INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO®
Acreditados en Alta Calidad

Colección ✦ Investigación

Ecosistemas simbióticos

Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura

Carlos Alberto Lopera Quiroz
Compilador

PB
Fondo Editorial

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
PASCUAL BRAVO®
Acreditados en Alta Calidad

Colección ✦ **Investigación**

Ecosistemas simbióticos Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura

Compilador
Carlos Alberto Lopera Quiroz



306 Ecosistemas simbióticos : diseño, sostenibilidad, tradición
E19 territorio y cultura / compilador Carlos Andrés Lopera Quiroz ; Rafael Ángel-Bravo [y otros cuatro autores]

Medellín : Fondo Editorial Pascual Bravo, 2026
108 páginas : ilustraciones, fotografías. -- (Colección Investigación)

ISBN: 978-628-97914-1-9
Incluye referencias bibliográficas.

1. Diseño sostenible - Aspectos sociales. 2. Diseño gráfico - Aspectos sociales. 3. Narrativa transmedia – Aspectos sociales. I. Lopera Quiroz, Carlos Andrés, compilador. II. Ángel-Bravo, Rafael, autor. II. Serie.

Catalogación en la Publicación Biblioteca en Ciencia y Tecnología

Ecosistemas simbióticos
Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura

Colección Investigación
Institución Universitaria Pascual Bravo

Primera edición: noviembre de 2026
ISBNe: 978-628-97914-1-9

Compilador
Carlos Alberto Lopera Quiroz

Coordinación editorial: Johana Martínez Ramírez
Corrección de textos: María Edilia Montoya Loaiza
Diseño de colección: Evelyn Giraldo Urrea
Diagramación: Leonardo Sánchez Perea

Editado en Medellín, Colombia
Fondo Editorial Pascual Bravo
Institución Universitaria Pascual Bravo
Calle 73 No. 73A – 226 – Tel. (604) 4480520
fondoeditorial@pascualbravo.edu.co
www.pascualbravo.edu.co
Medellín – Colombia

Las ideas expresadas en la obra aquí contenida son manifestaciones del pensamiento individual de sus autores; en esa medida, no representan el pensamiento de la Institución Universitaria Pascual Bravo, siendo ellos los únicos responsables por los eventuales daños o perjuicios que pudieran causar con lo expresado o por la vulneración de los derechos de autor de terceros en los que hubiesen podido incurrir en su creación.

Está prohibido todo uso de la obra que atente contra los derechos de autor y el acceso abierto. Esta obra está protegida a través de la licencia Creative Commons: Reconocimiento-No comercial 4.0 Internacional.

Contenido

Ecosistemas simbióticos 5
Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura

En el mundo del comercio y de lo sagrado: el mercado como escenario para la preservación de saberes tradicionales y prácticas asociadas a la religiosidad popular 8
Rafael Ángel-Bravo

Evaluación multitemporal de la degradación por erosión urbana: caso cárcava Villa Luz, Tunja (Colombia) 27
Rubén Darío Calixto Morales

Narrativas transmedia y transformación de prácticas culturales
Un modelo aplicado desde el diseño gráfico 52
Diego Alejandro Agudelo Ospina
Jenny Francelly Isaza López

Iconografía social popular: grafía de los camiones de escalera. Formas rodantes entre montañas 80
María Isabel Zapata Cárdenas



Ecosistemas simbióticos

Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura

Ecosistemas simbióticos: diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura reúne cuatro capítulos resultado de investigación presentados en el llamado a trabajos del 14º Simposio Internacional de Diseño Sostenible, realizado en Medellín, Colombia los días 1, 2 y 3 de octubre de 2025, en el que se abordó como tema central el concepto «Ecosistemas simbióticos». Estos ecosistemas, en términos ecológicos, refieren a una comunidad dinámica de organismos, vegetación, animales e, incluso, bacterias y otros microorganismos, así como a sus relaciones con los elementos abióticos del entorno en el que viven como la luz solar, el agua, el suelo, la temperatura y el relieve, mientras que el concepto de simbiosis se refirió a la interacción entre diferentes especies que coexisten en estrecha relación.

En el contexto del diseño sostenible, los ecosistemas simbióticos hacen referencia a la interconexión dinámica y colaborativa entre disciplinas, tecnologías, materiales, metodologías y actores sociales, con el fin de favorecer la sostenibilidad ambiental, económica, social y cultural.

En esta obra abordamos el diseño como un sistema interrelacionado en el que recursos, conocimientos y experiencias se realimentan continuamente y alimentan el encuentro entre comunidades en las que se proponen ciclos regenerativos y circulares. Así, el diseño se convierte en integrador de cambios para repensar la producción, el consumo y la interacción humana con el entorno, en un modelo en el que la interdependencia y la regeneración son esenciales para la sostenibilidad.

En el primer capítulo, titulado «En el mundo del comercio y de lo sagrado: el mercado como escenario para la preservación de saberes tradicionales y prácticas asociadas a la religiosidad popular», el autor Rafael Ángel Bravo aborda las plazas de mercado y los enclaves comerciales tradicionales del continente americano para analizar la trascendencia de estos espacios como intercambio mercantil, para reconocerlos como núcleos de memoria, resistencia sociocultural y preservación de saberes

ancestrales. A partir de un modelo de investigación-creación sustentado en el método folklórico y apoyado en un extenso registro fotográfico documental, el autor construye una aproximación taxonómica rigurosa sobre las diversas manifestaciones de espiritualidad y religiosidad popular que cohabitan en estos espacios. Mediante su análisis revela cómo la estatuaria, los altares devocionales, el muralismo, la gráfica comercial y los espacios de liturgia configuran una territorialización simbólica genuina, en la que los comerciantes entrelazan la fe y el anhelo de prosperidad con su cotidianidad laboral, para dejar en evidencia la vigencia de identidades mestizas, sincréticas y comunitarias que desafían las lógicas homogeneizadoras de la modernidad urbana.

El segundo capítulo, titulado «Evaluación multitemporal de la degradación por erosión urbana: caso cárcava Villa Luz, Tunja (Colombia)», desarrollado por Rubén Darío Calixto Morales, presenta una investigación aplicada sobre la degradación ambiental urbana en Tunja, con la cárcava del barrio Villa Luz como caso principal. A partir de un enfoque descriptivo-explicativo, el autor formula un método replicable de diagnóstico ambiental basado en análisis geoespacial y herramientas de teledetección. El eje metodológico integra aerofotografías multitemporales, Sistemas de Información Geográfica y fichas de evaluación ambiental para cuantificar la pérdida de superficie, identificar causas antrópicas o naturales y determinar los impactos sobre el *continuum* ecológico urbano.

