. (2022), https://www.youtube.com/watch?v=Geb9Gc-PgeA

Además, el juego de roles dentro de *Horizon* es evidente ya que los avatares pueden desempeñar diferentes papeles en las diversas actividades disponibles: jugar, hablar o cantar. Además, el metaverso permite a los usuarios convertirse en creadores, pues fácilmente pueden diseñar y construir espacios dentro del mismo.

VR Chat es una plataforma de realidad virtual que permite a los usuarios interactuar con otros a través de avatares personalizados. Aunque está disponible de manera gratuita, el metaverso también ofrece suscripciones de pago que habilita opciones *premium* para la personalización de los avatares, los íconos y otras funciones.

En este metaverso los usuarios pueden explorar mundos virtuales creados por otros usuarios, jugar y participar en una variedad de actividades sociales y de entretenimiento. Además, pueden usar dispositivos de realidad virtual como Oculus Rift o HTC Vive[14] para una

14 Oculus Rift y HTC Vive son dispositivos de realidad virtual de alta calidad que permiten la inmersión en mundos virtuales a través de una experiencia visual en 3D. Sus precios varían entre 300 y 1.400 USD. Oculus Rift, desarrollado por Oculus VR (adquirida por Meta), ofrece una experiencia visual envolvente

experiencia inmersiva completa, o bien, pueden usar una computadora regular, un mouse y un teclado para interactuar con otros usuarios en modo no RV, aunque la interactividad con los objetos se entorpezca en este último modo, pues es difícil su manipulación y control. Por ejemplo, al jugar tiro al blanco con un hacha, esta era lanzada sin mucha fuerza y caía al suelo a pocos centímetros del avatar, cuando no era al vacío; o al agarrar algunos objetos interactivos estos se soltaban sin más de las manos del avatar.

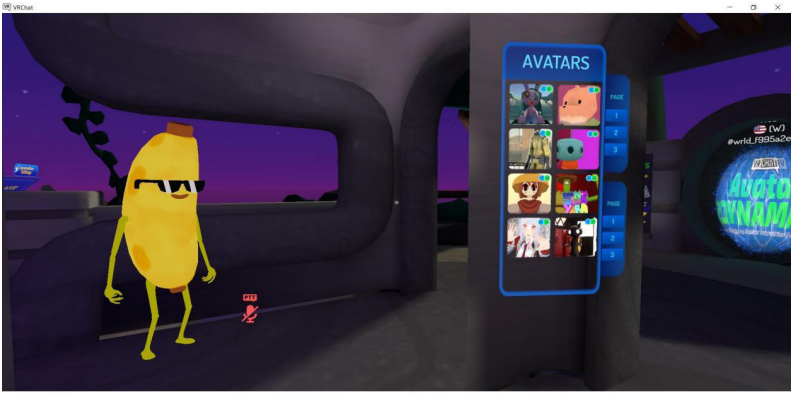
> Un metaverso incorpora diferentes mediaciones. Son formas de interactuar con el otro y con el espacio; es decir, yo puedo acceder a un metaverso a través de un dispositivo móvil, a través de una pantalla con teclado y mouse, a través de un visor o a través de un traje háptico y me genera el mismo espacio, pero diferentes niveles de inmersión (O. Sánchez, entrevista personal, 14 de abril de 2023).

Para hablar de la exhibición de espacialidad, es relevante mencionar que al inicio se sitúa al avatar en un '*home*' (ver ilustración 3), una sala tecnológica digital en la que se visualizan diferentes pantallas y portales que conectan con otros mundos. En cuanto a la navegabilidad en dicho espacio, el usuario puede seleccionar entre 'holopuerto', que permite visualizar al avatar en tercera persona y direccionarlo mediante el puntero del *joystick*, lo que ayuda a evitar el mareo por movimiento; y la segunda opción llamada 'primera persona', que brinda mayor inmersión al simular el habitar de un cuerpo del que solo se pueden ver sus manos y piernas, a menos de que se encuentre frente a un espejo, lo cual potencia la encarnación activa.

---

con un visor y sensores de movimiento. HTC Vive, desarrollado en colaboración con Valve Corporation, también incluye un visor y sensores de movimiento, además de estaciones base para detectar la posición y movimiento del usuario.

Ilustración 3. Personalización de los avatares en VR Chat.



Fuente: Experiencia y fotografía propia.

A diferencia de *Horizon Worlds,* cuyos avatares se construyen con base en elementos predefinidos, en *VR Chat* existe la posibilidad de personalizarlos mediante programas como Blender o Unity[15] que permiten aplicar más características a los personajes, los cuales no solo son humanos, sino que pueden variar significativamente. Es decir, el usuario puede elegir, por ejemplo, entre ser un personaje de manga, un robot, un furro[16] o un banano; cada uno con acciones propias que le diferencian de los demás como bailar o auto explotar (para el caso del robot), en una especie de juego constante de roles (ver ilustración 4).

15 Softwares especializados en modelado, animación y renderizado 3D. Por un lado, Blender es de código abierto y es gratuito para descargar y usar, mientras que Unity ofrece varias opciones de licencia, incluyendo una versión gratuita limitada para dispositivos que funcionen con Microsoft Windows, Mac OS o Linux. Es preciso resaltar que para navegar por VR Chat con los avatares diseñados es necesario modelarlos en los programas y, posteriormente, importarlos al metaverso.

16 Animal antropomórfico, es decir, con apariencia humana y rasgos de animales.

Ilustración 4. Exploración y socialización de avatares en mundos compartidos de VR Chat



Fuente: Experiencia y fotografía propia.

En este orden de ideas, los avatares –que contrastan con el gemelo digital comentado por el mismo entrevistado–, se dividen en dos grupos que permiten una navegación y experiencia de usuario adaptada a las capacidades técnicas y adquisitivas de los usuarios, pues por un lado se encuentran los avatares de plataforma mixta, que sirven tanto para RV como para PC; mientras por el otro, se encuentran los avatares dinámicos que, incrementan la interacción con el entorno y consigo mismos, al contar con características puntuales, más allá de las físicas, como volar y mover la cola o las orejas, en caso de tenerlas, aumentando la sensación de inmersión.

La interacción social es crucial en este universo. Entre más se usa *VR Chat* se adjudican títulos que expanden las posibilidades exploratorias: visitante, nuevo usuario, usuario, usuario conocido, usuario confiable y amigo. Así, por ejemplo, para poder customizar el avatar se debe estar mínimamente en el escalafón de usuario, lo cual indica un deseo de fidelización de las personas con este tipo de entornos virtuales.

Análisis de los contenidos periodísticos de *Financial Times* y *El Economista* en los metaversos

La incursión al metaverso por parte del *Financial Times*, medio de comunicación inglés con especial énfasis en noticias internacionales de negocios y economía, fue encabezada por su redactor principal Henry Mance, quien entrevistó en *Horizon Worlds* a Nick Clegg, presidente de asuntos globales en Meta Platforms desde 2022, dejando como registro una entrevista en video de casi 8 minutos en los que hablaron de la política detrás de Meta y de la seguridad en su metaverso.

La conversación se sitúa en lo que aparenta ser una sala de reuniones, con el logo del medio de comunicación en la pared del fondo. Allí se encuentran ambos personajes en una suerte de encuentro que no varía mucho de lo que hubiera podido ser en el mundo físico, pues sigue el estilo tradicional de pregunta—respuesta en este tipo de contenido informativo. Además, el video presenta un formato de cambio de planos, sin diferencia alguna de lo que sería una grabación de un noticiero tradicional en el mundo físico (ver ilustración 5).

Ilustración 5. Entrevista del Financial Times en Horizon Worlds.



Fuente: Captura de pantalla propia. Tomado de *Nick Clegg's first interview in the metaverse | FT Interview.* Financial Times (2021) https://www.youtube.com/watch?v=2Ne7Ljd4f78&t=43s

Los avatares, que tienen sus respectivos nombres arriba de sus cabezas, presentan expresiones faciales y corporales muy orgánicas en su conjunto, considerando que mueven los brazos para acompañar la conversación y las caras sonríen, fruncen el ceño, levantan las cejas e, incluso, arrugan la frente. Pese a que el avatar de Clegg se ve a lo largo del video con una especie de temblor corporal, el lenguaje no verbal ilustra y simula con cercanía lo que sería una conversación en el mundo físico, con expresiones ricas y matizadas.

En ningún momento se utilizan otros formatos durante el encuentro que tengan en cuenta el carácter hipermedial y multimedial o, como afirma Maribel Rodríguez (entrevista personal, 18 de abril de 2023) para ampliar la vocación de este último término, multisensorial, dado que con las oportunidades de la realidad virtual cada formato se potencia a partir de la experiencia de vida [refiriéndose con esto al carácter inmersivo y simulador de las experiencias virtuales]. La multimedialidad es tenida en cuenta en el mero plano digital convencional, pues como resultado de dicha entrevista, el medio edita esta reportería y enriquece el resultado con imágenes y voz en off para realizar una introducción al video registrado. Es decir, a través de la entrevista en el metaverso se crea más contenido para el mundo físico, pues solo se encuentra publicado en YouTube y en el portal web del medio de comunicación junto a un reportaje escrito más amplio que se complementa con la labor investigativa de otra periodista, exhibiéndose allí como reportería y no como resultado en sí mismo.

Así pues, la masificación del producto periodístico se da solo en canales digitales, pero no propiamente en el metaverso, ni durante ni después de terminada la entrevista, excluyendo a los usuarios en la participación e interacción activa del contenido, más allá de comentarios en plataformas externas a *Horizon*. Y en cuanto al idioma, como una subcategoría de la accesibilidad, cabe resaltar que solo se encuentra disponible en inglés subtitulada con traducción automática de Youtube, como cualquier otro contenido de su archivo.

El contenido emitido por el medio de comunicación español *El*

Economista consta de una entrevista de 30 minutos que realizó el periodista Antonio Lorenzo a Julio Obelleiro, cofundador y CEO de la agencia de innovación tecnológica *Wildbytes,* en el metaverso *VR Chat*. Durante la entrevista se trató información general sobre el metaverso y algunos datos específicos respecto a lo que hace su agencia con relación a estos espacios virtuales.

La entrevista se desarrolla en el formato tradicional de pregunta—respuesta. Durante la grabación, que también se presenta en el formato tradicional de plano y contraplano de los participantes, como en cualquier entrevista tradicional de televisión, se observa cómo los avatares, distinguidos por un nombre arriba de sus cabezas, gesticulan las palabras que van pronunciando el entrevistador y el entrevistado detrás de los dispositivos de RV. Además, se ve a los avatares mover los brazos fluidamente siguiendo también lo que hacen sus portadores en el transcurso de la conversación (ver ilustración 6). De vez en cuando los avatares, sobre todo el de Lorenzo, se balancean de atrás hacia adelante, aunque con una interferencia en la visualización del movimiento, lo que pareciera ser un error del servidor.

Ilustración 6. Entrevista de El Economista en VR Chat, en una casa como escenario



Fuente: Captura de pantalla propia. Tomado de Cómo se realizó la primera entrevista de la prensa española en el metaverso. Lorenzo, A. (2022). https://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/11614017/02/22/Como-se-realizo-la-primera-entrevista-de-la-prensa-espanola-en-el-metaverso-.html

En el transcurso de la entrevista los avatares exploran el espacio en el que se encuentran para mostrar sus características: techo abierto desde el cual se pueden ver el cielo y los árboles, una sala con plantas y un sofá, entre otras cosas. Más tarde los mismos atraviesan un portal (ver ilustración 7) que los teletransporta a lo que parece ser un set de un noticiero de televisión con la vista de una ciudad atrás (ver ilustración 8). Mientras los avatares de Lorenzo y Obelleiro pasan el portal, se puede ver a otro avatar caminar detrás de ellos seguido del movimiento de la cámara por la misma ruta, lo que deja percibir a los otros dos participantes que apoyaban la producción y grabación del contenido desde dentro del metaverso.

Ilustración 7. Julio Obelleiro y Antonio Lorenzo cruzan por portal en VR Chat.



Fuente: Captura de pantalla propia. Tomado de Cómo se realizó la primera entrevista de la prensa española en el metaverso. Lorenzo, A. (2022). https://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/11614017/02/22/Como-se-realizo-la-primera-entrevista-de-la-prensa-espanola-en-el-metaverso-.html

Ilustración 8. Entrevista de El Economista en VR Chat, en estudio de televisión como escenario.



Fuente: Captura de pantalla propia. Tomado de Cómo se realizó la primera entrevista de la prensa española en el metaverso. Lorenzo, A. (2022). https://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/11614017/02/22/Como-se-realizo-la-primera-entrevista-de-la-prensa-espanola-en-el-metaverso-.html

Es importante registrar que a lo largo de la entrevista no se usó ningún tipo de material multimedia extra o se accedió a hipervínculos que extendieran la información y brindaran un valor interactivo, lo que caracteriza al contenido por ser una producción carente de sentido inmersivo. Además, dado que la entrevista fue privada, ningún usuario tuvo acceso en vivo. Solo es posible ver la grabación, que está en español y que no tiene la opción de traducción si se dirige directamente a la noticia escrita por el mismo periodista en el sitio web de *El Economista,* pues el contenido fue emitido una única vez, no quedó guardado en *VR Chat* y el medio de comunicación no tiene ningún tipo de sede en los metaversos.

De esta manera, la usabilidad, que se conecta mucho con ese rol del actor, tambalea, debido a que se ignora el público del metaverso y con esto, se omite la posibilidad de interacción por parte de otros avatares.

Como afirma Maribel Rodríguez (entrevista personal, 18 de abril de 2023), es importante tener esto en cuenta pues, "si hay mala usabilidad se rompe el canal de comunicación".

Narrativas de los contenidos

Para este apartado se hace un análisis conjunto de las narrativas implementadas por ambos medios de comunicación en sus contenidos emitidos, debido a que la diferencia significativa entre ambos radica en las características propias del metamedio que les soporta y no en la manera en que se transmiten los productos informativos.

En cuanto al sentido de inmersión, es preciso mencionar que solo una de las cuatro características planteadas para este estudio es cumplida a cabalidad: el realismo gráfico; visto que los avatares, si bien no son una representación exacta del aspecto de los realizadores en el campo físico, constituyen una imagen representativa, trátese de un personaje más ficticio o no, como en el caso de *Horizon* que son seres carentes de tren inferior. Lo mismo ocurre con el diseño de cada una de las locaciones en las que se desenvuelven los actores, pues emulan tanto los estudios de grabación tradicionales de medios informativos como las salas de una casa, para el caso de El Economista.

Por otro lado, en relación con las demás subcategorías —estimulación sensorial, inmersión emocional y sentido de presencia— se concluye que los realizadores del contenido son los únicos que las experimentan, porque como se mencionó anteriormente, no son productos abiertos al público de los metaversos, sino que se desarrollaron en salas privadas para posteriormente ser publicados en sus respectivos canales digitales convencionales —páginas web y cuenta de YouTube, en el caso de Financial Times—.

Ocurre lo mismo con la interactividad. Solo los realizadores tuvieron la oportunidad de tener control sobre la interfaz al moverse por los espacios a través de los avatares y experimentar la trascendencia de las acciones al interactuar entre ellos y, en el caso de *El Economista*, teletransportarse a un espacio distinto. Simultáneamente, las

posibilidades de personalización —en los niveles de interfaz, cuenta, contenido, diseño, experiencia de aprendizaje y publicidad— tampoco fueron implementadas en ninguna de las entrevistas, al tratarse de una reunión excluyente de público.

En definitiva, y teniendo en cuenta las tres categorías de análisis de esta sección, es necesario decir que los contenidos no ofrecen ningún tipo de narrativa para los usuarios. Con estas producciones periodísticas, los medios de comunicación pasaron directamente la actividad que se hace en el mundo físico a los metaversos, lo cual, como afirma Maribel Rodríguez (entrevista personal, 18 de abril de 2023), es lo que ha hecho la narrativa en múltiples ocasiones: adecuarse al medio. Cada medio y tecnología presenta beneficios y limitantes en la forma de contar la información, sin embargo, *Financial Times* y *El Economista* ajustaron su contenido al soporte usando las características técnicas del mismo, sin apropiarse de manera alguna las narrativas que permiten implementar los metaversos.

Conclusiones

Se puede afirmar que *Financial Times* y *El Economista* carecen de apropiación frente a las diferentes técnicas que ofrecen los metaversos respecto a sus posibilidades expresivas, creativas y narrativas de la información, pues, como se evidencia, los contenidos emitidos consistieron en traspasar el formato utilizado en los medios tradicionales a un soporte digital diferente sin integrar o adoptar características nuevas, de la misma manera que sucedió, por ejemplo, con el cine, el cual comenzó tomando prestados muchos elementos del teatro, como actores en vivo y escenarios, hasta que, a medida que el medio se desarrolló, los cineastas comenzaron a experimentar con nuevas formas de narración y técnicas visuales que llevaron a la creación de un lenguaje cinematográfico propio.[17]

17 La película de ciencia ficción Viaje a la luna, de Georges Méliès, es un ejemplo del empleo de elementos del teatro para crear efectos visuales sorprendentes, ayudando a establecer las bases del lenguaje cinematográfico moderno.

Como sostiene Óscar Sánchez (entrevista personal, 11 de abril de 2023), "en este momento estamos en deuda porque estamos en proceso de evolución y estamos haciendo lo mismo que hacíamos en un ambiente físico, pero tratando de homologarlo". Dicho de otro modo, pareciese que los medios de comunicación se adentraron en estos espacios de realidad virtual con el ánimo de estar a la vanguardia, desconociendo el potencial en la transferencia de conocimiento que permiten las experiencias inmersivas para construir relatos mediante noticias, entrevistas, crónicas, reportajes y demás géneros periodísticos, porque no se trata tan solo de migrar, sino de adoptar y reconfigurar sus formas según las características y posibilidades propias de ese nuevo soporte al que se migró, teniendo en cuenta como guía y no como regla los modelos de generación de contenidos utilizados en medios antecesores, pues hay aspectos que ciertamente se conservan, como la multimedia y la hipermedia, aunque expandidas y aunadas, verbigracia, a elementos sensoriales.

Hay avances de este campo que se han hecho en relación con la implementación de la realidad virtual, aumentada y mixta, tales como lo hizo Al Jazeera con los refugiados del conflicto en la Franja de Gaza[18] o BBC, que también ha utilizado RV para crear una experiencia inmersiva que lleva a los usuarios a un viaje por la Gran Barrera de Coral en Australia.[19] Dichos avances podrían ser implementados en

18 El medio utiliza la realidad virtual para ofrecer una experiencia inmersiva mediante videos en 360 grados, permitiendo a los espectadores vivir las historias de forma cercana. Un ejemplo muestra a jóvenes en Gaza navegando entre escombros, reflejando los desafíos de vivir bajo asedio y cómo encuentran alegría en medio de la adversidad. Estas técnicas buscan crear una conexión emocional más fuerte entre el público y las historias, fomentando empatía. El contenido está disponible en plataformas como Facebook, YouTube y Oculus.

19 «David Attenborough's Great Barrier Reef Dive» fue lanzada en marzo de 2018. Dicho producto lleva a los usuarios a un recorrido por la Gran Barrera de Coral australiana junto al naturalista británico David Attenborough. La experiencia es interactiva, lo que significa que los usuarios pueden controlar su dirección y movimiento a través del agua, y pueden acercarse a objetos específicos para examinarlos más de cerca. La experiencia también está diseñada para ser educativa, con información útil sobre los diferentes tipos de vida marina que se muestran y cómo se ven afectados por los cambios en el medio ambiente.

los metaversos, pues estos aseguran un flujo de público mayor, debido a la segmentación de usuarios interesados en experiencias de este tipo. Teniendo esto presente, se propone una especie de modelo de convergencia metamediática que agrupa las posibilidades técnicas y narrativas halladas, teniendo presente los factores técnicos como la realidad virtual y la realidad aumentada, y los factores narrativos y expresivos como la multimedia, hipermedia, inmersión e interactividad.

Desde la inmersión, los medios podrían diseñar y construir espacios a partir de las herramientas que están disponibles en los metaversos, duplicando alguno ya existente o creando uno desde cero con características personalizadas, acompañando la experiencia con elementos multimedia que conecten sensorial y, por ende, emocionalmente a los usuarios con el contenido que se esté trabajando, como música, fotografías o personajes con los cuales entablar conversaciones frente a los hechos que se quieran narrar, utilizando inteligencia artificial para que no se trate meramente de respuestas o acciones predeterminadas.

Así, teniendo en cuenta la realidad virtual, se propone para los medios de comunicación la creación de experiencias inmersivas que permitan a los usuarios explorar en primera persona las historias en un entorno virtual, basándose en formatos ya utilizados como las *newsgames*[20] y las *news animation*[21], entendidas como estrategias narrativas auxiliares ya empleadas que sirven de «gancho» para atraer a la audiencia y posibilitar un mayor grado de sensibilización y comprensión de fenómenos histórico-sociales (Romero y Torres, 2018). Por ejemplo, un medio de comunicación puede crear una experiencia de realidad virtual en la que el usuario pueda sumergirse en una noticia o reportaje y ver todos los detalles en 360 grados.

---

20 Frasca (2008) define los *newsgames* como «juegos que tienen el periodismo como su principal fuente de contenido y que permiten a los jugadores interactuar con eventos noticiosos o con el proceso de creación de noticias».

21 Las *news animation* son una técnica de narración visual que combina la animación con la narrativa periodística para contar historias noticiosas de una manera más atractiva y accesible para el público (Lugo-Ocando, 2013; Gade, 2014).

En cuanto a la realidad aumentada, esta se puede aprovechar para crear contenidos interactivos que mezclen elementos virtuales y reales, como es el caso de la implementación de códigos QR en contenidos del mundo físico, como los periódicos o los eventos, para remitir a los usuarios a otros productos comunicacionales dentro de los metaversos que amplíen la información, como videos, animaciones o escenificaciones virtuales.

Además, es factible considerar el diseño de actividades que lleven a los usuarios a participar con el contenido o entre ellos, según lo permita la naturaleza de la información, puesto que posibilita la interacción en diferentes direcciones. Los metaversos ofrecen la posibilidad de interactuar con la audiencia de una manera más directa y personalizada, como ocurre mediante espacios de discusión y eventos virtuales. Algunos ejemplos de estos tipos de aplicaciones son la creación de salas de chat en las que los usuarios puedan interactuar y debatir sobre temas de actualidad, o la organización de un evento virtual que, para el caso de las entrevistas, podría tener en cuenta la presencia de avatares en los estudios de grabación para recibir retroalimentación en simultáneo e incluso ampliar el cuestionario; de esta manera no sería una comunicación bidireccional entre periodista y entrevistado, sino que se incluiría al público en una especie de poliedro con múltiples líneas de relacionamiento.

Por último, con respecto a la personalización, dependerá del desarrollo de la inteligencia artificial el grado de personalización que se logre en los metaversos y el acceso que las empresas informativas tengan a estas herramientas para lograr adaptar la información o la recomendación de los contenidos, tal como sucede hoy hasta cierto punto con los motores de búsqueda.

Un contenido puede tener muy buenas gráficas y unas experiencias muy interesantes, pero si esa historia no atrapa, si no encuentra algo que llene el alma de los usuarios mediante su narrativa, esta se abandona y la experiencia se agota, como afirma Maribel Rodríguez (entrevista personal, 18 de abril de 2023). “El medio es el mensaje”, alocución

de Marshall McLuhan (1964), sitúa la relevancia de comprender las dinámicas del soporte que sostienen los contenidos; sin embargo, es fundamental comprender que las narrativas pueden nutrir el contenido, tanto como se desee aprovecharlas.

Para concluir, es preciso decir que futuras investigaciones podrían enfocarse en ejemplificar cuáles expresiones narrativas pueden implementar los medios de comunicación en estos ecosistemas digitales o especificar qué soportes de RV pueden servir a los medios de comunicación, teniendo en cuenta el propósito que se tenga con los contenidos periodísticos según pretendan informar, sensibilizar o entretener.

Referencias

Analysis Group. (2022). *The Potential Global Economic Impact of the Metaverse.* https://www.analysisgroup.com/globalassets/insights/publishing/2022-the-potential-global-economic-impact-of-the-metaverse.pdf

Andrews, J. G., Buzzi, S., Choi, W., Hanly, S. V., Lozano, A., Soong, A. C. K., & Zhang, J. C. (2020). 5G cellular communications: status and outlook. *IEEE Journal on Selected Areas in Communications, 38*(8), 1608-1639.

Arrieta León, A. M. (2011). *Narrativa Digital: Concepto y Práctica, Narratopedia, un caso de estudio.* Universidad de Caldas.

Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. (2019). *Encuesta General de Medios 3ª ola*. https://www.aimc.es/blog/entrega-resultados-egm-3a-ola-2019/

Azuma, R. T., Baillot, Y., Behringer, R., Feiner, S., Julier, S., & MacIntyre, B. (2001). Recent Advances in Augmented Reality. *IEEE Computer Graphics and Applications, 21*(6), 34-47. https://doi.org/10.1109/38.963459

BBC Studios Natural History Unit. (2018). David Attenborough's Great Barrier Reef Dive [Aplicación de realidad virtual]. Oculus Store.

Bradley, J. (2022). *Exploring the Metaverse: Horizon Worlds*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Geb9Gc-PgeA

Al Jazeera Media Network. (2017). *Al Jazeera launches VR brand "Contrast VR"*. Al Jazeera. https://network.aljazeera.net/en/pressroom/al-jazeera-launches-vr-brand-%E2%80%9Ccontrast-vr%E2%80%9D

Contreras, F. (2013). La colaboración en la esfera pública digital. En F, Sierra (coord.). *Ciudadanía, tecnología y cultura: nodos conceptuales para pensar la nueva mediación digital.* (119-151). Gedisa Editorial.

Díaz, J. (2008). *Definición teórica de las características del ciberperiodismo: elementos de la comunicación digital. Doxa Comunicación, 6,* 53-92.

Financial Times. (2021). *Nick Clegg's first interview in the metaverse | FT Interview*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=2Ne7Ljd4f78&t=43s

Forero, A. (2017). *Los públicos de la publicidad: desde las masas hasta los usuarios interactivos* [Resumen de presentación de la ponencia]. Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red: Cátedra UNESCO de comunicación, Bogotá, Colombia. https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/pdf/IV_62.pdf

Frasca, G. (2008). Ludology meets narratology: Similitude and differences between (video)games and narrative. In P. Harrigan & N. Wardrip-Fruin (Eds.), Third Person: Authoring and Exploring Vast Narratives (pp. 221-231). MIT Press.

Furness, T. A. (1995). Virtual reality and education. *Communications of the ACM, 38*(6), 58-65.

Gade, P. J. (2014). The new news vanguard: news animation. Journalism Practice, 8(3), 342-356. doi: 10.1080/17512786.2013.815664

Gibson, W. (1984). *Neuromante*. Ace Books.

Gillmor, D. (2004). *We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People.* O'Reilly Media, Inc.

