

## MONOGRAFÍA

USO DEL AUDIOVISUAL EN LA DIFUSIÓN DE LAS NARRATIVAS POPULARES  
DE CÓRDOBA.



ELABORADO POR:

CARLOS MARIO SOTO BERTEL.

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN INFORMÁTICA Y MEDIOS AUDIOVISUALES

MONTERÍA 2020

## MONOGRAFÍA

### USO DEL AUDIOVISUAL EN LA DIFUSIÓN DE LAS NARRATIVAS POPULARES DE CÓRDOBA.



Carlos Mario Soto Bertel.

Monografía presentada como Opción de grado para optar por el título de Licenciado en  
Informática y Medios Audiovisuales

DIRECTOR:

**Mg.** Huber Yecid Castro Escobar.

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y CIENCIAS HUMANAS

LICENCIATURA EN INFORMÁTICA Y MEDIOS AUDIOVISUALES

MONTERÍA -2020

Montería, 14 de Octubre del 2020.

Nota de aceptación:

---

---

---

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

---

## Dedicatoria

Primeramente, darle gracias a Dios por darme la fuerza y la ayuda necesaria para culminar mis estudios, darle gracias a mis padres, hermanos, abuelos y tíos por brindarme su apoyo, también esas personas cercanas que me brindaron su colaboración acompañada con palabras de aliento para que no desfalleciera en mi sueño.

A mis compañeros y profesores darles las gracias por todo el conocimiento, amistad y correcciones que me brindaron, ya que hicieron de esta vida universitaria una experiencia única y feliz enriquecida en buenos saberes y valores, solo tengo que decir mil gracias a todos.

¡Dios los Bendiga!

## Tabla de contenido

Resumen.....	6
Abstract.....	6
Palabras Claves: .....	7
Keywords .....	7
Introducción.....	7
Objetivo General.....	8
Objetivos específicos.....	8
Planteamiento del Problema.....	9
Formulación del Problema.....	12
Justificación.....	12
Metodología.....	15
Tabla 1 .....	16
Capítulo I: Breve historia y evolución de lo audiovisual.....	17
Capítulo II: Desarrollo del audiovisual en Córdoba y su relación con la narrativa popular.....	23
El nuevo cine latinoamericano una visión desde lo regional.....	24
Lo popular en algunas producciones cinematográficas Cordobesas y en el Caribe Colombiano.....	30
.....	33
Principales referentes de la narrativa popular Cordobesa en los canales audiovisuales.....	33
Capítulo III: Identidad cultural y la construcción de narrativas populares audiovisuales.....	38
Audiovisualidad y la representción de las narrativas populares.....	41
Capítulo IV: Comunicación para el cambio social y la difusión de la narrativa popular local.....	44
Eduentretenimiento una estrategia para el cambio social.....	48
Capitulo V: Iniciativas de narrativas populares audiovisuales en el programa Limav.....	52
Tabla 2.....	54
Conclusiones.....	62
Referencias.....	65

### **Resumen.**

En la presente investigación se hace un análisis descriptivo sobre los medios audiovisuales y su potencial en la promoción y difusión de las narrativas del departamento de Córdoba. Para la elaboración de esta investigación se realizó una selección de documentos e investigaciones a fines con la temática a tratar. Esta selección se realizó teniendo en cuenta: Breve historia y evolución de los medios audiovisuales, Desarrollo del audiovisual en Córdoba y su relación con la narrativa popular, Identidad cultural y la construcción de narrativas populares audiovisuales, Comunicación para el cambio social y la difusión de la narrativa popular local, Iniciativas de narrativas populares audiovisuales en el programa de la Licenciatura en e informática y medios audiovisuales.

### **Abstract.**

In this research, an exhaustive analysis is made of Audiovisual Media and its potential in promoting and disseminating peasant narratives. For the preparation of this research, an exhaustive selection of documents and research was carried out with the theme to be discussed. This selection was made taking into account: Origin and history of Audiovisual Media, incursion of Audiovisual Media in peasant narratives, influence of local knowledge in the construction of peasant narratives, Audiovisual Media as a strategy to promote the export of culture local. At the end, a basic strategy for the preparation of audiovisual content is shown, reviewing the stages and characteristics of the production process.

**Palabras Claves:**

Audiovisual, Narrativas Populares, Difusión, Identidad, Comunicación para el cambio social.

**Keywords:**

Audiovisual, Popular Narratives, Diffusion, Identity, Communication for social change.

**Introducción.**

Lo audiovisual, cumple un papel importante en la construcción y reconstrucción colectiva de las realidades en las comunidades o en las organizaciones sociales. La variedad de prácticas que incluye, (cine, televisión, video, animaciones y otras modalidades), permite intervenir en los procesos culturales, fomentando espacios de conservación de las manifestaciones culturales locales. La introducción de estos medios de comunicación en los procesos de revitalización cultural en los entornos locales se proyecta como una estrategia que apunta al posicionamiento de lo local, una herramienta integra que incorpora diversas manifestaciones comunicacionales por medio del avance conceptual de lo audiovisual para la transformación de las sociedades.

En el ejercicio de construcción de nuevas sociedades basadas bajo principios de diversidad, pero también salvaguardando la autonomía, la cultura local juega un papel importante en ese proceso. La identidad cultural, revitalización del patrimonio cultural y la promoción de las industrias culturales son componentes exclusivos para los procesos de desarrollo.

En la presente investigación, se realiza un análisis del uso de lo audiovisual en la difusión de las narrativas populares del departamento de Córdoba. Entendiendo que durante las últimas

décadas, lo audiovisual aparece fuertemente vinculado a las experiencias populares, convirtiéndose también en un facilitador para la construcción de subjetividades y representaciones sociales. Los mecanismos o modalidades de difusión y producción audiovisual de historias, representaciones y significaciones populares son materia de análisis en este trabajo, para así poder conocer estas formas de transmisión de lo cultural.

Por otra parte, para el desarrollo del trabajo monográfico se hace una revisión panorámica del concepto de lo audiovisual y la narrativa popular, desde la construcción hasta la unificación de los dos componentes. Partiendo desde el desarrollo histórico de lo audiovisual, para luego comprender su influencia en la difusión de las prácticas populares. También se hace hincapié en un análisis de aproximación, que muestre la importancia de los saberes locales para la posterior construcción de las narrativas populares, que representan y hacen parte de la memoria de los pueblos.

### **Objetivo General.**

- Analizar el uso del audiovisual en la difusión de las narrativas populares de Córdoba.

### **Objetivos específicos.**

- Explicar la influencia de la narrativa popular en la producción del cine local y nacional.
- Revisar narrativas audiovisuales populares de Córdoba, emitidas por canales de difusión como la Tv y la internet.



- Describir la relación entre identidad cultural y la representación de narrativas populares audiovisuales.

### **Planteamiento del Problema.**

En un mundo globalizado, lo local está condenado al olvido, al rezago. La identidad local es un proceso dinámico, histórico, geográfico y de constante evolución, es decir, está sometida al cambio. La esquematización de las prácticas culturales y de identidad es edificada por los individuos y diferentes grupos sociales que hacen parte del territorio a través del discurso homogenizador y reproductor del imaginario colectivo.

En las últimas décadas, se está presentando una gran influencia cultural por medio de las interrelaciones con países extranjeros, la cual se ha acelerado por medio del fenómeno de la globalización. La presencia de estos elementos tan marcados genera un impacto profundo en nuestras sociedades, la masificación exponencial de intercambio de ideas, información, símbolos configuran los comportamientos de los individuos expresados a través de las conductas, los significados, símbolos, haciendo referencia a la imitación de modelos culturales extranjeros.

En medio de tanta generalidad y homogeneidad, las prácticas culturales locales pierden significación en la colectividad originaria. El auge globalizador se ha convertido en un elemento que genera una des afirmación de las costumbres culturales nativas. En este sentido, la construcción de la identidad cultural local, ha sufrido una des valoración, que ha permeado en nuestro entorno local.

Uno de los graves problemas de nuestros pueblos consiste en que hemos sido aleccionados acerca de que no somos cultos, y que lo único válido, legítimo y exaltable es

aquello que en nada se parece a nosotros. Tal cosa ha generado en nuestras comunidades bajísimos niveles de autoestima y de sentido de pertenencia: “Estos grados de des afirmación y de des- pertenencia originan en nosotros altas dosis de sufrimiento, pues, por más que lo intentemos, no logramos ser la caricatura siquiera de una gente que en nada se parece a nosotros” (Sánchez, 2009, p. 2).

Desde esta óptica, observamos que nuestras localidades se sumergen cada vez más dentro del contexto global, el aumento de las relaciones sociales en permanente continuidad es notorio. La realidad del fenómeno homogenizador incurre en la denominada crisis de identidad, debido a que se adoptan actitudes y conductas ajenas, por la influencia de las industrias mediáticas. Si bien es cierto que el auge abrazante de la globalización se ha convertido en un proceso unificador cultural al interior de cada sociedad, también se ven reflejadas esas desigualdades culturales, convirtiéndose en contradicciones de ese llamado proceso de “unificación cultural” donde prevalecen intereses propios como el de las grandes potencias mundiales, causando prácticas discriminatorias hacia ciertos grupos marginados de la sociedad.

En este orden de ideas, el departamento de Córdoba hace parte de la región Caribe, la cual se constituyó bajo esos principios de unificación cultural, en este caso forzada, haciendo referencia a los hechos de colonización y migración extranjera a esta zona geográfica. Una región que construyó su identidad de manera híbrida, interpretando este último concepto como: “Los procesos socioculturales en los cuales estructuras o prácticas concretas, que existían de manera separada se combinan con el fin de engendrar estructuras nuevas, objetos y prácticas” (Canclini, 1989, p. 54). Esta robusta migración de la cual el Caribe ha sido declarante, imprime en esta región y en sus departamentos una pluralidad tanto en costumbres como en las formas de vivir y contar los sucesos de su cotidianidad.

Ejemplo de esa singular unidad cultural, es el departamento de Córdoba la extensa multiplicidad de las prácticas culturales de la zona está marcada por una serie de particularidades que se ven reflejadas en todos los aspectos tanto en su forma de vivir como en sus festivales que son celebrados a lo largo y ancho de la tierra Sinuana. Esa mezcla de racial logró desarrollar expresiones propias de cada región. El imaginario cultural que emerge de esta región, está sembrado por tres elementos fundamentales:

La oralidad, la música y la tierra; las tres como lenguajes que comunican la idea de unidad entre la naturaleza y el hombre. Hijos del porro, de los cantos de vaquería, de las narraciones míticas, de los curanderos y las brujerías, del boga y los pescadores, del mote de queso, del agua dulce, del valle y la sabana; los Sinuanos enriquecen la tradición cultural caribeña con una querencia especial por la tierra y un arraigo fuerte en su región.

En la génesis de la cultura Sinú hay un sentido de la tradición: la música habla de la relación del hombre con la naturaleza, la rica literatura oral dimensiona la experiencia del hombre en la faena diaria, en el amor, en el trabajo, en la fiesta, en todos los espacios de la vida humana, y ambas vuelven siempre a la contemplación del río, del verde, de los animales, de la fuerza natural que rodea al hombre y lo acompaña (Garcés, 2008, p. 55)

Por consiguiente, la introspección de lo audiovisual y su utilización en los procesos de intervención cultural han cobrado gran importancia, debido a la capacidad de producción y difusión de contenidos culturales, que permiten reafirmar las costumbres locales: "Los cambios en el ámbito de lo audiovisual abren espacio a nuevas estructuras narrativas, puesto que cambian la forma y el contenido de los objetos que producimos o recibimos" (Denis Porto, 2007, p. 26)

Las sociedades necesitan mostrar sus manifestaciones populares en el mundo, para que puedan ser reconocidas y así se le pueda dar la valoración merecida. Entendiendo que la narrativa popular hace parte de esas expresiones que abarcan, valores, creencias y modos de vida. La inherencia existente entre los medios audiovisuales y las expresiones populares es cooperativa, logra crear nuevos imaginarios comunes y de creación de lazos de pertenencia locales.

### **Formulación del Problema.**

¿De qué manera se efectúa el uso del audiovisual en la difusión de las narrativas populares de Córdoba?

### **Justificación.**

En nuestro presente, las sociedades se han configurado, están en un constante cambio que se desarrolla de manera conjunta, las diversas eventualidades que se presentan en nuestro diario vivir, son similares a situaciones que suceden en otros lugares del mundo. Estos procesos de “unificación cultural” y que cada vez más, estamos adoptando conductas personales y acciones sociales que son similares a la de los otros países: “la globalización tiene responsabilidad en este fenómeno, ya que no sólo abarca aspectos económicos, sino, también, políticos, sociales y hasta culturales; los cuales forman parte de lo que ocurre en la realidad; pero cada vez con mayor intensidad” (Arias Sandoval, 2009, p. 8)

Por otra parte, los grandes avances de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) cumplen un papel determinante en el intercambio de información,

relaciones sociales, flujo de ideas, conocimientos y valores, debido a esto la cultura de las sociedades se está sometiendo a procesos de transformación aceleradas. A pesar de que existe el fenómeno homogenizado de la globalización, surge también el interés por lo local (aunque sea desde la añoranza) pero además de la oportunidad, las localidades y sus historias, tienen el gran reto de reinventarse, repensarse.