En el capítulo se proponen recomendaciones para restauración ecológica, control urbanístico, bioingeniería, gestión comunitaria y fortalecimiento del ordenamiento territorial, constituyéndose en una metodología clara y sistemática para evaluar la degradación ambiental en contextos urbanos latinoamericanos.

En el tercer capítulo, «Narrativas transmedia y transformación de prácticas culturales. Un modelo aplicado desde el diseño gráfico», escrito por Diego Alejandro Agudelo Ospina y Jenny Francelly Isaza López, los autores examinan, de forma reflexiva, cómo la creación de narrativas transmedia en el aula funcionan como estrategia de sostenibilidad narrativa, apropiación simbólica y transformación cultural, capaz de revitalizar tradiciones, fortalecer identidades locales y preservar valores culturales en el tiempo.

La investigación, de la cual es resultado este último capítulo, se desarrolló durante el año 2023 mediante un Proyecto Integrador de Aula (PIA) con veinte estudiantes de primer semestre de Diseño Gráfico de la I. U. Pascual Bravo en Medellín. Desde un enfoque participativo, los equipos

indagaron en los mitos y las leyendas de sus comunidades y crearon narrativas transmedia originales inspiradas en ellos, con la adaptación de personajes y símbolos tradicionales a contextos contemporáneos y resignificándolos sin perder su raíz cultural. La experiencia evidenció el rol del diseño gráfico y la transmedialidad como vehículos de cambio cultural y, a la vez, como herramientas pedagógicas que potencian el pensamiento crítico, la colaboración y la creatividad. El diseño fue entonces un puente generacional con el que, a través de las historias producidas, se prolongó la vida de los mitos y los símbolos locales al actualizarlos para nuevas audiencias y evitar su olvido.

En el cuarto capítulo, titulado «Iconografía social popular: grafía de los camiones de escalera. Formas rodantes entre montañas», su autora María Isabel Zapata Cárdenas toma como objeto de estudio el camión de escalera o chiva rural, para estudiar la función estrictamente utilitaria y transportista para posicionarlo como un elemento primordial de expresión popular campesina en Colombia. Mediante la comunicación, semiótica visual y adaptación del método iconográfico de Panofsky al contexto popular, la autora examina la gráfica, el color y la geometría plana que visten a estos vehículos en el territorio antioqueño. De esta manera revela cómo los camiones de escalera operan como auténticos dispositivos y recintos de encuentro, diálogo y circulación de saberes que guardan relatos de viaje, memorias locales y una polifonía visual en la que confluyen la cosmogonía indígena, el fervor religioso y la policromía de alto contraste frente al paisaje montañoso. Así mismo, la investigación alerta sobre la fragilidad de estos oficios artesanales y la necesidad apremiante de salvaguardar un patrimonio inmaterial que encarna la resiliencia de la vida rural.

Estos cuatro capítulos comprenden una visión amplia y multidisciplinar del diseño sostenible, entendiéndolo como una disciplina viva, situada y simbiótica en sintonía con las dinámicas del paisaje, con la memoria, la tradición, la sensibilidad y la identidad comunitaria.

Como compilador, agradezco a los autores por su rigurosidad investigativa y su generosidad al compartir con la comunidad sus hallazgos investigativos y al Fondo Editorial Pascual Bravo por hacer posible la divulgación de esta obra.

Carlos Alberto Lopera Quiroz
Compilador
Director Grupo de Investigación Icono

En el mundo del comercio y de lo sagrado: el mercado como escenario para la preservación de saberes tradicionales y prácticas asociadas a la religiosidad popular

Rafael Ángel-Bravo

Máster en Comunicación Empresarial y Corporativa, Grupo de Investigación Visualizar,
Corporación Universitaria Autónoma de Nariño
angelrafael1980@hotmail.com / rafael.angel@aunarcali.edu.co / https://linktr.ee/majagualalpoder
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6326-6787

Estar en la iglesia, estar en el mercado

Los mercados populares y campesinos, además de su función como escenarios de intercambio comercial, se convierten en escenarios de preservación cultural, los cuales posibilitan, a través de sus espacios, sus productos, sus altares, sus prácticas y sus personajes, la protección y transmisión de unos saberes tradicionales y folklóricos que albergan, a su vez, expresiones, prácticas y creencias de origen ancestral, lo que devela el sincretismo de creencias, adicional al mestizaje, fenómenos que definen la identidad sociocultural del continente americano. El mercado popular, también conocido como plaza de mercado o mercado central, entre otras denominaciones, facilita el intercambio comercial de bienes diversos, integrando productores, proveedores, consumidores y demás actores de la cadena de valor, como la describen Aguirre *et al*. (2022).

Respecto a este tipo de lugares (véanse figuras 1 y 2) y a la amplia variedad de productos y expresiones allí presentes, Richardson (1982) realiza la siguiente descripción:

> Temáticamente, el mercado es un lugar donde la naturaleza está presente como resultado de la acción humana. Con excepción de los peces

> capturados en libertad en el océano, la naturaleza aquí se presenta en forma de productos domésticos (patatas, cebollas o frutas) o de artículos fabricados (ropa, zapatos o imágenes de la Virgen). Gestionada por el hombre, embolsada, ensartada y apilada, la naturaleza es ahora un objeto de compra; se ha convertido en una mercancía. (p. 425).

«Estar en la iglesia y en el mundo de lo sagrado, por ejemplo, tiene una relación intrigante con estar en el mercado y en el mundo del comercio», complementa Richardson (1982, p. 433), en relación con la presencia de elementos y prácticas religiosas dentro de estos lugares, señalando, además, una estrecha relación entre la cultura y la fe, especialmente en Hispanoamérica (figura 1). Los planteamientos de Richardson, respecto a los mercados populares, hacen referencia a la diversidad en la función y el propósito de estos lugares, esencialmente comerciales, los cuales trascienden su intención original al favorecer el intercambio y preservación de culturas, saberes, costumbres, tradiciones e identidades. Igualmente, señala la presencia de unas expresiones y prácticas asociadas a la religiosidad, el cristianismo y al catolicismo, en el marco de las plazas y mercados populares, con la existencia y la presencia de imaginería y estatuaria, vinculadas a estas creencias o credos (figura 2).