Granollers, T., Lorés, J., y Cañas, J. J. (2011). *Diseño de sistemas interactivos centrados en el usuario*. Editorial UOC. https://www.researchgate.net/publication/272962496_Diseno_de_Sistemas_Interactivos_Centrados_en_el_Usuario

Hackl, C., Lueth, D. y Di Bartolo, T. (2022). *Navigating the Metaverse: A Guide to Limitless Possibilities in a Web 3.0 World*. Wiley Editor.

Jaynes & Andreas, Deisinger, J. & *Kunz, Chris & Seales, W.B. & Calvert, Ken & Fei, Zongming & Griffioen, J. (2003). The Metaverse - A networked collection of inexpensive, self-configuring, immersive environments. Proceedings of the Workshop on Virtual Environments.* 10.1145/769953-769967

Jenkins, H. (2010). *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Paidós. https://lenguajes3unr.files.wordpress.com/2014/03/jenkins-piratas-de-textos.pdf

Kozinets, R. (2010). Netnography: Doing Ethnographic Research Online. SAGE. https://www.researchgate.net/publication/267922181_Netnography_Doing_Ethnographic_Research_Online

Lévy, P. (1997). *Collective intelligence: mankind's emerging world in cyberspace*. Cambridge: Perseus.

Lévy, P. (1999). ¿Qué es lo virtual? Barcelona: Paidós. http://www.kubernetica.com/campus/documentos/bibliografia/LEVY-Que-es-lo-virtual.pdf

Lévy, P. (2007). *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa.* Anthropos Editorial. https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/levy-p-1997-cibercultura.pdf

Lombardi, J. Lombardi, M. (2010). Opening the metaverse. Sim Bainbridge, William (ed.). Online worlds: Convergence of the real and the virtual. Londres: Springer. https://ebin.pub/online-worlds-convergence-of-the-real-and-the-virtual-1nbsped-1848828241-978-1-84882-824-7.html

Lorenzo, A. (2002). Cómo se realizó la primera entrevista de la prensa española en el metaverso. *El Economista. https://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/11614017/02/22/Como-se-realizo-la-primera-entrevista-de- la-prensa-espanola-en-el-metaverso-.html*

Lugo-Ocando, J. (2013). The news media's new visual turn: The rise of news animation. Journalism Practice, 7(2), 228-241. doi: 10.1080/17512786.2012.748886

Mance, H. (2021). My trip into the metaverse with Facebook defender-in-chief Nick Clegg. *Financial Times*. https://www.ft.com/content/913c0cc2-9498-4d25-b2e8-794e24702e0b

Manovich, L. (2001). The Language of New Media. MIT Press.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós. https://uea1arteycomunicacion.files.wordpress.com/2013/09/manovich-el-legunaje-de-los-nuevos-medios.pdf

Manovich, L. (2008). *Comprender los medios híbridos.* https://ticsarteyeducacion.files.wordpress.com/2018/09/a-6-manovich-lev-comprender-los-medios-hicc81bridos-traducciocc81n-de-la-cacc81tedra-de-analisis-y-cricc81tica.pdf

Martín, P. y Merchán, A. (2019). Realidad virtual. Metaversos como herramientas para la teleformación. En P. de Casas, G. Paramio y V. Gómez-Pablos (Eds). *Realidades educativas en la esfera digital: sistemas, modelos y paradigmas de aprendizaje* (15-38). Ediciones Egregius. https://www.researchgate.net/publication/355845382_REALIDAD_VIRTUAL_METAVERSOS_COMO_HERRAMIENTA_PARA_LA_TELEFORMACION

McLuhan, M. (1964). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/McLuhan_Marshall__Comprender_los_medios_de_comunicacion.pdf

McLuhan, M. y Nevitt, B. (1972). Take today: The executive as dropout. Harcourt Brace Jovanovitch. https://archive.org/details/taketodayexecuti00mars/page/n9/mode/2up

Milgram, P. (1994). Augmented reality: A class of displays on the reality-virtuality continuum. *Proceedings of Telemanipulator and Telepresence Technologies, 2351*, 282-292. https://doi.org/10.1117/12.197321

Murray, J. H. (1997). *Hamlet en la holocubierta: el futuro de la narrativa en el ciberespacio* (1ª ed.). Paidós.

Negroponte, N. (1995). *Being Digital.* Vintage Books.

Reyes, P. (2017). *El bloguero, gestor de productos culturales en la era digital. Aproximaciones a la definición de prosumidor*. Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red: Cátedra UNESCO de comunicación, Bogotá, Colombia. https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/pdf/IV_53.pdf

Romero, R. (2013). *Tipología de Contenidos CRES.* https://www.uv.mx/personal/raromero/analisis-de-la-practica-docente/tipologia-de-contenidos-cres/

Romero, L. y Torres, A. (2018). Con la información sí se juega: Los newsgames como narrativas inmersivas transmedias. *Gamificación en Iberoamérica. Experiencias desde la Comunicación y la Educación*, 35–53.

Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as virtual reality: Immersion and interactivity in literature and electronic media*. Johns Hopkins University Press. http://atraf.ir/wp-content/uploads/2018/10/revayat-vagheiyate-majazi.pdf

Sánchez Gonzales, H. y Canavilhas, J. (2022). Tendencias en la digitalización del periodismo. *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura, 66*, 3-8. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/135540/tendencias.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Satyanarayanan, M., Bahl, P., Caceres, R., & Davies, N. (2017). *The emergence of edge computing. IEEE Computer, 50*(1), 30-39. https://doi.org/10.1109/MPRV.2009.82

Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Deusto. https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/119756745-1r-Capitulo-Narrativas-Transmedia.pdf)

Scolari, C. (2018). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva.* Gedisa Editorial.

Stephenson, N. (1992). *Snow Crash*. Bantam Books.

Swan, M. (2015). *Blockchain: Blueprint for a new economy*. O'Reilly Media, Inc.

O'Reilly, T. (2005). "What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". *Communications & Strategies, 1*(65), 17-37.

Taleb, N. (2021). Bitcoin, Currencies, and Fragility. *Quantitative Finance, 21(8)*. https://www.fooledbyrandomness.com/BTC-QF.pdf

Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Plaza & Janes. https://cudeg.com.uy/wp-content/uploads/2017/10/La-tercera-ola.pdf

La resistencia a la violencia por parte de los habitantes de la comuna 5 de Medellín, a través de las expresiones orales como posibilitadoras de cambio social[22]

Isabela Henao Garrido[23]
Luisa María Ochoa Medina[24]

> "La comunicación para el cambio social es una comunicación ética, es decir de la identidad y de la afirmación de valores (...). Recupera el diálogo y la participación como ejes centrales". (Gumucio, 2002, como se citó en Cadavid, 2014, p. 41).

Resumen

La tradición oral les ha posibilitado a los habitantes de la Comuna 5 de Medellín —Castilla— un espacio artístico y cultural para la preservación de la memoria, para esos testimonios del pasado que piden ser revividos en el presente. Además, el alzar las voces le permite a la comunidad hallar lugares alejados de la violencia y así arrebatarle hijos a la guerra (Arcila, et al., 2011).

---

22 Trabajo acompañado por Juan David Suárez Vera.

23 Comunicadora social-periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana, con interés en la comunicación para el cambio social, la gestión cultural y los medios, por lo que se ha vinculado con distintas organizaciones sociales de Medellín, además de ser parte activa del Semillero de Comunicación, Ciudadanía y Políticas y trabajar en el canal Tele VID. Ganadora del Premio Visión 2023 en la categoría Periodismo y del Premio Visión 2024 en la categoría Narrativas.

24 Comunicadora social-periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana, interesada en la comunicación organizacional y con experiencia como comunicadora social en Bancolombia. Integrante del Semillero de Comunicación 'Se Organiza' en 2023 y ganadora del Premio Visión 2023 en la categoría Periodismo y del Premio Visión 2024 en la categoría Narrativas.

Con la presente investigación se busca comprender cómo las expresiones orales permiten resistirse a la violencia y posibilitan un cambio social en la Comuna 5 de Medellín.

A través de expresiones orales tales como la cuentería y la música, los habitantes de Castilla encuentran relatos que les permiten conocer su historia, encontrar refugio de sus realidades y/o aprender valores que les ayudan a tejer comunidad y posibilitar un cambio social.

Por ello se pretende, con la investigación, caracterizar los espacios de expresiones orales de la Comuna 5, describiéndolos como una posibilidad de resistir a la violencia y, con ello, lograr un empoderamiento comunitario que permita un cambio social. Además, para lograr que haya una mayor visibilidad, se realizó una cartilla digital que evidencie el impacto de estas expresiones orales.

Palabras clave: expresiones orales, cambio social, Comuna 5, resistencia comunitaria, violencia.

Introducción

El panorama que el narcotráfico y el conflicto armado ilegal entre grupos y estructuras ilegales dejó a finales del siglo veinte, cambió los imaginarios y representaciones sociales de las personas de los territorios en donde se daba esta violencia, entre ellos los habitantes de Castilla. Sumado a esto, en 2009 muchas libertades individuales de los jóvenes se vieron restringidas por causa de medidas estatales que la misma juventud consideraba que podían tener mejores estrategias para protegerlos (Serna et al., 2016).

De acuerdo con el Departamento Administrativo de Planeación de Antioquia (Alcaldía de Medellín, 2020), para el 2018 Castilla fue la novena comuna de la zona urbana con mayor tasa de homicidios. Por ello, las autoridades municipales han dedicado numerosos procesos de intervención en la comuna, sin embargo, han sido insuficientes, pues la violencia todavía permea a Castilla.

Ahora bien, esto no significa que sus habitantes no hayan hecho nada al respecto, pues es aquí donde toman protagonismo las acciones

colectivas y los procesos de resistencia que terminan generando un cambio social en el territorio.

Frente a las restricciones, algunos jóvenes se movilizaron y protestaron puesto que consideraban que se estaban desconociendo y ocultando las problemáticas del territorio, además de verse vulnerados derechos como el libre desarrollo de la personalidad, la libertad de locomoción, la participación, derecho al territorio, al trabajo digno, a la salud y a la recreación y uso del tiempo libre (Serna et al., 2016).

A partir de esto, los habitantes tomaron la iniciativa y se convocaron para crear expresiones orales, artísticas y colectivos juveniles que les permitieran generar impactos sociales desde el entretenimiento, la reflexión, la opinión, la crítica, el reclamo de lo que es propio y la apropiación de su territorio.

Estos espacios culturales han dejado ver el poder que tiene la palabra, la cual le permite entender al territorio dinámicas sociales, ser conscientes de una memoria colectiva y de maneras de transformar realidades, viendo a Castilla mucho más allá de la violencia.

Como resultado, los habitantes pasaron de escuchar narraciones que hablan-de a ser testigos de unas narraciones que materializan maneras de hacer, de comprender e incorporarse al mundo, y de construirse como sujetos para modificar sus entornos.

Así, para la Comuna 5, las expresiones orales tienen un papel fundamental y cobran una gran importancia para sus habitantes, debido a que estas ayudan a tejer lazos sociales en la comunidad y unen sus orígenes con su presente y sus visiones de futuro (Arcila et al., 2011) a través de manifestaciones como la cuentería y la música. De esta manera, gracias a estas manifestaciones las personas refuerzan su identidad individual y colectiva, elementos necesarios para generar procesos de resistencia y conseguir una transformación social.

Con ello, la presente investigación tiene el interés de responder a la pregunta ¿Cómo las expresiones orales permiten resistirse a la violencia y posibilitar un cambio social en la Comuna 5 de Medellín? Esto, observado a partir de distintas personas y organizaciones que

permitan un acercamiento a los procesos artísticos, culturales y orales que se llevan a cabo en esta comuna, los cuales tienen como protagonista a la tradición oral.

Asimismo, para potenciar lo anterior, se realizó una cartilla digital con el material recolectado en la Comuna 5, como fotos, ilustraciones, historias de vida, etc., dando a conocer el poder que posee el accionar comunitario en la transformación de su territorio.

Objetivos

Objetivo general: Analizar la forma en que las expresiones orales permiten resistirse a la violencia y posibilitan un cambio social en la Comuna 5 de Medellín.

Objetivos específicos

- Describir las formas de expresiones artísticas orales que permean la Comuna 5 de Medellín.
- Precisar las dinámicas de participación que se generan en los procesos de expresiones orales.
- Generar visibilidad sobre los procesos de expresiones artísticas orales que generan un cambio social.

Marco referencial

Marco contextual

La Comuna 5 –Castilla– se empezó a poblar por parte de los trabajadores del matadero y de las fábricas Coltejer, Fabricato y Everfit. Este proceso se inició sin acompañamiento de urbanizadores, por lo que fueron los pobladores quienes iban encontrando la manera de habitar y apropiarse del territorio. Para los años 30 del siglo XX, el barrio Castilla era el más

habitado, dando paso a que en los años 50 y 60 distintos sectores de la Comuna 5 se consolidaran como barrios construidos bajo la modalidad de urbanizaciones pirata (Alcaldía de Medellín, 2007).

En los años 80 y 90, la ciudad de Medellín era azotada por fronteras invisibles, toques de queda, narcotráfico, guerra, bandas delincuenciales y mucho miedo. La violencia era el día a día que presenciaban los medellinenses, y los homicidios subían tan escandalosamente, que poco a poco solo se podían dimensionar con cifras: para 1989, en Medellín hubo 4.443 asesinatos y en 1991 las muertes por causa de estos conflictos ascendieron a 6.809, según el Museo Casa de la Memoria (2018).

El panorama del narcotráfico y el conflicto armado ilegal entre grupos y estructuras ilegales, crearon unas lógicas que se han insertado y reproducido en la violencia armada intraurbana. Esto, como mencionan Sánchez y Meertens (2006, como se citó en Serna et al., 2016), reconfiguró "los imaginarios y representaciones sociales de quienes habitan los territorios en general y específicamente en la comuna de Castilla", lo que a su vez limita el desarrollo de la sana convivencia en la zona.

Para 2009, en la Comuna 5 de Medellín, la libre movilidad y la convivencia se seguían viendo afectadas por el crítico conflicto armado intraurbano que se presentaba, el cual dejó como saldo 1.167 homicidios según el diario El Tiempo e hizo que para finales de ese año se decretara un toque de queda por parte de la Policía Metropolitana para los menores de edad y comerciantes de las Comunas 5 y 6 de Medellín (Serna et al., 2016, p. 11).

Sin embargo, estas medidas generaron descontentos en los jóvenes por la privación de sus libertades, y juntos, los habitantes se unieron para fortalecer los lazos comunitarios, además de crear organizaciones y agrupaciones artísticas y sociales. Estos fuertes movimientos culturales de los cuales hizo parte Castilla siguen estando presentes a la luz de hoy y siguen creciendo para cambiar los imaginarios de violencia que se tienen sobre esta comuna en el resto de la ciudad.

Como consecuencia, en la Comuna 5 surgió una capacidad de resistir y tratar de seguir teniendo una vida digna. Es así como, para Castilla, las expresiones orales cobraron una gran importancia para sus habitantes, pues entre muchos beneficios, estas manifestaciones le ofrecen a una comunidad que para 2022 estaba conformada por alrededor de 161.802 personas, según la Alcaldía de Medellín y el DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), una oportunidad para reconstruir su historia, reforzar su identidad individual y colectiva y para generar espacios locales en los que se puedan participar y expresar.

Así, esas expresiones y manifestaciones orales encontraron múltiples espacios de convergencia, fortalecimiento y difusión en más de trece grupos juveniles que en 2009 apoyaron la reivindicación de derechos humanos y la resistencia al conflicto armado en la Comuna 5 de Medellín, como lo describe la Cartilla Arte y Resistencia (Serna, et al. (2016).

Ahora bien, la presente investigación toma como objetos de estudio a distintas organizaciones que en sus actividades y razón de ser abarcan la música y la cuentería, principalmente, en la Comuna 5 de Medellín. Estas organizaciones son: Ciudad Frecuencia, Desadaptadoz, Biblioteca Comfenalco y a Liliana Zapata, una líder en oralidad de la Comuna 5, quien además es puente para analizar la organización Encuentro de Voces.

Ciudad Frecuencia, es una corporación cultural que sirve como sede para el encuentro, la convivencia y la creación artística en la Comuna 5 de Medellín en pro de generar espacios de participación a los jóvenes talentos de géneros como el rock, el reggae, el punk, el metal y el ska.

Actualmente, Ciudad Frecuencia realiza eventos musicales y artísticos en su sede y en lugares como el Parque Juanes de la Paz, con el fin de reconocer e impulsar el talento local de jóvenes artistas y crear espacios de entretenimiento para las personas. Asimismo, esta corporación además de crear un espacio en donde se encuentran a

hacer y disfrutar de la música, también ha realizado distintos proyectos que le dicen no a la violencia y sí al arte, como lo son "A la salida nos vemos" y "Toque de salida", de este último hizo parte la agrupación Desadaptadoz.

Por su parte, Desadaptadoz es una agrupación de punk que por medio de sus canciones y acciones genera conciencia y memoria en la Comuna 5 de Medellín a través de una mirada social. Esta banda considera al punk "como un foco de resistencia, una crítica a la sociedad y una reivindicación de la vida" (Castañeda, 2020).

Uno de sus principales aportes para la comunidad en tema de resistencia a la violencia fue el proyecto que crearon llamado: "No seas un payaso más de la guerra", con el cual "buscaban enviar un mensaje de paz y cansancio ante las llamadas fronteras invisibles que les impedía, y sigue impidiendo, transitar libremente por sus territorios" (Restrepo, 2011).

En cuanto a las propuestas de cuentería que ofrece Castilla, la Comuna 5 de Medellín, está la Biblioteca Pública Comfenalco Castilla, la cual busca ofrecer "libre acceso a la lectura, a la información y a las expresiones artísticas y culturales, con el fin de contribuir al desarrollo personal y a mejorar las condiciones educativas, culturales y sociales de la comunidad" (Comfenalco Antioquia, s.f.). La Biblioteca pertenece a la Caja de Compensación Familiar de FENALCO Antioquia, llamada Comfenalco Antioquia.

Así, ha ofrecido y promovido espacios de oralidad, lectura y música para personas de todas las edades. Entre las opciones de servicios de las dos primeras están: la Sala de Lectura Comfenalco Castilla es considerada un referente cultural en la Zona Noroccidental de Medellín, pues organiza el Encuentro de Poetas de la Zona Noroccidental de Medellín (Comfenalco Antioquia, s.f.).

Por otro lado, Liliana Zapata es una actriz, cuentera, autora de tres libros publicados y es promotora cultural de diez festivales de cuentería y del espacio llamado "Encuentro de Voces, donde tu voz es mi voz", espacio artístico y cultural que nació a mediados de 2009

cuando el aumento del número de homicidios y de inseguridad en la zona le hizo creer que lo vivido en los 80, con los carteles de la droga, regresaría a esos barrios de Castilla donde creció.

Así pues, Encuentro de Voces "nace como alternativa a la estigmatización estatal y de los grupos armados que a través de la intimidación, represión y coerción social minan nuestros sueños y ganas de volar" (Encuentro de voces, s.f.). Asimismo, dentro de esta entidad, han surgido proyectos que luchan por rescatar espacios de la guerra como lo es «Fronteras de amor», el cual busca intervenir las fronteras invisibles a través del arte y la oralidad.

En la Comuna 5 se encuentran distintos espacios que le otorgan a las manifestaciones musicales y orales un lugar de encuentro con la comunidad. Entre ellos están el Parque Juanes de la Paz, UVA Sin Fronteras y distintas bibliotecas del sector como la Biblioteca Escolar Pedro Nel Gómez y Biblioteca Popular Tejelo.

En el caso del Parque Juanes de la Paz, se construyó sobre lo que antes era una manga en la que sucedían múltiples crímenes como violaciones, hurtos y homicidios, y pese a que en 2007 se inauguró el parque que hoy se conoce, en un inicio la comunidad se resistieron a habitarlo puesto que tenía el estigma de que era un lugar peligroso. Con múltiples intervenciones artísticas se consiguió que la comunidad resignificara y se apropiara de este lugar. Hoy en día, es un espacio en el que suceden muchas intervenciones artísticas, incluyendo música y oralidad.

Marco conceptual

En primer lugar, un concepto fundamental que aparece es el de *expresiones orales,* las cuales actúan en Castilla como una herramienta de resistencia comunitaria, generando así una disminución de la violencia y un cambio social. De esta manera, se puede observar que la categoría de expresiones orales se comprenderá no como

la pronunciación de palabras o el dominio del léxico, sino como producciones de discursos orales y una capacidad comunicativa la cual se basa en unos conocimientos culturales, por lo que adquieren una mayor relevancia, según el Instituto Cervantes en su Diccionario de términos clave de ELE –Español como Lengua Extranjera– (2016).

Además, para el presente trabajo se tendrán como objetos de estudio dos tipos de expresiones orales: la *cuentería* y la música. La primera entendida como una forma de expresión que consiste en que el narrador selecciona los cuentos con base en lo que quiera decir o provocar con su historia (Beguería, s.f.).

Por otro lado, la *música* es un elemento que se manifiesta en donde el foco es la interacción social. Asimismo, esta puede ser entendida como un medio de comunicación que posee características que permiten el manejo de situaciones de incertidumbre social (Cross, 2010).

Para completar este marco de conceptos, está la *dinámica social*, que es aquella que analiza los cambios presentados en la sociedad y las tendencias evolutivas que se hallan en la realidad social (Pinto, 1957). Así, una dinámica social particular es producto de las significaciones que los sujetos tienen acerca del mundo social en el que se sitúan y de las expresiones que ellos tienen en este.

A esta categoría la componen tres subcategorías, entre las que está el *sentido de comunidad* que es un sentimiento existente en los miembros de una comunidad de formar parte de un "nosotros" compuesto por las redes sociales y la interacción entre los individuos que las componen (Sarason, 1974).

Como segundo está la subcategoría *interacción* que se comprende como la manera en que las personas se relacionan con su entorno, su contexto y con las demás personas (Villa, 2021).

Por último, está la *participación* que "es la que convierte en comunitaria la acción social y en base a ella se logra el camino de transformación de la realidad de la comunidad" (Martín, 1988, como se citó en Ferre, 2015).

Otra categoría de la presente investigación es *cambio social*, el cual es una lucha por mejorar las dinámicas sociales que afectan el bienestar de las personas y comunidades, lograr el desarrollo humano y potenciar a la comunidad mediante su participación, tomando a los sujetos como protagonistas (Cantera, 2004; Musitu, 2004; Martín, Chacón y Martínez, 2003; como se citó en Ferre, 2015). Este es un cambio en y de la sociedad.

Además, "es un proceso dinámico, orientado hacia el futuro, determinado contextualmente, que requiere de la actividad humana (...) y se caracteriza por un pasaje de la concientización a la problematización y de ésta a la acción colectiva." (Canaval, 2000). Así pues, para lograr un cambio social se necesita acción social, colaboración entre los miembros de un equipo para lograr una meta en común.

Ahora bien, de la anterior categoría se definen dos subcategorías. Siendo, en primera instancia, *el empoderamiento*, como esa potenciación que se logra mediante la acción colectiva de los individuos en su comunidad, la cual conlleva un incremento en la calidad de vida y una mejora en la relación entre las distintas organizaciones que participan en la comunidad (Ferre, 2015).

Por su parte, la *resistencia comunitaria* hace referencia al "conjunto de acciones capaces de transformar condiciones de dominación en espacios de libertad y determinación a través de la no violencia como principio ético con independencia de los actores que ejerzan la presión o respondan a ella" (Molina, 2005, p. 70). Al igual que el diálogo o el silencio, resistir es una estrategia para la convivencia, y además toma importancia al luchar para transformar los conflictos en momentos y espacios de paz.

Diseño metodológico

Para conocer y entender la manera en la cual los habitantes de la Comuna 5 —Castilla— de Medellín generan procesos de resistencia

frente a la violencia que ha estado y sigue presente en su territorio, la investigación de tipo cualitativa facilitará el proceso de acercarse a un sujeto real y a su individualidad, y adentrará a las investigadoras a alguien que está presente en el mundo y que con los significados que le da a su contexto, nutre y da sentido a los fenómenos sociales, tales como la resistencia a la violencia.

Esta investigación toma como presupuesto epistemológico a la metodología comunicativa crítica, la cual cree en el poder de transformación de la realidad que tienen las personas y sostiene que el cambio social existe.

A continuación, la Tabla 1. *Tipo de investigación*, presenta más a detalle el tipo de investigación en el cual se basa este proyecto.

Tabla 1. Tipo de investigación.

Aspecto	Aplicación al proyecto
Tipo de investigación	Cualitativa- aplicada.
Método	El método de investigación utilizado será la **investigación descriptiva**, el cual transmite de manera precisa y libre de interpretaciones que puedan modificar, el evento o sujeto de estudio. Este "es un método que se basa en la observación, por lo que son de gran importancia los cuatro factores psicológicos: atención, sensación, percepción y reflexión" (Peña, 2013, p. 6).
Diseño	Esta **investigación es exploratoria-descriptiva,** pues para la investigación se harán descripciones

Fuente: Elaboración propia (2023).

A continuación, la Tabla 2. *Relación objetivos - técnicas de recolección de datos*, busca determinar las técnicas de recolección de datos a partir de los objetivos de la presente investigación.

Tabla 2. Relación objetivos - técnicas de recolección de datos.

Objetivo específico	Categoría	Estrategia
Describir las formas de expresiones artísticas orales que permean la Comuna 5 de Medellín.	Expresiones orales	Se conversará con personas estrechamente relacionadas con cada una de las formas de expresiones artísticas orales con el fin de conocer generalidades de estas.
		Se observará cómo son las expresiones artísticas orales puestas en escena y los elementos con los que se busca generar un impacto en las personas.
Precisar las dinámicas de participación que se generan en los procesos de expresiones orales.	Dinámica social	Se hará una encuesta con habitantes de la Comuna que asisten a encuentros de expresiones orales para conocer cómo se enteran de estos, cada cuánto tiempo asisten, si van con algún familiar o amigo, etc., y entender las dinámicas sociales que hay en la comuna en torno a las expresiones orales.
		Se harán observaciones participantes de los comportamientos y rituales que tienen las personas durante la puesta en escena de las distintas expresiones.
Generar visibilidad sobre los procesos de expresiones artísticas orales que generan un cambio social.	Cambio social	Se conversará con líderes de los procesos de expresiones orales para conocer cómo desde estas se ha generado y se genera un cambio social en la Comuna 5.
		Se creará una cartilla digital que permita visibilizar los procesos de cambio social que se dan gracias a las expresiones artísticas orales de la Comuna 5.

Fuente: Elaboración propia (2023).

Resultados y análisis

Las expresiones orales: el corazón de Castilla

"La oralidad de alguna manera es la parte primicia de todo. La gente, las personas, ustedes dos y yo no aprendimos a escribir, no aprendimos a leer, aprendimos a hablar", menciona Liliana Zapata, cuentera de la Comuna 5. Esto denota no solo la manera de entender la oralidad, sino también la importancia de esta.