La preservación de la identidad, de las costumbres del territorio local se puede interpretar como el sentido propio de pertenencia, que va más allá de divulgar un sentimiento afectivo. El autor Altamiro, hace mención sobre lo anterior, afirma que: “preservar gustos, costumbres y valores locales y afirmar, elevar el carácter de lo propio, es la forma más sensata y afectiva de contribuir a preservar la identidad cultural de cada pueblo” (1997, p.84)

En ese sentido, los medios audiovisuales figuran como una gran oportunidad para lograr promover la difusión de las narrativas populares de Córdoba: “Los métodos audiovisuales, sin duda alguna, ayudan a documentar y representar el mundo social de manera creativa con el desarrollo de nuevas formas de entender individual y socialmente las relaciones y los conocimientos científicos y sociales” (Banks & Zeitlyn, 2001, p. 44).

Así, el uso de lo audiovisual como una herramienta de difusión, resulta ser de gran utilidad. La acción participativa de las sociedades con lo Audiovisual proporciona una oportunidad para que los pobladores de las comunidades puedan documentar sus propias experiencias y conocimientos, y expresar sus necesidades y esperanzas desde su propio punto de vista. Para Rabadán & Bruzón, es significativa la utilización de los Medios Audiovisuales, para la representación de las formas de vida de las comunidades: “Los medios Audiovisuales se han convertido en una herramienta básica en el desarrollo de las sociedades al facilitar la creación/ preservación de las prácticas culturales” (2015, p.46).

El presente trabajo permite fortalecer la literatura investigativa-científica, a través de la descripción de lo Audiovisual en la difusión de las narrativas populares de las localidades. Además, proporciona reflexiones sobre la multiplicidad de oportunidades que ofrece las prácticas audiovisuales para iniciar procesos de investigación participativa. De igual forma, contribuyan al fortalecimiento de las costumbres locales y a su visualización en la colectividad

La reflexión sobre los materiales audiovisuales y su posible utilización en los procesos de intervención social ha cobrado importancia teniendo en cuenta el progresiva giro de las ciencias sociales desde la academia a la incorporación de prácticas de transferencia de los resultados de investigación social a los procesos de toma de decisiones por parte de funcionarios, pero sobre todo de organizaciones e instituciones enroladas en visiones críticas y aspiraciones de cambio cultural y social. En este camino, lo visual ha sido introducido como un modo alternativo de comprender, como un camino de los fenómenos sociales (Pink, 2006, p. 13).

En otro orden de ideas, La presente investigación apunta a generar espacios de análisis y reflexión, en la Licenciatura de informática y medios audiovisuales de la Universidad de Córdoba. Debido a que toma como referencia para el desarrollo de la investigación, un eje importante y que además hace parte de la estructuración curricular de la misma Licenciatura, como lo es el componente audiovisual. Este objetivo se pretende lograr a través de análisis teórico del concepto audiovisual, y su asocio con la difusión de las narrativas populares del departamento de Córdoba. Para esto se examinan investigaciones, documentos, material audiovisual, diversos autores que hacen contrastes entre los medios audiovisuales y la narrativa popular. Es un ejercicio investigativo de análisis teórico, que busca dejar aportes significativos sobre la temática en desarrollo.

### **Metodología.**

Para la elaboración de esta monografía, se toma como referencia el tipo de monografía por compilación.

Este tipo de monografías hace alusión a un tipo de documento científico que tiene como función informar sobre una temática en particular, donde el autor de dar una información detallada, deductiva y concisa en donde con anterioridad se ha realizado una investigación. El contenido teórico, intrínseco en el documento debe dar cuenta de la información en forma expositiva, explicativa, argumentativa o descriptiva, dejando un aporte considerable sobre la temática (FAUV, 2017, p.2)

En el presente trabajo, se utilizara un enfoque metodológico de tipo documental, en el cual se procura sistematizar y analizar una serie de conocimiento producido por diferentes autores, sobre lo audiovisual en la difusión de la narrativa popular. Partiendo de propuestas y resultados sistemáticos alcanzados en procesos previamente realizados. Para Gómez (2010), este tipo de enfoque investigativo tiene una particularidad, la cual considera:

Interpretativa ya que intenta leer y otorgar sentido a unos documentos que fueron escritos con una intención distinta a esta, dentro de la cual se intenta comprenderlos. Procura sistematizar y dar a conocer un conocimiento producido con anterioridad al que se intenta construir ahora. (p.5).

En el desarrollo del trabajo, se adopta una postura epistemológica a partir de la cual se intenta construir el objetivo de investigación. En este orden de ideas, se busca analizar y dar sentido a lo que los autores dicen sobre la influencia de lo audiovisual en las prácticas narrativas

populares, mostrando orígenes que permitan fundamentar los aspectos originales del planteamiento realizado. Como métodos para el desarrollo de trabajo, se utiliza el acopio básico de la bibliografía que trabaja la temática a investigar, se hace una lectura del material como fuente de para la información y una elaboración de fichas de contenido, en que se resaltan las ideas más relevantes para la investigación.

Para Restrepo (2008), en este tipo de investigación, existe una serie de principios que se compone de los siguientes ítems:

***Tabla 1***

***Intencionalidad de la investigación documental:***

Intencionalidad
Hace una recolección, selección, análisis y presentación de los datos documentados para mostrar los resultados de la investigación
Es una base que fundamenta en el redescubrimiento de datos para generar nuevas preguntas y formas de investigación.
Utiliza formas de procesamiento que se pueden usar en cualquier campo de investigación como lo son los lógicos y los mentales.



Es una investigación que se realiza en forma ordenada y con objetivos precisos, con la finalidad de ser base a la construcción de conocimientos
---

Nota. Tabla realizada a partir de la información encontrada.

Restrepo, L. (2008). Investigación Documental. Medellín.

### **Capítulo I: Breve historia y evolución de lo audiovisual.**

En este capítulo se ofrece una panorámica general de lo audiovisual, partiendo de aspectos relevantes como el desarrollo histórico y su evolución hasta nuestros días. Se resume los principales procesos audiovisuales que ayudaron a la consolidación del mismo concepto. El objetivo que se pretende, es que el lector adquiera una visión inicial de lo audiovisual, para luego comprender su influencia en la narrativa popular.

Cuando mencionamos el concepto de medios audiovisuales, hacemos referencia a aquellos mecanismos de comunicación masiva que tienen la función de transmitir sus mensajes a través de canales que involucran no sólo el sentido visual, como lo muestran los medios estáticos tradicionales, sino que también en el de la audición.

Es decir, que los medios audiovisuales emplean técnicas multimedia, que combina las virtudes visuales de modelo impreso con la continuación del sonido, obteniendo así un formato más complejo que imita la presencia real en el orden de los sucesos transmitidos. En este caso, la televisión, el cine, el actual y de mas auge, el internet.

Para algunos autores como Dieuzeide, plantean el concepto, con una adaptabilidad que se adhiere al sentido de la actualidad: “Audiovisuales son medios mecánicos o electrónicos de registro, reproducción y difusión de mensajes sonoros o visuales utilizados, separada conjuntamente, para presentar conocimientos, facilitar su adquisición y, eventualmente, reproducir o modificar determinados comportamientos” (1965,p.16).

En el ejercicio de conocer la evolución de lo audiovisual, es necesario remitirse a los inicios de las primeras prácticas audiovisuales. Como principio de la construcción del hábito audiovisual, que busca poder capturar y mostrar los acontecimientos y comportamientos de las sociedades. Se considera de gran relevancia el aporte realizado por Joseph Niépce, con la primera fotografía tomada en el año de 1826 titulada “Punto de vista desde la ventana de Le Gras”, la cual capturo desde su despacho con una cámara oscura, necesitando ocho horas de exposición. Cabe resaltar, que la invención de la fotografía no da origen concreto al concepto audiovisual si no simplemente de lo visual, pero se convierte en un determinante para la construcción de este.

Sin embargo, frente a esto Gubern (2001) afirma, que la construcción de lo audiovisual ha sido posible a través de la aglomeración de un conjunto de aciertos que permitieron dar forma al concepto: “Como todo invento complejo, lo audiovisual surgió como fruto maduro tras una acumulación de hallazgos y experiencias diversas, en cuya base hay que colocar la fotografía” (p. 6).

En este sentido, cuando se habla del nacimiento del cine, también se hace referencia al proceso de construcción del concepto audiovisual de una manera más robusta y dilatada. El 28 de diciembre de 1895, se proyecta al público las primeras películas realizadas por los hermanos Auguste y Louis Lumiere, en la memorable sesión realizada en el salón del gran café de París. En

esta primera muestra cinematográfica, se proyectaron diez películas muy cortas, entre ellas: Salida de los obreros de la fábrica Lamiere, El regador regado, Los herreros, La llegada al congreso de fotografía en Lyon, La comida del bebé, El manteo, La plaza des cordeliers en Lyon, El mar baño en el mar.

Estos acontecimientos cinematográficos impulsados por los hermanos Lumiere, lograron provocar gran asombro en el público local e internacional. Para Gubern (2001), el cine producido por los Lumiere logro expandirse y generar emociones en los espectadores. Sin embargo, se recudió a un corto tiempo:

La fama del cine de los Lumière se expandió en la sociedad parisina, sin embargo al tiempo la gente comenzó a cansarse y entonces los Lumière pensaron que el cine podía servir como medio para dar a conocer acontecimientos memorables, era el origen del cine documental. Se contrataban a unos operadores importantes que se encargaban de ir a ciudades rodando acontecimientos importantes. (p.11)

La construcción del concepto audiovisual, ha pasado por una serie de procesos significativos, que incluye una diversidad de personajes y eventualidades que trazaron la historia de la concepción audiovisual. Es por esto, que su realización tuvo gran variedad de momentos cruciales, en este caso la aparición del cine sonoro, marcó el comienzo real de lo audiovisual. Para Vidal (2008), el cine sonoro fue producto de una aguda crisis económica de la productora Warner Bros, lo cual obligó a la Warner a experimentar nuevas formas de hacer cine:

La Warner Brothers, fundada en 1913 por los integrantes de la familia Warner, otrora dueños de salones cinematográficos, la empresa se había consolidado durante la primera guerra mundial gracias a la promoción de filmes de propaganda bélica. Después de de

absorber a la Vithagrafh y de registrase como Warner Bros, la pujante productora sufre, según la versión oficial, una aguda crisis financiera que no le deja más alternativa que probar suerte con el sonido, y el ofrecimiento de la western aparece entonces como un hecho providencial para poder recuperarse. Durante los primeros meses de 1926, los estudios de la Warner se acondicionan para la realización de una película con música y efectos sonoros logrados con el sistema Vitaphone. (p.19).

Para el año de 1925, Warner Bros, en ese momento un pequeño estudio de Hollywood, comenzó a experimentar con los sistemas disc en los Vitagraph Studios de Nueva York, que había comprado recientemente. La tecnología de Warner Bros, llamada Vitaphone, fue introducida públicamente el 6 de agosto de 1926, con el estreno de la película de casi tres horas Don Juan; el primer largometraje en emplear un sistema de sonido sincronizado de cualquier tipo de Film, su banda sonora contenía música y efectos de sonido, pero no dialogo hablado. Para el año de 1928, se estreno la primera película completamente hablada, Lights of New York. Este estreno dejó ganancias significativas para la Warners Bros, dejando una tasa record de rendimiento superando el 5000%.

El avance exponencial del cine y los contenidos audiovisuales presentados en una sola pantalla. Promovió la invención, de una nueva forma de difusión del contenido audiovisual, era necesario transmitir esa narrativa audiovisual en las colectividades de la sociedad. A finales del siglo XIX hasta 1935, se extiende la prehistoria de la televisión. Según Pérez (2006), la televisión es: “Un sistema de comunicación para la transmisión y recepción de imágenes en movimiento y sonido a distancia” (p.2)

Durante el periodo mencionado una gran cantidad de investigadores en los países tecnológicamente más avanzados, en su momento, EEUU, Gran Bretaña, Francia, Alemania,

buscaban transferir imágenes a distancia: La televisión. El logro de la inclusión del sonido al cine, obligaba a buscar nuevas formas de captar imágenes con una cámara, transmitir esas imágenes a través del aire y recibirlas en un aparato receptor a cierta distancia de donde originariamente se había captado.

Para Pierre & Jean Tudesq (2001), la televisión es el resultado de la conjunción de tres tipos de descubrimientos:

Los referidos a la fotoelectricidad que es la capacidad de ciertos cuerpos de transformar energía eléctrica en energía luminosa, los referidos a los procedimientos de análisis de fotografías transformadas en líneas de puntos claros u oscuros, y por último, los que han permitido utilizar las ondas hertzianas para la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada punto de una imagen.(p. 4).

En los años 20, surgen dos formas de modelos de televisión: Por un lado, la televisión mecánica, por otro, la televisión electrónica. Estos dos modelos de televisión se desarrollan de forma paralela y accidentada en un periodo caracterizado por la lucha, entre los países para obtener la adopción de un estándar técnico en los sistemas de difusión y recepción de imágenes.