Figura 1
Altares con estatuaria e imaginería religiosa en medio del mercado popular.



Nota: Centro Galerías Plaza de Mercado Manizales (Colombia).

Fuente: Ángel-Bravo, R. (2025). Altar religioso en la plaza de mercado de Manizales. Archivo personal del autor, desarrollado como parte del proyecto.

Díaz-Piedrahíta, como se cita en Ángel-Bravo y Ascuntar-Rivera (2023), señala la importancia de salvaguardar este patrimonio desde la investigación y la creación, haciendo referencia a las cocinas tradicionales y la herencia alimentaria:

> […] presentar los datos antes de que la costumbre ancestral desaparezca, al ser reemplazado el uso de las hojas como envoltura, por el de otros materiales de origen sintético, que, si bien permiten agilizar la acción de envolver y la producción en mayor escala, restan atractivo y calidad al comestible. (p. 7).

En cuanto a la preservación y reconocimiento de estos conocimientos, para Arango-Marín y Vélez-Granda (2019) es posible hacer frente, desde el diseño, las artes y otras disciplinas afines, a los abrumadores problemas socioculturales y medioambientales del entorno, mediante la propuesta de experiencias y aproximaciones comunicacionales y visuales en lugares o contextos determinados. De acuerdo con estos autores, «[…] en estos saberes reposan conocimientos tradicionales y memorias construidas por las personas en su hacer cotidiano cargado de significaciones sociales e identitarias» (p. 104).

A propósito, citan a García-Canclini, quien define este patrimonio como «[…] una entidad viva que se encuentra en un permanente proceso de producción, renovación, olvido y desuso» (p. 110). Con base en este planteamiento, identifican cuatro mecanismos posibles para su conservación: la acumulación histórica, la conversión en saberes objetivados, su expansión mediante la educación institucional, y un perfeccionamiento basado en la investigación y la sistematización.

Reconociendo la fotografía como instrumento de creación y registro documental, se desarrolla este ejercicio de investigación y creación, dentro del cual se plantea la exploración de un conjunto de mercados populares y otros lugares de memoria en el contexto continental; a través de ellos, se logra identificar una serie de factores y procesos geográficos, humanos y socioculturales, asintiendo en ellos su valor como núcleos para la preservación de tradiciones, costumbres e identidades, los cuales se reconfiguran en el tiempo, gracias al mestizaje, el sincretismo, la hibridación y otros fenómenos interculturales. En este capítulo, se busca emprender una aproximación taxonómica y un ejercicio reflexivo en torno a unas manifestaciones de religiosidad y espiritualidad visibles en dichos lugares; lo anterior se logra documentando, clasificando y analizando un conjunto

de elementos inherentes a estas creencias, incluidas la imaginería, la estatuaria, el muralismo y los rituales, entre otras expresiones.

Trazando una ruta

En su estructura general, este proyecto siguió el método folklórico propuesto por Ocampo-López (1981), partiendo de la identificación de un hecho de carácter folklórico, sobre el cual se desarrolló un ejercicio de exploración y recolección documental, por medio de la fotografía, para, seguidamente, proponer una taxonomía en relación con los objetos, productos y expresiones presentes en estos espacios. Inicialmente, el proyecto se enfocó de manera estricta en plazas de mercado o mercados populares, incluyendo puestos de frutas y otros espacios populares de intercambio comercial, entrando posteriormente a explorar otros entornos como son comunidades, territorios y lugares migrantes, los cuales pueden tener un objetivo comercial, cultural, religioso o de residencia (Sassone, 2007). Al igual que los mercados previamente mencionados, sirven como escenario propicio para el intercambio, preservación y comunicación de identidades culturales, las cuales se configuran y reconfiguran a partir de los procesos de mestizaje, sincretismo, creolización e hibridación, inherentes tanto a la conquista y colonización del continente americano, como a los movimientos migratorios, los cuales influyen en estos procesos interculturales a través del tiempo.

El proceso investigativo se llevó a cabo en las siguientes etapas:

- Exploración de un conjunto de mercados populares, mercados campesinos y otros espacios comerciales de carácter tradicional, en el contexto nacional y continental.
- Registro o documentación, a través de la fotografía, de las diversas prácticas, expresiones y creencias que se desarrollan o confluyen en estos escenarios.
- Planteamiento de una clasificación o aproximación taxonómica en relación con los objetos, productos, expresiones y prácticas presentes o disponibles en dichos espacios.
- Identificación de un conjunto de factores o fenómenos geográficos y socioculturales, evidenciados y materializados a través de los productos y expresiones allí presentes.

Para el ejercicio de investigación-creación se aplicó el modelo de Calvache-Cabrera y otros (2022), el cual se estructura en unas etapas de contextualización, sensación detonante y conformación plástica. Este proceso se inició con una exploración del territorio y el registro documental del mismo, como base para la reflexión e interpretación por parte del artista; concluyó con la intervención y materialización de la obra plástica, ejecutada, en este caso, por medio de la fotografía; es, simultáneamente, un instrumento de creación y de recolección de información, interpretada y analizada como base para los distintos productos desarrollados.

La fotografía asume, así, una múltiple intencionalidad, al ser concebida como instrumento de recolección de información o registro documental, conformación de archivo y creación artística, orientada al reconocimiento y exaltación del valor cultural de estos mercados. Este ejercicio siguió un modelo similar a la aproximación desarrollada por Ausecha (2024), quien aborda una «dimensión patrimonial del territorio» (p. 32), en referencia a los conocimientos, prácticas, tradiciones y costumbres locales, logrando de forma paralela la construcción de un archivo fotográfico, complementado por una labor de revisión bibliográfica.

Figura 2
Altar a la Virgen María en el mercado popular.



Nota: Plaza de mercado, Manizales (Colombia).

Fuente: Ángel-Bravo, R. (2025). Altar religioso en la plaza de mercado de Manizales. Archivo personal del autor, desarrollado como parte del proyecto.

En el mundo del comercio, en el mundo de lo sagrado

Como lo explica Albornoz-Pelayo (2023), la plaza de mercado integra un conjunto de hitos espaciales de diversa índole, asumiendo una función comercial, cultural, social y religiosa:

> Las plazas de mercado pueden tener hitos espaciales referentes a escenarios de prácticas de una manifestación cultural, negocios que han perdurado desde sus fundaciones, espacios de encuentro social entre los vivanderos o zonas específicas de práctica de algún saber/manifestación cultural. Cumplen una función de «facilitadores» de sociabilidad, de devoción religiosa (figura 3), de propagación de conocimiento de algún saber tradicional e incluso de «fama» entre el conjunto de plazas de mercado. (p. 44).