Ahora bien, la presente investigación se centra en dos expresiones orales: La música y la cuentería, con las cuales se tiene como primer objetivo específico, describir la forma en que estas expresiones artísticas orales permean la Comuna 5 de Medellín. Para el logro de este, se emplearon como instrumentos principales de recolección de datos, las entrevistas semi estructuradas con expertos en el tema y observación directa de distintos eventos.

Para comprender en qué consiste la cuentería, se conversó con Jota Villada, director de la corporación Viva Palabra; Liliana Zapata, creadora de la organización Encuentro de Voces y de Voces y Palabras, y con Orlando Rengifo; director de la agrupación Inventarios de sueños.

Al conversar con Jota Villada y Orlando Rengifo, se encontró que concuerdan en que las obras producto de esta expresión oral son algo natural que sale de quien está haciendo "la puesta en escena", es decir, no son presentaciones que se hacen desde el memorizar o preparar un tipo de guion rígido, sino que son cambiantes, al igual que quien las presenta. "Una cosa es contar historias y otra es ser cuentero. El cuentero es el que vive, siente cosas, vivencias y las multiplica. El narrador oral es el que cuenta algo (leyéndolo)", comenta Rengifo.

También mencionan algo en común y es que la cuentería muchas veces es un reflejo de las experiencias de vida del cuentero, por lo que apropiarse de su tema a exponer se facilita mucho. A esto, Liliana Zapata le añade que "es algo inmerso, que está en nuestro ser".

Por ello, en la escuela de Viva Palabra se estudia expresión oral, expresión corporal, actuación, taller escénico, ética (derechos de autor, respeto escénico o por el público), taller técnico (relacionado con elementos audiovisuales como escenografía, iluminación, sonido) e historia del arte. Pues, como señala Jota Villada: "Todo el mundo tiene la posibilidad de contar, pero, escénicamente, hay que aprender a contar".

El mirar todo como un solo elemento, es decir, que la presentación reúne la voz, la música, escenario y vestuario, y no se pueden entender como cosas aisladas, se puede observar que, en Castilla, es algo que se tiene realmente en cuenta.

En dos presentaciones de marionetas, como manifestaciones artísticas de la cuentería a las que se asistió, las cuales fueron realizadas en la Carrera 68, los días 10 y 15 de septiembre de 2023, fue evidente la preparación que hay detrás de esas puestas en escena y no solo por el buen manejo de las marionetas, sino también la creación de estas que fueron hechas por personas de la Comuna. A esto se le suman, los vestuarios, el montaje del escenario, el uso de un buen equipo de sonido y de máquinas de humo y luces. De hecho, al hablar y encuestar a las personas presentes en el evento, fueron recurrentes los elementos escenográficos como lo que más les gustaba de este tipo de eventos.

Por su parte, a esta expresión oral se le suma un elemento que hace que cobre una gran importancia y es que, como enuncia Orlando Rengifo, "la cuentería se hace, primero, para recoger la tradición oral". Esta se convierte en una herramienta valiosa para recoger la información de los abuelos y no permitir que se pierdan sus legados e historias: la información de cómo nació el barrio, cómo creció y cómo ha cambiado.

> Se hace necesaria la construcción de memoria colectiva desde las diferentes esferas de la población, apuntando a la creación de puentes entre generaciones, para dar voz al pasado, pero también para resignificarlo, de igual forma es importante la creación de una memoria política para la justicia y la no repetición de dichos actos de violencia (Álvarez, 2019, p.3).

Esta es una preocupación que se podría catalogar como recurrente entre los cuenteros de la Comuna 5, pues por esta misma razón de reconocer a los ancestros, pero también saber un poco de la historia de Castilla, Liliana Zapata en 2010 presentó como proyecto al Presupuesto Participativo una investigación de oralidad en la Comuna 5, empezando, a la par, con la búsqueda de personas que fundaron el territorio.

Para este proyecto, Liliana no sólo entrevistó a las personas para conocer las anécdotas, sino que también los entrenó para que supieran contar:

> Primero les empezamos a hacer las entrevistas y después les dije yo: 'bueno, yo los voy a entrenar para que cuenten cuentos y nos conseguimos un teatro que hay en Castilla'. Espectacular. Diría que es el teatro más pequeño de Castilla. Es una cosa impresionante de un colegio privado. Privado y chiquitico, pero tiene graderías, pero tiene palco, tiene de todo muy bonito. Y allá presentamos a las señoras y los señores, entonces contaron historias, anécdotas de lo que vivieron, entonces yo las entrené para que contaran. ¿Por qué? Porque el abuelo, la abuela, pues tienen la historia. Pero a veces no tienen la forma, y la forma la tengo yo como profesora. (Zapata, 2022)

Luego de que Liliana Zapata ganara un nuevo concurso, en asocio con personas de la Universidad de Antioquia, todas estas narraciones orales pudieron ser plasmadas en el libro *De Memorias: Relatos de Castilla*, el cual empieza diciendo: "Cuentan los que cuentan cuentos y los que aún no saben contar (...)".

De otra parte, para poder describir las formas en que la música permea la Comuna 5 de Medellín, se conversó con Carlos David, 'Caliche', uno de los fundadores de la banda de punk Desadaptadoz; Juan Diego Montoya, líder juvenil en la organización Ciudad Frecuencia, y Fernando Pabón, músico que ha pasado por distintas agrupaciones como el Combo de las Estrellas y quien actualmente es director de la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Antioquia.

Además de lo anterior, se asistió a distintos eventos en los que la música fue protagonista en el territorio. Esto permitió evidenciar la versatilidad musical presente en la zona, desde carrangas en la carrera

68, pasando por el Big Up Reggae Fest, que se llevó a cabo en UVA Sin Frontera y, finalmente, en el Festival Zona 2, que es un espacio de punk y es realizado en el Parque Juanes de la Paz, género que es protagonista, al igual, en bares como Ciudad Frecuencia.

Esto también habla de la enorme presencia e importancia que tiene la música en el territorio. Y es que, al respecto, Juan Diego señala que "Castilla es una de las zonas más fuertes, musicalmente hablando, de la ciudad. ¿En qué sentido? En que muchos de los movimientos musicales alternativos y exponentes artísticos de la ciudad han sido de este territorio".

En Castilla entre los 80 y 90 se formaron distintas bandas de personas que comparten el amor por el punk. Al respecto, 'Caliche' relata que:

> De la gallada de los de punk salieron cuatro integrantes y formaron las primeras bandas de la ciudad. El Negro formó Pichurrias, Jovani Rendón formó PNE (Paranoicos, Neuróticos, Esquizofrénicos), Óscar formó conmigo Desadaptadoz y Patricia, de las pocas punkeras del momento, formó Ultimátum en 1986.

Esto, a su vez, refuerza el hecho de que Castilla es uno de los pioneros del punk del país. Y es que, a inicios de los 80, por la gran violencia que se sufría en la zona día a día. El punk fue adoptado por los jóvenes de la época como un medio de expresión política, se volvió en un mecanismo que les permitía no solo protestar con sus cuerpos y vestimenta, sino también a través de las letras de las canciones.

De hecho, Fernando Pabón indica que la música se puede determinar como la raíz fundamental de las prácticas de una comunidad. Ella habla de todo un espectro de lo que es la cultura, por lo que no es extraño que a finales de los 70 y durante los 80, en Castilla fuera muy importante la música social, la música de protesta, pues se cantaba lo que estaba subiendo en el momento. Al respecto, en 2010, Cross mencionó que la música es un medio de situaciones que posibilita manejar situaciones de incertidumbre social.

Además, Juan Diego señala que la música, las maneras de llevarla a cabo (puestas en escena, recursos...) en una zona del norte de Medellín no se podría comparar, por ejemplo, con Envigado, justo porque las realidades son diferentes.

> Aquí en este territorio todo ha sido con las uñas, todo ha sido muy difícil porque aparte de que no hay oportunidades, nos persiguen, nos asesinan, nos discriminan, todo el tiempo están encima de nosotros con un estigma social muy fuerte, explica Juan Diego.

Todos caben en Castilla

Es evidente la transformación de las dinámicas sociales que ha habido en la Comuna 5 al comparar la actualidad con la época de violencia que sufrió Medellín en la década de los 80. Para conocer y recopilar las dinámicas de la zona, se aplicaron cuatro instrumentos de recolección de datos: (i) encuestas; (ii) listas de chequeo, para la observación de eventos; (iii) listas de chequeo, para analizar el grado de participación de la comunidad; y (iv) conversaciones con los asistentes a los eventos.

De esto se pudo sustraer que, en la década de 1990 y en la primera década del año 2000, la Comuna 5-Castilla, ubicada al noroccidente de Medellín, le ofrecía un panorama de No Futuro a sus jóvenes, como lo menciona Carlos 'Caliche', uno de los fundadores de la banda de punk Desadaptadoz. «Estábamos en un momento que se conoce como No futuro; no había opciones de vida, entonces había un rencor frente a lo que se estaba viviendo, había mucha rabia», explica Carlos David.

Sin embargo, ese mismo panorama de pocas oportunidades para los jóvenes sirvió de impulso para una gran ola de propuestas artísticas y culturales, creadas por personas de la Comuna para personas de la Comuna: ensayaderos de punk, corporaciones de cuentería, organizaciones de comparsas, chirimías y circos, son algunas de ellas.

Así, gracias a la dedicación, constancia y pasión que hasta el día de hoy los líderes y organizadores de la Comuna 5 han demostrado a través de los eventos que ponen a disposición de las personas, se logró que el panorama de niños y jóvenes hoy sea muy distinto.

Al pasar por la carrera 68, un importante bulevar comercial y cultural para Castilla, a las cinco de la tarde de un domingo y presenciar un evento de marionetas y de trovas, se pueden observar familias compartiendo, niños disfrutando, adultos mayores bailando y jóvenes acercándose para apreciar de cerca el espectáculo.

«Permiten tejer comunidad», «ayudan a crecer culturalmente a la comunidad» o «aportan entretenimiento», son algunos de los impactos positivos que mencionan los asistentes a estos eventos que han experimentado gracias a los espacios de expresiones orales. De estos asistentes, el 37% de las personas encuestadas expresó que asisten a estos eventos en compañía de sus familias, por lo que se convierten en planes para afianzar lazos y compartir.

Cabe resaltar que este panorama de música, diversión, unidad, alegría y cultura no sucede cada cierto tiempo o solo los fines de semana, sino que existe una oferta cultural constante impulsada principalmente por la Junta de Acción Comunal (JAC) de Castilla, organización que realiza varios talleres y actividades de todo tipo a disposición de los habitantes de la Comuna 5.

La anteriormente mencionada conexión constante que tienen las personas con este tipo de actividades podría explicar el principal medio promotor de eventos de expresiones orales que comentaron las personas en las encuestas: el 12,6% se enteró al estar caminando por el bulevar de la carrera 68 y el 18,8%, debido a que tiene contacto con organizaciones o actividades culturales de la zona.

Y aunque para Castilla su Junta de Acción Comunal es un gran apoyo para el progreso del territorio, muchas veces en la Comuna 5 su gente siente la falta de nunca haber tenido una Casa de la Cultura propia o de cierto incumplimiento de la administración de la zona, puesto que algunas personas mencionaron que no ven reflejado el dinero proveniente del Presupuesto Participativo. «Nosotros en Castilla nunca hemos tenido una casa de la cultura; la Casa de la Cultura de nosotros ha sido la calle, todo se ha hecho en la calle», recalca Carlos ‘Caliche’.

No obstante, los habitantes de Castilla se han caracterizado por su lucha constante para acabar con los obstáculos que impidan el progreso de su comunidad, y es ahí donde fortalecen su «trabajo callejero» más que un intento de cambiar su realidad a través de una participación activa centrada en la democracia.

De esta manera, los esfuerzos colectivos han posibilitado, entre otras cosas, arraigar el sentido de identidad y pertenencia que estos habitantes tienen de su territorio. Por ejemplo, Johoban Rendón, fundador del desfile Mitos y Leyendas, comenta al respecto que «antes los 'pelados' decían: "Consigo plata y me voy de Castilla", ahora dicen: "Consigo plata y compro mi casa en Castilla". Ya empiezan a sentirse orgullosos de Castilla otra vez».

Y no hay mejor muestra para comprobar el sentido de identidad y pertenencia de quienes habitan la Comuna 5, que conocer las numerosas propuestas culturales que han hecho por ellos y para ellos a lo largo de estos últimos catorce años. En el caso específico de las expresiones orales, hay espacios como el Festival Zona 2 que nacieron fruto de una alianza entre comunas (Castilla y Doce de Octubre) y de sus propuestas separadas (Castilla Festival Rock y Rock Comuna 6) pero las cuales tenían el mismo objetivo de brindar espacios de música rock a la comunidad.

Fue muy sorprendente para los organizadores, ver el impacto positivo que habían logrado con el Festival Zona 2.

> Nosotros hacíamos un circuito, un concierto acá un día y en el otro al otro día, entonces subíamos a pie los rockeros de Castilla y los del Doce de Octubre venían a acá. Era increíble ver cómo bajaba gente para el concierto sin ser asesinados o ser cuestionados por el pillo, asegura Juan Diego Montoya.

De esta manera se convirtió en una oportunidad para *desfronterizar* ambas comunas, como lo nombra Juan Diego.

Al asistir a la última edición de este concierto, las investigadoras pudieron observar que el Festival Zona 2, espacio que se viene haciendo

desde el 2014, es un lugar en el cual las personas pueden expresar libremente su personalidad, desde sus vestimentas propias del género del rock y el punk, bailando y haciendo señales características de estos géneros, disfrutando con sus amigos y bebiendo cervezas.

Siguiendo por las propuestas de música, se encuentra el Big Up Reggae Fest, un espacio que desde hace 11 años busca impulsar la formación y trabajo de artistas emergentes y, por supuesto, generar un lugar de encuentro para los amantes del reggae. Esta propuesta nació luego de que jóvenes artistas de Castilla tuvieran el sueño de tener un festival de Reggae, pues lo consideraban como una alternativa buena y llena de positivismo para huirle a la violencia por la que atrasaba Medellín en aquella época.

En la última edición de este festival, lo más resaltable del ejercicio de observación fue que los asistentes demostraron estar muy sumergidos en las dinámicas del evento al llevar vestimenta con elementos usados frecuentemente en el reggae (como la hoja de marihuana), llevaban rastas, compartían con sus amigos y tomaban cerveza.

En cuanto a las propuestas culturales relacionadas con la cuentería, primero está "Encuentro de Voces, donde tu voz es mi voz", que nació con la intención de resignificar los espacios públicos, para que las personas no tuvieran miedo de habitar sus territorios, y se empezaron a hacer dos presentaciones al mes en el Parque Juanes de la Paz.

Como segunda propuesta, están dos presentaciones de marionetas realizadas por la Junta de Acción Comunal de Castilla. Al no ser un concierto, como los dos casos anteriores, la atención de los espectadores al espectáculo de marionetas como tal era más evidente; un comportamiento a resaltar era que las personas se acercaban al "escenario" de la presentación para apreciarlo mejor cuando lo consideraban interesante.

En cuanto al grado de participación que los asistentes expresaron frente a estos dos eventos, la gran mayoría de personas estuvo de acuerdo con las intenciones de los eventos y se sintieron tenidos en cuenta durante el desarrollo de estos. Lo anterior, se refleja en un grado cinco

de participación según la escala de niveles de participación ciudadana, creada por Sherry Arnstein (1969) (en Divulgación dinámica, 2017). En este grado cinco, "se tiene en cuenta la opinión de la comunidad, y se toma como realimentación para el proyecto que se está realizando".

Sin embargo, aunque la mayoría también expresó haber participado de manera satisfactoria, muchas personas explicaron que hubiesen deseado tener más momentos de participación directa. Por esto, el 64,3% de personas consideró que puede influir en algún evento de marionetas, y el solo el 28,6% consideró que tiene algún tipo de control sobre este (entendiendo 'control' como la posibilidad de tomar decisiones importantes en cuanto al desarrollo o ideación del evento).

Por último, se encuentra el Festival de Mitos y Leyendas que se realiza cada 31 de octubre en la carrera 68. En él, diferentes grupos artísticos se disfrazan y tocan música de tambores y demás instrumentos que proporcionan sonidos tradicionales colombianos, y desfilan por todo este bulevar de Castilla llevando arte, cultura y momentos especiales a los medellinenses, con el objetivo de mantener vivas las tradiciones orales de Antioquia y las creencias mitológicas de Colombia.

Y por supuesto, cada espacio físico y cultural tiene diferentes dinámicas, públicos, actividades y horarios, pero todas tienen en común las ganas por seguirle ofreciendo a su comunidad esos espacios culturales y oportunidades de salir adelante, manifestaciones que estuvieron restringidas para ellos durante muchos años. Como reitera Juan Diego Montoya: "todos caben en Castilla".

Este es el arte que hace resaltar a Castilla

A lo largo de toda la investigación se ha podido evidenciar el gran cambio social que han logrado construir los habitantes en el territorio de la Comuna 5 de Medellín, Castilla, a través de las expresiones orales, con el fin de resistirse a la violencia que los permeaba años atrás. Gran ejemplo de ello han sido espacios físicos como el Parque Juanes de

la Paz, la carrera 68 y el Puente de la Madre Laura. Además de estos, por supuesto, espacios y organizaciones culturales que han surgido y, seguramente, seguirán surgiendo, para que estos habitantes les otorguen a sus vecinos, lugares y programaciones de sano esparcimiento, aprendizaje, crecimiento personal y bienestar.

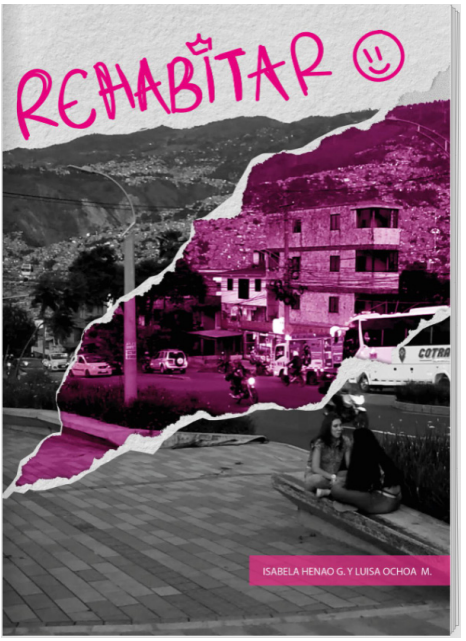
Esta no es solo una percepción o conclusión hecha a partir de las observaciones o estudio documental, sino que los mismos habitantes de la Comuna 5 lo manifiestan: de acuerdo con las encuestas aplicadas, el 62,5% de los encuestados han visto o sabido de transformaciones en la Comuna a partir de la implementación de las expresiones orales. Y eso ha sido logrado por el empoderamiento de sus habitantes y la resistencia comunitaria que han mantenido desde hace más de 20 años, la cual les ha permitido "transformar condiciones de dominación en espacios de libertad y determinación a través de la no violencia, como principio ético con independencia de los actores que ejerzan la presión o respondan a ella" (Molina, 2005, p. 70).

Ahora bien, para lograr el objetivo de generar visibilidad sobre los procesos de expresiones artísticas orales que generan un cambio social planteado en la presente investigación, se optó por la creación de una cartilla cuyo objetivo sea el de recoger las historias de Liliana, Juan Diego y 'Caliche', tres importantes líderes la Comuna, quienes desde sus historias de vida, perseverancia, valentía, pasiones, sueños y esfuerzos, lograron aportar significativamente en la historia de cambio social de Castilla en las últimas dos décadas a través de la cuentería o la música.

De esta manera, la cartilla permitirá que los habitantes de la Comuna 5- Castilla, e incluso de toda Medellín, tengan una apropiación social de conocimiento de las múltiples transformaciones sociales y físicas que ha logrado el barrio. Adicionalmente, gracias a su formato, podrán quedar retratadas por mucho tiempo las historias de transformación, las voces de estos líderes comunitarios y algunos de sus proyectos, creados en medio del contexto de violencia que buscaban otras alternativas en el barrio, alejado de las drogas y las armas a los habitantes de Castilla. En general, quedará plasmada la tradición oral

de la Comuna 5- Castilla, tal como los libros lo han hecho desde los inicios de la humanidad.
Producto: Cartilla 'Rehabitar'
Dirección web: https://heyzine.com/flip-book/466fe531f2.html

Figura 1. Portada de la Cartilla Rehabitar.



Fuente: Producción propia (2023).

Conclusiones

Desde los años 80 hasta la actualidad, la Comuna 5 de Medellín —Castilla— ha tenido un importante cambio social, impulsado principalmente, por expresiones orales (música y cuentería) y artísticas. Como se expuso durante todo este trabajo investigativo, las transformaciones sociales positivas que ha tenido Castilla se deben,

en buena parte, al arte y a la promoción de la cultura que sus mismos habitantes han realizado, con el fin de buscar mejores oportunidades para su futuro y, en especial, para el futuro de sus jóvenes.

De esta manera, jóvenes y adultos como Liliana Zapata, Juan Diego Montoya y Carlos David 'Caliche', que decidieron liderar iniciativas relacionadas con sus pasiones, pudieron alzar sus voces en contra de la violencia, ofrecer espacios de sana convivencia a quienes crecieron con ellos y empoderar a su comunidad para resistirse al conflicto que los permeaba.

Es así como, en la Comuna 5 de Medellín, los espacios artísticos y culturales que fortalecen la tradición oral de esta comuna basan su desenvolvimiento en algunas características que desde la Comunicación para el Cambio Social pueden ser de gran provecho para el empoderamiento de la comunidad y su transformación. Algunas de estas características son la participación basada en la cultura, que surge desde las personas y sus relatos, la creación de redes para el trabajo en conjunto y la creación de espacios para la expresión de todos.

En general, el presente trabajo investigativo permitió comprender la importancia de la unidad de los habitantes, para cambiar las situaciones negativas que los rodeen y cómo la cultura, a través de organizaciones y eventos, posibilita transformar la incertidumbre y el miedo en proyectos comunitarios que traen alegría y aprendizaje a los habitantes.

Referencias

Alcaldía de Medellín (2020). Informe de Calidad de Vida Medellín, 2016-2019. Restrepo, P., et al. Recuperado de: https://www.medellincomovamos.org/system/files/2020-09/docuprivados/MCV%20Documento%20-%20Informe%20de%20Calidad%20de%20Vida%20de%20Medell%C3%ADn%2C%202016-2019.pdf

Alcaldía de Medellín. (2007). *Comuna 5. Castilla.* Informe de gestión.

Alcaldía de Medellín (2020). *Comuna 5 Castilla*. Recuperado de: https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/medellin/Temas/Planeacion-

Municipal/IndicadoresEstadisticas/2017/Shared%20Content/Comuna5%20Castilla.pdf

Álvarez, J. y Arenas, M. (2019). *Acciones para la construcción de paz desde el territorio: el caso de Ciudad Frecuencia en la Comuna 5 de la ciudad de Medellín*. Recuperado de: https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/775.pdf

Arcila, M., Alzate, L., Rodríguez, K. y Ardila, E. (2011). De memorias. Relatos de Castilla. Secretaría de Cultura Ciudadana- Municipio de Medellín, Vicerrectoría de Extensión, INER, Universidad de Antioquia, Medellín.

Beguería, L (s.f.). Cuentería en Latinoamérica: Expresión y Comunicación. *Revista de comunicación.* pág. 36-37.

Cadavid, A. (2014). *Los actuales debates sobre comunicación, desarrollo y cambio social* en Cadavid, A. y Gumucio, A. (2014). *Pensar desde la experiencia: Comunicación participativa en el cambio social.* (1ra ed., p.p. 37- 54). Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Cadavid, A., Gumucio, A. (2014). *Pensar desde la experiencia: Comunicación participativa en el cambio social.* Recuperado de: http://www.amparocadavid.com/noticias/pensardesdelaexperienciacomunicacionparticpativaenelcambiosocial

Canaval, G. (2000). *El cambio social: análisis del concepto y aplicación en la investigación, educación y práctica de los profesionales de la salud.* Colombia Médica, vol. 31, núm. 1, 2000, pp. 37-42. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/283/28331108.pdf

Castañeda, C. (2020). «El punk nos salvó la vida»: Caliche. *Hacemos Memoria.* Recuperado de: https://hacemosmemoria.org/2020/04/27/el-punk-nos-salvo-la-vida-caliche/

Centro Virtual Cervantes. (2016). *Expresión oral.* Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/expresionoral.htm

Ciudad Frecuencia (s.f.). *Quiénes somos.* Recuperado de: https://ciudadfrecuencia.wordpress.com/quienes-somos/

Comfenalco Antioquia (s.f.) *Biblioteca Pública Comfenalco Castilla: Un encuentro con el mundo y el saber*. Recuperado de: https://www.comfenalcoantioquia.com.co/personas/sedes/sala-lectura-castilla

Comfenalco Antioquia (s.f.) *Detalles del negocio.* Recuperado de: https://infolocal.comfenalcoantioquia.com/index.php/biblioteca-publica-castilla

Cross, L. (2010), La música en la cultura y la evolución. *Epistemus*; vol. 1. pág. 9-19. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53854

Divulgación dinámica (2017). *La escalera de la participación ciudadana.* Recuperado de: https://divulgaciondinamica.es/escalera-participacion-ciudadana/

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2022). *Georreferenciación de la Inversión por comunas y corregimientos.* Recuperado de: https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2022/10/Inversion-Por-Comunas-y-Corregimientos-Agosto-31-de-2022.pdf

Encuentro de Voces (s.f.). *Información.* [Grupo de Facebook]. Recuperado el 13 de marzo de 2023 de: https://www.facebook.com/groups/146936616795

Ferre, M. (2015). *Empoderamiento, participación y sentido de comunidad. El caso de las mujeres de Cascallares II.* [Trabajo de grado, Universidad de Jaume I]. https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/136547/TFG_2014_ferreM.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Molina, N. (2005). *Resistencia comunitaria y transformación de conflictos.* Reflexión Política, vol. 7, núm. 14, diciembre, 2005, pp. 70- 82. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Recuperado de: https://www.redalyc.org/pdf/110/11001406.pdf

Museo Casa de la Memoria (2018). Ciudad sitiada- la vida a pesar del narcotráfico. *MEDELLÍN|ES 70, 80, 90. Memorias por contar.* Medellín. Recuperado de: https://www.academia.edu/37430279/MEDELLIN_ES_70_80_90_MEMORIAS_POR_CONTAR

Peña, M. (2013). *Metodología de la Investigación.* Recuperado de: https://www.une.edu.pe/Titulacion/2013/exposicion/SESION-4-METODOLOGIA%20DE%20LA%20INVESTIGACION.pdf

Pinto, F. (1957). Visión Panorámica de la Dinámica Social. *Revista mexicana de sociología*; Vol. 85. pág. 209-22. Recuperado de: http://www.revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/59036/52223

Restrepo, J. (2011). *Expresiones Juveniles en espacios de violencias, una forma de hacer memoria y de denunciar el olvido.* El Ágora USB, vol. 11, núm. 2. pág. 321-334.