El primero de los modelos en funcionar, fue la televisión mecánica, este se basó en el disco Nipkow , este proceso consistía en la exploración mecánica desde un haz luminosos que repercute en una celda fotoeléctrica produciendo una corriente eléctrica variable. El modelo de televisión mecánica fue empleado por el escocés John Baird, quien obtuvo sus primeras emisiones en la primera compañía de televisión (Televisión Limited, 1924). La definición de las imágenes del sistema mecánico, originalmente 30 líneas y 12,5 imágenes por segundo, a pesar de

que pasó por una etapa de mejoramiento, su calidad fue mínima en comparación con la televisión de sistema electrónico

Por otra parte, la televisión electrónica se basó en el inoscopio, era capaz de traducir imágenes en señales electrónicas, promovida por el científico Ruso-Norteamericano Zworykin. Inició sus primeras emisiones con la compañía Radio Corporation of America (RCA). Hacia mediados de la década de 1930 gobiernos y compañías televisivas de las grandes urbes, Londres, Berlín, Nueva York, empiezan a destacarse por la televisión electrónica, al tiempo son reguladas.

En nuestra actualidad la televisión se ha convertido en el principal medio social, debido a que nos ofrece constantemente modelos de comportamiento, opinión, valores. De igual forma, logra modificar la forma en que los hombres conocen y comprenden la realidad que los rodea.

Actualmente la televisión es un medio de comunicación trascendental, ya que juega un papel importante desde el punto de vista económico, político, social y cultural, que informa, orienta y entretiene. Cabe mencionar que el avance que ha tenido la televisión en términos técnicos, ha sido muy considerable, por la adquisición de tecnología que permite un mejor desenvolvimiento de la misma, brindando a los televidentes calidad en la transformación de los programas. (Simeón Cañas, 2005, p. 26).

Al principio de los años sesenta, después de la homogenización de las emisiones de televisión haciendo referencia a la lógica de la tele. Empiezan a aparecer los precitados del concepto cultura audiovisual y multimedia. Con las apariciones del video entra en juego, de forma operativa, la opción de establecer micro-comunicación audiovisual. En la segunda mitad de los años ochenta, las aplicaciones arrasan y se introduce la lógica del cajero automático. La

realidad virtual se presenta como la culminación del ciber. La crisis de la representación, promovió la aparición de los libros digitales y los hipermedia interactivos, la imagen digital se hace incuestionable.

Desde principios de los noventa, según Bartolome (2007), empieza a surgir la lógica de internet: “La irrupción de la imagen multimedia y transterritoriales ponen a la orden del día. Una mirada tecnológica sostenible y una ecología mediática impactan sobre el determinismo tecnológico acumulado en las lógicas anteriores” (p. 4).

Todos los procesos de evolución mencionados se desarrollan en el marco de interrelaciones culturales amplias que sintonizan con parecidas lógicas generalizadas de la ciencia, del arte y de las tecnologías que corresponden a necesidades concretas de explicación y comprensión de los fenómenos comunicativos. Por tal motivo, lo audiovisual presenta gran relación directa con internet, factores tecnológicos, incremento del ancho de banda, factores sociales, la sociedad red, factores emocionales, la web social. Así pues, podríamos afirmar que el avance exponencial de los contenidos audiovisuales es la verdadera revolución del internet y su potencial para la difusión de lo audiovisual.

## **Capítulo II: Desarrollo del audiovisual en Córdoba y su relación con la narrativa popular.**

El siguiente capítulo tiene como objetivo, mostrar una visión amplia del desarrollo del audiovisual en el departamento de Córdoba, con el propósito de observar cómo se adelantaron las primeras experiencias audiovisuales enlazadas con lo popular. Para lograr estructurar el contenido teórico del capítulo, se hace un análisis desde la aparición del concepto del audiovisual

en América Latina, a través de la proyección del Nuevo Cine Latinoamericano desde su dimensión continental, al igual que desde las primeras presentaciones de los referentes de la narrativa popular cordobesa en los canales audiovisuales locales, regionales y nacionales.

***El nuevo cine latinoamericano una visión desde lo regional.***

En la década de 1960 la esfera del cine latinoamericano pasa por un proceso de evolución, cambia aspectos importantes en la forma de cómo se venía haciendo cine en América Latina, debido a que existía una dependencia en la producción del contenido de países como México y Argentina, que a su vez eran influenciados por las industrias europeas y norteamericanas. Sin embargo, en el caso de México, las prácticas de integración regionalista hicieron presencia en la cinematografía mexicana durante el periodo conocido como la Edad de Oro. Este proceso de integración regionalista permitió un intercambio cultural específicamente con Cuba, Brasil y España. Dicha unificación se ve sintetizada en la representación del Cine de Rumberas, proveniente de Cuba, pero que hizo aparición en México, desde ese momento se construye e incorpora en la región como un modelo de cine que visibiliza unas circunstancias y prácticas sociales vigentes en los países de la región.

El género de cine rumberas, muestra tanto en el aspecto de la producción como en sus localizaciones y los contenidos de sus argumentos una mixtura cultural que da cuenta de una intención de integración en pos de la consolidación de un mercado que estaría haciendo frente a la supremacía industrial estadounidense en la región. (Flores, 2016, pág. 534)



Este modelo de cine mexicano incorporó las similitudes culturales de los países que hacían parte del continente y así por medio de esto, constituir a través de la música y la participación de los artistas de distintos lugares, una mezcla de realidades culturales mexicanas y elementos propios de países como Cuba, Brasil y España.

La aparición de nuevas propuestas para producir cine en Latinoamérica, surge a partir de una creciente crisis económica de las dos industrias más fuertes en ese momento, México y Argentina, que permite configurar el concepto del cine desde diferentes aspectos :

En rigor esas industrias que atravesaron por una etapa de crisis que no superaron en términos económicos y que permitieron la aparición de realizadores con propuestas distintas que apuntaban a las estructuras económicas y organizativas, a los estilos fílmicos y a la misma función social del cine. El reclamo de un cine independiente, frente a las empresas fílmicas relativamente cerradas en sí misma. (León, 2013, pág. 5)

En este sentido, el nuevo cine latinoamericano se presenta como un nuevo modelo de resistencia y oposición a la línea tradicional que se venía ejecutando, la estandarización del imaginario de lo que representaba el cine en América Latina. Este cine de dimensión regionalista buscó dar protagonismo a las comunidades populares, fortaleciendo el discurso político de un cine que estuviera en función de mostrar las realidades de la región.

Uno de los principales objetivos del Nuevo Cine Latinoamérica hacía hincapié en cambiar el eje tradicional de la emisión de los discursos políticos. Por medio de la práctica de producir cine que permitiera a través del uso de la palabra y la actuación del marginado social, convirtiendo al cine en una herramienta de comunicación para mostrar

las demandas de los pueblos populares, pasando a nuevos escenarios de manifestación social ( Flore, 2011, p.25)

Básicamente durante el transcurso de la década del sesenta el cine latinoamericano estuvo muy marcado por la estética política, la nueva tendencia general, apuntaba a la realidad latinoamericana, realidad que no era simplemente geográfica, también social y política. Este periodo es sumamente fundamental en la historia del cine de América Latina, este medio se abre a la cultura popular y esta direccionada a la denuncia y a la transformación social. Para Lillo y Chacón (1998), el auge coyuntural del momento obligó a los referentes encargados de la producción del cine en los diferentes países de América Latina a sacar los llamados manifiestos:

Los argentinos Solanas y Gettino publican “Por un tercer cine”; en Cuba, Juan García Espinoza escribe “Por un cine imperfecto”; el boliviano Sanjinés da a conocer “Por un cine junto al pueblo” manifiesto sobre la función de la política en el cine. Los brasileños también publicaron un manifiesto sobre el cinema da fome (cine del hambre), a la cabeza del cual estaba precisamente Glauber Rocha. Un poco más tarde Miguel Littin y otros cineastas chilenos firman una declaración que expresa el apoyo de los cineastas a la Unidad Popular. La creciente importancia que empieza a tomar a partir de este periodo el cine Cubano (p.47)

Estos cineastas asumen un papel político, estos manifiestos escritos buscar dar claridad a la puntualidad de la realidad del cine en América latina. En aras de mantener esa esencia regional, de lo propio, diversos cineastas como es el caso del brasileño Glauber Rocha, muestran una serie de films rodadas en Brasil en donde los elementos populares como lo religioso, histórico y mítico están muy marcados. Por otra parte, las obras fílmicas de Nelson Pereira Dos

Santos, es un cine netamente fundamentado en la crítica política que presenta la cotidianeidad de la vida de los habitantes de las favelas en Rio de Janeiro.

En la segunda etapa del Nuevo Cine Latinoamericano que comprende las décadas del setenta y ochenta, se sitúa en una época donde está presente los regímenes dictatoriales. Lo que para los autores Lillo y Chacón (1998) se conoce como: “El cine de exilio, un cine nostálgico, un cine más intimista, militante que lanza una mirada acusatoria sobre los golpes de estado” (p.48).

Esta nueva mirada del cine en Latinoamérica va dejando atrás los rasgos característicos de producciones realizadas en las producciones anteriores. En estas décadas se buscó una transformación de la estética, el cine cubano de esta época ya presenta ese tipo de características, mostrando la revolución a través de la óptica humorística, la sátira, como un modo de hacer crítica social.

La llegada del Nuevo cine latinoamericano, o más bien la primera referencia de ese auge cinematográfico que llega a Colombia, se da en el año de 1897 el 14 de abril en el puerto de Colón, en ese momento perteneciente a Colombia, hoy día Panamá. La función del Vitascopio, de Edison un instrumento poco conocido en el territorio nacional, ese día se presentaron unos largometrajes realizado por Edison en los años de 1894 y 1896, como lo fue La danza de la serpiente. Sin embargo, para ser mas específico sobre el trabajo del cine en lo nacional, debemos empezar por referenciar a los hermanos italianos Di Doménico, Francesco y Vincenzo lo cuales inauguraron el salón Olympia, el primer espacio en Bogotá de carácter masivo y popular, esto significa un primer acercamiento del arte cinematográfico a las masas populares de Colombia.

En el Olympia se exhibía, los registros en películas cinematográficas de los paseos matutinos de los principales habitantes de una Bogotá que en ese entonces llegaba hasta la actual calle veintiséis; en la noche, después de revelar esas vistas, las presentaban como suplemento previo a la exhibición de los largometrajes europeos. Desde 1913 estos primeros ejemplos de una crónica social capitalina se denominaron Diario colombiano, el primer nombre para un noticiero de imágenes en movimiento realizado en el país, filmando y procesando en película cine (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2010, pág. 12)

Motivados por la gran acogida que tuvo estas primeras experiencias cinematográficas en el Olympia, los hermanos Di Dominico, fundan en 1914, la Sociedad Industrial Latinoamericana, con la cual se produce la primera película nacional (La fiesta del corpus). A partir de ese momento, surgen nuevos referentes locales como lo fueron los Acevedos, Arturo Acevedo y sus hijos Álvaro y Gonzalo, el trabajo de los Acevedo inició con el registro de acontecimientos de la vida pública colombiana. Los hermanos Acevedo, iniciaron un recorrido por todo el país a través del Noticiero Nacional, un programa periodístico que narraba diversas festividades y sucesos de carácter nacional.

A pesar de la extensa historia del cine en Colombia, la realidad de una industria cinematográfica posicionada y en función de la construcción de arte fílmico propio, está retirado de esa realidad coyuntural del Nuevo cine latinoamericano. Como todo proceso histórico de radiación cinematográfica necesitas de unas bases y un impulso para visibilizar arte cinematográfico, no se niega el aporte de estos grandes referentes. Sin embargo, para hablar de un cine más acercado a lo popular, nos situamos en una línea de tiempo más cercana. En este sentido, uno de los grandes avances del cine en Colombia es la Ley 814 de 2003, también llamada

la ley del cine: “Una política cinematográfica que se basa en el reconocimiento del cine y lo constituye como una expresión cultural generadora de identidad social” (Araujo Castro, 2006, pág. 493)

A partir de la Ley de cine y como complemento a los objetivos de esta, se desarrollaron iniciativas a través del Plan Audiovisual Nacional, que permitieron abrir nuevos procesos de formación de la cultura audiovisual a nivel regional impulsando el desarrollo social de las comunidades. Es así, que la Ley del cine de 2003 generó unos incentivos de inversión y una construcción de mecanismos cuyo objetivo es el desarrollo del sector cinematográfico y la preservación del patrimonio audiovisual. Según el MinCultura( 2003), la Ley de cine contiene dos mecanismos principales del fomento del cine colombiano:

El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico: Esta entidad es la encargada de recibir el dinero que se recauda a través de una cuota parafiscal que tienen que pagar los llamados exhibidores, productores y distribuidores como producto de la muestra de los trabajos cinematográficos realizados en nuestro país. Es decir, que los recursos generados por el mismo fondo vuelven a su estado inicial. Todo el monto generado por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico es de carácter público, por ende tiene un monitoreo constante por parte del estado.

El otorgamiento de estímulos para inversiones y donaciones a proyectos cinematográficos: Lo cual consiste en una deducción a los impuestos de donantes e inversionistas en proyectos cinematográficos colombianos, contribuyentes al impuesto de la renta. Con esto se pretende fomentar la donación e inversión en cine de personas y empresas privadas, para contribuir en la realización de mejores películas a través de los empresarios y productores de cine.

*Lo popular en algunas producciones cinematográficas Cordobesas y en el Caribe Colombiano.*

Las manifestaciones artísticas son una forma de contar historias de nuestra localidad. El cine se considera una de esas expresiones, este es uno de los siete artes que contribuye a reflexionar sobre temáticas cercanas a nuestra cotidianidad y cultura: “La consolidación de nuestra capacidad de contar historias a través de lo audiovisual descansa en gran parte en nuestra habilidad para conocernos y conservar nuestra memoria” (Araujo Castro, 2006, p. 494).