En relación con la plaza de mercado y su importancia como lugar de intercambio social y cultural, Coronado (2010) agrega:

> La plaza de mercado, en similitud con la plaza, es entendida como el sitio de encuentro entre vecinos, conservando una memoria cultural alimentaria, rica en tradiciones locales y regionales, base para fortalecer la identidad y la pertenencia en una ciudad plural e incluyente. Hoy, se constituyen en espacios populares para intercambiar sabiduría tradicional, fomentar prácticas culturales, incrementar el sentido de pertenencia de comerciantes y vecinos y garantizar la seguridad alimentaria con nutrición a precio justo. (parr. 23).

En cuanto al valor cultural de la herencia alimentaria y su asociación con el territorio, «Charles Eames creía que se podía saber más sobre la calidad de una nación por su pan y sopa que por sus museos y salas de conciertos» (Atwood, 2020), siendo las cocinas tradicionales una ventana para el conocimiento de un pueblo, con sus creencias, tradiciones y costumbres. En el continente americano, los mercados populares y campesinos se establecen como núcleos que permiten la preservación e intercambio de estos saberes populares, tradicionales y ancestrales, al igual que el encuentro de identidades culturales, las cuales se configuran y reconfiguran, gracias a los procesos de mestizaje, sincretismo e hibridación (Ángel-Bravo, 2024). Castiblanco-Roldán (2011) describe estos entornos como «lugares de memoria», entendidos, a su vez, como «[...] construcciones materiales e inmateriales que se han quedado en los sentimientos y las mentalidades de los habitantes a través del tiempo» (p. 124).

Figura 3
Espacios de oración y celebración de eucaristía en las áreas comunes del mercado popular.



Nota: Mercado de El Potrerillo, San Juan de Pasto (Colombia).

Fuente: Ángel-Bravo, R. (2023). Ceremonia religiosa en el mercado de El Potrerillo en San Juan de Pasto. Archivo personal del autor, desarrollado como parte del proyecto.

Tanto en el contexto colombiano como en el continental, los mercados populares, las plazas de mercado, las comunidades migrantes y otros lugares de memoria permanecen en el tiempo. Dichos espacios fungen como núcleos que dan cuenta de identidades en permanente reconfiguración, nutridas por la naturaleza mestiza y multicultural que define a nuestros países y territorios, y enriquecidas por los movimientos migratorios entre regiones, países y continentes (Ángel-Bravo, 2025). La exploración y estudio de estos núcleos geográficos y socioculturales, han de conducir hacia futuras reflexiones en torno a fenómenos y prácticas cada vez más puntuales dentro de este universo de productos, expresiones y creencias.

En palabras de Martínez-Cárdenas (2025), «[…] el espacio público no es solo un lugar físico, sino un escenario cargado de valores, creencias y

significados que reflejan la identidad y las tradiciones de las comunidades que lo habitan» (p. 5); y agrega: «[…] el espacio público puede convertirse en un espacio sagrado a través de prácticas religiosas que lo resignifican (p. 5). A tenor de lo dicho, «las manifestaciones de religiosidad son parte del paisaje urbano, en forma de grafitis, altares y fiestas patronales en espacios públicos y privados» (Patiño-López, 2021, p. 114) en referencia a la presencia de estas expresiones del catolicismo y la religiosidad popular en el contexto de los mercados y otros escenarios urbanos afines. Esta resignificación del espacio conduce a una transformación simbólica del mismo, «[…] cuando los creyentes proyectan sus creencias en lugares públicos, lo que puede manifestarse de diversas maneras, entre las que se encuentran expresiones de fe mediante la instalación de altares, imágenes, ofrendas y murales de corte religioso» (Martínez-Cárdenas, 2025, p. 5).

En dichas expresiones de espiritualidad y religiosidad, los mercados develan una clara presencia de elementos propios del catolicismo, manifiesta en estatuas, imaginería, muralismo, altares y, en general, espacios propios para el recogimiento y la oración. Todo ello hace parte de la gráfica comercial, de carácter popular, utilizada en la identificación y promoción de los distintos negocios o comercios. En palabras de Richardson (1982):

> Estar en la iglesia y en el mundo de lo sagrado, por ejemplo, guarda una relación fascinante con estar en el mercado y en el mundo del comercio. Los mercados en pequeñas comunidades pueden estar frente a una iglesia; e incluso en pueblos y ciudades más grandes, las estatuas religiosas, como en el caso del Sagrado Corazón de Jesús de Cartago, ocupan un lugar visible en el mercado (p. 433).

Para Martínez-Cárdenas (2025) estas expresiones y prácticas asociadas a la *religiosidad popular*, vistas a través de los mercados y otros espacios urbanos, trascienden el culto oficial para convertirse en una construcción colectiva y comunitaria, enmarcada dentro de una configuración de identidades culturales:

> Desde una perspectiva antropológica, estas manifestaciones permiten observar cómo las prácticas religiosas se insertan en procesos más amplios de resistencia, adaptación y negociación cultural. La religiosidad popular no puede entenderse únicamente como una expresión subordinada del culto oficial, sino como una forma legítima y dinámica de construcción de sentido, en la que convergen memorias colectivas, relaciones comunitarias e imaginarios sociales. (Martínez-Cárdenas, 2025, p. 3)

A partir de estos elementos asociados a la religiosidad, se construye un lenguaje diverso (Croatto, como se cita en Martínez-Cárdenas, 2025, p. 3), conformado por símbolos, mitos, ritos, doctrinas y expresiones artísticas.

Ahora bien, este artículo plantea una reflexión en torno a la presencia de elementos y prácticas de la religiosidad –el cristianismo y el catolicismo– en la cotidianidad de los mercados populares, espacios comerciales y lugares de memoria en el continente americano. Cabe indicar que la investigación se soporta en la revisión bibliográfica pertinente, la observación de este tipo de expresiones, además de la experiencia directa, a lo que se añade un extenso archivo fotográfico, documentado en Colombia, Estados Unidos, Panamá y Ecuador.