Sarason, SB (1974). *El sentido psicológico de comunidad: Perspectivas para una psicología comunitaria.* Libros Brookline. Recuperado de: https://psycnet.apa.org/record/1989-97665-000

Serna, J., García, L. y Lopera, L. (2016). *Arte en resistencia.* Recuperado de: https://medellinjoven-production.s3.us-west-2.amazonaws.com/biblioteca/DOC10.pdf

Villa, D. (2021). *Interacción social y vida cotidiana.* Recuperado de: https://www.studocu.com/es/document/universidad-de-oviedo/sociologia/interaccion-social-y-vida-cotidiana/20491062

Zapata, L. (2022). Sistematización de las prácticas de transformación para la paz del proceso "Encuentro de Voces" desarrollado en la Comuna Cinco Castilla. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Recuperado de: https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/33757/6/ZapataLiliana2022CulturaComunidadArte.pdf

Entre pasos, ritmos y trazos: comunicación/educación de 4Elementos Eskuela sobre el hiphop como transformador de territorio y realidad en Aranjuez, Medellín[25]

Laura Rendón Aguirre[26]

Resumen
Desde la experiencia de 4Elementos Eskuela –organización fundada por el grupo Crew peligrosos– la comunicación/educación del hiphop en Aranjuez contribuye a la transformación de vida y territorio por medio de clases prácticas, eventos y dinámicas sociales, en donde consideran al estudiante como una persona llena de conocimiento por sus experiencias e historias de vida; capaces de comunicarlas por medio de los elementos del movimiento cultural: Breaking, Dj, Rap y Graffiti.
Palabras clave: Hiphop, escuela, transformación social, comunicación/educación, jóvenes, cultura.

25 Trabajo acompañado por Juan Carlos Ceballos Sepúlveda

26 Estudiante de Comunicación Social-Periodismo de la UPB e integrante del Semillero de Comunicación y Educación. Tallerista de Prensa Escuela UPB- El Colombiano 2023. Interesada en el periodismo narrativo; la educación como acción de reconocimiento por el otro; y la danza como escenario de cultura e identidad.

Introducción

El presente estudio se enmarca en una investigación cualitativa con un enfoque etnográfico, cuyo objetivo es explorar y describir las dinámicas pedagógicas y comunicativas dentro de 4Elementos Eskuela, una organización que utiliza la cultura hiphop como herramienta educativa y de transformación social. Esta investigación busca comprender cómo los jóvenes de 4Eskuela se apropian de esta cultura para expresar sus realidades, construir sus identidades y transformar sus contextos de vida. Cuyo resultado fue un reportaje narrativo publicado en el medio *Plataforma* de la Universidad Pontificia Bolivariana de Bucaramanga, con ilustraciones de los personajes destacados, momentos relevantes y símbolos de la cultura. Además, la narrativa fue apoyada por sonidos ambiente y videos representativos.

El hiphop ha emergido como una herramienta educativa y de transformación social. Los jóvenes han encontrado en el rap, el breakdance, el graffiti y el DJ una forma de expresión artística que les permite narrar sus experiencias y resistir las condiciones adversas de su entorno.

La relación entre comunicación, educación y hip-hop es clave para entender este fenómeno. Schmucler (1997) define la comunicación en dos sentidos: técnico-instrumental, como la transmisión de información, y ontológico-moral, como una forma de ser en el mundo. En Aranjuez, esta dualidad se manifiesta en cómo la cultura hiphop comunica y, al mismo tiempo, transforma la realidad de sus habitantes. Aquí, la comunicación es la creación de un espacio donde las identidades y las comunidades se construyen y fortalecen. En este caso, la Eskuela.

La cultura, como vehículo de comunicación, juega un papel fundamental en la construcción de identidades en Aranjuez. Los jóvenes hip-hoperos utilizan su arte para ser escuchados y reconocidos, construyendo conocimiento y cultura desde sus vivencias. Este proceso educativo va más allá de las instituciones tradicionales, pues se da en las calles, plazas, escuelas y espacios donde se vive el día a día

de la comunidad. Como señala León (2007), la educación es un proceso cultural que forma conocimientos y habilidades, define identidades y promueve la libertad.

El hiphop, por tanto, se convierte en una herramienta educativa que comunica, resiste y reivindica. A través de su arte, los jóvenes de Aranjuez narran sus experiencias y construyen una conciencia social crítica. En este sentido, Martín Barbero (2002) y Huergo (1997) destacan la intersección entre comunicación, educación y cultura, en el que se forman sujetos críticos y conscientes.

Metodología

El estudio se llevó a cabo como una investigación cualitativa, en la que se interpretaron los diálogos, observaciones y entrevistas realizadas de la población seleccionada[27]: 4Elementos Eskuela. Se adoptó una perspectiva exploratoria para describir y comprender el fenómeno de la comunicación y educación en 4Elementos Eskuela, con el objetivo de descubrir, conocer e interpretar los elementos que surgen de esta interacción (Orozco, 2014).

Proceso organizativo/formativo de la Eskuela basados en el hiphop

Se utilizó como instrumento de investigación entrevistas semiestructuradas, dirigidas a integrantes de la Eskuela que conocen el proceso organizativo. Estos integrantes son Ingerman Arteaga (miembro de Crew Peligrosos Breaking, coordinador y profesor de 4Elementos Eskuela) y Zuleima Pérez (miembro de Crew Peligrosos Breaking y profesora de 4Elementos Eskuela).

En las entrevistas se plantearon las siguientes preguntas:

27 Matriz en: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1PhqDI-E4kGJz0vs1MOQU16_FTuzXA8IO/edit?gid=1391870123#gid=1391870123.

- ¿Cómo fue el proceso de formalización de la Eskuela?
- ¿Cómo empezó a dictar clases?
- ¿Cuánto tiempo lleva siendo profesor?
- ¿Tienen alguna base teórica que les permite fundamentar el proceso formativo?
- ¿Qué es 4Eskuela para ustedes?
- ¿Usted podría decir cuál es la estructura organizativa de la escuela y las funciones de sus participantes? ¿Lo tienen registrado en algún documento?
- ¿4Eskuela cuenta con algún modelo pedagógico?, ¿en qué consiste?
- ¿Todos los estudiantes de 4Eskuela están becados? Si sí, ¿cuáles son esas fuentes de financiamiento para sostener los procesos educativos y eventos que realizan?

Como primeros resultados o hallazgos se identificó que 4Elementos Eskuela nació por el conocimiento compartido que Crew Peligrosos les ofrecía a los jóvenes interesados en aprender hiphop. Aunque su intención inicial no era constituirse como una escuela, según Ingerman Artega, profesor y coordinador, el motivo para que los "parches a bailar" se convirtieran en talleres con metodologías, reglas y horarios, fue la cantidad de gente que se acercaba a preguntar qué era lo que hacían "[...] lo veían a uno y el otro también quería. Entonces fue llegando tanta gente que se fue conformando esto. Entonces ya nos dividíamos por grupitos para enseñar" (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Un aspecto para resaltar en este proceso educativo fue la disposición del lugar para que estos jóvenes tuvieran la posibilidad de entrenar. Este espacio fue inicialmente el auditorio del Liceo Gilberto Alzate, pues el director de 4Eskuela, Henry Arteaga, conocido como el "Jke", fue estudiante de la institución educativa, en el que, a partir de diálogos con Humberto Bermúdez Cardona, rector del liceo, le permitió entrenar con sus amigos en horas de la tarde.

A causa del aumento de jóvenes que practicaban en el auditorio, el señor Humberto, les ofreció trasladarse a la escuela Tomás Carrasquilla, lugar en el que, actualmente, siguen habitando para enseñar y hacer música, baile y graffiti. Con respecto a la permanencia en la escuela, por parte del coordinador se manifestó cierta intranquilidad

> lo que más nos preocupa es que donde cambien de rector o donde falte don Humberto, no sabríamos que pasaría con nosotros realmente, porque mira lo que está pasando ahora, ya no entrenamos desde las cuatro de la tarde, sino desde las seis. Todo ha ido bien, pero no sabemos de aquí para allá. (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Esto es debido a que no existe algún documento o certificado de permanencia en la sede Tomás Carrasquilla del Liceo, a razón de que el acuerdo para dar clases o talleres de hiphop ha sido hablado únicamente con el rector de la institución.

Una de las causas para que la Eskuela se formalizara como organización fueron sus participaciones en convocatorias de la Alcaldía de Medellín como el "Festival Hip 4", en donde proyectaban o hacían puestas en escena (shows) de los diferentes elementos del hiphop. "Gracias a esto, las personas empezaron a identificarnos como ´la escuelita´. Escuela que enseña los cuatro elementos del hiphop." (León, comunicación personal, 11 de mayo de 2022).

Por otra parte, en las entrevistas con Ingerman y Zuleima coincidieron en algo con respecto a "¿de qué forma se llega a ser profesor en la Eskuela?", en las respuestas daban a en entender que ser profesor o tallerista, como ellos mismos lo nombran, es un legado de quienes les enseñaron, en vista de que la condición para entrar al grupo es que, ese conocimiento que recibió, sea compartido a los próximos en llegar.

> [...] pues como que la premisa del crew siempre ha sido compartir el conocimiento, es como el lema de acá, entonces siempre se empezaba no con un título como ´usted es formadora´, no, acá no le decimos maestros

> como tal sino como talleristas, formadores... (Pérez, comunicación personal, 15 de agosto de 2023).

El conocimiento es el quinto elemento del hiphop, por tanto, para la escuela es fundamental aplicarlo junto con los demás y promoverlo en cada uno de los estudiantes.

> [...] es que acá hay una regla, que nunca se le dice a nadie, pero siempre se le inculca desde lo que uno les enseña y es que, a usted se le enseña gratis todo lo que tenga que ver con hiphop, con la cultura, para ser usted el futuro que le enseñe a más personas. (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Perspectiva comunicativa/educativa de la Eskuela

El abordaje se propone desde de la comunicación y educación por medio de los elementos del hiphop, dado que inciden en los cambios personales de sus integrantes y el territorio. Se utilizaron instrumentos de investigación como la entrevista semi estructurada y la observación participante (registrada en una bitácora). En las entrevistas se propusieron las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo usted llega a establecer los temas para enseñar en las clases?
2. ¿Cuál es su objetivo como profesor?
3. ¿Cuál es la diferencia de una clase de ustedes a una clase tradicional?
4. ¿Cómo definiría la relación con sus estudiantes?
5. ¿Para usted qué es la educación y la pedagogía?
6. ¿Qué tipo de metodología aplica en sus clases?
7. ¿Qué emoción le produce enseñar una pasión suya?
8. ¿Qué significa Aranjuez para ustedes?

Es importante tener en cuenta que Aranjuez acoge el hiphop por los mismos motivos que lo hacen los demás barrios de la periferia. Es una cultura que se vive en la calle y cuenta, a través de las personas que

la habitan, lo que es el barrio. "[...] eso es de todos los barrios. Todos los barrios acogen el hiphop por lo mismo, porque es muy barrio, el hiphop siempre ha sido muy callejero y eso siempre va a acoger a cualquiera" (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

El significado que tiene el barrio Aranjuez para la Eskuela es el origen, la raíz de donde nace todo porque allí surgió el *crew* que hizo realidad la Eskuela de los cuatro elementos del hiphop. Además, también es fuente de inspiración porque en muchas letras, graffitis, bailes y sonidos el barrio toma el papel protagónico por lo que se ve en las cuadras y se vive en las calles. La Eskuela se apropió de Aranjuez porque es donde pertenece, a razón de que allí se encuentra su identidad.

> 4Eskuela es de acá, ha sido de Aranjuez, nació en Aranjuez y queremos que pertenezca siempre en Aranjuez. Como nació acá en el barrio, siempre queremos que sea de eso mismo, de barrio. Este es un territorio que tiene mucho artista, y el que no es de acá se viene (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

El carácter educativo de la Eskuela implica saber cómo entienden la pedagogía y la comunicación/educación del hiphop. En las entrevistas, Zuleima e Ingerman coincidían en que la pedagogía es la manera de enseñar, saber cuál es la mejor forma de expresar o hablarle al estudiante. "Entonces sí, la pedagogía es como ese modo de enseñar: qué voy a enseñar, cómo lo voy a hacer, y a quién le voy a enseñar" (Pérez, comunicación personal, 15 de agosto de 2023). Esta "manera de aprender" como lo definen los entrevistados, se relaciona con lo que habla (Freire 1970) de la pedagogía como alfabetización, pues al saber aspectos como: qué, cómo y a quién –compartidos por Zuleima- hace posible que esta alfabetización sea un modo de aprender a escribir como autor y participante en una realidad y territorio (Freire 1970).

Dentro esta pedagogía hay un proceso comunicativo/educativo a causa de que, en las clases de breaking (registradas en la bitácora) se vivenció la metodología que aplican en las clases. Esta metodología consiste en enseñar las bases y maneras de hacer, en este caso los pasos

de breaking, y después con ayuda de lo explicado, crear una serie de movimientos en donde muestre su esencia, estilo y ser como persona y artista. De esta metodología de enseñanza se ve lo que Martín Barbero, (2002) explica como comunicación/educación, porque dentro de los talleres formativos de la Eskuela, se toma la creación del estudiante como una obra llena de saberes por sus vivencias y conocimientos que han adquirido a lo largo de su vida (crianza y contexto). Esto es lo que diferencia una escuela de una academia, pues en la mayoría de las academias su proceso formativo consiste en seguir tal cual los pasos de un coreógrafo, y en una escuela, trata de dar insumos para que el estudiante tenga toda la libertad de crear y moverse según lo que es y ha vivido. A esto es lo que se refiere (Schmucler, 1997) con respecto a la comunicación que nace en este tipo de espacios gracias a la cultura, de tal modo que los estudiantes muestran sus saberes individuales en espacios identitarios.

> Si a usted le enseñan un paso de una manera, usted lo puede adaptar a usted; a eso es con lo que me refiero del barrio, yo bailo de tal manera y me expreso de tal manera por lo que yo viví. Si yo estoy ahí bailando, simbolizando con mis pasos armas es por lo que yo viví, si otra persona está bailando y está mostrando flores o felicidad, es lo que está viviendo esa persona, su barrio, su vivencia, lo que le tocó. (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023)

Teniendo en cuenta lo anterior, en las entrevistas con los estudiantes, se identificó que la comunicación/educación de la Eskuela "encamina y forma el ser" por la libertad de expresión que la cultura le permite para ser interprete en sociedad. Entendamos el ser como aquello que diferencia a una persona de la otra, por su manera de hablar, pensar, expresarse, actuar y vestir, aspectos que son presentes en las clases, shows y *cyphers* porque está conformada de personas que siempre cuentan una historia: su identidad.

El hiphop es un movimiento que guía a las personas en un proceso de autoconocimiento. A esto es lo que se refiere (Schmucler, 1997) con

la comunicación del conocimiento, que no es un proceso de descubrir sino de construcción porque, en espacios como la Eskuela, las clases, eventos, conversaciones pasajeras, entrenamientos, entre otros, son encuentros culturales que le permite a la persona identificar y saber quién de verdad es.

> El hiphop educa en el sentido del ser de las personas, el ser se trabaja mucho en el baile, más que todo en el hiphop porque usted está hablando de sus emociones, luchas, carácter, de cómo es usted. La persona expone al mundo lo que es (Zuleta, comunicación personal, 2 de septiembre de 2023).

Por otra parte, se planteó identificar si la Eskuela contaba con algún modelo pedagógico. A la hora de hacer las entrevistas se descubre que no lo tiene, pues las dinámicas de enseñanza, al contar con un origen de aprendizaje y formación empírica, hizo que su proceso, hasta el día de hoy, fuera de la misma manera.

No obstante, no significa que no tengan un orden y estructura organizativa. El director de la Eskuela es Henry Arteaga (Jke) que es quien lidera y se encarga del trabajo y colaboración con entidades externas que benefician el desarrollo de la escuela; por otro lado está el coordinador, Ingerman Arteaga, quien tiene la responsabilidad de hacer cumplir la realización de los talleres y de realizar un seguimiento de las asistencias de los estudiantes para dar cuenta de su proceso formativo. Ahora bien, la mayoría de los profesores, tanto de graffiti, Mc, breaking y Dj, hacen parte de Crew Peligrosos (recordemos que Crew Peligrosos cuenta con su grupo de cada elemento del hiphop), a quienes se les asignan horarios y funciones. Sin embargo, dentro de las funciones como profesores, el directivo y coordinador les da la libertad de planificar sus clases a su criterio y experiencia, teniendo en cuenta los niveles de las clases (iniciación, intermedio-avanzado, avanzado).

La financiación de las becas y del sostenimiento de 4Elementos Eskuela es por parte de la empresa Americannino, marca de ropa urbana, (cuyo plan estratégico es pontenciar la Eskuela y su colectivo: Crew Peligrosos, Medayork Records y Elements). De este proyecto,

Americannino propone "apalancar el inicio de esta implementación y define un aporte de 450 millones de pesos" (Cocrea, 2023) con el propósito de apoyar sus eventos y talleres a partir de cuatro componentes: 1. Formación artística y cultural, 2. Circulación, 3. Comunicaciones, y 4. Innovación y Emprendimiento.

> Cada uno de éstos se integra de forma transversal buscando superar las actuales barreras que presenta la escuela para expandir su impacto en la comunidad presencial y digital; fomentando el cumplimiento de los ODS 1 y 4, con un foco en la educación en capacidades y habilidades a través del Hip Hop (Cocrea, 2023).

Prácticas transformadoras de vida

Se utilizó como instrumentos de investigación entrevista semi estructurada, y observación participante y simple (registrada en la bitácora). En el apartado de "metodología" se planteó realizar el instrumento de grupo focal, sin embargo, este tuvo que ser remplazado por entrevistas, debido a que no fue posible coincidir en términos de tiempos con los participantes (estudiantes).

- Nombre y edad
- ¿Cómo llegaste a 4Eskuela? Y ¿Cuál fue el motivo para permanecer en ella?
- ¿Qué te ha enseñado 4Eskuela más allá de técnicas o maneras de hacer hiphop?
- ¿Para usted qué es el hiphop?
- ¿Para usted qué es 4Eskuela?
- ¿Qué sientes cuando bailas?
- ¿Crees que el hiphop transforma vidas y territorios?
- ¿Cuáles son los motivos para educarse y ser artista?
- ¿La Eskuela te ha dejado amistades valiosas?
- ¿Para usted qué comunica el hiphop?

Se debe aclarar que, para el desarrollo del objetivo tres se abordó uno de los cuatro elementos del hiphop. Aunque se pretendía llevar a cabo los cuatro, por cuestiones de tiempo se tomó la decisión de abarcar el breaking como elemento central que ilustra los procesos comunicativos/educativos del hiphop en la Eskuela, como transformadores de realidad y territorio. En este mismo sentido, a pesar de que se trate el breaking como elemento central de la investigación, no significa que se tomará de manera ajena a los demás elementos, todo lo contrario, se enfatizará la relación que tiene unos con otros y cómo un solo elemento representa dinámicas de tejido social, cultura y cambio.

La observación simple y participante – sobre todo la participante – fue el instrumento que permitió tener claridad a la hora de seleccionar a los entrevistados (profesores y estudiantes). A medida que iba avanzando cada clase, se hizo un registro escrito de los personajes identificados. En la bitácora se hizo registro de 10 estudiantes, en el cual fueron seleccionados cinco de ellos: Luisa María Gutiérrez, Anderson Osorio, Yésica Zuleta, Efreín Cortés y Víctor Manuel Hernández.

En las entrevistas con los estudiantes, se interpretó que la noción de territorio va más allá de un barrio. En este caso, lo que se llama por territorio es 4Eskuela, un espacio que, por parte de quienes lo habitan, se considera una casa, una en la que se encuentra una familia por conocer y un hogar al que llegar. Casa, familia y hogar fueron las palabras que coincidían en los testimonios de los estudiantes y, también, de los profesores cuando se expresaban de la Eskuela. El barrio y la Eskuela se unen, pues "todos queremos estar en Aranjuez porque queremos estar cerca de la casa" (Arteaga, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

La Eskuela al ser la casa de quienes la habitan, inciden en ellos transformaciones a nivel personal por los valores y prácticas que la cultura ofrece. A pesar de que el hiphop ha transformado territorios afectados por la violencia, como es el caso de Aranjuez, no solo inciden en cambios derivados a problemáticas sociales, sino también en las vidas personales. Por ejemplo, gracias al hiphop, Efrein Cortés, estudiante de

la Eskuela, la vida le cambió porque logró encontrar un espacio donde su condición de hiperactividad la puede transformar en baile; Luisa María Gutiérrez, mamá y estudiante de la Eskuela, pudo construir la familia que tiene ahora (esposo e hijos); Víctor Manuel Hernández, por el hiphop y el conocimiento compartido de la Eskuela, supo a qué se quería dedicar el resto de su vida y en dónde quería permanecer.

Esta clase de transformación es posible por la unión y creación de lazos, debido a que dentro de comunidades como 4Elementos Eskuela, nacen dinámicas de oportunidad, ofrecen herramientas de aprendizaje, y le conceden a los estudiantes y formadores poder *ser* en una cultura que valida y aprecia el conocimiento.

> Yo me hice un tatuaje por el hiphop, y me lo hice por muchas cosas: porque amo la cultura y porque gracias a ella conocí a personas muy bonitas en mi vida como mi esposo. Gracias a que yo estaba en ese lugar hoy tengo la familia que tengo. Unas simples letras representan un montón de cosas... Lo que he conseguido y lo que le hiphop me ha permitido vivir. (Gutiérrez, comunicación personal, 15 de agosto de 2023).

Reportaje narrativo

El producto de la investigación fue un reportaje narrativo que relató el contexto de Aranjuez, Crew Peligrosos y 4Elementos Eskuela; el funcionamiento organizativo de la Eskuela; la metodología de enseñanza de las clases (desde una postura experiencial); las historias de vida de los estudiantes y algunos profesores; y los eventos que realizaban para celebrar el hip hop mediante cyphers y presentaciones de los estudiantes, como muestra del conocimiento y avance. A través de las palabras de los formadores y participantes de este lugar, se expresó que la Eskuela era una casa en la que se encontraba una familia que apoyaba a quien quisiera conocer sobre el movimiento cultural.

Para ello, se planteó la siguiente estructura narrativa:

- **Parte 1:** El primer paso

Acción: Narración del encuentro de Miley y Emily compartiendo lo que habían aprendido en sus clases de breaking.

- **Parte 2:** La Eskuela

Espacio: Narración del nacimiento de la Eskuela (desde la experiencia del Jke y la formación del Crew). Se continuó con el contexto de Aranjuez entre los años 1990 y 2000, que coincidió con el surgimiento del Crew y la Eskuela. Finalmente, se describió el desarrollo que habían tenido, incluyendo la organización jerárquica, la alianza con el Liceo Gilberto Álzate Avendaño y el festival Hip4.

- **Parte 3:** La clase

Desarrollo:

- Se describió cómo era una clase de la Eskuela (breaking).
- Se contó cómo empezaron los artistas de la Eskuela a ser profesores.
- Se informó si tenían un modelo pedagógico o no.
- Finalmente, se habló de la ruta de formación artística y cultural de la Eskuela, que abarcaba la educación del hip hop para el conocimiento del ser (el ser como identidad).

- **Parte 4:** Los retos

Nudo: Se abordó la situación que afrontaron durante la pandemia y la intranquilidad que sentían por no tener un acuerdo oficial para seguir permaneciendo en la escuela Tomás Carrasquilla.

- **Parte 5:** La casa

Clímax:

- Se contó la historia de los dos profesores (Zeta e Ingerman).
- Se relataron las cinco historias de los estudiantes (Luisa, Efrén, Jésica, Anderson y Víctor).

- **Parte 6:** Transformación

Clímax: Se narró que la transformación social no se veía solamente en contextos violentos, sino también en aspectos como el conocimiento del ser, el sentido de vida, el encuentro de personas (conformación de parejas o familias) y el cambio de hábitos.

- **Parte 7:** La familia

Desenlace: Se narró la experiencia de uno de los eventos mensuales que la Eskuela realizaba como celebración de los 50 años del hip hop, donde todos se reunían para festejar el hiphop como movimiento que cambia vidas

Proceso de elaboración

Al tener claras las teorías (comunicación, educación, comunicación/educación, pedagogía crítica) y categorías (hip hop, territorio, tejido social, organización social, pedagogía hiphoper), se realizó una bitácora de investigación durante seis meses, en la que se registraron momentos significativos, personajes, metodologías de las clases de breaking, costumbres de la Eskuela y reflexiones derivadas de ello, para entender el fenómeno sociocultural que aplicaba métodos comunicativos/educativos con el fin de alcanzar un propósito común: compartir y festejar el conocimiento.

Luego, se realizaron nueve entrevistas: dos profesores y dos directivos (Jke, Ingerman y Zeta); cinco estudiantes (Luisa, Efrén, Víctor, Jésica y Anderson); y una experta del tema, Ángela Garcés Montoya, profesora e investigadora de temas socioculturales. Cada entrevista fue registrada en audio, transcrita y analizada en matrices para comprender y relacionar cada una de las respuestas.

A la hora de plantear la estructura narrativa del reportaje, el libro *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo* (Hoyos, 2010) funcionó como insumo principal para darle orden a través de la fórmula: acción, espacio, desarrollo, clímax y final, utilizando como hilo conductor.

Finalmente, en el ejercicio de escritura se tomaron como referentes: El muelle de Oustreham (Oubenas, 2011); La cuadra (Mesa, 2016); Letra mía, palabras tuyas (Monsalve, 2017); En la villa, el *freestyle* proclama su rey cada semana (Rodríguez, 2023); Rap y censura: un breve recuento de la persecución al movimiento hip-hop (Cembrano, 2023a); y Dano: "Quiero seguir aportando a la cultura hip hop" (Cembrano, 2023b). Cada uno aportó en términos de tono, estilo, ritmo, forma e inspiración para la realización del reportaje Entre pasos, ritmos, letras y trazos: El quinto elemento.

Referencias

Cembrano, A. (2023a). *Rap y censura: Un breve recuento de la persecución al movimiento hip-hop*. Shock. https://www.shock.co/musica/rap-y-censura-un-breve-recuento-de-la-persecucion-al-movimiento-hip-hop-ex40

Cembrano, A. (2023b). Dano: "Quiero seguir aportando a la cultura hip hop". Shock. https://www.shock.co/musica/dano-el-hombre-hace-planes-album-ex40

Cocrea. (2023). Alianza para la contribución a la implementación del plan integral. Cocrea. https://cocrea.com.co/proyectos-publicos/1854011831?hsLang=es

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Editores S.A de C.V., 2005. https://fhcv.files.wordpress.com/2014/01/freire-pedagogia-del-oprimido.pdf

Garcés, Á. M., & Acosta, G. L. (2022). *Territorios sonoros: Resistencia artística, política y pedagógica en las escuelas de Hip Hop en Medellín*. Revista Izquierdas, Nº. 51, 2022.