El cine siempre será considerado un instrumento que ayuda a la construcción de la memoria de una nación. Además mantiene vivas las costumbres que con el pasar del tiempo se ahogan en el tiempo. A continuación se muestra un listado de películas producidas en el Caribe Colombiano y el departamento de Córdoba, como constatación de un cine cultural y local.

A partir de la ley del cine y los fondos del Plan Nacional Audiovisual, en el 2010 la Universidad de Córdoba, participo en la formación de talleres de cine, y así es como desarrollan dos cortometrajes enfocados en la línea INI (Imaginando Nuestra Imagen ) programa que permitió El Corto el Planchón, bajo la dirección de Docente Huber Castro y el Corto Guantes de Arena, con la dirección fotográfica del profesor Fernando Henao, ambos docentes de la Licenciatura en Informática y medios Audiovisuales. Seguidamente se empiezan a motivar nuevas generaciones entre las que se destaca la trilogía de Jesús Reyes e Irina Enrique con sus cortometrajes Tierra Escarlata, Genaro y Elena, obras audiovisuales presentadas en Colombia en Festivales de reconocimiento Internacional.

Helena: Es una película producida por el Cordobés Jesús Reyes Hoyos, la cual fue una cuota colombiana en Clermont- Ferrand, Francia, esta película cuenta la historia de una mujer

que encuentra a un paramilitar herido en combate y lo ayuda. Mientras se recupera, el herido se da cuenta de que esta en la casa de un joven que su grupo ha matado.

Huellas: Es un largometraje dirigido y protagonizado por Carlos Vergara, un actor que cuenta con una larga carrera actoral con más de 25 años en el cine, teatro y televisión. De igual forma, se ha desempeñado en otros roles como guionista, productor y director. Es un Cordobés nominado a diferentes premios y ganador del Fondo Ibermedia en 2010 por el guion del largometraje Entre 2 Aguas. Huellas es un largometraje rodado en el departamento de Córdoba, el paisaje y las tradiciones de la localidad resaltan en esta película, la banda sonora está compuesta por la variedad musical de este hermoso departamento, el bullerengue, el vallenato, el porro, el fandango, la puya, son algunos de los ritmos presentes en la película.

La trama de este trabajo cinematográfico, se basa en una pareja caribeña Pedro y Tati, los cuales llevan una vida tranquila, sin afanes, rodeados de la ruralidad y el campo del Caribe. La tranquilidad de esta pareja se ve afectada por un extraño trastorno que se apodera de Pedro (Carlos Vergara) cambiando su comportamiento, convirtiéndolo en el de un niño. Pierde totalmente la conciencia hasta el punto de no llegar a conocer a su familia, este cambio lo convierte en un niño que solo quiere disfrutar de su niñez, divirtiéndose con los juegos tradicionales de la región. Sin embargo, Tati (Tatiana Olea) lucha por recuperar la conciencia de su esposo, enfrentándose a la familia de Pedro.

Los viajes de viento: Esta es una película escrita y dirigida por Ciro Guerra, los protagonistas de este largometraje son Marciano Martínez y Yull Núñez, fue producida por RCN cine de Colombia, CinemArt de la república checa. En el 2009 el 30 de abril fue estrenada esta cinta en el marco del Festival Vallenato realizado en Valledupar. Los Viajes del Viento, es la historia de Ignacio Carrillo (Marciano Martínez) un juglar del folclor vallenato, que durante años

ha recorrido diferentes pueblos y regiones del país cantando historias acompañado de su acordeón. Un día Ignacio decide hacer el último viaje de su vida como juglar con la intención de entregarle el acordeón a un viejo maestro, en el camino de esta larga travesía Ignacio conoce a Fermín un joven con ganas de seguir los mimos pasos de su maestro viejo maestro el juglar. Juntos emprenden el recorrido desde Majagual, Sucre, hasta Taroa, más allá del desierto de la guajira, observando la diversidad cultural de Caribe colombiano, viviendo todo tipo de aventuras. Este recorrido sirve para que ambos reflexiones y comprendan su destino.

Pájaros de verano: Es una película dramática del año 2018, tiene como directores a Ciro Guerra y Cristina Gallego, es protagonizada por Carmiña Martínez, Natalia Reyes y José Acosta. Esta película fue la encargada de abrir en la edición número 50 de la Quincena de Directores en el Festival de Cannes de 2018, recibió el premio a mejor película en el Festival de Biarritz Amérique Latine en 2018. Pájaros de verano, cuenta la historia de una familia Wayúu, esta familia será marcada por las consecuencias de que trae la “Bonanza Marimbera” el lucrativo negocio de la marihuana y la venta a Estados Unidos. Sin embargo, por medio de esta película se logra visibilizar las costumbres de la cultura Wayuu ubicada en la península caribeña de la Guajira, los ritos ancestrales, los bailes, los paisajes, son elementos importantes en la película.

Cazando luciérnagas: Esta es una película del año 2013, dirigida por Roberto Flores con un guion realizado por Carlos Franco, fue protagonizada por Marlon Moreno y Valentina Abril. Se presento en varios eventos cinematográficos internacionales como el Festival de cine Iberoamericano de Huelva, Festival de cine de Roma y el Festival de cine de Chicago.

Manrique (Marlon Moreno) es el encargado de vigilar una mina de sal situada en algún lugar del Caribe colombiano. Este trabajo es un pretexto para estar lejos de la sociedad, mientras



se está ahogando en un mar de soledad. Sin embargo, la aparición de su hija de trece años y la de una perra de que le gusta cazar luciérnagas le darán nuevamente las ganas de vivir la vida.

El ángel del acordeón: Es una película de género dramático del año 2008, dirigida por María Camila Lizarazo, esta película es protagonizada por Noelle Schonwald, Camilo Molina, Ety Grossman, Dyonnel Velásquez y Estefanía Borge. Esta historia sucede en los lugares exóticos de la Costa Atlántica colombiana. Poncho Daza, es un niño de 11 años muy talentoso como cantante y acordeonero, intenta ganarse el amor de Sara María, el amor de toda su infancia, pero para lograr conseguir el amor de Sara debe convertirse en el mejor acordeonero y componer una canción que le llegue al alma a su amada. La situación económica de su familia se convierte en un obstáculo para poder comprar el acordeón y conquistar el amor de Sara María.

***Principales referentes de la narrativa popular Cordobesa en los canales audiovisuales.***

La narrativa popular forma parte de la memoria de los pueblos, a partir de ella surge diferentes expresiones que componen el concepto. Cárdenas (2013), considera que las leyendas, los mitos, cuentos, refranes, etc., son elementos que recoge las costumbres, creencias, saberes y rasgos comunitarios que se asocian a aspectos o situaciones de vida en un contexto de dinámicas recursivas de carácter sociológicas, axiológicas entre otros. Esto se trata de expresiones ricas en antecedentes, explicaciones e interpretaciones, que se vinculan con aspectos clave de identidad y de un saber.

El arte de contar historias es una característica esencial del ser Caribe, la facilidad con la que las personas Caribeñas cuentan relatos de su vida, de las costumbres, sucesos cotidianos, no está alejado de esa vinculación de identidad y saber local. En el departamento de Córdoba

referenciar a Guillermo Valencia Salgado más conocido como ( Compae Goyo), David Sánchez Juliao y Reinaldo Ruiz, tratando de organizar una línea temporal, es recordar esas historias de nuestros pueblos. Estos tres personajes hacen parte del arte de la narrativa popular Cordobesa, por medio de su trabajo han logrado rescatar esas prácticas de oralidad popular y darlas a conocer a nivel departamental, regional, nacional e internacional. A pesar del reconocimiento, merecidamente ganado, es poco el material audiovisual realizado con sus trabajos como cuenteros, poetas, escritores. No hay una cantidad de proyectos audiovisuales considerables en la red de internet o en la televisión, en función de visibilizar y rescatar el trabajo de estos grandes referentes de la narrativa popular Cordobesa.

Guillermo Valencia Salgado (1927- 1999) fue un investigador del folclor, músico, poeta, cuentero y escritor, nació en un corregimiento de Montería el 18 de noviembre de 1927. Fue muy reconocido por el personaje del “el compae goyo”, su obra se centra en el rescate de las tradiciones la esencia del hombre Sinuano. Este personaje tiene una larga trayectoria en radio, es decir, que su trabajo fue más para el público de radio, los espectadores audiovisuales se reducen, quizás por el poco avance del desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en esa época.

En el año de 1947 en Cartagena, Valencia Salgado debido a su situación económica y falta de empleo, decide trabajar en la radio, más exactamente en “Radio Colonial”.

Narrando historias, chistes y anécdotas, además conoce al escultor Sergio Lombana Piñeres y a Gastón Calvo Núñez, por esta razón crea al personaje campesino “ Compae Goyo” un personaje que reflejaba la idiosincrasia del pueblo costeño, a través de una crítica social que se hacía por medio de narraciones y testimonios, heredados de su abuela india Juana Jacinta (Valencia & Márquez, 2012, p. 18)

El programa radial “Compae Goyo” fue finalizado, debido a su viaje a Santa Marta donde empieza a trabajar en Radio Magdalena. Retomando su época en radio, Guillermo Valencia empieza a trabajar como redactor de noticias, en esa época creó el programa folclórico llamado el “tío Joso”, que era parecido al programa anterior del Compae Goyo el cual duro siete meses. Para ser mas especifico en el presente apartado solo pretende mostrar, registros audiovisuales vigentes en los medios que muestren el trabajo de estos personajes de la tierra Cordobesa.

En este sentido, Crismatt (1998) dirigió una serie de videos realizados por el Centro de Ayudas Educativas de la Universidad de Córdoba, en el marco del proyecto rescate cultural del departamento de Córdoba. En donde se muestra la faceta de compositor de Guillermo Valencia, también cuenta la historia de la canción Canto al Tolima con la que ganó el primer lugar en el festival de Ibagué. Por otra parte, canta apartes de sus canciones El Palmar y Camino de Casaval.

Puche (2018) realiza un videoclip que lleva por título “Tío Conejo”, este trabajo audiovisual filmado en siete locaciones geográficas del medio y bajo Sinú en el departamento de Córdoba, es la representación visual de los relatos hechos por el Compae Goyo, donde las hazañas del héroe infantil “Tío Conejo” son las protagonistas.

David Sánchez Juliao otro de los referentes de la narrativa popular Cordobesa, nacido en el municipio de Loricá perteneciente al departamento de Córdoba, el 24 de noviembre de 1945. Fue el promotor de la llamada Literatura Casete, a través de la inspiración de las costumbres bajo sinuanas publicó novelas, cuentos, fábulas, testimonios escritos y grabados solamente con su voz, con personajes como El Pachanga y El Flecha. Además se encuentra ¿Por qué me llevas al hospital en canoa, papá? (1973); Cachaco, palomo y gato (1977); y Buenos días, América (1988).

Loayza (2005) realizó un cortometraje basado en el cuento de David Sánchez Juliao ¿Por qué me llevas al hospital en canoa papá? Cuenta la historia de un campesino del Caribe colombiano que transporta a su hijo hacia el hospital en una canoa, tras haber recibido una herida con un machete. El cortometraje muestra las grandes injusticias sociales que se presenta en la comunidad. Por otra parte Loayza (2013), desarrolló el cortometraje “Juancho el Pajarero” es otra historia de David Sánchez Juliao, este corto narra la historia de un joven campesino llamado Juancho, pese a los reclamos y reproches de su familia pasa sus días buscando y cazando pájaros. Cuando a su padre le ofrecen una gran cantidad de dinero por la captura de un pájaro exótico, es enviado a la aventura para capturar el ave.

Pineda (2017) muestra a través de su corto “El Flecha” la historia del reconocido personaje boxeador creado por David Sánchez Juliao, que se dio a conocer por la popular grabación que recitaba de memoria este autor. Parra (2006), presenta un video en el que David Sánchez Juliao, hace una breve introducción sobre nuestra identidad cultural, en lo que somos y deberíamos ser, haciendo referencia acerca de lo autóctono y regional de nuestras costumbres de la región Caribe. La importancia de entender que nosotros los colombianos debemos sentirnos orgullosos de los que somos y reconocer nuestras raíces, hasta la forma de pensar.

Por último, se exhibe productos audiovisuales a partir de la obra de cuentería del rey del costumbrismo Reinaldo Ruiz, es uno de los cuenteros con más renombre en la cuentería del Caribe. Este personaje es oriundo del corregimiento de Salitral, en Sahagún, Córdoba. Se caracteriza por esos rasgos de olor de pueblo, campo, y sabana tan marcados en su forma de contar las vivencias de la gente de su contexto: “A Reinaldo Ruíz hay que reconocerle su aporte a nuestra cultura caribeña, con el rescate que hace de la cuentería oral costumbrista y llevarla a diversos escenarios, reafirmar nuestra identidad cultural” (Rivero, 2017)

Sahagún Córdoba (s.f), muestra uno de los primeros cuentos de Reinaldo Ruiz “La Creación” es la génesis de la creación del mundo desde lo religioso, sentado en un taburete relata como un pastor le contó la historia de cómo Dios hizo cada materia prima presente en la tierra, pero siempre asociándolo con el contexto Córdoba y con el lenguaje autónomo. Producciones Hernández (2008), presenta el cuento “El lambe” la historia de un toro de raza brava, pero de carácter amigable. En este cuento Reinaldo Ruiz, habla en primera persona, sobre las peripecias vividas al lado del Lambe. Rodríguez (2010), exhibe el cuento “El maflorito” narra como en la costa Caribe educan a los niños bajo principios y valores locales que construyan una identidad sexual hombre-mujer, para lograr esto los ancianos de los pueblos aplican diferentes practicas que consolidan un carácter varonil y femenino en los niños y niñas

Mendoza (2015) , El velorio es un cuento que narra cómo se viven los velorios en la región Caribe, la capacidad narrativa de Reinaldo en este cuento construye una imagen de las particularidades de un velorio costeño, totalmente diferente pero muy cercano a la realidad del contexto mencionado. Canal Telecaribe (2020) , la pobreza es un realidad social y Reinado Ruiz la cuenta desde su experiencia .