Una contraposición de múltiples realidades

Manifiesta García-Canclini (2001): «La mezcla de colonizadores españoles y portugueses, luego de ingleses y franceses, con indígenas americanos, a la cual se añadieron esclavos trasladados desde África, volvió al mestizaje un proceso fundacional en las sociedades del llamado Nuevo Mundo» (p. 21). Este sincretismo de culturas se ve reflejado y materializado a través de los productos, los objetos y las expresiones y prácticas presentes en los mercados, espacios comerciales de carácter popular y otros lugares de memoria. Para Richardson (1982), por su parte, «[...] las culturas están compuestas de múltiples realidades, contrapuestas unas a otras [...] a través de esta yuxtaposición, definiéndose entre sí» (p. 433). Estos contextos, junto a los productos y las prácticas que allí convergen, dan cuenta de una identidad multicultural inherente al continente americano; en esta se trasluce la influencia europea, visible en la simbología, las creencias y los rituales del catolicismo: «Las prácticas religiosas se expresan en el espacio público a través de altares, procesiones, fiestas, murales y otras manifestaciones que transforman estos lugares en escenarios sagrados» (Martínez-Cárdenas, 2025, p. 4).

Martínez-Cárdenas (2025) asocia estas prácticas, como ya se dijo, al concepto de religiosidad popular, «…las formas en que las creencias, los rituales y las prácticas simbólicas se entretejen con la vida cotidiana de las comunidades» (p. 2). En el contexto urbano, «[…] estas manifestaciones no sólo expresan una dimensión espiritual, sino que revelan procesos más amplios de configuración de identidades, apropiación del espacio y reproducción cultural», concluye Martínez-Cárdenas (p. 2).

La exploración, la observación directa y el registro fotográfico de estos contextos a nivel continental, han permitido la identificación de algunos factores o procesos de tipo geográfico, social y cultural, que se manifiestan y materializan en los elementos allí presentes, documentados y clasificados en un ejercicio taxonómico general. Los factores identificados incluyen la biodiversidad, la transmisión oral de saberes, los movimientos migratorios, el mestizaje, el sincretismo triétnico de creencias, la creolización y la hibridación cultural. Estos elementos influyen en las costumbres y prácticas de cada territorio, evidenciando su naturaleza multicultural e intercultural, propias de una cultura constituida por diversas identidades que se reconstruyen o reconfiguran a lo largo de la historia.

En relación con las prácticas y creencias asociadas a la religiosidad, y a partir de la observación directa, el registro fotográfico y un ejercicio taxonómico específico, se identifican los siguientes elementos:

- *Estatuaria e imaginería*: las imágenes y figuras religiosas son de gran notoriedad en el contexto del mercado popular; están ubicadas dentro de los espacios comerciales y zonas comunes, como elementos independientes o como parte de altares religiosos y espacios de oración, donde se agrupan o se integran con elementos complementarios como flores, veladoras y otros artefactos (figuras 1 y 2). Altares, vírgenes e imágenes de santos «…evocan la necesidad de "encomendar" las tareas comerciales para que los negocios y personas sean prósperos y abundantes» (Albornoz-Pelayo, 2023, p. 50).
- *Altares religiosos:* «Los altares públicos en los mercados no faltan; los comerciantes se persignan a su llegada ante la imagen elegida […]; son un espacio que se respeta y cuida, manteniéndolo limpio y ordenado» (Patiño-López, 2021, p. 109); igualmente, son elementos recurrentes en las áreas comunes de los mercados e integran en ellos una amplia variedad de objetos estéticos –pintura mural, imágenes, figuras–, objetos devocionales –camándulas, estampas, velas o velones– y objetos ornamentales –flores– (figuras 1 y 2). Tal como lo expresa Albornoz-Pelayo (2023): «Los hitos espaciales relacionados con los altares religiosos resaltan el vínculo con la fe, la devoción y la espiritualidad individual y colectiva que en las plazas de mercado se practica» (p. 44); en ellos es posible observar «[…] placas, esculturas, flores, veladoras y personas orando en estos espacios» explica. Estos elementos, en ocasiones, asumen una

presencia disruptiva, alterando el fluir normal del espacio público (Griera y otros, 2021).

- *Templos, capillas y espacios de devoción:* en algunos mercados, como es el caso de El Potrerillo, en San Juan de Pasto en Colombia, es posible encontrar espacios para la oración, la congregación y el desarrollo de actividades religiosas, incluidas eucaristías (figura 3): «Esta presencia induce a que mediante los eventos y los objetos se creen comunidades devocionales que buscan «desterritorializar» las figuras católicas, para llevar a cabo sus manifestaciones culturales dentro del territorio que habitan» (Albornoz-Pelayo, 2023, p. 50). La creación de capillas o templos, enmarcados en el contexto del mercado popular, eleva el concepto de altar a un nuevo nivel, lo cual propicia la práctica religiosa y evidencia los relatos de Richardson (1982) en torno a la cercanía que tiene ocasión entre las plazas, los espacios comerciales y los templos religiosos.
- *Muralismo*: en algunos mercados populares y en otras zonas comerciales, en contextos rurales y urbanos, es posible apreciar la utilización o ubicación de piezas gráficas de producción manual o artesanal de tipo religioso, asociadas a la fe cristiana y católica. Patiño-López (2021) destaca los grafitis y el muralismo como manifestaciones de la religiosidad en el paisaje urbano.
- *Desarrollo de ceremonias y prácticas religiosas:* en algunos casos, los mercados populares permiten la realización de ceremonias religiosas, las cuales pueden oficiarse en las capillas o templos allí ubicados o en áreas comunes (figura 3). Como se expuso previamente, en torno a estos eventos y objetos, se forman comunidades devocionales, de una parte; las mismas, recontextualizan las figuras católicas y trasladan y replican dichas expresiones a su propio territorio. Para Martínez-Cárdenas (2025) «[…] el espacio público y las fiestas religiosas fungen como un espacio de encuentro y cohesión social donde se refuerzan los lazos sociales y, a la vez, se construyen identidades compartidas entre los miembros de una comunidad» (p. 8). Estas celebraciones, agrega el autor, sufren diversos cambios a través del tiempo, «adaptándose a nuevas prácticas sociales y culturales, incorporando nuevos elementos» (p. 8), transformando sus manifestaciones sin perder su esencia.
- *Utilización de elementos alusivos a la religiosidad en la gráfica comercial:* como parte de la identificación de los espacios comerciales, en

sus letreros o avisos es posible observar la inclusión de elementos simbólicos o textuales referidos a la fe (figura 4). Igualmente, algunos de los elementos, mencionados con antelación –imaginería, estatuaria y altares–, en el mobiliario se integran la decoración y la organización de los negocios.