Garcés, Á. M., & Medina, J. D. (2008). *Músicas de resistencia: Hip Hop en Medellín*. La Trama de la comunicación. Universidad Nacional de Rosario, vol. 13, 2008. https://www.redalyc.org/pdf/3239/323927063008.pdf

Hoyos, J. J. (2010). *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia.

Huergo, J. A. (1997). *Comunicación/educación: Ámbitos, prácticas y perspectivas*. Editorial Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNL. https://culturacomunicacionyeducacionlaprida.files.wordpress.com/2013/05/huergo-educacion-y-comunicacion-renovada.pdf

León, A. (2007). *¿Qué es la educación?* Artículos arbitrados, Universidad de los Andes, Año 11, Nº 39. http://ve.scielo.org/pdf/edu/v11n39/art03.pdf

Martín-Barbero, J. (2002). *La educación desde la comunicación*. Editorial Norma. https://eduteka.icesi.edu.co/pdfdir/SaberNarrar.pdf

Mesa, G. (2016). *La cuadra*. Editorial Random House.

Monsalve, J. (2017). *Letra mía, palabras tuyas*. Pulso y Letra Editores.

Orozco, G. (2014). *Una coartada metodológica: Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencia*. Editorial Tintable.

Oubenas, F. (2011). *El muelle de Oustreham*. Editorial Anagrama.

Rodríguez, M. (2023). *En la villa, el freestyle proclama su rey cada semana*. Revista Un Pretexto, edición N 11.

Schmucler, M. (1997). *La cultura como comunicación*. Oficios Terrestres.

Las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal[28]

Susana Calle Zapata[29]

A las tejedoras, cuenteras y mujeres.
A todas las hijas de los costureros.

Resumen
En la presente investigación se pretende analizar las representaciones de mujer que se deducen de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal. Para esto, el trabajo se apoya en la investigación etnográfica y en tres conceptos principales: la sororidad, el tejido y la memoria. Todo lo anterior, con el fin de realizar cuatro cuentos en prosa poética que narren las representaciones de mujer que surgen en las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal.
Palabras clave: costuero, sororidad, memoria, tejido, conversación y ocio.

28 Trabajo acompañado por Adriana Mora Arango

29 Susana Calle Zapata es una escritora emergente nacida en Medellín, Colombia. Estudiante de Comunicación social y periodismo y gestión de la comunicación organizacional de la Universidad Pontificia Bolivariana. Su escritura ha buscado entender la feminidad desde los roles modernos de la mujer y su impacto a las nuevas construcciones de historias.
Entre sus publicaciones se encuentra En Pedazos (2020), Relato de un corazón con buena memoria (2021), Volviendo a Marte (2021), Formas contemporáneas de teñir una historia (2023) y Las medias de lavan los sábados (2023). Su última historia La heredera del costurero nace de su trabajo de grado. Las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal, una tesis inspirada en el costurero de su abuela paterna.
Además, sus narraciones han sido publicadas en el periódico El Colombiano y su taller Prensa Escuela, Periódico Contexto de la UPB, Fundación de Escritura Fuentetaja, entre otras.

Objetivos

Objetivo general

- Analizar las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal con el fin de crear cuatro relatos en prosa poética.

Objetivos específicos

- Registrar durante un mes el fenómeno para reconocer qué temas de conversación y opiniones se presentan en el costurero de Beatriz Bernal.
- Clasificar, a partir de los temas de conversación y las opiniones que se generan en el costurero, las distintas representaciones de mujer.
- Realizar cuatro relatos en prosa poética que narren las representaciones de mujer que se pueden deducir de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal.

Marco teórico

En medio de la incertidumbre causada por no saber cómo habitar un mundo regido por hombres siendo una mujer, se entendió que la única forma para subsistir era encontrar a otras con quienes se pudiera tejer esperanza, por medio de la complicidad.

> Qué sería de las mujeres sin el aliento y el apoyo en situaciones de crisis que son tantas. No habríamos sobrevivido a los avatares de la vida sin otras mujeres conocidas y desconocidas, próximas o distantes en el tiempo y en la tierra. (Lagarde y de los Ríos, 2006, p. 1)

Un espacio idóneo para tratar de entender el mundo desde una mirada delicada e intuitiva son los costureros. Espacios que serán entendidos como la reunión de mujeres (en algunos casos

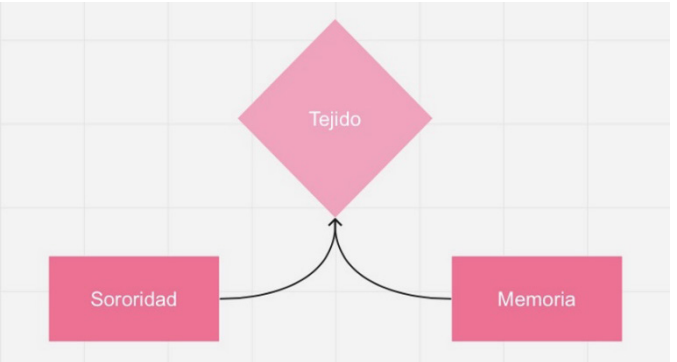
contemporáneos participan hombres) que se reúnen en un lugar, por lo general en la casa de alguna de las participantes, a tejer, coser o bordar.

Estos resultan ser espacios de conversación y confianza, pues son lugares donde la mujer puede expresar su feminidad en la máxima expresión, donde se siente libre de decir, pensar, opinar y preguntar, donde nutre su ternura, ya que es aquí donde

> el lenguaje hegemónico pierde su protagonismo y donde las narrativas textiles cobran más sentido que nunca, permitiéndonos entender la multiplicidad de lenguajes con los que contamos y que generalmente son relegados por no responder a un sistema estático, patriarcal y opresor. (Romero, 2021, p. 6)

Con el fin de poder explica cómo será entendido el concepto de costurero en esta investigación, se proponen tres términos principales: sororidad, memoria y tejido. Los dos primeros estarán conectados con el tercero, sirviendo como cimiento para generar que la presente investigación enfatice, en mayor medida, en este último (como se visualiza en la Figura 1). Además, los conceptos: ocio, conversación y espacio íntimo, apoyarán a la relación anteriormente nombrada (ver Figura 4).

Figura 1. Tejido, sororidad y memoria



Fuente: elaboración propia

En primer lugar, el término **sororidad** es entendido como

> una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. (Lagarde y de los Ríos, 2006, pp. 3 - 4)

Este concepto es de suprema importancia para la elaboración de este trabajo, pues mediante la escucha activa de los relatos individuales que se presentan en el costurero se genera una

> alianza profunda entre las mujeres, en el que no hay jerarquías, sino que se basa en el principio de la igualdad humana y en el principio de reciprocidad, lo que implica compartir los recursos, los conocimientos, las tareas [y] los éxitos. (Sossa, 2018, p. 64)

Por otra parte, la *memoria* permite la construcción de la identidad basada en situaciones, hechos, experiencias, anécdotas, sentimientos y evocaciones del pasado, filtrando recuerdos y olvidos, hecho que facilita los procesos de individualidad y de colectividad (Riaño, 2000, p. 150). Sin embargo, cuando esta es compartida con otros por medio de la conversación (concepto del cual se hablará más adelante) se genera una memoria colectiva que "habla de pluralidades, antagonismos, protagonismos y corrientes de opinión; estas dependen de las relaciones sociales, puesto que ahí se fundamentan, pero cuando los recuerdos son compartidos y aceptados se convierten en identidad colectiva" (Sossa, 2018, p. 54).

Por otro lado, es preciso aclarar que

> La memoria no es el pasado en sí mismo, sino es una huella, un rastro, una impronta que la representa. Se debe analizar el contenido y la forma; ya que la manera de narrar un hecho habla más que del hecho; sino de un momento histórico, político, cultural, una postura religiosa, un nivel

> educativo, un momento específico del clima, de la geografía, un espacio y un tiempo determinados. (Sossa, 2018, p. 72)

Asimismo

> Se debe reconocer que la memoria es selectiva (selecciona aquello que quiere recordar y olvidar), ordenadora (genera jerarquización de la información) y dinámica (renueva su contenido en el proceso de recordar y olvidar); funciona a través de analogías, metáforas, exageraciones, supresiones y minimizaciones, que no deben ser evaluadas como verdaderas o falsas sino como representaciones simbólicas que expresan las marcas emocionales que dejaron las vivencias en las víctimas. (Centro Nacional de Memoria Histórica y University of British Columbia, 2013, p. 39)

Como se mencionó inicialmente, los dos términos anteriormente expuestos nutren y confluyen en el tercer concepto, el del *tejido*. Para esto se debe entender que la narrativa textil es una historia que se cuenta con el cuerpo, y es en este lugar donde se expresa el ser y se instala el sujeto. Por lo tanto, los costureros no son simplemente la suma de cuerpos, sino una mezcla, un enredo, que da como resultado una comunidad mestiza (Cabnal, como se citó en Tapia, 2021, p. 2). De esta manera se busca bordar con otras para entender cómo el bordado pasa por el cuerpo y lo feminiza de modos semejantes a cuando la aguja perfora la tela con los hilos (König; Parker; Pajaczkowska, como se citó en Pérez-Bustos y Chocontá, 2018, p. 4).

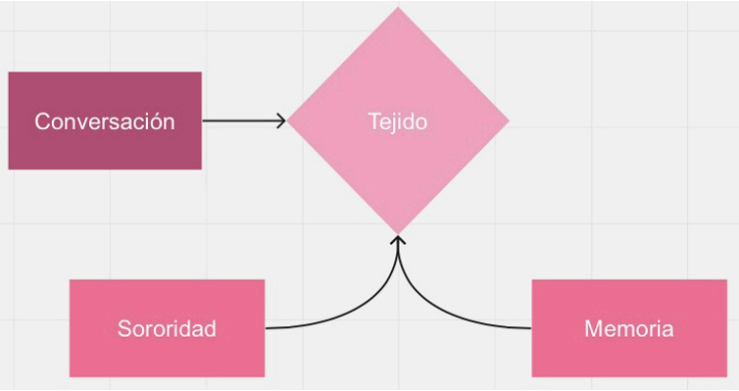
La práctica textil posee una gran carga simbólica, ya que

> Se podría decir que entender el proceso del tejido en la doble capacidad de ser literal o metafórico, pensado en un primer momento en el movimiento rítmico y alternativo que se forja con la aguja y el hilo a través del textil con el paso del tiempo, que es el movimiento por el que pasa el cuerpo y el alma para la creación de un textil testimonial que requiere el ejercicio de la memoria para revivir aquellos hechos violentos que se quiere denunciar. Luego, en medio de lazadas, la aguja con hilo que atraviesa la tela se enreda y crea un nudo, que se entiende como aquellos obstáculos que se presentan en el camino, tales como dificultades emocionales para acceder al recuerdo, miedo de narrar los hechos sucedidos por temor a que alguien los escuche,

> conflictos internos por compartir ese momento íntimo con otros, conocidos y desconocidos. (Sossa, 2018, p. 87)

Otro concepto que también cuenta con una fuerte carga simbólica y alimenta al concepto clave anteriormente mencionado, es la *conversación* (como se puede observar en la Figura 2).

Figura 2. Conversación



Fuente: elaboración propia

Puesto que "en la conversación las personas se constituyen como seres sociales, construyen sus identidades y dan sentido al mundo que los rodea" (Tusón; Calsamiglia & Tusón, como se citó en Tusón, 2002, p. 134). En los costureros "la mujer teje y conversa. Por una parte, va el hilo de lana haciendo la trama, y por otra va el hilo de la charla. Son tejidos paralelos" (Buenaventura, 2019, p. 32).

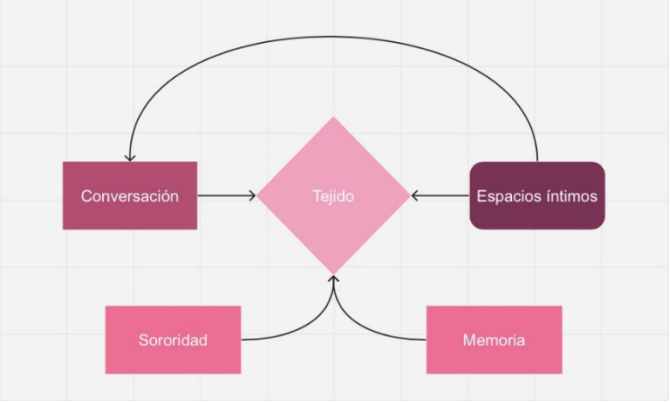
A su vez, es preciso introducir otro concepto clave y es el del *espacio íntimo* (Figura 3), pues

> Dentro de la formación educativa y religiosa también eran enseñadas costumbres, oficios y gustos que consolidaban el proceso civilizatorio, algunas dirigidas específicamente hacia las mujeres. (...) De esta forma las mujeres tenían la capacidad de suplir las necesidades en cuanto

> a vestimenta, accesorios y lencería a los españoles en el continente americano y los conocimientos adecuados para criar civilizadamente a sus hijos y tener una buena familia. (Toro, 2020, pp. 28 – 29)

Es precisamente desde este momento, cuando las mujeres obtienen un espacio de confianza para dialogar, pues eran sujetos que estaban relegados al espacio privado (Tapia, 2021, p. 85) y que aprendían sobre la práctica textil no solo para suplir las necesidades en cuanto a vestimenta (Toro, 2020, p. 29) sino también para descubrir, en ese hacer y con otras, sus identidades, les da la posibilidad de crear, con hilos, esperanza. Ya que, "las tradiciones de solidaridad basadas en eventos comunes en el ciclo de vida femenino y las asignaciones de tareas similares en el campo o en los hogares favorecieron el surgimiento de un profundo sentido de conexión entre las mujeres" (Miseres, 2022, p. 69). Fue así como aprendieron a tener algo que decir, a conocer la fuerza de su voz, a afectarse y a afectar, a pensar desde la intimidad de lo filial simbólico (Pérez-Bustos y Chocontá, 2018, p. 21), es por esto que en la Figura 3 los espacios íntimos se encuentran conectados con la conversación.

Figura 3. Espacios íntimos



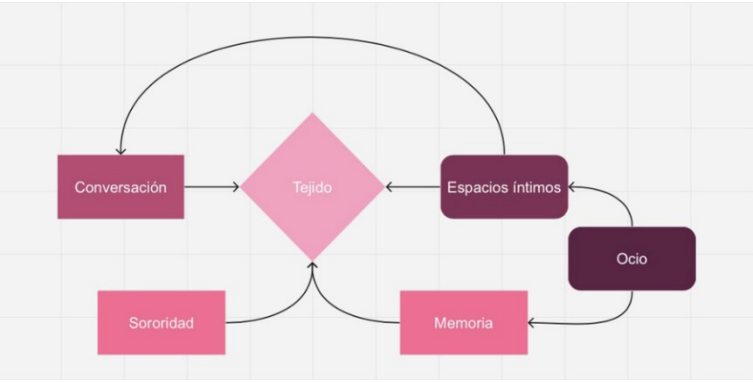
Fuente: elaboración propia.

El último concepto fundamental de la presente investigación es el *ocio*. Pues con la población que se trabajará teje en sus tiempos libres y no por una necesidad específica, sino por placer. Haciendo que las mujeres conciban los espacios íntimos como lugares de recreación donde se generan mediaciones que permiten la construcción de otros universos posibles (Uribe, 2012, p. 4). Además,

> se genera un espacio de encuentro de ocio colectivo, que permite el desarrollo de actividades y expresiones propias desde intereses comunes y gustos particulares. Este espacio de ocio al cual hago referencia está mediado por la necesidad que surge de ellas mismas, como una inquietud de quererse encontrar para `charlar´ y Tejer. Es a partir de esa charla y del tejido; se comienza a observar cómo se Teje socialmente un espacio de ocio, dentro de un contexto lúdico, no formal (Parra, 2014, p. 14).

Asimismo, el concepto de ocio está ligado con el de memoria (como se observa en la Figura 4) pues son estos momentos los que posibilitan un reencuentro íntimo con el pasado, las anécdotas y vivencias (Parra, 2014, p. 17).

Figura 4. Ocio



Fuente: elaboración propia

Una vez comprendido el término *costurero* con todos los elementos que lo compone, se desea explicar lo que es el concepto de *representación*.

> Cuando hablamos de representación en teoría del conocimiento es la imagen, idea, noción o pensamiento que se forma en el psiquismo. (...) Es un proceso de internalización de objetos, situaciones, procesos. Conlleva también elementos del orden de la afectividad y de las significaciones, es decir, no es solo una idea lo que se presenta al psiquismo ya que porta en si significaciones. (Costas, 1981, p. 3)

De igual manera, en la representación "la posición social de las personas así como el lenguaje juegan un papel decisivo al posibilitar la acumulación o acopio social del conocimiento que se transmite de generación en generación" (Costas, 1981, p. 2). Por lo tanto, los costureros son lugares donde algunas de las representaciones de mujer se intersecan, pues "orientarían la acción de los miembros de un determinado colectivo, prescribiendo comportamientos y condicionando adhesiones, toda vez que permitirían soportar la identidad de los mismos" (Costas, 1981, p. 4).

Son estos siete conceptos (sororidad, memoria, tejido, conversación, espacio íntimo, ocio y representación) los cimientos para adentrarse en el intrigante mundo femenino que representan los costureros, para comprender la sutileza de los nudos, la intimidad en cada lazada y el misticismo que hay detrás de ser mujer.

Además, con el fin de dar respuesta al tema que se nombra en el título de este trabajo de investigación, es decir, las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal, se utilizará el texto *Estereotipos de mujer en la publicada actual* de García y García, pues este se apoya en teorías propias de la publicidad, ya que

> En el contexto consumista de la era postmoderna la mujer, es para la publicidad, la compradora por excelencia. La mayor parte de las decisiones de compra que se toman en el seno familias las realiza ella, sobre todo las que tienen que ver con el consumo primario; asimismo, aquellos

> hombres que eligen sus productos (vestimenta, complementos, etc.) están igualmente influidos por la decisión de la mujer. De ahí que casi todos los anunciantes la consideren su público objetivo (primario o secundario). (García y García, 2004, p. 45)

En el libro *Los cautiverios de la mujer* se propone una representación que engloba las tres expuestas anteriormente: La *madresposa*. La cual

> consiste (...) en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser –para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones. (Lagarde, 2005, p. 363)

Esta representación viene desde la Virgen María, una mujer que lo único que busca es velar por el bienestar de su familia. Es por esto que

> Para que la mujer exista es necesaria la preexistencia del hombre. Ella sólo existe social e individualmente por esta relación. En cambio el hombre es en sí mismo. De ahí que deban ser esposas para existir. Este nexo es síntesis de la relación de dependencia vital de las mujeres con los hombres, en este caso de monogamia femenina, se espera que cada mujer se haga de un esposo (Lagarde, 2005, p. 367)

Además, el hecho de que una mujer no sea progenitora o no sea esposa no es impedimento para ser madresposa, pues cumple las funciones, tanto reales como simbólicas, de una madre con sujetos sustitutos, por ejemplo, involucrándose sentimentalmente con otros (madre, padre, hermanos, sobrinos). Por todo la anterior, se puede decir que todas las mujeres, por el simple hecho de haber nacido como mujer, son madresposas (Lagarde, 2005, p. 370).

Por otro lado, con el fin de explicar el porqué se decidió elegir la prosa poética para plasmar los hallazgos de la presente investigación, primero se debe comprender qué es este tipo de obra lírica

> En su sentido contemporáneo, el poema en prosa nace en Francia como producto del constante esfuerzo, que, a partir del Romanticismo, se da en la lírica por destruir los marcos tradicionales de la poesía y por abrir nuevos

> cauces de expresión: anulación de las reglas `clásicas´ de la métrica y de la rima, destrucción de la concepción `noble´ del estilo poético y de la lógica gramatical común. (Millán, 1989, p. 29)

Es por esto que la prosa poética tiene la sensibilidad propia de la poesía, pero se aleja de sus normas, lo que le permite, al escritor, tener la libertad propia de la prosa. Todo esto permite bordar y remendar por medio de las letras el tono de las historias que se dan en el costurero. Pues, a la final, narrar con delicadeza y libertad es una forma de tejer, pero en lugar de usar lanas o hilos, se utilizan palabras.

Justificación teórica

La firme convicción de que hay magia y romanticismo en la mujer, y por lo tanto, en cada creación que pasa por sus manos, es lo que impulsa este trabajo. Son las ansias de saber qué significa ser mujer, de encontrar definiciones que le hagan justicia, escritas por y para ella.

Para poder entender la importancia de este trabajo, primero se tiene que ser consciente de que la práctica textil "hace parte de relaciones de cuidado y autocuidado inscritas en el *deber ser* de la mujer" (Toro, 2020, p. 8). Además, "el saber bordar es un conocimiento que se hereda pues, muchas mujeres aprendieron a bordar gracias a las mujeres cercanas a ellas, principalmente la madre y abuela" (Toro, 2020, p. 3).

Es así como el tejer se instaura como una actividad propia de las mujeres a lo largo de la historia pues

> se configura en la tensión, con raíces históricas, entre un saber hacer que reproduce cierta jerarquización social desde la cual se ubica a los oficios artesanales textiles, el cuidado y el afecto en cuerpos femeninos como sujetos subordinados, y entre las genealogías femeninas de quienes producen ese oficio y las solidaridades afectivas que entre ellas se gestan en el hacer mismo (Pérez-Bustos y Chocontá, 2018, p. 21).

Al mismo tiempo

> este arte permite resignificar experiencias, mirar los discursos que nos hemos contado e identificar los aprendizajes heredados sobre el ser mujeres, para descoserlos y rehacerlos en cada nuevo textil, pero con costuras más holgadas y flexibles, para abrazar así esas manchas, que ahora nos embellecen, y nuestras historias, para escribirlas de nuevo (Tapia, 2021, p. 14)

El presente trabajo busca analizar qué representaciones de mujer se pueden deducir de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal. Asimismo, este propone una nueva perspectiva, la de trabajar con mujeres que realizan esta actividad por ocio, en medio de su cotidianidad. Además, esta investigación trabaja con el método etnográfico, pues se espera que sea el fenómeno el que hable. Puesto que, la etnografía

> Busca comprender una comunidad y su contexto cultural sin partir de presuposiciones o expectativas. Lo cual no significa que la labor del investigador sea de carácter empírico, espontaneista y carente de sustento teórico; representa más bien de una postura frente a la realidad investigada (Monje, 2011, p. 109)

Por otro lado, es importante investigar sobre este tipo de prácticas, pues suelen "contribuir a la concientización de sí mismos, en su entorno, en su continuo y constante descubrirse" (Castaño, 2017, p. 11). En consecuencia, el tejer "no debe partir de una imposición, debe nacer de un querer propio, de lo contrario, pierde sentido" (Romero, 2021, p. 67). Además, se desea aclarar que a pesar de que se reconoce la existencia de hombres que también practican esta actividad, como lo demuestra el trabajo de grado *Tejiendo masculinidades al destejer los roles: experiencia del colectivo "El costurero de La Casa: hombres que tejen"* de Díaz, la presente investigación no se centrará en ellos.

Es por esto que este trabajo de investigación es importante, pues al registrar los temas y opiniones que se presentan en un costurero, el de Beatriz Bernal para ser más específicos, se puede interpretar y

componer las representaciones de mujer que allí se encuentran. Todo esto con el fin de perpetuarlas en cuatro cuentos de prosa poética. Ya que, como fue mencionado anteriormente, el

> poema en prosa plantea (...) la búsqueda de un lenguaje poético individual ajeno a cualquier constreñimiento de la forma, y ello aún más rotundamente que en el verso libre de los simbolistas, al rechazar cualquier control tanto métrico como prosódico: «¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la con- ciencia?», escribe Baudelaire. (Millán, 1989, p. 31)

Además, porque a pesar de que los costureros han sido investigados múltiples veces, se ha trabajado normalmente desde el enfoque de las mujeres víctimas de la violencia colombiana que lo emplean como método de sanación. Esto se evidencia en textos como: *El tejido y la sororidad, y su aporte a la construcción de memoria, a partir del costurero tejedoras por la Memoria de Sonsón* de Sossa o *Tejiendo memoria desde el arte de mujeres de Ubaté, en relación con el Costurero de la Memoria de Bogotá* de Prieto y Quiñonez, entre otros.

Es allí donde radica la importancia de esta investigación, la cual pretende trabajar con mujeres que llevan a cabo la práctica textil por ocio, pues es en esos momentos donde hay un reencuentro íntimo con la memoria (Parra, 2014, p. 17).

> En el Costurero, hacer memoria a través del tejido fortalece los vínculos de unión y de sociabilidad, al confiar en las puntadas mis saberes propios como elaborando un proceso de duelo en cada movimiento de la aguja, impregnando el textil de mi memoria personal. La interacción que se genera a través del Costurero permite la construcción de significados compartidos que interpretan el pasado individual y producen acuerdos comunes de identidad colectiva y memorias colectivas. (Sossa, 2018, p. 78)

Metodología

Con el fin de analizar las representaciones de mujer que pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal para crear cuatro relatos en prosa poética, el presente trabajo se valdrá del método etnográfico. Ya que,

> [Su] objetivo inmediato (...) es crear una imagen realista y fiel del grupo estudiado, pero su intención y mira más lejana es contribuir en la comprensión de sectores o grupos poblacionales más amplios que tienen características similares. Esto se logra al comparar o relacionar las investigaciones particulares de diferentes autores (Martínez, 2011, p. 2).

Igualmente, este método brinda "la posibilidad de hacer a un lado los propios condicionamientos culturales, el etnocentrismo occidental, las concepciones de clase y de género, para aprehender el mundo desde el punto de vista de seres humanos que construyeron sistemas simbólicos diferentes" (Camacho y Pardo, 1994, p. 9). Todo lo anterior permite que sea el fenómeno el que hable, pues se dejan de lado las suposiciones y permite al investigador una inmersión completa en el fenómeno, con el fin de que este pueda vivirlo de manera íntima.