### **Capítulo III: Identidad cultural y la construcción de narrativas populares audiovisuales.**

El presente capítulo pretende analizar como el concepto de identidad cultural, se convierte en un elemento determinante para la construcción de narrativas populares audiovisuales. La relación existente entre el sentido de pertenencia de un grupo social, acompañado de rasgos culturales como costumbres, creencias y valores que son trascendentales en el arte de narrar historias. Pero también, como la identidad cultural surge a partir del ejercicio de diferenciación y reafirmación desde el otro, sin importar el alcance del mismo concepto, debido a que su origen está ampliamente vinculado con el territorio.

La identidad cultural es considerada un sentimiento de pertenencia a un grupo en específico que posee una serie de características y rasgos culturales únicos, características que son diferentes, pero continuamente sometidas a juicios. Para Molano (2007), la identidad cultural es un proceso que va evolucionando a través del tiempo, mediante este recorrido se logra consolidar rasgos propios: “La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de la comunidad, las relaciones sociales y los comportamientos colectivos” (p. 73)

Sin embargo, la identidad cultural no se puede entender como un repertorio homogéneo, inmodificable de significados. Es un proceso que constantemente pasa por etapas de estabilidad y movilidad. Pueden existir sectores que constituyen a la sociedad de tendencias cambiantes y de apadrinamiento de nuevas manifestaciones culturales. A pesar de la evolución permanente del concepto de identidad cultural, las sociedades no dejan de lado las raíces primarias, el arraigo a las costumbres, valores, creencias, tradiciones y la defensa de la cultura perteneciente.

En este sentido, la identidad cultural es un campo acertado para conocer lo que nos une, porque expresa el modo de ser de los pueblos, la forma en que se relacionan las personas en sus comunidades, es una construcción de carácter histórica, el panorama simbólico donde el ser humano organiza y ejerce su existencia. Es la identidad cultural una herramienta que se convierte en la memoria colectiva que posibilita la comunicación entre los miembros de la comunidad: “En todo sistema cultural, sus prácticas, patrones y códigos están sujetos a un número amplio de principios que se expresan a través del lenguaje, el cual simultáneamente, ejerce coerción sobre las ideas, prácticas y los patrones de cada cultura” (Rodríguez Sala, 1983, p. 154)

En el proceso de configuración de los sistemas de identidad cultural encontramos diferentes etapas en las cuales se fomenta y sistematizan las identidades. En correspondencia con el desarrollo de la historia y la conciencia social y cultural del pueblo, dentro del concepto de la identidad cultural encontramos una cultura popular tradicional, que incorpora una serie de costumbres, raíces y tradiciones.

La cultura popular tradicional, como fenómeno social, tiene un carácter integrador que se manifiesta desde las implicaciones del fenómeno como reflejo de modo de vida, conteniendo todas las expresiones materiales- espirituales y las diversas formas de sus relaciones sociales, es popular en cuanto los sujetos que viven en una comunidad son los creadores y portadores de sus valores, que se transmiten de una generación a otra, es tradicional porque define y determina la perdurabilidad en el tiempo de las manifestaciones culturales. (Calderón, 2017, p. 144)

El concepto de cultura popular tradicional, es una categoría de la identidad cultural que integra grandes especificidades de carácter local y que a su vez esta compuesta con gran sentido nacional. Es una posición consolidada de manera democrática y social porque proviene agudamente de las raíces populares. Para Calderón ( 2017 ) lo popular esta enmarcado en diferentes manifestaciones materiales y simbólicas, que contribuyen en significados en proceso de identidad, lo que posibilita un amplio desarrollo cultural de la identidad: “ El elemento popular tradicional de la cultura constituye un agente clave en las transformaciones culturales pues conduce a procesos sistematizados, basados en valores que proporcionan la efectividad cultural”

En medio de la existencia de gran diversidad de manifestaciones de identidad cultural popular, se encuentra la tradición oral, que forma parte de la identidad cultural de un pueblo y que todavía siguen vigentes en las colectividades populares a pesar de las transformaciones de tiempo y espacio de las sociedades. Jiménez ( 2017), considera que la tradición oral es un vehículo de emociones, temas, motivos que se dan a través de estructuras y formas recibidas por una cadena de transmisores. Las características de la tradición oral pertenecen a un contexto cultural, producto de haber sido transmitido oralmente a lo largo de las generaciones.

En este orden de ideas, el simbolismo y la oralidad se convierten en componentes esenciales de la realidad de las sociedades, son estos mismos elementos los que deben estar plasmados en la construcción de las narrativas populares audiovisuales. Por esta razón, se puede decir que estas representaciones audiovisuales adquieren una dimensión muy amplia e importante en la difusión de las costumbres locales.



Ahora bien, las prácticas de tradición oral se remontan a la antigüedad, a lo largo de la historia han sido con frecuencia un medio que las sociedades carentes de registros digitales han utilizado como herramienta de transmisión de las historias populares. Ramírez (2012) considera que la tradición oral es interpretada como los recuerdos del pasado transmitidos y narrados de forma oral a partir de la dinámica natural de la misma cultura. Todos los participantes de una colectividad cultural reconocidos en ella, son los encargados de dar una forma discursiva a las situaciones sociales. Es por esto, que las narraciones orales también son expresiones de la identidad.

### ***Audiovisualidad y la representación de las narrativas populares.***

Para lograr una representación de la realidad y la narrativa popular debe existir una relación entre la producción, circulación del audiovisual y la estética de la cultura popular. Entendiendo, que el ejercicio de representación de lo popular a través del audiovisual, no presenta una autonomía del contenido, está ligada a un portal de entradas y salidas que configuran los elementos y símbolos del proceso cultural a visibilizar. La comunicación audiovisual es una estética que debe permitir comprender la narrativa popular, por medio de sus nuevos mecanismos de legibilidad y visualidad.

La comunicación audiovisual es una estética que ayuda a construir una mirada dirigida a la comprensión de la cultura popular y sus nuevos regímenes de visualidad y de legibilidad. Es un signo audiovisual, esa materialidad expresiva-comunicativa que está en lugar de la realidad misma. Es decir, es la representación de la cosa designada, solo que ya no es tan arbitraria como en la comunicación verbal, no está condicionada por los contextos verbales (Goyes, 2010, p. 213)

A partir de esto, podemos pensar que la imagen y los códigos audiovisuales son más amplios que los códigos verbales, la universalidad del audiovisual permite llevar los códigos del mensaje de la narrativa popular. Sin embargo, lo verbal es importante porque ayuda a estructurar la forma de cómo comprendemos y asumimos los códigos audiovisuales. En el proceso de representación de la narrativa popular, lo audiovisual puede padecer una falta de representación de la naturaleza, posiblemente solo presente un estado de la realidad. Para Goyes (2010), el encargado de realizar, producir los contenidos audiovisuales debe tener una visión amplia del concepto cultural popular que va a mostrar: “El productor, realizador audiovisual debe tener una capacidad sensorial y de inteligencia para reconocer la tradición, procesar y definir la diversidad y multiplicidad de la cultura” (p. 223)

La tecnología audiovisual construye un mundo lleno de significados y sensaciones que configuran la realidad de la narrativa popular, estas imágenes abren nuevas expectativas en la estructuración metodológicas de la comunicación. El audiovisual en la narrativa popular, no simplemente se limita a la utilización de los medios tecnológicos, también es de gran importancia el proceso investigativo y creativo para una posterior pre-producción, producción y pos-producción.

A la hora de afrontar la investigación sobre el audiovisual debemos tener claras las disciplinas desde las que es posible realizar el análisis. A grandes rasgos, las líneas generales de investigación audiovisual están focalizadas hacia tres vertientes, que están en la misma base del audiovisual, puesto que corresponde al proceso de comunicación del producto con el espectador. En primer lugar los estudios sobre la creación de los productos audiovisuales, en segundo lugar los estudios sobre el estilo audiovisual, es decir, la forma en que se muestra el mensaje, y por último los estudios sobre los

referentes simbólicos, culturales, sociales en los que interviene la recepción del espectador. (Fraile, 2011, p. 160)

Por tanto Robles( 2012), expone que a la hora de construir un producto audiovisual , es importante analizar elementos intimamente complementarios, los actores encargados en la creación del producto audiovisual, siendo estos: El equipo de investigación y filmación, los protagonistas de la narrativa a describir y el público receptor del producto audiovisual, las decisiones que se comparten, relacionadas con el modo de representación de cada una de las fases del audiovisual, así: “ En el ámbito del proceso de producción, en el ámbito del estilo de técnicas y montajes de filmación, en el ámbito del contexto de exhibición” ( p. 152 )

El proceso de producción del audiovisual en la narrativa popular debe tener una relación entre los participantes de las realidades populares y el equipo de investigación, esto es de manera compartida en todo el proceso de construcción de la representación audiovisual. Por ejemplo, en la primera fase en la que se establece la estructura argumentativa y el guion del producto, se deben elegir los contenidos basados en la capacidad de representación del contexto y la realidad del mismo. La fase de filmación debe estar relacionada con la producción de datos de la realidad popular y mantener una coherencia con el nivel de representación, que está definida por la observación.

Para Domínguez (2006), una de las premisas fundamentales en el estudio de las representaciones populares a través de lo audiovisual es el de una interrelación, que a su vez trae implícita una multitud de relaciones como: “La correspondencia entre las formas de organización de las comunicaciones sociales, las modalidades del pensamiento local”. Son fundamentales para comprender el devenir de las personas en su entorno social.

Por otra parte, una de las formas en que la realidad se manifiesta en las representaciones colectivas es el lenguaje. Mediante el lenguaje, la acumulación de experiencias posibilita la transmisión. Es el acopio social del conocimiento que abarca la situación de las personas en el presente, sus alcances y su ubicación en la escala social, estandarizando el pensamiento colectivo en lo que llamamos sentido común, en el contexto de la realidad y representación que constituye la vida cotidiana.

La transmisión del conocimiento mediante la comunicación oral fue suprimida por las prácticas de la cultura escrita, en el presente estamos intervenidos por la tendencia de superioridad de la cultura de lo audiovisual. El lenguaje unifica la experiencia y la transmite en un conjunto de conocimientos que son entregados a las sociedades. Por esta razón, los medios audiovisuales tienen una considerable responsabilidad como mediador y creador de conocimientos representativos de los lenguajes y realidades populares: “Lo audiovisual, produce significados que se graban poderosa e indeleblemente en la conciencia y se constituye como reconocimiento que se reafirma en todo el entramado simbólico de la cultura” (Ramos, 1995, p.110)

#### **Capítulo IV: Comunicación para el cambio social y la difusión de la narrativa popular local.**

Durante los años setenta, surgieron los planteamientos del teórico pedagogo Paulo Freire, en los que proponía una educación y comunicación dialógica. A partir de ese relacionamiento proviene la esencia de la comunicación para el cambio social, de igual forma surge un desglose de prácticas comunicativas con características similares, como la comunicación horizontal, comunicación popular, comunicación alternativa, comunicación participativa. Desde esta óptica, la comunicación y la participación se convierten en elementos asociados, para desplegar un

proceso de comunicación para el cambio social, primeramente se debe mantener un relacionamiento con entre los problemas a los que se enfrenta las comunidades y la comunicación, para poder tener claridades sobre las posibles soluciones.

El surgimiento de la comunicación social se recrea en un contexto donde están presentes dos proposiciones, el de enfrentar los síntomas de la pobreza o por el contrario ser más enfático y contrarrestar las propias causas, mediante el dialogo con las comunidades: “Se plantea que las comunidades deben ser actores centrales de su propio desarrollo, que la comunicación no debe manipular sino facilitar el diálogo” (Sala, 2017, p.105). El apoyo de la comunicación para el cambio social es una manifestación del empoderamientos de las personas locales que permite consolidar espacios de protesta en contra de las malas prácticas sociales y políticas, de este modo la participación comunicativa es una pieza fundamental para lograr retar las relaciones de poderes existentes.

La comunicación para el cambio social, es una nueva visión de los modelos desarrollistas que se venían adelantando en esa época. Su principal promotor fue la Fundación Rockefeller (1999), quien define la comunicación social como: “Un proceso de dialogo público y privado a partir del cual las gentes deciden quienes son, cuáles son sus aspiraciones, que es lo que necesitan y como pueden administrar colectivamente para alcanzar sus metas y mejorar sus vidas” (p.36). Es este modelo comunicacional, una corriente crítica de las ciencias sociales con las comunidades más abandonadas y marginadas socialmente. Según los autores Buelva, S., Musitu, G., Vera, A., Ávila, E & Arango, C. (2009) las ciencias sociales tiene una gran obligación con la corriente crítica de la comunicación para el cambio social, afirman que:

El compromiso de las ciencias sociales con las comunidades más oprimidas y marginadas es el trasfondo que domina la corriente crítica y el desarrollo de este modelo de cambio

social. El interés principal de este modelo se centra en las relaciones recíprocas que se establecen entre la construcción de la realidad social y proceso de activación social. Se plantea que la activación social es el medio para lograr el cambio social. Para ello, es necesario que la comunidad tome conciencia de sí misma, de sus necesidades y situaciones reales, con el fin de descubrir con este proceso de concientización, escenarios alternativos que se conviertan en estrategias para el cambio (p. 90).