- *Comercialización de artículos o productos religiosos:* adicionalmente, en algunos mercados se ha observado la comercialización de artículos religiosos (velas, velones; imágenes y estatuaria); en algunos casos, estos artículos están vinculados a prácticas como la magia, la superstición, la santería y el sincretismo de creencias, influencia de la herencia africana y los saberes ancestrales.

Figura 4
Frases y símbolos cristianos son utilizados dentro de la gráfica comercial que identifica los locales o espacios comerciales.



Nota: Mercado de Mariscos, Ciudad de Panamá (Panamá).

Fuente: Ángel-Bravo, R. (2014). Expresiones religiosas en los avisos comerciales del Mercado de Mariscos en Ciudad de Panamá. Archivo personal del autor, desarrollado como parte del proyecto.

Categorías y manifestaciones permiten extender la fe de una comunidad a nuevos espacios y entornos, acercando estas creencias a un público más amplio y fortaleciendo la devoción de quienes las profesan, en un anhelo de prosperidad y éxito para sus negocios en el día a día (figura 5). En palabras de Albornoz-Pelayo (2023),

> Trasladar la adoración y la devoción a Dios, Jesús, la Virgen del Carmen, ángeles y santos a espacios no convencionales, como la plaza de mercado, es una manera de transferir la simbología católica, que se encuentra a menudo en iglesias, catedrales, capillas o templos, hecho que no elimina la eficacia simbólica para los creyentes. (p. 50).

Para la misma autora, la religiosidad se convierte en un valor fundamental de los mercados populares, ubicada en la categoría de Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo (según Decreto 2358 del 26 de diciembre de 2019, Artículo 2.5.2.4); es uno de los campos de alcance del patrimonio cultural inmaterial en Colombia. En relación con los altares religiosos y otros espacios para la devoción, en el contexto ya aludido, la autora señala:

> [...] tienen espacios dedicados exclusivamente a extender la fe en las tareas diarias de los vivanderos dentro de las plazas de mercado. Se ven placas, esculturas, flores, veladoras y personas orando en estos espacios. Esta apropiación del altar es un signo de que es un hito devocional para el creyente, pero también un hito de ubicación referencial dentro de la plaza de mercado tanto para devotos como para no practicantes (p. 44).

Las fiestas patronales, al igual que la devoción por los íconos católicos, muy importantes dentro de la religión católica, son fundamentales en las costumbres de dichas comunidades. Se materializan en los objetos, espacios y eventos propios, inherentes al culto católico y a la religiosidad popular (Albornoz-Pelayo, 2023).

Agregando a lo expresado, este patrimonio, materializado, preservado y transmitido en el contexto de la plaza o del mercado popular, «[...] nace de la sedimentación de las experiencias humanas, cuando varios individuos comparten ideas, costumbres y formas de vida» (Arango Marín y Vélez Granda, 2019, p. 110). En esta misma línea, para Franzato, Krucken y Reyes (2013) estos valores patrimoniales se construyen a través del tiempo y a partir de relaciones complejas entre elementos culturales, sociales, ecológicos y económicos.

Respecto a la relación entre estos lugares y las expresiones de religiosidad, Albornoz-Pelayo (2023) plantea:

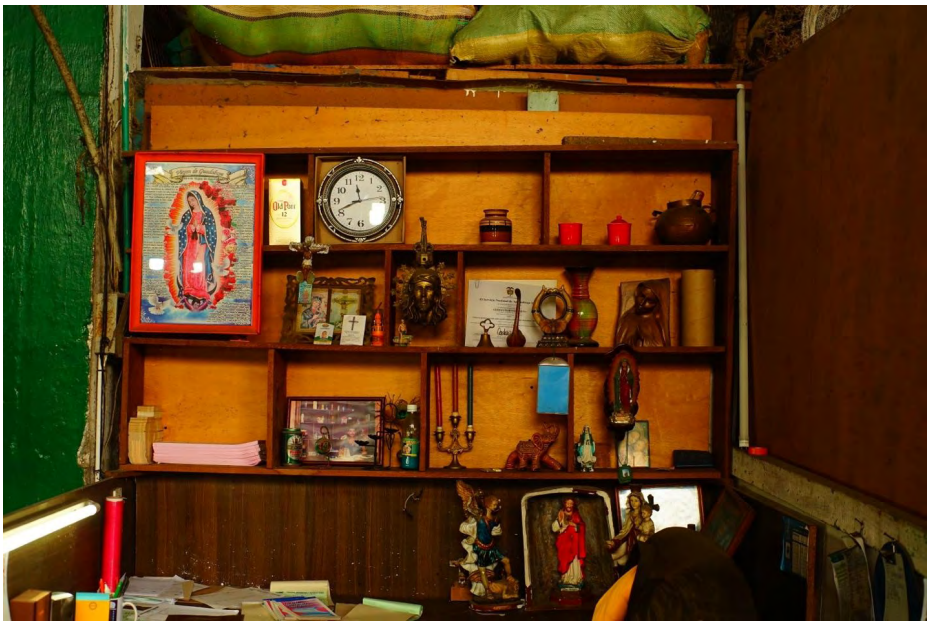
> Al desarrollar y perpetuar la relación entre la plaza de mercado con el recogimiento espiritual, asociado con el catolicismo mediante los íconos religiosos y los eventos que los activan culturalmente, se pone en evidencia el arraigo al catolicismo de gran parte de la población del país. Así, pues, algunos ejemplos de festejos católicos que se practican en las plazas de mercado son los relacionados a [*sic*] la Virgen del Carmen, patrona de ellas, la Semana Santa y la Navidad (p. 50).

Para Martínez-Cárdenas (2025), la apropiación y reinterpretación de estos espacios populares, mediante las expresiones y prácticas asociadas a la religiosidad popular, «[…] puede interpretarse como un acto de 'territorialización simbólica', donde el espacio urbano no solo se habita, sino que se resignifica como territorio sagrado y comunitario»[1] (p. 16). Al apropiarse de estos espacios, a través de sus expresiones de religiosidad, la comunidad transforma las lógicas cotidianas de la ciudad y son sustituidas por un orden litúrgico y colectivo que refuerza el sentido de pertenencia y la identidad de sus habitantes (Martínez-Cárdenas, 2025).