Cabe resaltar que "existe una conexión íntima, sensorial, afectiva entre aquello que podemos conocer sobre el trabajo textil artesanal, colectivo y público, y aquello que hacemos para conocerlo" (Pérez-Bustos y Chocontá, 2018, p. 11) y la investigadora al adentrarse en el fenómeno, de esta forma, consolida lazos de confianza con las participantes. Para esto se necesita ser constante, amigable, sensible y curioso, por lo que la investigadora se apoya de las herramientas propias del costurero

> Se busca que los materiales sean de uso común para que a través del préstamo y el compartir de estos implementos se facilite la conversación. Las telas, las agujas y el hilo son los vehículos activos de la comunicación y la transmisión de la memoria, siendo el tejido una herramienta que permite

> el recuerdo y la reflexión previa a la intervención del textil, el único riesgo que tiene es que en cada puntada se cuente una verdad. (Sossa, 2018, p. 92)

Por otro lado, se elige este método epistemológico y no algún otro ya que

> el trabajo etnográfico no pretende la medición o cuantificación de una realidad que, desde esa perspectiva positivista, se evalúa con referencia a la sociedad occidental conocida, sino la descripción y explicación de una realidad que se valora en los términos de la diferencia cultural, contiene en la dinámica de su propia práctica las posibilidades de construcción de un saber sistematizado liberador. Las configuraciones y pautas culturales que se construyen a partir de los rasgos y relaciones identificados en el trabajo de campo, permiten encontrar las lógicas del pensamiento de los diferentes grupos humanos, y aportar un saber descriptivo y comprensivo de los procesos sociohistóricos, en la medida en que se disponga de una teoría de la totalidad social como marco explicativo de las relaciones desiguales y contradictoras que subyacen a las diferencias culturales. (Camacho y Pardo, 1994, p. 9 - 10)

Todo lo anterior se apoya en una *aproximación a la realidad y al objeto de estudio* de una forma cualitativa, pues esta

> No aborda la situación empírica con hipótesis deducidas conceptualmente, sino que de manera inductiva pasa del dato observado a identificar los parámetros normativos de comportamiento, que son aceptados por los individuos en contextos específicos históricamente determinados. Procede por la vía de la inducción analítica basada en la observación de la realidad a partir de la cual el investigador obtiene el conocimiento necesario para desarrollar cuerpos teóricos que capten los esquemas interpretativos de los grupos estudiados. (Gallardo, 2015, p. 13)

Por otro lado, la presente investigación se apoya en la investigación acción participante, pues se interesa por tejer, en el sentido literal y metafórico de la palabra, con las participantes del costurero.

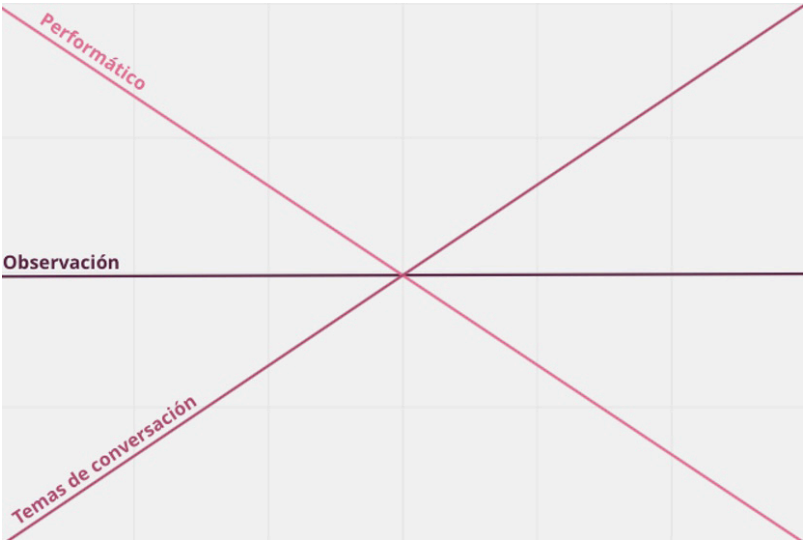
> El aspecto fundamental que diferencia la metodología de Investigación Acción Participativa de otras formas de intervención social es (...) que promueve que las personas afectadas por (...) participen tanto en su

> definición como en su solución a través de la acción social organizada (Montenegro, 2004, p. 7)

En síntesis, la etnografía y la investigación acción participante serán las claves metodológicas que se utilizarán para entender las lazadas y desanudar historias en esta investigación. Serán los patrones que guiarán esta aguja enhebrada.

Asimismo, se plantean 3 categorías móviles: la observación, lo performático y los temas de conversación. Pues esta investigación pretende hilar estas tres categorías con sus respectivos subtemas (ver Tabla 1) para encontrar las representaciones de mujer que se encuentran en el costurero de Beatriz Bernal (ver Figura 5). Cabe destacar que se plantea la observación como un eje horizontal, pues esta categoría terminará nutriendo las otras dos.

Figura 5. Performático, observación y temas de conversación



Fuente: elaboración propia

Tabla 1. Categorías de análisis

	Beatriz Bernal de Calle	Ofelia Arango de Bernal	Rosaelena Marín de Guarin	Gloria Tamayo	Ofelia Gallego
Observación					
Gestos al hablar					
¿Qué toman?					
¿Cómo se acercan entre ellas?					
Manera de vestir					
Temas de conversación					
Ideología política					
Ideología religiosa					
¿Cómo se refieren a la otra?					
¿Cómo reconocen el bien y el mal?					
Historias sobre su familia					
Prioriza su familia antes que a ella misma					
Soñaba con casare					
Soñaba con tener hijos					
Tiene un familiar que trata como esposo/hijo					
Performático					
¿Qué tejen?					
¿Para quiénes tejen?					
¿Le han enseñado a alguna mujer a tejer?					
¿Quién les enseñó?					
¿Qué fue lo primero que tejieron?					

Fuente: elaboración propia

Hallazgos

El costurero nació hace más de 25 años como una iniciativa de Beatriz Bernal para ayudar a una de sus hermanas, Ligia, que era la única de las siete hijas mujeres que estaba soltera. Además, Ligia vivía en un ancianato, estaba enferma y moría de aburrimiento. Entonces, Beatriz convocó a sus hermanas, cuñadas y amigas para crear el costurero como una excusa para que Ligia pudiera salir de su cotidianidad, pues no recibía muchas visitas y quería brindarle un lugar de conversación. Meses después Ligia murió, y aunque este suceso fue una gran pérdida para todas las participantes, decidieron continuar con las sesiones del costurero.

En un principio el costurero estaba conformado por diez mujeres (Beatriz Bernal, Helena Bernal, Ligia Bernal, Rocío Bernal, Teresita Londoño, Ofelia Arango, Miriam Estrada, Gloria Tamayo, Ofelia Gallego y María Eugenia Restrepo), que se reunían cada miércoles en la casa de Beatriz Bernal, quien vivía en una casa en el barrio Villa Grande, de Envigado. Sin embargo, Helena Bernal comenzó a enfermarse por una hernia diafragmática y pidió a las compañeras que continuaran con el costurero en su casa –ubicada en el barrio Conquistadores, de Medellín–. Esto fue una oportunidad para que las hijas de Helena Bernal (Claudia, Mónica y Liliana Tamayo) se sumaran a este espacio y empezaran a interactuar con las amigas de su madre.

Beatriz Bernal tenía vínculo especial con una de sus hermanas, Eugenia, y durante muchos años trató de convencerla de que asistiera al costurero, sin embargo, ella no disfrutaba de tejer ni bordar. Pero, su esposo, Jaime Gutiérrez, al darse cuenta de la importancia que ese espacio suponía para aquellas mujeres que rodeaban la vida de su cuñada, empezó a comprarles herramientas de costura, hilos y lanas, con la promesa de que todo lo que hicieran iba a ser donado a los niños de escasos recursos de la ciudad de Medellín.

No pasó mucho tiempo hasta que Helena murió y, posteriormente, Beatriz Bernal enviudó; sucesos que dieron fin al costurero. Sin

embargo, estas mujeres habían creado lazos tan sólidos que continuaron comunicándose; nunca se alejaron por completo y entre sus conversaciones era frecuente la promesa de retomar el costurero, pero ninguna tomaba la iniciativa. Muchas de las participantes murieron y otras decidieron hacer su vida en otros países, así que cada vez era más difícil revivir ese espacio.

Hace diez años Beatriz Bernal decidió hacer una llamada. Esa que sus amigas, hermanas y cuñadas llevaban años anhelando: las citó a todas a un costurero en su nueva casa, en el barrio Patio Bonito de El Poblado, en la ciudad Medellín. Con las mismas reglas, hacerlo de forma semanal, los miércoles a las 3 de la tarde. Actualmente, solo asisten cinco mujeres (Ofelia Arango, Rosaelena Marín, Gloria Tamayo, Ofelia Gallego y Beatriz Bernal), pero podría afirmarse que las otras participantes no han dejado de ir, pues siempre están presentes en las anécdotas que se dan en este lugar.

Rosaelena Marín fue la última en sumarse a este espacio, pues antes hacía parte de otros costureros, pero en ninguno se sintió del todo cómoda. Hace tres meses se enteró de que la suegra de su hijo, Beatriz Bernal, tenía el suyo y quiso ser parte de este. Rosaelena estaba buscando un espacio de conversación femenina, pues no tiene una relación cercana con sus vecinas.

La primera vez que asistí al costurero fue el 17 de mayo de 2023, después hubo otras 4 visitas: 24 de mayo, 14 de junio, 28 de junio y 12 de julio -del mismo año-. Todos estos encuentros fueron grabados en audio, registrados en fotografía, anotados en una bitácora y posteriormente, organizados en una matriz. El conjunto de estos registros dio origen a los hallazgos, que, a su vez, como lo estipula el tercer objetivo de esta investigación, darán origen a los textos en prosa poética.

Cabe recordar que todo el proceso de observación fue parte de un trabajo etnográfico, en el que tuve que sumergirme en las dinámicas de ese espacio para poder visualizarlo más de cerca y así poder comprenderlo. Como se expresa en la metodología de esta investigación, la etnografía da "la posibilidad de hacer a un lado los

propios condicionamientos culturales, el etnocentrismo occidental, las concepciones de clase y de género, para aprehender el mundo desde el punto de vista de seres humanos que construyeron sistemas simbólicos diferentes" (Camacho y Pardo, 1994, p. 9).

Es así como previo al trabajo de campo se definieron tres categorías móviles (observación, temas de conversación y performático) las cuales fueron ordenadas (ver Figura 5) y puestas en una matriz (ver Tabla 1). Estas tres categorías móviles surgieron con el fin de poder responder la pregunta central de esta investigación: ¿Qué representaciones de mujer pueden deducirse de las conversaciones que se dan en el costurero de Beatriz Bernal?

En un principio se identificaron cuatro subtemas para la categoría de observación (gestos al hablar, qué toman, cómo se acercan entre ellas y manera de vestir), ocho subtemas para la categoría de temas de conversación (ideología política, ideología religiosa, ¿cómo se refieren a la otra?, ¿cómo reconocen el bien y el mal?, prioriza a su familia antes que a ella misma, soñaba con casarse, soñaba con tener hijos y tiene un familiar que trata como esposo/hijo) y cinco para lo performático (¿Qué tejen?, ¿Para quiénes tejen?, ¿Quién les enseñó a tejer?, ¿le han enseñado a alguna mujer a tejer?, ¿qué fue lo primero que tejieron?) (ver Tabla 1).

Sin embargo, en el transcurso del trabajo de campo fue necesario agregar nuevos subtemas a la categoría de temas de conversación (historias sobre su familia, anécdotas o comentarios sobre el hogar, anécdotas o comentarios sobre la crianza, ¿qué dicen sobre otras personas?, anécdotas sobre tejer o sobre otros costureros, anécdotas íntimas o dolorosas sobre su vida privada, anécdotas que ejemplifiquen rasgos de su personalidad). Además, subtemas como: soñaba con casarse y soñaba con tener hijos fueron reemplazadas por: anécdotas o comentarios sobre casarse y anécdotas o comentarios sobre tener hijos, respectivamente (ver Tabla 2). Formando un total de 15 subtemas para la categoría de temas de conversación.

Al concluir el trabajo de campo se identificaron elementos en común que dan origen a las categorías sobre las que funcionan estos hallazgos: sororidad y tradición oral. La primera fue producto del análisis de la categoría de observación, principalmente del subtema ¿cómo se refieren a la otra? y de la categoría de temas de conversación, sobre todo del subtema anécdotas íntimas o dolorosas sobre su vida privada. La segunda fue producto del análisis de la categoría de temas de conversación y performático. Sobre todo de los subtemas de: historias sobre su familia, anécdotas o comentarios sobre el hogar, anécdotas o comentarios sobre la crianza, anécdotas o comentarios sobre casarse y anécdotas o comentarios sobre tener hijos, de la primera categoría, y todos los subtemas de la segunda. Sin embargo, la matrización de toda la información nutrió la identificación de estas dos categorías de hallazgos.

No existe una tercera categoría de hallazgos, pues la sororidad y la tradición oral engloban la esencia de este costurero. Por medio de la primera las mujeres generar lazos de confianza para poder compartir con libertad sus más íntimas historias, además, a través de la empatía se sienten respaldadas y los sucesos contados se convierten en conversación. Es así como gracias a la sororidad se reflejan en otras, pues le hallan a sus miedos, inquietudes y angustias compañía, haciéndolos más fáciles de digerir. Ya que, como se expresa en el marco teórico, la sororidad es una alianza entre mujeres en la cual no hay jerarquías, por lo que todas las interacciones son basadas en el principio de la reciprocidad y en el compartir (Sossa, 2018). Por otra parte, la tradición oral es un producto, casi inevitable, de las conversaciones que surgen en el costurero, pues cada una de estas mujeres carga fragmentos de la identidad de una sociedad y cuando dialogan entrelazan sus cosmovisiones, encontrando puntos comunes y componiendo paradigmas sociales que serán transmitidos a sus hijos como directrices claves de la vida.

Tabla 2. Categorías de análisis completas

	Beatriz Bernal de Calle	Ofelia Arango de Bernal	Rosaelena Marín de Guarin	Gloria Tamayo	Ofelia Gallego
Observación					
Gestos al hablar					
¿Llevan algo para compartir?					
¿Qué comen?					
¿Qué toman?					
¿Cómo se acercan entre ellas?					
Manera de vestir					
Temas de conversación					
Ideología política					
Ideología religiosa					
¿Cómo se refieren a la otra?					
¿Cómo reconocen el bien y el mal?					
Historias familiares					
Prioriza su familia antes que a ella misma					
Anécdotas o comentarios sobre casarse					
Anécdotas o comentarios sobre tener hijos					
Sobre el hogar					
Crianza					
¿Qué dicen sobre las otras personas?					
Anécdotas sobre tejer o sobre otros costureros					
Anécdotas íntimas o dolorosas sobre su vida privada					
Anécdotas que ejemplifiquen rasgos de su personalidad					
Tiene un familiar que trata como esposo/hijo					
Performático					
¿Qué tejen?					
¿Para quiénes tejen?					
¿Quién les enseñó?					
¿Qué fue lo primero que tejieron?					

Fuente: elaboración propia

Ilustración 1. Costurero 17 de mayo, Gloria y Rosaelena conversando



Fuente: elaboración propia

Foto 2. Costurero 24 de mayo, muestras de puntadas que saben hacer las participantes del costurero.



Fuente: elaboración propia

Categoría de hallazgo 1: Que los hilos no sean lo único que se enrede

Como fue definido en el marco teórico, el término de sororidad es entendido como una unión femenina basada en dos principios: la igualdad humana y la reciprocidad, es por esto que todas las interacciones se basan en el compartir (Sossa, 2018). En este costurero la sororidad se da de forma genuina e inevitable, pues todas estas mujeres han vivido sucesos similares: se han casado, formado un hogar, han tenido hijos y los han criado. Además, la mayoría de las participantes han vivido experiencias juntas, pues se conocen hace años y tienen personas en común. Estas semejanzas en sus líneas temporales son las que posibilitan que los temas de conversación fluyan y las anécdotas se intersequen, permitiendo que la comprensión de las vivencias personales sea aún mayor.

El costurero es el espacio donde cada una de estas mujeres se sienten tranquilas al mostrar su sensibilidad, tanto que permiten que la conversación surja en torno a ella. Por ejemplo, Gloria Tamayo cuenta que fue diagnosticada con un tumor de hipófisis, lo que hizo que tuviera tres abortos y al final solo pudo tener un hijo, quien ya no vive con ella y no le gustan los niños, por lo que Gloria nunca será abuela. Su enfermedad ha sido un tema sensible y que aún no ha superado por completo, pero en el costurero las fragilidades brotan y estas mujeres alcanzan la valentía suficiente para contar las penas que, a pesar del paso del tiempo, siguen acongojando su corazón.

Es así como los fragmentos de cada una de ellas se unen gracias a la confianza, entonces Ofelia Gallego les cuenta sobre el funeral de Sandra, su hija más pequeña y la única mujer. Rosaelena narra lo difícil que ha sido para ella aceptar que tiene un nieto con un retraso mental tan grande que le impide moverse y hablar. También les habla sobre una vez que estuvo en cuidados intensivos y quedó con una cicatriz en todo el pecho por una hemorragia interna “me sentí tan infeliz cuando me bañaban en cuidados intensivos, porque algunas veces me tocaban

enfermeros hombres, uno siente lo que sentía el Señor cuando lo despojaron de sus vestiduras». Beatriz les habla sobre la mala crianza que tuvieron algunos de sus hermanos con sus hijos varones. Entonces cada una deja expuestas las intimidades de su familia, para sanar, por medio del diálogo, algunos dolores y arrepentimientos.

Por lo tanto, gracias al costurero, terminan buscándose en otras (Pérez-Bustos y Chocontá, 2018, p. 10) porque saben que sus penas serán escuchadas y respaldadas, pues ven este lugar como un espacio sin juzgamientos, que les permite construir intimidad, como lo dice Rosaelena "las penas comunicadas son remediadas". Es esta una de las principales razones por las cuales las participantes casi nunca faltan, pues la práctica textil podría ejercerla cada una desde su hogar, pero tejer es solo una excusa para enredar y desenredar sus feminidades y poder hablar con libertad sobre ellas.

Por todo lo anterior, el costurero no puede coexistir con la presencia de un hombre. Así que, todos los miércoles el costurero se acaba a las 6 en punto, pues a esa hora llega Freddy Guarín, el yerno de Beatriz Bernal a la casa. Entonces la conversación para súbitamente y las costureras se dan cuenta de que es momento de irse y regresar a su respectiva cotidianidad hasta el próximo miércoles.

Foto 3. Costurero 24 de mayo, Rosaelena pidiéndole a Gloria que le revise su tejido



Fuente: elaboración propia

Foto 4. Costurero 9 de agosto, los diferentes tipos de tijeras que tienen las participantes del costurero, todas siempre están sobre la mesa y son para compartir.



Fuente: elaboración propia

Categoría de hallazgo 2: heredar las historias detrás de una aguja de crochet

En el costurero, por lo general, cada inquietud es contestada con una anécdota, es por esto que en ese lugar no solo surgen conversaciones genuinas, íntimas y despreocupadas, también se consolida un conocimiento popular que ha forjado los parámetros de la vida de estas mujeres por décadas. Entonces, las participantes del costurero encuentran los puntos de convergencia entre sus experiencias, llegando a conclusiones que posteriormente se convertirán en consejos, los cuales replicarán a sus hijos. Es así como en el costurero se teje junto a hilos y lanas, tradición oral.

Son sus lazos de cercanía, las historias compartidas, las semejanzas en sus líneas de vida y el sentimiento de sororidad lo que les permite a las mujeres que habitan este costurero construir una memoria colectiva, la cual es "un agregado de memorias individuales. En esta línea, las experiencias y conocimientos compartidos se recuperan de los individuos que vivieron en el pasado circunstancias semejantes" (Manero y Soto, 2005, p. 179). Es así como encuentran lazos comunes entre sus experiencias de crianza, formación de un hogar, el matrimonio, el parto, la cocina y el tejido.

Posteriormente, las conclusiones de las conversaciones de estos temas específicos dan origen a la tradición oral, que no se plasma en el presente solo debido a su existencia, sino que debe ser validada para así poder proyectarse hacia el futuro y permanecer en el mismo. Puesto que

> La importancia de recurrir a la tradición oral radica en que es un elemento básico y referencial al mismo tiempo, la vuelta a los ancestros, la dialéctica entre lo nuevo y las raíces... determinan una forma de ver la realidad en cada momento, se adecuan a las formas, filosofías y maneras de pensar de cada tiempo y es, de alguna forma, por esa transmisión de generación en generación, que se nos permite conocer y entender las vivencias (Jiménez, 2016, p. 300)

Es así como formulan consejos para las futuras generaciones sobre cómo habitar la cotidianidad. Por ejemplo, con respecto a la limpieza del hogar, pues dicen que algunas personas dejan de vivir su vida por obsesionarse con la perfección de su casa y «las cosas son para que le sirvan a uno, no uno a las cosas», asegura Gloria Tamayo. También hablan sobre la forma correcta de conquistar a una mujer y Ofelia Arango afirma que debe ser un proceso paciente y constante "Pocho, mi esposo, me hacía la visita todos los días en el antejardín y cuando estas se hicieron más constantes le tocó empezar a comprar sillas plásticas. Cuando se le dañó la tercera supe que ya estaba lista para casarme con él".

No son solo sus anécdotas personales las que hacen parte de esta tradición oral, también las de las mujeres que las antecedieron. Por ejemplo, la suegra de Beatriz Bernal se inventaba puntadas al tejer y a cada una le ponía el nombre de una oración religiosa "el padre nuestro, el avemaría", estas maneras únicas de desarrollar el arte textil fueron enseñadas a Beatriz Bernal y esta a su vez se las ha mostrado a sus amigas costureras.

Entonces, cada una de las participantes del costurero carga con una herencia, producto de las enseñanzas de sus antecesoras; es así como las madres y abuelas de cada participante del costurero les dieron insumos sobre qué significaba ser mujer. Ahora, el costurero es un espacio de socialización de estos parámetros de formación, con el fin de crear nuevos criterios basados en sus experiencias de vida.

De este mismo modo, no es fortuito que los temas de conversación más frecuentes en el costurero sean con respecto a la crianza, la formación de un hogar, el matrimonio, el parto y la cocina. Pues de la combinación de todos estos tópicos surgen nuevas reflexiones, las cuales son la transformación de un conocimiento previo, que posteriormente, será de utilidad para su descendencia femenina.

Por todo lo anterior, no es casualidad que estas mujeres hayan permitido que yo hiciera parte del costurero, conociendo que mi propósito era registrar todos los conocimientos que allí se gestan. Pues, aunque sea de forma inconsciente, ellas quieren que estos perduren en el tiempo, porque hacen parte de su identidad y son las enseñanzas que la vida les ha brindado. Por esto, lo que pretende el último objetivo de esta investigación es darle un nuevo formato a la tradición oral que en el costurero se teje y lograr, por medio de la escritura, que perdure en el tiempo.

Foto 5. Costurero 14 de junio, Beatriz y Ofelia Gallego conversando y tejiendo



Fuente: elaboración propia

Foto 6. Costurero 24 de mayo, Ofelia Arango contando una historia y Gloria Tamayo riendo



Fuente: elaboración propia

Conclusiones

Es probable que suene contradictorio, pero algunas veces dos lazadas son lo que se necesita para deshacer un nudo, en la garganta. Esto es lo que sucede en el costurero de Beatriz Bernal, espacio donde cinco mujeres se reúnen a tejer cada miércoles a las 3 de la tarde. Sin embargo, terminan haciendo mucho más que eso, gracias a sus lazos de sororidad y a su bagaje cultural. Estos dos elementos, como fue expresado en los hallazgos, se reflejan en las historias que son relatadas en el costurero.

La sororidad se da de forma genuina e inevitable, pues todas estas mujeres han vivido sucesos similares: se han casado, formado un hogar, han tenido hijos y los han criado. Por lo tanto, son estas semejanzas en sus líneas temporales las que posibilitan que los temas de conversación fluyan y las anécdotas se intersequen, logrando que la confianza surja a través de la empatía. Es así como en el costurero las intimidades se intercambian como puntadas de una costura.

Gracias a las matrices de los temas de conversación se puede concluir que las representaciones de mujer que hay en el costurero de Beatriz Bernal son de "madresposa" (Lagarde, 2005), es decir, mujeres "virginales, buenas, deserotizadas, fieles, castas y monógamas" (Lagarde, 2005, p. 39). Es por esto, que no es gratuito que la mayoría del tiempo en el costurero se toquen temas en torno a la familia. Puesto que,

> El objeto sobre el que se aplica el trabajo de la madresposa es el ser humano. Su trabajo, y de manera más amplia sus actividades vitales, consisten en reproducir materialmente, en su corporeidad, al otro, pero también subjetivamente en sus formas de percibir el mundo, en sus necesidades afectivas, eróticas, y políticas; consiste también, desde el nacimiento y en los primero años de vida, a los largo de la vida, cada día, en humanizar al ser humano en su propia cultura, en su época, de acuerdo con su género, con su clase, grupo y tradiciones. (Lagarde, 2005, p. 366)

Es así como estas cinco "madresposas" (Lagarde, 2005) de la sociedad antioqueña encuentran en el costurero y en las mujeres que lo habitan un lugar propio, íntimo. Un espacio en el que pueden narrar

con hilos y palabras su esencia en libertad. Puesto que este lugar ha sido históricamente feminizado (Romero, 2021, p. 6) y las participantes del costurero han utilizado esto a su favor, ya que no son interrumpidas por ninguna presencia masculina, lo que les permite vivir plenamente su libertad de expresión.

Por lo tanto, el costurero es un espacio honesto, en el que el presente y el pasado encuentran un espacio en el cual pueden convivir, formando una tradición oral propia y femenina. Pues, aunque haya sido un acto inconsciente, que le haya permitido a la investigadora formar parte de este espacio, posibilita el propósito final de la tradición oral: ser traspasado de generación a generación.

Referencias

Buenaventura, N. (2019). *La importancia de hablar mierda o los hilos invisibles del tejido social*. Magisterio.

Camacho, J.A. & Pardo, M.E. (1994). Etnografía, epistemología y cuajidad. *Reflexiones,* 27 *(1)*, 1021-1209. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4796035

Castaño Agudelo, J. R. (2017). *El sentido de la cotidianidad en la obra de Fernando González Ochoa como una posibilidad de construcción de pensamiento filosófico* [Tesis de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio Institucional de la Universidad Pontificia Bolivariana. https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3704/El%20sentido%20de%20la%20cotidianidad%20en%20la%20obra%20de%20Fernando%20González%20Ochoa%20como%20una.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Centro Nacional de Memoria Histórica y University of British Columbia. (2013). *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica.* Imprenta Nacional de Colombia. https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2009/recordar-narrar-el-conflicto.pdf

Costas, M.E. (1981). *Representaciones sociales.* https://www.monografias.com/docs/REPRESENTACIONES-SOCIALES-PKJPQV7TF2S5

Gallardo Frías, L. (2015). Metodología de análisis del contexto: aproximación interdisciplinar. *Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*. (7). https://doi.org/10.5821/siiu.6118

García Fernández, E. C.; García Reyes, I. (2004) Los estereotipos de la mujer en la publicidad actual. *Questiones publicitarias*, 1(9), 43-64. https://raco.cat/index.php/questionespublicitarias/article/view/349879.