Por otra parte, la comunicación para el cambio social también hace énfasis en la preservación de la cultura y de las tradiciones comunitarias, el respeto hacia el conocimiento local y el diálogo horizontal. Para la construcción de contenidos comunicacionales para el cambio social, no se facilita con anterioridad medios, técnicas o mensajes, por el contrario todos estos elementos son diseñados a partir de las realidades comunitarias, en ese entorno deben surgir las propuestas de acción.

Gumucio (2011) asegura que existen una serie de premisas que le dan un direccionamiento a la práctica de la comunicación para el cambio social, en la primera premisa, reitera la importancia de la apropiación por parte de las comunidades de los contenidos y los procesos sociales, para la permanencia de la sostenibilidad de los cambios sociales. Como segunda premisa, hace referencia a la horizontalidad de la comunicación para el cambio social, con un carácter fortalecedor del sentir comunitario, esta debe ampliar las voces de los marginados, y tener como punto de partida para la creación de contenidos lo local, además de la noción de apropiación del proceso comunicacional. La tercera premisa responsabiliza a las comunidades como agentes de su propio cambio y gestores del proceso comunicacional.

En este mismo orden de ideas, Gumucio (2011) muestra como premisa número cuatro la desaparición de la persuasión y la transmisión de información desde afuera, es la comunicación para el cambio social una herramienta que promueve el diálogo, el debate y la negociación desde el seno de las comunidades. Para la premisa número cinco, manifiesta que la óptica de los resultados de la comunicación para el cambio social, deben ir más allá de las características individuales, y basarse en las normatividades sociales, las políticas vigentes, la cultura y el contexto del desarrollo. La sexta premisa ratifica la necesidad del dialogo y la participación, con el objetivo de fortalecer la identidad cultural, la confianza, el compromiso, la apropiación de la palabra y el fortalecimiento comunitario. Como ultima premisa, el autor plantea un rechazo al modelo lineal de transmisión de la información desde un receptor a un emisor, es importante generar un proceso cíclico de interacciones desde la comunidad y acción colectica.

Asimismo, Gumucio (2003) menciona una serie de características o condiciones las cuales considera indispensables y que están presentes en los procesos de comunicación para el cambio social:

- Participación comunitaria y apropiación: La participación y compromiso de los sujetos de cambio es un factor determinante en el ejercicio comunicativo. Una condición imprescindible es la participación democrática y la apropiación del proceso y de los contenidos comunicacionales.
- Lengua y pertinencia cultural: Las estrategias de comunicación, las técnicas, los mensajes, los formatos no deben estar alejados de las particularidades de cada cultura y de cada lengua, debe apoyarse en ellas para poder legitimarse. La interacción cultural, es fundamental para que pueda existir un intercambio de lenguas bajo los principios de equidad y respeto.

- **Generación de contenidos locales:** La comunicación para el cambio social afianza el saber comunitario y fomenta el intercambio de conocimientos en condiciones igualitarias. El aprendizaje a través del diálogo, es un proceso que se desarrolla conjuntamente, en la comunicación para el cambio social es esencial la creación de contenidos propios, que rescaten el saber acumulado a través de muchas generaciones.
- **Uso de la tecnología apropiada:** El fracaso de ciertos proyectos se debe a la mala escogencia de los instrumentos tecnológicos, debido a que la comunicación para el cambio social promueve son los procesos. Por esta razón, la capacidad de apropiación que desarrollen las personas involucradas define, en cada etapa del proceso, las características de las tecnologías que debe usarse.
- **Convergencia y redes:** Es importante promover el dialogo y el debate, no solo en el proceso de comunicación, sino que también debe haber relación con otros proceso similares, la unión de redes consolida los procesos.

### ***Eduentretenimiento una estrategia para el cambio social.***

En la actualidad el término eduentretenimiento hace referencia a una modalidad alternativa que combina el entretenimiento con la comunicación de manera unificada, para el desarrollo de este proceso se han implementado diversos medios comunicacionales masivos, como la televisión, el cine, radio, internet. Desde los inicios del eduentretenimiento, siempre se ha centrado en la búsqueda de un cambio personal y del comportamiento de las audiencias, la participación y la inclusión participativa son elementos importantes en la constitución como estrategia de comunicación. Es decir, el público objetivo cumple un papel participativo a través



de proposiciones que explican cómo abordar los contenidos, lo que permite realizar una estrategia gradual en la cual se van retroalimentando y reconfigurando los contenidos comunicacionales.

El edu-entretenimiento es el uso del entretenimiento como una práctica comunicacional específica generada para comunicar estratégicamente respecto de cuestiones del desarrollo, en una forma y con un propósito que puede ir desde el marketing social de comportamientos individuales en su definición más limitada, hasta la articulación de agendas en pos del cambio social liderada por los ciudadanos y con un propósito liberador. ( Tufte, 2009, p. 4)

Por otra parte, para el académico de los medios de comunicación Bouman (1999), el edu-entretenimiento se puede considerar como: “El proceso de diseñar e implementar una forma mediada de comunicación con el potencial de entretener y educar a las personas, en el objetivo de mejorar y facilitar las diferentes etapas del cambio pro-social” (p.25).

Es decir que el eduentretenimiento es un proceso comunicacional que busca relacionar aspectos del ámbito educativo y el entretenimiento, para la producción de contenidos audiovisuales educativos y en diferentes formatos, en función de lograr cautivar la atención de los espectadores y poder generar espacios de reflexión en diferentes temas de interés individual y comunitario. Por medio del uso de esta estrategia comunicativa, se busca informar en el que los formatos y lenguajes con los que se narran las historias estén enlazados con la experiencia del común de los ciudadanos, sintiéndose familiarizados y así puedan asimilar lo que se quiere comunicar.

Esta estrategia de comunicación hace énfasis, en contar historias y motivar para que los espectadores se apropien del mensaje transmitido, en el caso de familiarización con las historias e identificación con las mismas o también porque ellos cuentan sus propias historias. Es por esto que Pérez (2012), considera importante que en los procesos de eduentretenimiento se ejecuten tres elementos claves, estos son:

El soporte teórico, soporte investigativo y participación de audiencia. En el teórico, el edu-entrenimiento se apoya en elementos como observación, modelamiento, refuerzo de mensajes, eficacia colectiva e individual, dialogo y debate público y movilización social. En lo investigativo, se apoya en proceso de investigación formativa, de monitoreo y evaluación, que facilitan la revisión constante de contenidos y mensajes y la evaluación de proceso e impacto. El involucramiento de miembros de la audiencia garantiza que sus realidades, miedos, esperanzas e imaginarios nutran el proceso y reflejen sus normas sociales y culturales, incrementando la sensación de realismo de las historias que hacen parte de la propuesta (p. 126).

En esencia, esta metodología de comunicación para el cambio social es generadora de espacios de interacción para que las voces de los grupos y pueblos excluidos de las clases sociales puedan ser construidas y escuchadas. En esta extensión, el componente cultural se convierte en vivencia y origina procesos de empoderamiento basados en el pensamiento de Freire, quien a través de la pedagogía liberadora apunta a construir un poder político para que con conciencia social los oprimidos puedan buscar la transformación política y social

En este sentido, Freire a través de su modelo pedagógico buscaba un nuevo método de enseñanza, que propiciara el interés y la integración del hombre y la cultura por medio de sus propias experiencias personales. Así mismo el edu-entrenimiento procura que todas las

personas construyan un espíritu crítico responsable y de participación, que promueva una constante transformación social. Para Freire, en el desenvolvimiento histórico de las sociedades se ha podido comprobar que las sociedades están sistematizadas bajo dos criterios de organización social divididos en opresores y oprimidos, lo cual señala que siempre ha existido deshumanización, por parte de los opresores y los oprimidos.

Los oprimidos logran su liberación solamente cuando adquieran conciencia de su problema y sientan en carne propia los efectos más negativos de la opresión. La liberación solamente se realiza con la praxis liberación, o acción reflexiva de los oprimidos sobre las estructuras opresoras para transformarlas. Por todo ello, es necesaria la concientización de los oprimidos sobre su situación y realidad para luchar por la liberación y la transformación de la realidad, concientizar para liberar (Freire, 1970, p. 46).

Es por esto, que haciendo un análisis detallado el eduentretenimiento desde una perspectiva arribista, busca idear a los espectadores no solo como en la comunidad en la cual se va a producir los cambios, sino primeramente comprender a las mismas comunidades como mediadores de su propio cambio.

## **Capítulo V: Iniciativas de narrativas populares audiovisuales en el programa**

### **Limav.**

Partiendo desde los principios enmarcados en la misión del programa de la Licenciatura en informática y medios audiovisuales, perteneciente a la facultad de educación y ciencias humanas, de la Universidad de Córdoba, donde se hace hincapié en la importancia de formar profesionales de forma integral que ejerzan el liderazgo, en el proceso de desarrollo científico, tecnológico para alcanzar en la educación altos niveles de calidad.

Es importante la apropiación con sentido crítico de la interactividad, virtualidad y conectividad, atributos de los materiales y medios informáticos y de comunicación audiovisual de manera que se promuevan las TICs en los procesos educativos, investigativos y sociales a nivel local, regional y nacional con proyección internacional (Limav, 2011, p.10)

De igual forma, desde los elementos conceptuales del modelo pedagógico de Limav, específicamente el paradigma crítico social que asume la construcción creativa del ser, la autogestión, la transformación permanente y la pedagogía de la libertad. Esta última es un factor clave en la construcción las narrativas audiovisuales populares, haciendo referencia a la pedagogía liberadora de Paulo Freire, una propuesta humanista que busca que los seres humanos se conviertan en actores críticos y pensantes. Capaces de generar escenarios de diálogos encaminados a la solución de problemas colectivos e individuales.

La educación liberadora necesita buscar permanentemente la libertad y la responsabilidad, llevar a cabo la praxis, es decir, la acción y la reflexión, y que es la base

fundamental de una práctica educativa problematizadora y liberadora, a partir de la lectura del mundo y de la pronunciación de la palabra (Freire, 1970, p. 94).

Es por esto, que la comunicación debe estar relacionada de manera directa con los postulados de la pedagogía liberadora de Freire, presentada como generadora de conciencias críticas y reflexivas. Desde esa misma óptica se mantiene el concepto de la comunicación como dialogo, en el cual tanto como receptor y emisor sean capaces de mantener el ejercicio comunicativo. Es decir, que exista un grado de igualdad y no se convierta en algo homogéneo. Es por esto que para Naranjo (2005), es importante que: “Ambos actores deben ser conscientes de las verdades sobre el tema a tratar, para poder transmitir un mensaje a un sector especial se necesita conocer las características de ese contexto por lo que es necesario la investigación” (p. 4).

En este sentido, desde La licenciatura en informática y medios audiovisuales se han realizado una serie de proyectos de carácter audiovisual, como cortometrajes, documentales y filminutos, los cuales se asocian de manera directa con los principios enmarcados en la misión del programa. Por otra parte, se evidencia un ejercicio de una educación capaz de generar escenarios de empoderamiento cultural local a través de la comunicación. Por otra parte, se promueve una educación liberadora que permite visibilizar la voz de lo popular. El curso de Realización I y II, hace parte del plan de estudios del programa Licenciatura en informática y medios audiovisuales, la mayoría de los productos audiovisuales realizados por los estudiantes, son producidos a partir de las herramientas teóricas, prácticas y de investigación entregadas en el curso.