Este tipo de expresiones, hoy presentes y vigentes en entornos populares, ponen en entredicho algunas teorías que relacionan la modernidad con una secularización de la sociedad, y señalan las ciudades como epicentros del declive religioso, reflejando, por el contrario, una revitalización de las identidades religiosas (Griera y otros, 2021), que han encontrado en estos mercados un espacio favorable para su preservación, frente a una modernidad que «desarraiga y desestructura los tejidos sociales» (Torre y Zúñiga, 2005, p. 9).

1 Véase figura 5.

Figura 5
Expresiones de la religiosidad popular son ubicados dentro de algunos locales o espacios comerciales.



Nota: Plaza de mercado, Manizales (Colombia).

Fuente: Ángel-Bravo, R. (2025). Altar religioso dentro de un espacio comercial de la plaza de mercado de Manizales. Archivo personal del autor, desarrollado como parte del proyecto.

La exploración y el registro fotográfico de diversos mercados populares a nivel continental han permitido reconocer el valor cultural, patrimonial y espiritual de estos espacios, originalmente concebidos para el intercambio comercial. En este ejercicio se hace evidente la inclusión de comunidades, territorios y lugares migrantes, quienes han facilitado la preservación e intercambio de saberes tradicionales e identidades interculturales como contrapeso a los efectos de la modernidad.

Se espera abordar, en fases posteriores, otras expresiones populares y tradicionales, cada vez más puntuales, dentro del amplio universo de la cultura y la identidad, esperando generar nuevos registros y emprendiendo nuevas miradas frente a estos entornos.

Estamos condenados a crear

En su etapa inicial, este proyecto de investigación y creación ha permitido identificar una serie de factores comunes, pero también particularidades, a partir de la exploración y descripción de un conjunto de mercados populares y puestos de frutas en Colombia. Las primeras exploraciones realizadas posibilitaron realizar registros visuales generales, orientados a construir un archivo amplio acerca de los productos comercializados, las prácticas, las diversas expresiones y las generalidades de estos lugares. Posteriormente, y gracias a la exploración y registro de mercados en Estados Unidos, Panamá y Ecuador, fue posible reconocer una serie de factores diferenciales, de carácter sociocultural, a nivel de Norte, Centro y Suramérica. Esta fase ayudó a comprender la relación que se genera entre este tipo de lugares y los contextos o entornos geográficos en los cuales se ubican.

En etapas posteriores, el registro de algunos mercados continentales, reconoció una serie de factores (culturales, geográficos, sociales y demográficos), materializados en los productos y prácticas en estos espacios. Posteriormente, el ejercicio se proyectó a otros lugares de memoria, es decir, a territorios de preservación cultural, incluidas comunidades migrantes y otros entornos populares, en contextos rurales, urbanos y costeros, lo cual permitió abordar fenómenos y expresiones más particulares dentro de este amplio universo de expresiones y creencias.

Como parte del acercamiento a fenómenos más singulares, la observación directa y registro fotográfico de expresiones vinculadas a la religiosidad, en el marco de los mercados populares, demandó una aproximación taxonómica respecto a dichas manifestaciones y los objetos a ellas asociadas.

Valga anotar que el desarrollo de prácticas y creencias religiosas, especialmente asociadas al catolicismo, se convierte en un aspecto recurrente en las plazas de mercado y mercados populares, a través de las imágenes, la estatuaria, los altares, los templos y otros espacios para la devoción. En un contexto multicultural e intercultural como es el continente americano, la religiosidad popular vinculada al cristianismo y al catolicismo permite evidenciar la influencia de la cultura, creencias y tradiciones europeas, dentro de este mestizaje triétnico que se construye a partir de la llegada de los colonizadores y su encuentro con las culturas ancestrales, precolombinas o prehispánicas y la herencia africana derivada de los procesos de esclavitud.

La presencia de la imaginería, la estatuaria y los altares religiosos, dentro de los mercados populares, representa la devoción de sus comerciantes, quienes manifiestan un anhelo de prosperidad para sus locales y sus actividades diarias, resignificando estos espacios y llevando la religiosidad de los templos a los espacios de su cotidianidad. Adicionalmente, ha sido posible encontrar, a través de este *viaje* por los mercados populares, la realización de ceremonias religiosas (misas y eucaristías), la utilización de simbología y referencias religiosas en la identificación y promoción de los espacios comerciales (comercialización de artículos religiosos (estatuaria, velones e imaginería), en ocasiones, utilizados en la magia, la superstición y el sincretismo de creencias.

Distintos autores y proyectos, algunos de ellos aquí citados y referenciados, documentan ampliamente la presencia de este tipo de expresiones, tanto en el contexto de los mercados populares y en otros entornos populares, como en el espacio público, particularmente, en contextos rurales y urbanos. Durante este proyecto fue posible realizar la documentación de estas expresiones y elementos en mercados de distintas ciudades y regiones, lo que dio lugar a una propuesta de creación visual (la fotografía), propuesta con la cual se reconoció el valor cultural de estas manifestaciones populares y religiosas y sus elementos respectivos, todos ellos clasificados y detallados en este capítulo.

Dentro de este proceso de investigación y creación, se busca desarrollar nuevas aproximaciones con la fotografía en torno a este tipo de expresiones, de manera que se amplíe el archivo documental. Dicha exploración y observación de nuevos espacios, se propone generar, a su vez, nuevos productos visuales y de nuevo conocimiento. Finalmente, este ejercicio debe conducir a la identificación de otras prácticas y procesos en estos escenarios, asociados a la preservación de saberes populares, tradicionales y ancestrales.

Referencias bibliográficas

Aguirre-López, N. A. y otros. (2022). Transición hacia una economía circular: caso de estudio en una empresa de la ciudad de Medellín del sector plástico. En C.A. Lopera-Quiroz (ed.). *Diseño sostenible: Creación, materialidad y experiencia* (pp. 78-124). https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2022/03/diseno-sostenible.pdf

Albornoz-Pelayo, J. (2023). *Plazas de mercado Samper Mendoza, Paloquemao, La Concordia y Las Cruces: una valoración patrimonial integral*. Universidad de

los Andes. https://hdl.handle.net/1992/73919 https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/445d6885-94fe-45c5-860a-db2904ad9058

Ángel-Bravo, R. (2024). Los mercados populares como entorno para el desarrollo de procesos socioculturales en el continente americano. Sociedad & Economía, 53, 1-20. https://doi.org/10.25100/sye.v0i53.12836

__. (2025). Estar en la iglesia, estar en el mercado: Sincretismo de saberes y religiosidad en los mercados populares y otros lugares de memoria. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (278).