Jiménez, M. (2016). La tradición oral como parte de la cultura. *Revista Arjé*, 11 *(20)*, 299-306. http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf

Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México. https://desarmandolacultura.files.wordpress.com/2018/04/lagarde-marcela-los-cautiverios-de-las-mujeres-scan.pdf

Lagarde y de los Ríos, M. (2006, octubre 10). *Pacto entre mujeres - Sororidad*. e-mujeres. http://e-mujeres.net/wp- content/uploads/2016/08/pacto_entre_mujeres_sororidad.pdf

Manero Brito, R. y Soto Martínez, M. A (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 10 (1), 171-189. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29210112

Martínez Miguélez, M. (2011). *El Método Etnográfico*. https://uis.edu.co/wp-content/uploads/2022/09/13_Investigacionetnografica.pdf

Millán Alba, J. (1989). Algunos aspectos del poema en prosa y las categorías del lirismo contemporáneo. En F. Lafarga. (Eds.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas* (29-36). Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias. https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-poema-en-prosa-y-las-categoras-del-lirismo-contemporneo-0/

Miseres, V. (2022). Sociabilidad femenina y archivo: lectura de tres álbumes de mujeres en el siglo XIX colombiano. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 49 (1), 65–96. https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.98747

Monje Álvarez, C. A. (2011). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CUANTITATIVA Y CUALITATIVA Guía didáctica*. Universidad Surcolombiana. https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf

Montenegro Martínez, M. (2004). La investigación acción participativa. En G. Musitu, J. Herrero, L.M. Cantera & M.Montenegro (Coords.), *Introducción a la psicología comunitaria* (135-166). UOC. https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/78705/1/Psicolog%C3%ADa%20comunitaria%20y%20bienestar%20social_Módulo%205_La%20investigación%20acción%20participativa.pdf

Parra Sandoval, E. (2014). *Mujeres tejiendo sueños. Historias tejidas y narradas desde las experiencias de ocio de mujeres de Soacha*. [Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional. http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/2995/TE-18460.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Pérez-Bustos, T; Chocontá-Piraquive, A. (2018). Bordando una etnografía: sobre cómo el bordar colectivo afecta la intimidad etnográfica. *Debate Feminista*, 58, 1-25.

Riaño Alcalá, P. (2000). Recuerdos matodológicos: el taller y la investigación etnográfica. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5 (10), 143-168. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31601008

Romero Villamil, D. (2021). *Remendando la vida, costurero del sentir y la memoria por y para las mujeres*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/58682/TESIS%20COSTURERO%20DOCUMENTAL%20DANIELA%20ROMERO%20VILLAMIL%20%285%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sossa Londoño, A. M. (2018). *El tejido y la sororidad, y su aporte a la construcción de memoria, a partir del costurero tejedoras por la memoria de Sonsón* [Tesis de maestría, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio Institucional Universidad Pontificia Bolivariana. https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/9418/Tejido_sororidad_aporte_construcción_memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Tapia de la Fuente, M. B. (2021). *Entre bordar y ser mujeres: Habitar el cuerpo a través de los hilos* [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio Institucional Universidad de Chile. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/183412/Entre-bordar-y-ser-mujeres.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Toro Trujillo, M. P. (2020). *Vivir del bordado: Mujeres y oficio en Cartago, Valle del Cauca* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana. https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/51881/VivirDelBordado.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Tusón Valls, A. (2002). El análisis de la conversación: entre la estructura y el sentido. *Estudios de Sociolingüística,* 3 (1), 133-153.

Uribe Sarmiento, J. J. (2012). Prolegómenos Para Una Propuesta Curricular En Recreación. *Observatorio de la Economía Latinoamericana*, 163. https://www.eumed.net/cursecon/ecolat/la/12/jjus.pdf

Discurso y representación: la cultura popular medellinense en las canciones de Alcolirykoz[30]

Santiago Úsuga Bustamante[31]

Resumen

En esta investigación se relacionan los planteamientos sobre cultura popular de Stuart Hall con las nociones de discurso y contexto de Teun A. van Dijk. Lo anterior, asociado a la música entendida como fenómeno cultural que a partir de sus funciones sociales lleva a cabo un proceso de representación. Específicamente, se analiza cómo se representa la cotidianidad de la cultura popular de Medellín en 22 canciones de rap de la agrupación Alcolirykoz, usando el análisis de discurso como técnica metodológica principal.

Adicionalmente, las letras de las canciones se relacionan con el contexto del barrio Aranjuez, en Medellín, por medio de la realización de tres entrevistas a sus habitantes. Con base en esto, se halla que la lucha cultural se refleja en las producciones musicales del grupo y, por lo tanto, existe una representación de lo popular que propone un discurso alternativo sobre la experiencia cultural en el barrio.

Palabras clave: cultura popular, representación, discurso, contexto, música y rap

30 Trabajo acompañado por Hugo Andrei Buitrago Trujillo

31 Estudiante de Comunicación Social - Periodismo con énfasis en comunicación y periodismo digital. Hace parte del Semillero de Comunicación, Ciudadanía y Políticas, donde ha desarrollado investigaciones en torno a los discursos y representaciones del movimiento juvenil y la cultura popular de Medellín. Participó en el XVI Congreso ALAIC 2022, el V Congreso AFACOM 2023 y el XVII Congreso ALAIC 2024. Tiene experiencia en comunicación digital para los sectores cultural y social.

Introducción

Son amplios los estudios acerca de la cultura popular y las reflexiones en torno a su variación según las particularidades sociales y económicas de una población. Por eso, representarla supone una lectura territorial, que evidencia prácticas, memorias, consumos culturales, idiosincrasia, cotidianidad y transformación. La agrupación de rap Alcolirykoz, conformada por los MC Juan Fonnegra (Gambeta), Carlos Castro (Kaztro) y el DJ Gustavo Pérez (Fa-zeta) reúne en sus canciones los elementos mencionados. Desde sus inicios en 1999 han nutrido su obra inspirándose en su barrio, Aranjuez, y en su ciudad, Medellín.

Lo aquí consignado es un esfuerzo por *analizar el discurso sobre la cotidianidad de la cultura popular de Medellín en las canciones de Alcolirykoz*, partiendo de la existencia de una lucha cultural en la que las clases populares resisten a los intentos de las clases de élite por encasillarlas en sus formas (Hall, 1984); y entendiendo que el poder que tiene dicho discurso radica en lo contextual, en remitir a través del lenguaje a una situación social que es relevante para quienes participan de la interacción comunicativa (van Dijk, 2013). En este caso, teniendo en cuenta que dicha interacción se da mediante la música.

Por tal motivo, dentro de esta búsqueda es crucial identificar los elementos usados por Alcolirykoz para retratar la cotidianidad de lo popular en Medellín, evidenciar las referencias contextuales presentes en dichos elementos y describir la relación del contexto del barrio Aranjuez con las canciones de la agrupación. En primera instancia, porque al escucharlos se dibujan aspectos de la cotidianidad de la ciudad, por medio de letras y sonidos que constituyen una identidad colectiva; y, en segundo lugar, porque han logrado proyectar a nivel nacional e internacional su arraigo a lo que son.

Para dichos fines, se implementó la metodología cualitativa. Esta se dividió en dos técnicas de recolección de información: un análisis de discurso a 22 canciones producidas por la agrupación y tres entrevistas semiestructuradas a habitantes del barrio Aranjuez. El número de

canciones se fijó considerando que la investigación cualitativa se centra en la profundidad, por lo que se deben elegir de manera realista el número de casos (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Las canciones se extrajeron de los siete álbumes que hacen parte de la discografía (*En letras mayúsculas*; *La revancha de los tímidos*; *El despilfarro*; *Viejas recetas, remixes y otras rarezas*; *Efectos secundarios*; *Servicios ambulatorioz*; y *Aranjuez*). Además, se sumaron cinco canciones que han sido presentadas por la agrupación año tras año, desde 2018, como retrato de la época navideña en Medellín (*La típica, Sancocho en leña, Piñata en el 301, Baño de ruda* y *El remate*).

En cuanto a la selección, se usó el muestreo sistemático, el cual garantizó que la muestra no fuera viciada. Para asegurar la aleatoriedad, se enlistaron 88 canciones lanzadas por el grupo hasta 2022, ordenándolas por álbum y poniendo la categoría decembrina al final. Luego, se dividió 88 entre 22, obteniendo 4 como cociente, que arrojó el número de la primera canción. A este se le sumó el salto muestral (4), lo cual dio como resultado la segunda. Así se hizo consecutivamente hasta obtenerlas todas.

Para el análisis de discurso, se diseñó una matriz con tres categorías. La primera es la posición que se asume ante la cultura hegemónica de la ciudad, que se divide en las críticas a la capitalización de la cultura y a la élite socioeconómica. La segunda son las expresiones de la cultura popular, que se refiere a los consumos (productos apropiados y usados simbólicamente), la idiosincrasia (pensamientos que guían acciones y comportamientos), las prácticas (actividades realizadas por la gente en su cotidianidad y en su interacción con otros), y el lenguaje (palabras y expresiones que poseen un sentido específico en el grupo social). Y la tercera son los recuerdos en el territorio, los cuales se separan en percepciones de violencia o de ternura sobre la ciudad o el barrio.

Tabla 1. Matriz de análisis para las 22 canciones de Alcolirykoz que conforman el corpus

Nombre de la canción	Monumento a la crisis	**Sentido**	La canción habla de cómo se vive bajo un modelo de vida que, supuestamente, da comodidad y felicidad, pero que en realidad mantiene a las personas cansadas y en condiciones de desigualdad. También, habla de cómo nos hemos convencido de que la vida debe ser así, pensando incluso que es lo ideal. El título cuestiona la forma en que seguimos aparentemente cómodos con nuestra sociedad cuando está en crisis.							
Año de publicación	2007									
Álbum	En Letras Mayúsculas									
Letra de la canción	**Lo que comunica sobre…**									
	Nociones sobre lo hegemónico		**Expresiones de lo popular**				**Recuerdos del territorio**			
	Ante el sistema capitalista/ neoliberal	**Ante la élite**	**Consumos**	**Idiosincracia**	**Prácticas**	**Lenguaje**	**Ternura de la ciudad**	**Violencia de la ciudad**	**Ternura del barrio**	**Violencia del barrio**
Alcolirykoz Un monumento a la crisis Desde el orfanato Aranjuez De la A a la Z Imaginé que como siempre camina Entre mares de gente que saluda con la mano que le da de beber El licor que lo aparta de sus semejantes Hagamos de cuenta que tus dioses no existen A quién te encomendarás mañana cuando te levantes…	Creemos que razonamos y decidimos por nosotros mismos, pero seguimos los modelos de vida ejemplares (0m33s)				Es común que los hombres beban sin importar las consecuencias (0m20s)			Nos matamos por una razón o por otra (2m17s)		En Aranjuez se vive el abandono, por eso hacen referencia a este como un orfanato (0m15s)
	Las personas que están bajo condiciones de desigualdad socioeconómica deben exponerse a trabajar para subsistir diariamente. No tienen tiempo para el descanso y les toca explotarse para suplir las necesidades del día a día (0m46s)				La gente encomienda su destino en las oraciones diarias (0m26s)			Hay dos caminos para quien se siente solo y divaga sin saber su camino: el arte o la violencia (2m45s)		

Fuente: elaboración propia

Por otro lado, para las entrevistas se tuvo en cuenta que los participantes fueran residentes de Aranjuez, independientemente de si escuchaban la música de Alcolirykoz. No se delimitó una edad, puesto que se procuró una mirada generacional, partiendo de la posible existencia de una variación entre las representaciones del barrio de los participantes y los raperos según las vivencias de su época. Al 2023, Gambeta tiene 39 años, Fa-zeta 36 y Kaztro 43. Por su parte, los tres entrevistados tienen 20, 27 y 43 años. Ellos son, respectivamente, Michell González, Luisa Gutiérrez y Carlos Fernando González.

Las entrevistas se compusieron de dos momentos. El primero fue una ronda de preguntas en la que se profundizó en la cotidianidad del barrio Aranjuez, desde lo cultural y artístico hasta lo violento. La segunda fue una recolección de percepciones sobre algunos versos extraídos de las 22 canciones. Vale recalcar que se pretendió gestionar entrevistas grupales por medio de organizaciones del territorio; sin embargo, su ejecución fue inviable debido a la saturación de actividad que tenían y a la desconfianza en el agente externo.

Lo que se expone a continuación es la triangulación de estas dos técnicas metodológicas, sumada a una revisión documental de artículos de prensa sobre Alcolirykoz que nutre la interpretación de sus composiciones. Para ello, se plantean tres capítulos en los que se articulan el marco de referencia y el estado del arte para sustentar el enfoque desde la cultura popular y el discurso.

Inicialmente, en *Música para cuestionar y resistir*, se presentan las nociones ante la cultura hegemónica, entendiendo que en lo popular se generan resistencias ante esta extensión de poder de las clases de élite. Además, se resalta cómo el discurso de Alcolirykoz, apegándose a sus principios y obviando el interés comercial, logra ascender en las industrias culturales. Luego, *en Movimiento hip hop: un renacer en el asfalto*, se hace un bagaje histórico por el origen del hip hop en Nueva York y su llegada a Medellín en medio de la desigualdad social y la violencia. Adicionalmente, se muestra cómo estas condiciones sociales son enunciadas en las canciones de Alcolirykoz desde una perspectiva

local, dando lugar a un reconocimiento de la hostilidad del contexto. Por último, en *Representar el barrio popular, Aranjuez state of mind*, se aborda cómo la representación que refleja Alcolirykoz se nutre de las tradiciones y la idiosincrasia de Aranjuez. Para ello, se abordan los modos de consumir la música y el cine mediante la radio y la televisión; las reuniones de esquina o las fiestas en la cuadra; y el lenguaje coloquial, con el uso de palabras y expresiones populares.

Música para cuestionar y resistir

Cotidianidad, prácticas, contexto material y social, estructuras simbólicas, discursos, representaciones, identidad... son algunos de los elementos que giran en torno a la cultura. Autores como Raymond Williams (1987/2001) complejizaron el término al proponer que, más allá de un trabajo intelectual o imaginativo, la cultura se relaciona con las condiciones de una sociedad, que nunca son experimentadas de igual forma por todos los individuos pertenecientes y, por lo tanto, terminan por manifestarse en diversas expresiones.

Ante tal diversidad, la cultura figura como un terreno de exploración inacabada, carente de fórmulas, por lo que "mientras se la vive, una cultura siempre es en parte desconocida y en parte irrealizada" (Williams, 1987/2001, p. 272). Está sujeta al cambio, a la aparición de símbolos y discursos nuevos o renovados, que dan cuenta de variaciones y disidencias. Así, la cultura actúa como un reflejo de las historias y la identidad de las sociedades, a la vez que incide en sus transformaciones.

Dentro de sí misma, aglutina una división presente en ese entorno al que representa y que, por ende, también la atraviesa: las relaciones entre clases. Por un lado, se habla de una cultura hegemónica, ligada a las clases de élite y su poder de dominación simbólica. Por el otro, de una cultura popular, enmarcada en una alianza de clases a menudo excluidas por no adecuar sus principios a los de la cultura imperante (Hall, 1984).

En la discografía de Alcolirykoz, esta división entre cultura popular y cultura hegemónica se hace explícita, principalmente, en sus primeras canciones. En sus letras se halla una visión crítica hacia las dinámicas del sistema capitalista. Esto se refleja en versos de canciones como *Clases de Etiqueta:* "Sin lujos ni Versaces, somos los mismos / Defeco en el glamour, en la etiqueta y los remilgos" (Alcolirykoz y Andrea Tráfico, 2012).

Cabe mencionar que, por lo general, esta crítica va acompañada de la representación de situaciones cotidianas en las que destaca la creación de riqueza como único fin. Así se evidencia en *El casino*, donde cuestionan la capitalización de las creencias: "Si te cobran hasta por dar una misa, religión o empresa" (Alcolirykoz, 2010). A su vez, exponen la primacía que tiene el aspecto económico en algunas relaciones familiares, donde el afecto es atravesado por el interés: "Del dinero depende el amor de tu suegra / La plata dice más que una cara bonita" (Alcolirykoz, 2010).

En esta misma vía, algunos versos demuestran el lugar que tienen los principios como forma de resistencia ante un sistema donde el dinero es lo valioso. Tal es el caso de este fragmento de *Monumento a la crisis:* "Los bancos embargan tu casa, jamás hipoteques tu conciencia" (Alcolirykoz, Bayron López y Pablo Castaño; 2010). Asimismo, en *Ultrarresistente* expresan que la cultura no es ajena a las lógicas comerciales, por lo que se requiere esfuerzo y autenticidad en la creación: "Lo hacemos con las garras, ¿para qué quieres manicure? / La cultura pide calidad no quien la manipule" (Alcolirykoz, 2010).

El esfuerzo se convierte en una actitud clave para la agrupación, puesto que crecieron en medio de una época donde la violencia se agudizaba en Medellín, entre los 80 y los 90. Como afirma Gilmer Mesa, "El barrio Aranjuez era la base de la banda Los Priscos [liderada por los hermanos David Ricardo y Armando Prisco, y desmantelada en 1991], uno de los principales brazos armados de Pablo Escobar en las comunas" (BBC News Mundo, 2018, párr. 18). Lo anterior, se articula con un verso de Gambeta en *Otra canción larga,* en el cual apunta a las opciones que

ellos tenían como jóvenes: "donde había que elegir eras pillo o el rapero vago / y yo, ¿adivina cuál de las dos escogí?" (Alcolirykoz, 2014).

El rap le llegó a Gambeta escuchando canciones como *Gotta get mine,* de Born Jamericans; y poco a poco se fue haciendo fanático de la música negra estadounidense que pasaban por MTV y MCM. Junto a compañeros de clase, vecinos y amigos del barrio creó un grupo para disfrutar del rap; conformado por Cirilo, Nacho, La Bruja, El Popes, El Loco y El Kumis (Mesa, 2018).

Gambeta ya escribía sus propios versos. Un día, al escuchar a Cirilo rapear, le propuso crear un dueto. Se reunieron para planear lo que querían hacer: "decir mucho con muy poco". Ese proyecto se denominó Arnez, nombre que empieza y termina con las mismas letras del barrio. Sin embargo, Cirilo se fue a prestar servicio en la policía; entonces Kaztro, que financiaba los pasajes de bus y la producción de los *beat*, se convirtió en el nuevo integrante. Tenía unos cuantos escritos en cuadernos y Gambeta fue el encargado de convencerlo de rimar (Durán, 2017).

Fa-zeta se unió a los primos Fonnegra más adelante. Inició como amigo de música y tragos, hasta que logró hacerse a los medios para ser DJ y demostrar el talento que consolidaría el trío. Es así como, "Siguiendo las primicias originales e inspirados por las noches de borracheras esquineras surge Alcolirykoz" (Mesa, 2018, párr. 7). Su primer concierto bajo este nombre fue en 2005, en el evento Hip4.

Convencidos del camino elegido, han trabajado desde el primer momento con esfuerzo, independencia y creatividad. Para hacerse al lugar que ocupan en la escena del rap nacional no han accedido a negocios que contraríen su estilo. Ellos mismos aseguran: "Nos gusta hacerlo complicado, pero hacerlo a nuestra forma. Así cuando funciona nos da el doble de alegría que si hubiéramos hecho una movida para tener millones de reproducciones" (Rincón, 2017, párr. 36). Esta posición de resistencia, de conservar la honestidad en su creación, la han extendido a canciones como *Aguanilé*: "No deberle nada a la industria es nuestra fortuna" (Alcolirykoz, 2021).

Lo antedicho resulta importante ya que mientras la cultura hegemónica se basa en repertorios de contenidos relacionados con la historia del arte, la literatura y el conocimiento científico, los cuales han tenido un lugar de privilegio; la cultura popular reivindica el saber y las prácticas cotidianas de las sociedades (García, 1990). Además, ante el panorama de las industrias culturales, ambas pueden encontrar un lugar de difusión masivo que antes era destinado a la primera, a la de los "verdaderos" cultos.

Esta posibilidad de difusión se da gracias a que "La expansión del mercado necesita ocuparse también de los sectores que resisten el consumo uniforme" (García, 1990, p. 201). Por lo cual, los bienes populares cobran visibilidad al representar distintas expresiones. Pese a la existencia de un conflicto de intereses entre quienes sitúan su quehacer desde lo popular y quienes lo hacen desde una perspectiva meramente comercial o de estatus; la masividad de la producción cultural comprende factores como la identificación. Por eso, las referencias al contexto de Aranjuez y Medellín son claves en las canciones de Alcolirykoz, como lo constata Luisa Gutiérrez:

> Usted en cualquier casa de Aranjuez va a escuchar a Alcolirykoz. Es como por ese sentido de pertenencia de que este es mi barrio y por eso los escucho; o porque entiendo lo que están diciendo. Yo hablaba con mi esposo en estos días y le decía: es que nosotros entendemos cuando él dice que la 92, que la Virgen de la B, que tal cosa. Uno entiende y hasta se lo imagina.

Movimiento hip hop: un renacer en el asfalto

La cultura popular no se limita a lo que las personas consumen masivamente. Su función supera la mirada comercial en la que los grupos sociales quedan reducidos a masas acríticas. Tampoco se resume en lo que el pueblo hace o ha hecho; porque la cultura es de la élite y después del pueblo o viceversa. Más bien, lo popular remite a una fuerza que resiste al poder a través de prácticas y símbolos culturales en medio de un contexto social determinado (Hall, 1984).

Tal es el caso del hip hop, un movimiento que nace en Nueva York a principios de los setenta. Su surgimiento se da en El Bronx de la mano de las poblaciones afroamericanas y latinas que lo habitaban. Era un contexto marginado con altos índices de pobreza y criminalidad, donde la ausencia de alternativas educativas o culturales daba lugar a que las personas vieran en las pandillas, que competían de manera violenta por el control territorial, un camino que les garantizaba, al menos provisionalmente, la supervivencia.

Una de esas pandillas era los Ghetto Brothers, una de las más numerosas de la ciudad conformada en su mayoría por puertorriqueños. Su nombre pasó a la historia porque, en 1971, sus líderes gestaron una reunión junto a otras pandillas para consolidar acuerdos de paz en la Avenida Hoe. Una iniciativa emprendida porque concluyeron que matándose no se arreglaban los problemas y que ningún blanco iba a hacer nada por los latinos o los negros de los barrios de las afueras (Cardenal, 2016).

Con un ambiente menos hostil, las rivalidades entre pandillas se transformaron en fiestas que dieron origen al hip hop. Fueron organizadas por los jóvenes inicialmente en casas y luego en las calles. Los DJ mezclaban funk y soul con tocadiscos y equipos de amplificación conectados ilícitamente a la red eléctrica. Las competencias, que antes eran por el control territorial, ahora se daban en torno a la música, comparando qué DJ tenía mejor sistema de sonido, mejor estilo y quién atraía más público (Zuker y Toth, 2008).

En las fiestas, los DJ se encargaban de innovar en técnicas para propiciar un buen ambiente. Los maestros de ceremonias (MC) improvisaban rimas sobre el sonido para animar a los asistentes, dando surgimiento al rap de manera progresiva. Por su parte, los bailarines se agrupaban entre ellos para competir con otros, implementando movimientos novedosos y adaptando pasos a su propio estilo. Si bien la violencia persistía, ya no era el único camino para ganarse el respeto de los demás. La expresión creativa se consolidaba como una alternativa para obtenerlo.

Afrika Bambaataa es uno de los tres DJ que integran lo que el historiador Jeff Chang llama la "Santísima Trinidad del hip hop", compuesta además por Kool Herc y Grandmaster Flash. Bambaataa fundó Zulu Nation en 1973, un grupo que posicionó el hip hop como movimiento cultural y definió los cuatro elementos que lo componen: la música de los DJ, la lírica de los MC, el baile de los *b-boys* y *b-girls* (*breaking*) y el arte pictórico de los escritores o grafiteros. Aunque el origen de esta última expresión no se relaciona con las fiestas callejeras del Bronx, forma parte de esta cultura debido a que se opone a lo establecido como las demás. Al respecto, Chang (2014) manifiesta que buscaban una libertad de estilo y expresión por fuera de la autorización de los poderosos:

> Todos se obsesionaron con la idea de mostrarse y de probar su valía; de distinguirse y sobresalir a fuerza de pura originalidad; de demostrar incesantemente que eran más grandes, más salvajes y más audaces de lo que hubieran debido permitirle sus circunstancias; de crear algo a partir de la nada, algo que nadie más tuviera, algo que el resto finalmente se viera obligado a admitir como único, como fuera de su alcance. (p. 147)

Para finales de los setenta, el hip hop empezó a ganar reconocimiento y a expandirse por fuera del Bronx. En 1979, la grabación de *Rapper's Delight*, de The Sungar Hill, hizo que las grandes compañías discográficas pusieran su mirada en el rap. Adicionalmente, para los ochenta, la industria del cine se interesó por llevar esta cultura a la gran pantalla con la película *Beat Street*, de 1984.

En Medellín, el hip hop arribó inicialmente con el *breaking*. En el teatro Lido se hizo una premier de la película mencionada anteriormente, con una presentación del grupo neoyorquino Magnificent Force. El filme muestra los distintos elementos del hip hop a través de un par de hermanos y sus amigos. Su personaje principal, Kenny Kirkland, es DJ y MC; su hermano menor, Lee, es un *b-boy*; y su amigo, Ramón, es artista de grafiti. Este estreno permitió un reconocimiento público y masivo del movimiento; aunque antes de la proyección ya se había empezado

a conocer gracias a quienes iban y venían de Estados Unidos o tenían familiares en ese país (Kapkin, 2022).

En los ochenta, el hip hop se instauró por medio de las pantallas y los casetes. Las personas se reunían a aprender pasos o compartir música. La Biblioteca Pública Piloto o las afueras del edificio Coltejer fueron lugares donde los grupos empezaron a confrontar sus habilidades en el *breaking*. Para los 90, la exploración de las pocas herramientas de grabación y la circulación de pistas en casetes condujeron al surgimiento del rap en Medellín. A mediados de esa década, el género empezó a ganar popularidad cuando la canción *Manicomio 5-27*, de La Etnnia en colaboración con el medellinense Perro Demente (hoy Rulaz Plazco), ocupó el número uno en varias emisoras a nivel nacional. Para inicios de los 2000, había festivales y conciertos con muestras de los cuatro elementos; además de que la asociatividad de los artistas resultó en escuelas y grupos en los barrios de la ciudad (Ortega, Ramírez y C8 Hip Hop, 2019).

El contexto en el que se instauró el hip hop en Medellín en los 80 era similar al de su origen en el Bronx. La ciudad se enfrentaba a "... fuertes escenarios de violencia, desempleo, falencias educativas, marcadas diferencias entre clases sociales y el repetido desentendimiento de estos asuntos por parte de los gobiernos" (Giraldo, 2018, p. 9). En medio del narcotráfico, las milicias y las bandas delincuenciales, el movimiento ofreció distintos modos de expresión que adoptaron tanto los bandidos como los jóvenes de los barrios que veían otra vida posible al margen de la violencia. A este segundo grupo pertenecían los tres integrantes de Alcolirykoz.