Tabla 2

*Ficha de caracterización de producciones audiovisuales LIMAV*

Titulo	Año	Director	Tipo de Producción	Tema	Personajes	Sinopsis	Tutor.
<b>Compae Goyo</b>	2019	Jesús Cortes	Documental	Preservación de la cultura local.	Presentador: Roger Alarcón  Entrevistados: Omar González Anaya, Augusto Amador Soto, Carolina Patiño Guerra, Hernando Páez, Jairo Sánchez, Teresa Pérez, Gil Enrique Díaz.	El documental “Compae Goyo” narra la vida y obra del investigador, escritor, músico, cuentero cordobés Guillermo Valencia Salgado, exaltando el trabajo realizado en función del rescate de las tradiciones y la esencia de la mujer y el hombre “Sinuano”	Huber Yecid Castro Escobar
<b>Costumbrismo Literario</b>	2019	Angélica Romero y Deimer Yepes	Documental	Preservación de la literatura local.	Presentadora: Angelica Romero  Entrevistados: William Puche, Reinaldo Ruíz Simanca, Albio Martínez, Manuel Medrano, Jose Isidro.	El concepto de costumbrismo Cordobés, entendido como una manifestación de la identidad local. Pasa por un proceso de evolución que involucra las nuevas sociedades encargadas de visibilizar esas prácticas a través de nuevos escenarios como	Huber Yecid Castro Escobar

						la música, la cuentería, la literatura, el baile y lo audiovisual. Dichas connotaciones son interpretadas por connotadores y pioneros de estas nuevas tendencias del costumbrismo literario.	
<b>La Aventura</b>	2019	Wendy Brun	Cortometraje	Música Local	Aurora ( Maryuris Ramos), Antonio ( Hernán del Castillo), Marcos ( Dylan Viloría), Abuela de Aurora ( Enith Escudero), Sacerdote ( Maximiliano Escudero)	En las provincias, pueblos y ciudades del Caribe colombiano, habita Aurora una mujer aventurera, ella se ha robado el corazón de Antonio. Pero el espíritu aventurero de Aurora, aunque es amoroso y sensible, no permite entablar una relación estable. Sin embargo, Antonio insistentemente realiza una serie de hazañas para regresar a su amor a la tierra de Ciénaga de Oro, donde tiene quien la quiera.	Kerwin Vismar Ochoa
<b>Pedazo de Acordeón</b>	2016	Rafael Vergara	Documental	Música Local	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fidelina, Sielva Mari, Jaime.</li> </ul>	Gilberto Alejandro Duran Díaz ( El negro	Huber Yecid Castro Escobar

					<ul style="list-style-type: none"> <li>Entrevistas ( José Tapia, Apolinar Lozano, Jose Cogollo)</li> </ul>	Alejo) fue el primer ganador del Festival de la Leyenda Vallenata en el año de 1968, su estilo en el acordeón, su manera de interpretar y su fama se extendió en todo el Caribe colombiano y así mismo en el mundo entero, dejó un gran legado en la música vallenata y en las tierras sabaneras.	
<b>Viernes Santo</b>	2016	Linda Berrocal	Cortometraje	Tradiciones Locales.	Petra ( Carolina Toro) Juancho ( Janky Vertel ) Niño ( Camilo Loano)	Juancho un campesino sumergido en un mundo de fiestas y alcohol, vive una vida de irresponsabilidad con su familia. Petra su esposa, rechaza el comportamiento de su esposo, esos reclamos seguidos por parte de Petra, incitan a Juancho a tomar una decisión inaceptable en una fecha como el viernes santo, lo que traerá serias consecuencias para la familia.	Fernando Henao
<b>La Perla de Sangre</b>	2012	Edwin Torres	Cortometraje	Mitos Locales	Henry ( Donys Nuñez) Marcos ( Luis Salas) Don	En algún lugar del Caribe Colombiano existe el mito de La Perla, una joya	Fernando Henao



					Jorge ( Elcio Ivo) Maria ( Liliana Mendoza) Ana ( Fabiola Oviedo) Mateo ( Juan David) Señor Misterioso ( Juan Carlos)	codiciada por muchos, Marcos y Henry encuentran la joya, la cual será causante de una tragedia.	
--	--	--	--	--	--	---	--

Nota: Tabla realizada a partir del contenido audiovisual registrada en el canal de YouTube “Limav Unicorn” y la información especificada en las producciones.

En el documental “Compae Goyo” Cortes ( 2019), presenta la historia de uno de los más grandes exponentes de la cultura cordobesa y el folclor caribeño colombiano, se trata de Guillermo Valencia Salgado, haciendo un recorrido de su vida y obra desde sus inicios hasta su memoria. Este personaje de gran importancia para la cultura del departamento de Córdoba, hizo grandes aportes a la memoria cultural del departamento a través de las distintas facetas en las que se desempeñaba, como lo fue la de investigador del folclor, poeta, cuentero, músico y escritor. Este fuerte aprecio por las costumbres locales, surgen a partir de su nacimiento el 18 de noviembre de 1927, en un pequeño corregimiento (El Sabanal) a las afueras del municipio de Montería.

Para lograr describir y documentar la vida de este personaje por medio del audiovisual, Cortes (2019) recurre a entrevistar personas que están vinculadas con la historia y el folclor costumbrista, como es el caso del médico y cuentero Omar González Anaya, el escritor Augusto Amador Soto, la gerente del Fondo Mixto de Cultura del departamento de Córdoba en los años 1994-2005 Carolina Patiño Guerra, el locutor taurino Hernando Páez. Estos personajes son los

encargados de contar el recorrido de Valencia Salgado en las distintas ramas del folclor cordobés. La investigación del folclor cordobés le permitió a Guillermo Valencia escribir maravillosas obras y relatos como lo fue: *El sinú y otros cantos*, *Murrucucu*, *Córdoba su gente y folclor* en dos ediciones, el poema *Tizones en tierra*, entre otros.

Ahora bien, el formato audiovisual utilizado por Cortes (2019), es el documental, uno de los más utilizados en la construcción de hechos sociales y culturales. El documental cumple un papel importante tanto para la memoria colectiva como para el fortalecimiento del patrimonio cultural, así como para acceder a las subjetividades y epistemes de la cultura.

El documental se ha considerado principalmente como una herramienta para desarrollar temas de contenido social e histórico, se caracteriza por la construcción de situaciones a partir de la creatividad e imaginación, donde se hace uso de la actuación de personajes y puestas en escena (Arteaga, 2017, p. 156).

La recreación de situaciones relacionadas con el contenido del documental, contribuye a la reconstrucción de la memoria colectiva sin perder la esencia de lo documental, ya que parte desde la realidad contada y vivida por sus fuentes, quienes respaldan las situaciones, en que estas se desarrollan. En el caso del documental “*Compae Goyo*” se recrean situaciones como por ejemplo, la representación de dos hombres, Guillermo Valencia y el *Compae Goyo*. Una escena donde se muestra un personaje que imita los rasgos característicos de un campesino personificando al *Compae Goyo*, en contraste con un hombre de corbata y elocuente que personifica al investigador y escritor de Guillermo Valencia Salgado, que al encontrarse revelan unificadamente la esencia del hombre cultural cordobés.

Así mismo, en el documental “Pedazo de Acordeón” realizado por Vergara (2016), se encuentran características similares en el formato y contenido del documental. Teniendo en cuenta que en la producción audiovisual “Pedazo de Acordeón”, describe la vida y obra del cantante, compositor y acordeonero Alejandro Duran Díaz, más conocido como el “Negro Alejo” el primer rey vallenato y máximo exponente del folclor vallenato. Este personaje nació en El Paso, Magdalena Grande, el 9 de febrero de 1919 y murió en el departamento de Córdoba en el año de 1989.

En relación con la vida musical de Alejandro Duran, Vergara (2016) describe a través de entrevistas y recreaciones actorales que personifican al mismo Alejo, como las canciones que interpretaba se convertían en identificadoras de los sentimientos individuales y colectivos, los seguidores de su música sentían que los elementos que el portaba potenciaban sus símbolos de identidad. El sombrero vueltiao, fue un elemento que adquirió otra dimensión en el contexto nacional e internacional, debido a su apego por esta prenda. Vergara (2016) en su documental, expone que por medio de estas particularidades y su forma de interpretar el acordeón, causó curiosidad en las personas, fue entonces cuando se difundió que era del Sinú.

Ahora bien, Vergara (2016) integra elementos importantes a su producción audiovisual, relacionado con las características del género docudrama, lo que para Fuenzalida (2008) considera como: “Una hibridación entre lo informativo con una representación ficcionalizada por actores” (p. 160). La personificación de Alejo Duran y su enamorada Fidelina hacen parte de los personajes interpretados. Así mismo, las diferentes frases que menciona en sus canciones son recreadas, este tipo de formato logra desarrollar una mejor comprensión de lo que se quiere transmitir y construye una imagen colectiva de las particularidades y rasgos que acompañan el contenido expuesto.

Por otra parte, Romero y Yepes (2019) en su producción documental “Costumbrismo Literario” muestra un formato alejado de las producciones anteriores, opta por reproducir una modalidad expositiva donde prevalecen los argumentos de los entrevistados. Sobre lo anterior Nichols (1997) afirma que:

La exposición puede dar cabida a elementos de entrevistas, pero estos suelen quedar subordinados a una argumentación ofrecida por la propia película, a menudo a través de una invisible voz de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto. La sensación de toma y daca entre el entrevistador y el sujeto es mínima. El texto expositivo determina férreamente las cuestiones de duración, contenido, los límites o fronteras de lo que puede y no puede decirse, aunque pueda haber elaboradas concatenaciones de pregunta y respuesta, o incluso diálogo entre entrevistador (p. 71).

Es así, que Romero y Yepes (2019) ponen en debate el concepto de costumbrismo literario a través de los entrevistados. Acudiendo a personajes como Reinaldo Ruiz, considerado como el rey del costumbrismo, quien ha generado aportes considerables a la cultura caribeña, con el rescate que hace de la cuentería oral costumbrista y llevarla a diversos escenarios, entre ellos, la televisión; a reafirmar nuestra identidad cultural, redescubrir varios personajes de nuestro costumbrismo criollo. Así mismo, William Puche quien a través de un proyecto musical Provincia Costanera recolecta historias de nuestros antepasados Sinuanos y las convierte en canciones, cuyo objetivo es mostrar a Córdoba desde su cultura y a la vez, darles relevancia a algunos elementos de la identidad colombiana.

El ejercicio audiovisual de mostrar y resaltar manifestaciones, personajes, sucesos costumbristas pertenecientes a la narrativa popular, no simplemente se puede desarrollar a través del formato documental. En el caso de Brun (2019) en su producción audiovisual “La

Aventurera” realiza un cortometraje basado en la canción La Aventurera del maestro compositor cordobés, Pablo José Flores Camargo, quien afirma haber compuesto más de mil canciones. Tal vez su tema más conocido es La Aventurera, el cual ha circulado por todo el continente.

El cortometraje es conocido como una producción audiovisual que se caracteriza por su corta duración, además de eso se encarga de representar de manera innovadora cualquier tipo de contenidos. Es así que Brun ( 2019 ), construye la historia de La Aventurera en una época mas milenial, claramente conservando la esencia cultural de la canción del maestro Pablo Flores. Gran parte del cortometraje es rodado en el municipio de ciénaga de oro y escenas en el rio sinú, en el corto se resalta el paisaje cordobés y permanece la idea de construir nuevas narrativas audiovisuales a partir de los sabores musicales de nuestra región.

Por último, Berrocal (2016) realiza el cortometraje “Viernes Santo” incorporando el tema de las costumbres y mitos de la región Caribe con la historia de una pareja de campesinos. El contexto en el que se desarrolla el cortometraje, está sumamente arraigado a las particularidades del entorno campesino cordobés. En la Costa Caribe, se han tejido una cantidad de creencias o mitos para la época de Semana Santa, en algunos casos pueden sonar jocosos, pero para nuestros ancestros y los fieles católicos son respetados.

Por tanto, las tradiciones con sus cambios, se reproduce desde el pasado con proyección al futuro, guardando simbolismos que contienen en sí mismos un sentido de visión hacia el desarrollo y la promoción: “La tradición no es algo exclusivo del pasado, se renueva en el presente, abandona la obsolescencia de prácticas anacrónicas y representa la continuidad cultural de la herencia colectiva” (Arévalo, 2004, p. 926)

Es así, como Berrocal (2016) a través del corto muestra esas creencias populares que cumplen una función importante en la construcción de la identidad local. La representación de dichas narrativas a través del audiovisual, es una manera de posicionar esas características costumbristas que nos hacen diferentes y autónomos en nuestras historias, en la forma de cómo percibimos y entendemos nuestro entorno.

### **Conclusiones.**

Para concluir es importante resaltar varios temas encontrados durante todo el proceso de investigación y análisis que se realizó para lograr como producto final este documento. En primer lugar mencionare como el concepto audiovisual pasa por un proceso de evolución y logra consolidarse como una herramienta de difusión de la cultura popular, seguido de esto hare referencia de como este concepto se desarrolla en el departamento de Córdoba y su relación con la narrativa popular local, como un elemento de potencialización de la identidad local. Finalmente la importancia del audiovisual en el contexto cultural y la responsabilidad que tiene la Licenciatura en informática y medios audiovisuales en realizar proyectos que permitan la consolidación de la cultura local.

Es de suma importancia entender que el concepto del audiovisual es un proceso, que permanece en una constante evolución y que no presenta características estáticas: “Como todo invento complejo, lo audiovisual surgió como fruto maduro tras una acumulación de hallazgos y experiencias diversas” ( Gunbern, 2001, p. 6). Es decir, en el presente cada día busca innovar a

partir de las experiencias pasadas y las nuevas oportunidades que ofrecen las Tecnologías de la Información y la Comunicación ( TICs).

Por otra parte, no es acertado catalogar como audiovisual a aquellos mecanismos de comunicación encargados de transmitir sus mensajes a través de lo visual, como lo muestran los medios estáticos tradicionales, para estructurar el concepto es necesario el audio. Es decir que, el punto de partida del término audiovisual inicia desde el cine sonoro consolidado por la productora Warner. Ahora bien, con la llegada del audiovisual a la televisión, se abre un nuevo camino que permite afianzar los principios de un audiovisual capaz de unificar y exhibir a través de las pantallas, las realidades culturales y sociales de la colectividad popular.

Desde otro orden de ideas, como resultado del análisis de la investigación se logra comprender el desarrollo del audiovisual en el departamento de Córdoba y su relación con la narrativa popular, desde la interpretación del Cine Latinoamericano con una visión desde lo regional. Teniendo en cuenta lo expuesto por Flores (2011) quien afirma que: “Por medio de la práctica de producir cine que permitiera a través del uso de la palabra y la actuación del marginado social, convierte al cine en una herramienta de comunicación para mostrar las demandas de los pueblos populares” (p.25). Es decir que, la relación del audiovisual y la narrativa popular en Córdoba, es producto de un proceso de regionalización a través del cine como manifestación audiovisual, este auge se expande en toda América Latina y sus comunidades.