El hip hop no solo nace y se acentúa en contextos populares, sino que en sí mismo es una expresión popular; debido a que contempla las condiciones sociales y materiales de determinadas clases (Hall, 1984), incorporando representaciones de los territorios en los que está presente. Más que centrarse de manera exclusiva en las ventajas del entorno, hace referencia también a sus problemáticas, evocando una identidad construida sobre ambas. La representación de las

dificultades se ve en la canción *El reino de los suelos:* "Rumbo a la escuela entre vivos y cadáveres / Yo y mis congéneres, armas y líderes / Policías y ladrones jugando al villano y al héroe / Orfanato Aranjuez, del embrión a la embriaguez" (Alcolirykoz, 2007).

En estas rimas se retrata un panorama donde los asesinatos eran tan cotidianos como ir a la escuela; y donde los jóvenes aspiraban a empuñar las armas, a ser el líder de un combo o el duro del barrio. Un panorama con rechazo a la institucionalidad y los actores del Estado donde se invierten los roles sociales: el policía es el villano mientras el ladrón el héroe. Adicionalmente, la designación de Aranjuez como orfanato refleja una percepción de abandono estatal.

Lo anterior se conecta con los testimonios de los entrevistados. Michell González tiene 20 años y ha vivido en Aranjuez desde que nació. Ella afirma que no le tocó el auge de la violencia del barrio. Manifiesta que en la actualidad existe, pero es más "sornera"; palabra que en el lenguaje popular alude a que pasa desapercibida. Esto en comparación con la que vivieron sus padres:

> Lo que ellos me cuentan es que en el Popular en esa época usted estaba afuera y de un momento a otro llegaban y le decían: "Éntrese que acá esto se va a armar". Entonces todo el mundo para adentro; o si no le daba para coger para adentro, y ahí mismo empezaba el tiroteo, agáchese y quédese ahí hasta que todo termine.

Por otra parte, Luisa Gutiérrez tiene 27 años y ha vivido aproximadamente 21 en Aranjuez. Entre sus recuerdos, están los enfrentamientos armados entre grupos delincuenciales y las fronteras invisibles:

> Yo vivía en una parte de Aranjuez que está más abajo de acá y ellos empezaron un pleito con los del bando de donde vivimos ahora. Eso fue una Semana Santa. El ambiente se sentía horrible y era toque de queda. No podíamos salir y todo estaba cerrado, hasta las tiendas. Ese día solamente había una tienda que estaba abierta, pero era más arriba y estaba al frente de la iglesia. Había procesión, entonces nosotros fuimos a comprar para

> unos sánduches. Cuando íbamos bajando unas escaleras, una balacera [...] A nosotros nos tocó meternos en un patio y nos tiramos en el piso. Empezamos a tocarle la puerta a una señora para que nos abriera. La señora miró por la ventana, porque le daba como susto, porque claro, ella estaba escuchando. Pero apenas vio que éramos tres niñas ella ahí mismo nos abrió. Nos quedamos, sin mentirle, por ahí media hora. Después salió mi papá a buscarnos y cuando estábamos llegando a la casa había un muerto [...] A veces no podíamos salir ni siquiera a estudiar, porque como eran las barreras invisibles y nosotros vivíamos más arriba entonces no podíamos pasar".

En esta misma línea, Carlos Fernando González, quien tiene 43 años y vivió la época en la que el Cartel de Medellín emprendió su guerra contra el Estado, expresa:

> Antes si lo arrumaban mucho a uno a una zona; no lo dejaban salir de su cuadra, de su zona [...] En los 80, los 90 y hasta principiando los 2000 fue muy cruel la vuelta. Por preferencias juveniles, y uno parcharse con diferentes personas, generaba mucha rivalidad. Había de pronto parceros que ya no querían estar en cierto ambiente y el estar con unos daba su discordia. Hay veces uno los veía caer o quedar heridos. Siempre se vieron caer varios parceros.

En las canciones, las alusiones a la violencia aparecen vinculadas a otras problemáticas como la desigualdad. Así sucede, por ejemplo, en *Monumento a la crisis*: "Soledad y errancia, madre de escritores solitarios y asesinos en potencia; / en esta precaria existencia donde hay escases de abundancia" (Alcolirykoz, 2007). También, en *El Casino*: "Si yo hubiera sido millonario / ¿Cuántos se hubieran vuelto ladrones por mí?" (Alcolirykoz, 2010).

Siguiendo el mismo hilo, tanto la violencia como la desigualdad se retratan como parte de lo cotidiano. Esto se evidencia en *Changó*: "Divisando el panorama a través de este agujero de bala" (Alcolirykoz, 2017); en *Otra canción larga*: "Recuerdo cuando un amigo me dijo qué sintió al matar / No creo que sea peor de lo que sentí al no verlo más" (Alcolirykoz, 2014); en *Terapia de grupo*: "El hambre mata sin motivos"

(Alcolirykoz, 2011); y en *Comediantes de velorio*: "El porvenir, estuvo por venir y aquí nunca apareció" (Alcolirykoz, 2010).

En relación con lo anterior, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2021) plantea que la desigualdad puede fomentar el aumento de la violencia. Por un lado, sostiene que, desde lo económico, las disparidades introducen incentivos que hacen que las actividades ilegales sean comparativamente más atractivas que las legales. Por otro lado, afirma que, desde lo sociológico, la desigualdad engendra frustración y enajenación en las personas desposeídas a través de percepciones de desventaja, falta de oportunidades e injusticias, que pueden derivar en conductas violentas.

Sin embargo, el discurso de Alcolirykoz no se limita a resaltar esas condiciones como un todo, sino como una parte. De ahí que Gambeta demuestre el reconocimiento del hip hop como alternativa, cuando en una entrevista habla de Tupac Shakur y Notorious B.I.G., sus referentes cuando tenía catorce años: "Eran de la calle y llegaron a un lugar en el que fueron admirados y respetados por tener un talento, no por ser malandros" (2015, párr. 11). Sus palabras evidencian una posición ante la calle como un lugar para el artista; la reivindicación de un espacio donde las prácticas van más allá del peligro y la decadencia que se les atribuye.

Representar el barrio popular: Aranjuez *state of mind*

Teun A. van Dijk (2013) plantea que la fuerza modificadora no está en la estructura social misma, sino en las representaciones de los miembros de una sociedad de dicha estructura social. Por tal motivo, cuando la representación del barrio de Alcolirykoz va más allá de lo violento y lo desigual, su discurso visibiliza otros aspectos que subyacen en el mismo y da un giro a la concepción que se tiene de Aranjuez.

En este sentido, el lenguaje es asumido como una acción y una experiencia social. Por lo tanto, el contexto toma relevancia al articular

la intención propia del discurso con la situación de quienes participan del mismo. Entonces "El lenguaje es considerado como una parte inherente de la experiencia de los miembros de una sociedad y cultura; las estructuras lingüísticas, por lo tanto, también deben explicarse en términos de su ambiente «natural» y de las actividades sociales que constituyen" (van Dijk, 2013, p. 43).

En las canciones de Alcolirykoz, la experiencia es un factor que incide notoriamente en la escritura de sus líricas. Esto se ha observado, primero, con las nociones ante la cultura hegemónica, y segundo, con las alusiones a la violencia y la desigualdad. Sin embargo, la fuerza de transformación que tiene su discurso está en sus referencias cargadas de ternura, orgullo y aprecio por lo vivido.

En concordancia con esto, la fiesta es una de las prácticas que destacan en sus canciones; principalmente, por medio de los consumos musicales que marcaron a su generación: la salsa y la música tropical. Pero también desde esas celebraciones colectivas que se hacían en comunidad.

Algunas referencias incluyen menciones a artistas o grupos musicales del momento. Así lo hacen en *Otra canción larga*: "Y ahí voy yo, borracho escuchando a Tito Rodríguez" (Alcolirykoz, 2014); en *Aguanilé:* "Escucha esto y quema tus discos, como Ángel Canales" (Alcolirykoz, 2021); y en *Piñata en el 301*: "Suenan Los Corraleros, 10 gotas de ron al oído" (Alcolirykoz, 2021).

Otras, utilizan títulos o pequeños fragmentos de canciones. Por ejemplo, en *La típica* remiten al personaje de *Juan Pachanga (Daylight),* de Fania All-Stars, un hombre que sobrelleva la pena de una ruptura amorosa con fiesta y alcohol: "El evangelio de Juan Pachanga dice: / «Venid a mi casa, multiplicad los peces, el vino y las mujeres" (Alcolirykoz, 2018). En esta misma canción, reinterpretan una parte de *Tan bella y tan presumida*, de Los Hispanos y Los Graduados: "Quien la ve tan presumida (Ja) / Y anoche bailé con ella" (Alcolirykoz, 2018).

Adicionalmente, en *La típica* añaden tres referencias importantes en dos líneas. La primera es a *El baile del muñeco*, del Súper Combo

Los Tropicales, lanzada en 1973. La segunda es a *Cariñito*, de Rodolfo Aicardi, grabada en 1979 por Discos Fuentes. La tercera es a *Marionetas de cartón*, interpretada por el Súper Combo Los Tropicales en 1982, con la voz de Doris Salas. A continuación, las líneas: "En el baile del muñeco / Suena *Cariñito,* de Rodolfo, y *Marionetas de cartón*" (Alcolirykoz, 2018).

Por su parte, en *El remate*, este homenaje a los artistas que han puesto a bailar con su música al barrio fue más allá de mencionarlos. Hicieron una colaboración junto a Armando Hernández, cantante y acordeonista de música tropical. La introducción de la canción está a su cargo. Para ello, entona haciendo alusión a la práctica de buscar dónde seguir la fiesta cuando llegó a su fin en el lugar oficial: "Algo me dice que ya la fiesta va a acabar / Hora de buscar dónde se va a rematar / Yo sé dónde, ya va" (Alcolirykoz y Armando Hernández, 2022). En relación con esto, Carlos Fernando González describe así las fiestas de antaño en Aranjuez:

> El barrio vivía y se sentía mucho era por los festivales, los bingos, los tablados... Eso convocaba también mucho grupo, El Tropicombo, que también lo traían; El Combo de la Estrellas; esas bandas y esos grupos parranderos y tropicales [...] En el parque de Aranjuez se vivían mucho los festivales y se cerraba la cuadra, porque al frente del atrio era donde se armaba el tablado. El parque y la calle eran muy largas y fuera de eso cuando se acababan, lo que se vivía alrededor del parque; porque entonces ya quedaban las licoreras.

Ese tipo de experiencias son retratadas en *La típica* con distintos versos. Tales son los siguientes casos: "Cerraron la calle, se va a armar la de Troya (Au!)"; "La gente no descansa hasta ver el sol"; o "Pilas, que el sancocho sigue en la terraza" (Alcolirykoz, 2018). Además, Michell González confirma que anteriormente también solía ver con frecuencia estos festejos: "El sancocho afuera, repartiendo la comida entre los vecinos, los niños afuera [...] La música en cada casa, o incluso en una casa, y todos los vecinos bailando o invitando a otros, cerrando la cuadra".

En cuanto a los motivos para celebrar, no hay uno en específico; más bien, se encuentra la fiesta como una manera de hacerle frente a cualquier circunstancia. Así se observa en *Feliz si es raro*: "En las peores me toca reír" (Alcolirykoz, 2011); al igual que en *Efectos secundarios*: "Por los discos más sinceros del año, ¡cerveza y guaro!" (Alcolirykoz, 2014); y en *Aero soul*: "Repaso la historia en *flash-back*, / blanco y negro y a color / fotocopiando *sketch* / pa' los *parties* en Aranjuez" (Alcolirykoz, 2012). De hecho, Luisa Gutiérrez sugiere que festejar en toda situación es muy paisa o colombiano y lo describe así: "Usted cumplió años, fiesta; cumple años el perro, fiesta; cumple años el gato, fiesta; por todo, fiesta".

Al retomar con la influencia de la música para Alcolirykoz es fundamental entenderla como algo que se disfruta en compañía o, al menos, se escucha junto a otros. Lo anterior se percibe en la conformación de Arnez, el conjunto de jóvenes que se unió a escuchar rap y dio origen a la agrupación; pero también se ve en *Otra canción larga*, cuando Gambeta evoca a su abuelo: "Recordando al viejo siempre dando clases sin enseñar / Mudo, sentado en su mueble, escuchando salsa" (Alcolirykoz, 2014). El gusto por el género estaba latente en el entorno, lo cual se ratifica con la experiencia de Carlos Fernando González, que hace parte de la misma generación del grupo:

> Los 80 generaban eso: el parche de la grabadora, la moto y la esquina. Entonces eso hacía mucho. Y se veía más concierto de salsa que los mismos de hip hop y rock en la ciudad [...] Jugaban mucho era los casetes y que las personas que tuviera usted a su lado tuvieran buena música. Entonces ese era el parche. Y juega mucho también en la historia la emisora de Latina Stereo, que también esa emisora no ha cambiado. Si usted se quedaba sin eso [sin casetes y grabadora] ponía esa emisora entonces.

La influencia de la emisora del 100.9 FM quedó impregnada en el inicio de la canción *Piñata en el 301*. En esta se incluye un audio de Jairo Luis García, locutor del programa *Salsaludando*: "Latina Stereo no para / Latina Stereo tiene salsa para el salsero, salsa pal' que sabe / Saludo,

saludo pa' la gente de Alcolirykoz / Siempre en sintonía en Aranjuez / Oiga y si lo tiene préndalo... / El radio, mi hermano" (Alcolirykoz, 2021).

A parte de la música, el cine es otro de los consumos culturales presentes en la discografía. En algunas ocasiones incluyen diálogos que respaldan el relato de la canción y en otras mencionan personajes. *El malo de la película* contiene dos referencias. La primera es que el audio del principio es de Tony Montana, personaje de la versión de *Scarface* de 1983. La segunda es la mención a dos personajes de *Los sospechosos de siempre,* película de 1995: "Como Kobayashi, vine hablarle al miedo de respeto" y "Salí vivo de este caldero como Keyser Söze" (Alcolirykoz y Polimnia, 2017).

Aguanilé, por su parte, contiene uno de los diálogos más significativos. Este es reflejo de los principios que ciñen la producción musical de Alcolirykoz: "Lo más importante del negocio es la honestidad, la integridad y el trabajo duro, la familia. Nunca olviden de dónde venimos" (Alcolirykoz, 2021). Es una fracción de la película *Gánster Americano,* del año 2007, la cual también fue incluida en la canción *Síntomas de Popeye*: "Gritas mucho, haces demasiado ruido. Mírame, el más ruidoso del salón es el más débil del salón, ya te lo había dicho" (Alcolirykoz, Titó y DJ Skizz; 2021).

Estos consumos cinematográficos se asocian con lo popular en la medida en que son el resultado de actividades cotidianas que, como Alcolirykoz, cualquier persona del barrio realizó. Gambeta, en un conversatorio para El Tiempo (2019) relata que las películas le llegaron "canaleando"; es decir, pasando de canal en canal en la televisión hasta encontrar algo que lo atrajera. Incluso, cuenta que la primera vez que vio *Los sospechosos de siempre* fue en *Cine Arte*, programa que estuvo al aire en el canal Caracol de 1999 a 2012. Era dirigido y presentado por Bernardo Hoyos y Diana Rico. Se transmitía los viernes a la medianoche y consistía en proyectar una película que luego ambos comentaban hablando de su director, su reparto, su contexto, entre otros aspectos.

Esas conductas cotidianas, la vida común, es lo que termina por concretar la cultura (Hall, 2013). Una de las formas de esa cotidianidad

es el lenguaje. Alcolirykoz conserva el lenguaje coloquial y popular; usando términos y expresiones cercanos y sin aparentar formalismos. Lo confirman cuando en *El reino de los suelos* dicen: "Tenemos nuestra propia jerga y un sentimiento que embarga" (Alcolirykoz, 2007); cuando en *Clases de etiqueta* expresan: "Somos vulgarmente libres, sin protocolos" (Alcolirykoz y Andrea Tráfico, 2012); o cuando en Efectos secundarios manifiestan: "Nuestras letras de cariño le dicen hijueputa al diccionario / Lo que esto significa no está en tu glosario" (Alcolirykoz, 2014).

Bajo esta idea, en distintas canciones implementan dichos y expresiones del habla coloquial. A modo de ejemplo, se encuentran los versos de *Comediantes de velorio*: "Señoras y señores venimos desde la quinta porra" o "Por eso nos va como a los perros en misa" (Alcolirykoz, 2010). También ocurre en *El Remate*: "Esto está lleno de caballos echando los perros"; "Escondan los quilates que hay muchos pelando el cobre"; o "Si el chorro es adulterado esto es una cita a ciegas" (Alcolirykoz y Armando Hernández, 2022).

No obstante, esa cotidianidad no solo se refleja en el lenguaje. También está presente en lo familiar: «Soy el hijo de Marina y no sé nadar / Solo sé que la amo con las mismas ganas que se bebe pa' olvidar" (Alcolirykoz, 2014, *Otra canción larga*); "Adivina adivinador, ¿quién es el mejor trabajador? / El que quiere que su familia no pase por lo que él pasó" (Alcolirykoz, 2007, *El reino de los suelos*); o "Yo he visto a Dios en cada carcajada de mi hijo" (Alcolirykoz, 2011, *Feliz si es raro*).

Por último, también se halla en lo que es común, pero pasa desapercibido. Puede ser beber un trago y escuchar música con amigos: "Hoy tengo jazz, soul, funk, boleros, compadres, / Rap, ron, ¿qué más quiero?" (Alcolirykoz, 2011, *Feliz si es raro*); trabajar con pasión y dignidad: "Acá donde usted nos ve, si es que nos ve / Tenemos lo que pocos tienen, sin que nos den / Esto no se adquiere en una tienda de remates / El hip hop es el honor escrito con dos haches" (Alcolirykoz y Andrea Tráfico, 2012, *Clases de etiqueta*); dejar secar la ropa al aire: "Tenis colgados, ropa extendida, gente susurrando alegría / Para no

comprometer las desdichas de otras vidas" (Alcolirykoz, 2017, *Tararea*); o andar por las calles del barrio a toda velocidad: "Vamos pa' Aranjuez, sin frenos, agárrense / En este bus la registradora no devuelve" (Alcolirykoz, 2021, *Aguanilé*). Es la sencillez del día a día la que carga de sentido, y sentimiento, al barrio popular y las canciones que lo narran. En palabras de Luisa Gutiérrez: "El que se cría siempre se va a querer quedar acá. O sea, la registradora, ya no devuelve; ya ahí no hay retorno [...] Este barrio siempre lo va a dejar marcado con alguna u otra cosa".

Conclusiones

No hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio.

Roger Chartier, *El mundo como representación*

La representación de la cultura popular que reflejan las canciones de Alcolirykoz está construida sobre la identidad de la agrupación como miembros de un barrio popular. Sus letras, en este sentido, responden a un conocimiento endógeno que les posibilita rapear con propiedad evocando la idiosincrasia, el lenguaje, los consumos culturales y las prácticas presentes en su entorno social.

Estas evocaciones no solo cumplen con una función enunciativa. También llevan implícita la intención de reivindicar y enaltecer el lugar de lo popular frente a la división con la cultura hegemónica de Medellín. Por lo tanto, sus canciones se basan en el nombramiento de su cotidianidad para mostrar el valor de las manifestaciones culturales inmediatas. Así, construyen un discurso sobre lo propio en el que la cultura va más allá del éxito comercial, el apalancamiento industrial o la aceptación de la élite; para suscitar el reconocimiento y la validación de las experiencias en contextos marcados por la desigualdad socioeconómica que permea las formas de vida.

En este sentido, vale mencionar que las canciones se nutren de la situación social y temporal de Alcolirykoz; puesto que el entramado cultural que enuncian está delimitado por sus vivencias en una época determinada y las circunstancias que la afectan. Ellos impregnan sus letras con recuerdos que vienen desde la década de los 90, periodo en el cual Medellín fue una de las ciudades con tasas de homicidios más altas debido al narcotráfico, el sicariato y el conflicto urbano. Por lo cual, no es extraño que, a la par de las alusiones a la ternura y la calidez del barrio, aparezcan la violencia y el abandono estatal como factores que influyen en ideas, valores y comportamientos.

Pese a que no todos los habitantes del barrio que fueron entrevistados vivieron el auge de la violencia en Medellín, esta época se mantiene dentro de la memoria colectiva y contrasta con las formas de violencia que siguen presentes en las distintas comunas de la ciudad. Al parecer, esto responde al impacto que tuvo en la estructura social y las historias que se cuentan de una generación a otra. Así, se devela un reconocimiento, en las canciones y la población, de las secuelas de la violencia en la idiosincrasia medellinense y, con mayor razón, en los barrios populares. Ante la escasez de oportunidades, el ideal del dinero fácil y los códigos de las mafias se asentaron en su cotidianidad, mezclándose con las tradiciones campesinas y las prácticas de la clase trabajadora.

No obstante, esta identificación de la violencia y las dificultades que supone para los barrios no pretende hacer de la marginación un espectáculo. En cambio, hace que esta sea parte del discurso como una realidad presente en el contexto popular, que ha sido resistida a través de las acciones de las comunidades barriales. Acciones no necesariamente organizadas o de mutuo acuerdo, sino cotidianas; en consecuencia, producto de la interiorización de unos valores y estilos de vida que en lugar de girar en torno a la ambición por la riqueza o el poder lo hacen alrededor de la sencillez y el apoyo.

Por tal razón, el discurso que construye Alcolirykoz es apropiado por la gente de su barrio y sus oyentes; puesto que muestra una cara de

la Medellín popular en la que la violencia no es una característica *per se*, sino un fenómeno social que ha sido transformado progresivamente desde la resiliencia de las comunidades. De ahí, el valor de que la esquina sea representada como un espacio de encuentro para escuchar música; que las menciones a las fiestas en la cuadra connoten unión familiar, amistosa y vecinal; o que se resalten manifestaciones artísticas callejeras como el grafiti que han sido importantes en la resignificación de los territorios.

A medida que se realizaba el análisis se vislumbraron referencias a la cultura hip hop en las canciones, las cuales pueden ser objeto de estudio para otras investigaciones. De este modo, se expandiría la comprensión contracultural de su obra mediante la profundización en sus representaciones del movimiento que dio origen a su arte, que posee, al igual que sus alusiones a la cultura popular, un carácter crítico y de resistencia a la cultura hegemónica.

Referencias

Alcolirykoz y Andrea Tráfico. (2012). Clases de etiqueta. *Viejas recetas, remixes y otras rarezas*. El Arkeólogo.

Alcolirykoz y Armando Hernández. (2022). El remate. El Arkeólogo.

Alcolirykoz y Polimnia. (2017). El malo de la película. *Servicios ambulatorioz.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz, Bayron López y Pablo Castaño. (2010). El casino. *La revancha de los tímidos*. El Arkeólogo.

Alcolirykoz, Tití y DJ Skizz. (2021). Síntomas de Popeye. *Aranjuez.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2007). El reino de los suelos. En *En letras mayúsculas*. El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2007). Monumento a la crisis. *En letras mayúsculas.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2010). Comediantes de velorio. *La revancha de los tímidos*. El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2010). Ultraresistente. *La revancha de los tímidos*. El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2011). Feliz si es raro. *El despilfarro.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2011). Terapia de grupo. *El despilfarro.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2012). Aero soul. *Viejas recetas, remixes y otras rarezas.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2012). Erre con erre. *Viejas recetas, remixes y otras rarezas.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2014). Anestesia local - Episodio 1. *Efectos secundarios.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2014). Artes verbales. *Efectos secundarios.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2014). Efectos secundarios (intro). *Efectos secundarios.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2014). Otra canción larga. *Efectos secundarios.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2017). Changó. *Servicios ambulatorioz.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2017). El malo de la película. *Servicios ambulatorioz.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2017). Tararea. *Servicios ambulatorioz.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2018). La típica. *En letras mayúsculas (reedición).* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2021). Aguanilé. *Aranjuez.* El Arkeólogo.

Alcolirykoz. (2021). Piñata en el 301. *Aranjuez.* El Arkeólogo.

BBC News Mundo. (29 de noviembre de 2018). Cómo fue vivir en el barrio donde Pablo Escobar conseguía sus sicarios: "Mi hermano me mostraba el arma que usaba en sus 'vueltas'". BBC News Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias-46390837

Cardenal, A. (1 de abril de 2016). Los Ghetto Brothers, la historia de la banda que pacificó Nueva York. *Cadena SER. https://cadenaser.com/programa/2016/04/01/sofa_sonoro/1459520230_185576.html*

Chang, J. (2014). *Generación hip hop: De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. (Matías Battistón, trad.). Caja Negra Editora.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Editorial Gedisa.

Durán, R. (11 de agosto de 2017). Alcolirykoz: Los ninjazz de Aranjuez. Rolling Stone. https://es.rollingstone.com/alcolirykoz-los-ninjazz-de-aranjuez/

El Tiempo. (31 de julio de 2019). *'Gambeta', de Alcolirykoz, cuenta su vida en películas | EL TIEMPO* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FkDsUYyXGs0&t=329s

Gambeta. (30 de diciembre de 2015). El Arkeólogo de los *beats* / Entrevistado por Felipe Sánchez. *Cartel Urbano.* https://cartelurbano.com/creadorescriollos/el-arkeologo-de-los-beats

García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Editorial Grijalbo. https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

Giraldo, J. (2018). "Entre Beats y CacHivacHes". Paradojas en torno al consumo de cultura material del Hip Hop en la Ciudad de Medellín, Colombia. FLACSO Ecuador. Recuperado de: https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/13951

Hall, S. (1984). Notas sobre la desconstrucción de "lo popular". En *Historia popular y teoría socialista*. Crítica.

Hall, S. (2013). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Corporación Editora Nacional.

Hernández, R.; Fernández, C.; y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V.

Kapkin, S. (2022). Medellín en disputa: fronteras invisibles entre el rap y el reguetón (tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Mesa, G. (24 de septiembre de 2018). Alcolirykoz: La disciplina de los vagos. Semana. https://www.semana.com/impresa/musica/articulo/alcolyrikoz-la-disciplina-de-los-vagos/71145/

Ortega, A.; Ramírez, N.; y C8 Hip Hop. (2019). Hablemos Hip Hop, recuento de conversadas con hoppers en Medellín.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2021). *Informe regional de desarrollo humano. Atrapados: alta desigualdad y bajo crecimiento en América Latina y el Caribe*. 1 UN Plaza, Nueva York, NY 10017, Estados Unidos. https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/migration/co/UNDP_Co_PUB_IDH2021_Esp_Jun22.pdf

Rincón, D. (12 de diciembre de 2017). El camino largo de Alcolirykoz. El Tiempo. https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/album-servicios-ambulatorioz-de-alcolirykoz-160588

Van Dijk, T. (2013). Discurso y contexto. Gedisa.

Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. (Trad. H. Pons). Ediciones Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 1987).

Zuker, L. & Toth, F. (2008). La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.