La comunicación audiovisual es un elemento que tiene gran trascendencia en términos de difusión de la narrativa popular, es una estética que permite comprender la narrativa popular, por medio de sus nuevos mecanismos de legibilidad. Para lograr desarrollar un buen proceso de representación es de suma importancia la línea investigativa encargada de garantizar las

realidades de las narrativas locales a comunicar. Entendiendo que el concepto de identidad cultural interviene en la construcción de las nuevas narrativas populares audiovisuales, no siempre el código de representación audiovisual es el mismo, es dependiente de las variables, como las características y rasgos culturales únicos, entonces la utilización del audiovisual en la narrativa popular necesita un tratamiento integral que logre acumular todos estos factores.

La Licenciatura en informática y medios audiovisuales de la universidad de Córdoba, es un programa el cual a través del componente audiovisual, ha posibilitado la creación de varios productos audiovisuales que reúne los conceptos y posturas planteadas a lo largo de todo el documento. Es necesario, que desde la Licenciatura se siga promoviendo iniciativas audiovisuales encaminadas al empoderamiento de las tradiciones, costumbres, la cultura o identidad local. Aunque han existido productos audiovisuales que enmarcan estas tendencias, no logran tener gran trascendencia.

Finalmente para terminar, el uso del audiovisual en la difusión de las narrativas populares de Córdoba, significa configurar todas estas tecnologías de la información y la comunicación que prevalecen en nuestra cotidianidad y aprovechar su potencial para visibilizar nuestras identidades locales, esto no es sinónimo de un marketing globalizador, más bien un ejercicio de reconstrucción, preservación de la memoria cultural de nuestras localidades.



## Referencias.

- Altamiro, C. (1997). *Los símbolos nacionales de Costa Rica*. Imprenta Los Sauces.
- Araujo Castro, M. (2006). *Política cinematográfica*. Ministerio de Cultura de Colombia.  
[https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-cinematografica/Documents/12\\_politica\\_cinematografica](https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-cinematografica/Documents/12_politica_cinematografica).
- Arias Sandoval, L. (2009). La identidad nacional en tiempos de globalización. *Revista Electrónica Educare*. 8 (2),7-16.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4781049>
- Arteaga, A. (2017). Contribución del registro audiovisual para la reconstrucción de la memoria colectiva y conformación del patrimonio cultural. *Revista Estudios Culturales*.10 (20) 151-159. [http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios\\_culturales/num20/art07](http://servicio.bc.uc.edu.ve/multidisciplinarias/estudios_culturales/num20/art07).
- Banks, M., & Zeitzlyn, D. (2001). *Visual Methods in Social Research* (2 ed.).Sage.
- Bartolome, A. (2007). La Web Audiovisual. *Tecnología y Comunicación Educativas* (45), 22-41.  
<http://investigacion.ilce.edu.mx/tyce/45/Articulo2>.
- Berrocal, L. (2016). *Viernes Santo* [Cortometraje]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=QuEwJFQi2Jw&t=21s>
- Bouman, M (1999). *Collaborationfor Pro-socialChange: The Turtle and the Peacock. The Entertainment- Education Strategy on Television*.Thesis Wageningen Agricultural University.
- Brun, W. (2019). *La Aventurera* [Cortometraje]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=76RRR-9\\_I9A](https://www.youtube.com/watch?v=76RRR-9_I9A)
- Buelva, S., Musitu, G., Vera, A., Ávila, E & Arango, C. (2009). *Libro de Psicología Social Comunitaria*. Editorial Trilla.

- Calderón, O. (2017, 19 de septiembre). *La cultura popular tradicional como elemento esencial para la formación de la identidad patrimonial en el contexto del preuniversitario* [boletín n.º 6]. <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/download/357/354>
- Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1 ed.). Grijalbo.
- Cárdenas Maragaño, B. (2013). La construcción de narraciones populares: Un ejemplo desde sus elementos simbólicos. *ALPHA*. (37), 323-334. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012013000200022>
- Cortes, J. (2019). *Compae Goyo* [Documental]. YouTube. [https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV\\_0u](https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV_0u)
- Crismatt, C. (1998). *El Compae Goyo nunca marirá* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RiTkwmgEwhk&t=27s>
- Denis Porto, R. (2 de septiembre de 2007). Narrativa audiovisual: uma possibilidade de interatividade na internet. *xxx Congreso Brasileño de Ciencias de la Comunicación* (pág. 26). Santos: Intercom.
- Dieuzeide, H. (1965). *Les Techniques Audiovisuales Dans Tenseignement*. París: PUF.
- Domínguez, S. (2006). *Las representaciones sociales en los procesos de comunicación de la ciencia*. Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación. <https://www.oei.es/historico/memoriasctsi/mesa5/m05p21>.
- Fals Borda, O. (2010). *Antología*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- FAUV. (Mayo de 2017). *Trabajo recepcional: Monografía por compilación*. Recuperado el 10 de Agosto de 2020, de <https://www.uv.mx/arquitectura/files/2017/05/MONOGRAFIA-POR-COMPILACION>.

- Flores, S. (10 de Diciembre de 2011). Sujetos en la historia: El nuevo cine latinoamericano y la frontalidad del discurso. *Temuco.4*, (2), 20-31.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3877254>
- Flores, S. (2016). *Historia Comparada de las Américas Perspectivas de la Integración Cultural*. CIALC
- Frailé, T. (2011). Propuesta para la investigación en comunicación audiovisual: publicidad social y creación colectiva en internet. Universidad de Extremadura (12), 156-172.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3737940>.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*, (1.ª ed.). Siglo Veintiuno Editores
- Fuenzalida, V. (2008). El docudrama. *Revista Matrices*. (1), 159-171. 10.11606/issn.1982-8160.v2i1p159-172
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2010). *Historia del cine colombiano*. Recuperado el 13 de Agosto de 2020, de [https://www.quiramedios.com/app/download/10456099160/historia\\_del\\_cine\\_colombiano\\_fpf.pdf?t=1519741101](https://www.quiramedios.com/app/download/10456099160/historia_del_cine_colombiano_fpf.pdf?t=1519741101)
- Fundación Rockefeller (1999). *Communication for social change: A position paper and conference report*. Fundación Rockefeller
- Garcés González, J. (7 de 2008). *Escritor universal del Sinú*. Recuperado el 9 de 8 de 2020, de [http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos\\_literatura/article/view/511](http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/511)
- Gómez, I. (2010). Un Espacio Para la Investigación documental. *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, 1, 226-233.
- Goyes, J. (2010). Audiovisualidad y cultura popular. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (12), 219-229. [http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos\\_literatura/article/download/371/226/](http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/download/371/226/)
- Gubern, R. (2001). *Historia del Cine*. Barcelona: Titivilus.

- Gumucio, A. (2011). Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*. 30 (58), 26-39. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038002>.
- Gumucio, R. (2003). *Take Five: A Handful of Essentials for ICTs in Development*. FAO
- Jiménez, M. (2017). La tradición oral como parte de la cultura. *ARJÉ*, 11 (20), 299-306. <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28>
- León, I. (2013). ¿ Nuevo? ¿ Cine? ¿ Latinoamericano? *enfoco* (44).
- Lillo, G., & Chacón, A. (1998). El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno. *Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso* (2), 45-46.
- Limav. (2011). Proyecto educativo del programa de Licenciatura y medios audiovisuales. Universidad de Córdoba. <http://limav.www3.unicordoba.edu.co/acreditacion/sites/default/files/PEP-LIMAV>.
- Loayza, R. (2005). *¿ Por qué me llevas al hospital en canoa papá?* [Cortometraje]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hNac3XNwREU&t07s>
- Loayza, R. (2013). *Juancho el Pajarero* [Cortometraje]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dcnLx9b178o#:~:text=PeI%C3%ADcula%20%22Juancho%20eI%20pajarero%22%20una,dirigido%20por%20Rafael%20Loaiza%20Sanchez>.
- Mendoza, J. (2015). *El velorio* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rAITI8O4Zs8>
- MinCultura. ( 2003.). *Ley de Cine*. Recuperado el 15 de a de 2020, de <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Ley-de-Cine.aspx#:~:text=Uno%20de%20los%20principales%20objetivos,gradualmente%20en%20una%20industria%20sostenible>.

Molano, O. (2007). Identidad cultural un concepto de evolucionaria. *OPERA* (7).

<https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Naranjo, M. (2005). Perspectivas de la comunicación. *Revista Electrónica Actualizaciones Investigativas en Educación*. 5( 2 ), 1-32. <https://www.redalyc.org/pdf/447/44750218>.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. PAIDÓS

Parra, R. (2006). *La felicidad de ser lo que somos* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=62L2U467ywE>

Pérez, M. (2012). Edu-entretenimiento: estrategia comunicativa para la promoción de los derechos sexuales y reproductivos de los adolescentes en Montería-Córdoba . *Anagramas* , 10 (21), 123-132. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-25222012000200009&script=sci\\_abstract&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-25222012000200009&script=sci_abstract&tlng=es)

Pérez Vega, C. (2006). *Introducción a la Televisión* . Recuperado el 09 de 07 de 2020, de <https://personales.unican.es/perezvr/pdf/Introduccion%20a%20los%20sistemas%20de%20TV.pdf>

Pierre, A., & Jean Tudesq, A. (2001). *Historia de la Radio y la Televisión* (2 ed.). París: Fondo de Cultura Económica.

Pink, S. P. (2006). *The Future of Visual Anthropology*. Londres: Routledge.

Pineda, J. (2017). *El flecha* [Cortometraje]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NmW0BIIbpVA&t=249s>

Puche, L. (2018). *Tio Conejo* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kPvtQeLw15Q>

Producciones Hernandez. (2008). *El lambe* [video]. YouTube.

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

Sahagun Córdoba. (s.f). *La creación* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hx-6oAZvIC4>

- Rabadán, Á., & Bruzón, L. (2015). Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo. *Alteridad. Revista de Educación*, 10 (1), 46.
- Ramírez, N. (2012). La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima-Colombia. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 10 (2), 1794-192X  
<https://www.redalyc.org/pdf/1053/105325282011>.
- Ramos, C. (1995). Los medios de comunicación, agentes constructores de lo real. *Revista Reflexiones*(5), 108-112. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/636300>.
- Rivero, B. (8 de diciembre de 2017). Reinaldo Ruiz: El rey del costumbrismo.  
<https://www.panoramadelsanjorge.com.co/actualidad/reinaldo-ruiz-el-rey-del-costumbrismo/>
- Robles, J. (2012). El lugar de Antropología audiovisual: metodología participativa y espacios profesionales. *Revista íconos* (44), 147-162. <https://doi.org/10.17141/iconos>.
- Rodriguez, Y. (2010). *El maflorito* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Am-FCbrz5DE&t=303s>
- Romero, A., Yepes, D. (2019). *Costumbrismo Literario* [Documental]. YouTube.  
[https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV\\_0u](https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV_0u)
- Restrepo, L. (s.f.). Investigación Documental. Medellín.
- Rodríguez Sala, L. (1983). *El lenguaje como elemento cultural de identidad social en la zona fonteriza del norte de México*. Instituto de Investigaciones Sociales Universidad Nacional Autónoma de México. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5196221.pdf>
- Sala, C. (2017). La comunicación para el cambio social: una mirada participativa al concepto de desarrollo. *JANUS*, 105106. [http://www.janusonline.pt/images/anuario2017/2.3.5\\_CristinaVald%C3%A9s\\_Comunicaci%C3%B3n\\_CambioSocial](http://www.janusonline.pt/images/anuario2017/2.3.5_CristinaVald%C3%A9s_Comunicaci%C3%B3n_CambioSocial).

- Sánchez, D. (2009, 18 de diciembre). LA FELICIDAD DE SER CARIBE. *El Universal*.  
<https://www.eluniversal.com.co/cultural/la-felicidad-de-ser-caribe-EGeu26457>
- Simeón Cañas, J. (2005). La Televisión en el Salvador y las Compañías de Tv. y T.v Digital. Salvador.
- Tele Caribe. (2020). *La pobreza es cosa seria oyó*[video]. YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Haa\\_GPqrw1o](https://www.youtube.com/watch?v=Haa_GPqrw1o)
- Tufte, T. (2009). El edu-entretenimiento: una estrategia comunicacional contra la violencia y los conflictos [presentación de diapositivas]. Universidad Gregoriana.  
<http://www.seminariovirtual.org/DESAROLLO/materialdidactico/2EduentretenimientoDiapositivas>
- Valencia, L., & Márquez, P. (2012). *Guillermo Valencia Salgado y su influencia en la literatura del Sinú*. [ UTP]. <http://recursosbiblioteca.utp.edu.co/tesis/textoanexos/9289861V152>.
- Vidal Bonifaz, R. (2008). Los Inicios del Cine Sonoro y la Creación de Nuevas Empresas Fílmicas en México. *Revista del Centro de Investigación Universidad La Salle* , 8 (29).
- Vergara, R. (2016). *Pedazo de Acordeón* [Documental]. YouTube.  
[https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV\\_0u](https://drive.google.com/drive/folders/1Jaudb3DiGtiYBXhwmWHCG3kTa8zYV_0u)