Ángel-Bravo, R. y Ascuntar-Rivera, M. C. (2023). El tamal y otros envueltos, desde la perspectiva utilitaria y cultural, para un diseño sostenible. En C. A. Lopera-Quiroz (eds.). *Miradas multidisciplinarias del diseño sostenible* (pp. 5-26). Fondo Editorial Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2022/03/diseno-sostenible.pdf

Arango-Marín, M. y Vélez-Granda, S. M. (2019). Diseño endógeno y sostenibilidad del patrimonio cultural. Por un quehacer del diseño situado en los saberes artesanales locales. En C. A. Lopera-Quiroz (ed.). *Sostenibilidad, cultura y sociedad* (pp. 101-127). https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2020/03/libro-sostenibilidad-cultura-sociedad.pdf

Atwood, R. (2020). Bread [cortometraje]. Eames Office. https://www.eamesoffice.com/blog/film-bread-carla-hartman/

Ausecha, T. (2024). Relación del paisaje, el uniforme militar y las prácticas cotidianas al interior del hogar. En C. A. Lopera-Quiroz (ed.). *Experiencias del diseño sostenible* (pp. 30-54). https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2024/06/Experiencias-del-diseno-sostenible.pdf

Calvache-Cabrera, D. y otros. (2022). El desarrollo de productos sostenibles como escenario para la investigación-creación. En C. A. Lopera-Quiroz (ed.). *Diseño sostenible: Creación, materialidad y experiencia* (pp. 8-43). https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2022/03/diseno-sostenible.pdf

Castiblanco-Roldán, A. F. (2011). Las plazas de mercado como lugares de memoria en la ciudad: Anclajes, pervivencias y luchas. *Ciudad Paz-ando*, 4(2), 123-132. https://doi.org/10.14483/2422278X.7325

Coronado, M. C. (2010). Plazas de Mercado: una tradición continua. *Apuntes: Revista Digital de Arquitectura*. http://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.com/2010/12/plazas-de-mercadouna-tradicion.html

Franzato, C., Krucken, L. y Reyes, P. B. (2013). Design for territorial development in emerging economies: Brazilian experiences of research and teaching. *Strategic design research journal.6*(1), 11-19. https://doi.org/10.4013/sdrj.2013.61.02

García-Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.

Griera, M., Clot-Garrell, A. y otros. (2021). De la sacralización del espacio a la secularización de la religiosidad: expresiones religiosas en el espacio público en Barcelona. En H. J. Suárez y otros. *Formas de creer en la ciudad* (pp. 119-143).

https://jabega.uma.es/discovery/fulldisplay/alma991011179725004986/34CBUA_UMA:VU1

Martínez-Cárdenas, R. (2025). Religiosidad popular y espacio público en Guadalajara: expresiones de sincretismo religioso en contextos urbanos. *Journal of Tourism and Heritage Research*, *8*(3), 1-19.

Ocampo-López, J. (1981). *El folclor y los bailes típicos colombianos*. Biblioteca de escritores caldenses.

Patiño-López, M. E. (2021). La presencia católica en la vida cotidiana y los espacios públicos de una ciudad media: el caso de la ciudad de Aguascalientes. En H. J. Suárez, K. Bárcenas-Barajas y C. Delgado-Molina, *Formas de creer en la ciudad* (pp. 93-117). https://jabega.uma.es/discovery/fulldisplay/alma991011179725004986/34CBUA_UMA:VU1

Richardson, M. (1982). Being-in-the-Market versus Being-in-the-Plaza: Material Culture and the Construction of Social Reality in Spanish America. *American Ethnologist*, *9*(2), 421-436. http://www.jstor.org/stable/644684

Sassone, S. M. (2007). Migración, territorio e identidad cultural: construcción de «lugares bolivianos en la Ciudad de Buenos Aires». *Población de Buenos Aires*, *4*(6), 9-28. https://www.redalyc.org/pdf/740/74040601.pdf

Torre, R. D. L. y Zúñiga, C. G. (2005). Mercado y religión contemporánea. *Desacatos*, (18), 9-11. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1607-050X2005000200001&script=sci_arttext

Evaluación multitemporal de la degradación por erosión urbana: caso cárcava Villa Luz, Tunja (Colombia)

Rubén Darío Calixto Morales

Arquitecto, especialista en Diseño Urbano, magíster en Bioclimática y doctor en Urbanismo y Arquitectura Sostenible.

Docente tiempo completo, Facultad de Arquitectura, Universidad Santo Tomás Seccional Tunja

ruben.calixto@usantoto.edu.co / mgrubencalixto@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-8631-7927

Una herida en la ladera: por qué mirar Villa Luz

La degradación ambiental en contextos urbanos constituye uno de los principales desafíos para la sostenibilidad territorial en ciudades intermedias de los Andes colombianos. Por su localización geográfica y por los procesos de expansión urbana no planificada, Tunja ha sido escenario de transformaciones que han comprometido la estructura ecológica principal, afectando corredores hídricos, rondas, humedales y áreas de recarga hídrica (Secretaría de Ambiente de Tunja y Boyacá Radio, 2025). Estas dinámicas han intensificado procesos de fragmentación ecológica y vulnerabilidad territorial, particularmente en zonas con condiciones geomorfológicas inestables, como las cárcavas urbanas.

En este contexto, la cárcava de Villa Luz se configura como un caso representativo de degradación ambiental urbana, asociada a procesos de erosión acelerada. La combinación de factores antrópicos —urbanización descontrolada, disposición inadecuada de residuos, construcción sin planificación— y factores naturales —escorrentía superficial, lluvias intensas y procesos erosivos— ha generado una pérdida acumulada significativa de su área original, alterando sus funciones ecológicas y aumentando el riesgo para la población circundante (Orfe Tv, 2024; *Boyacá 7 Días*, 2025).

A pesar de la relevancia de estos procesos, en Tunja existe una limitada disponibilidad de estudios sistemáticos que documenten la evolución temporal de la degradación ambiental en este tipo de elementos, así como su relación con la conectividad ecológica urbana (*Boyacá le informa*, 2025). Esta ausencia de información dificulta la toma de decisiones en planificación territorial y gestión del riesgo, especialmente en contextos urbanos donde la presión sobre el suelo es creciente.

En este sentido, en esta investigación se plantea responder a la siguiente pregunta: ¿cómo ha evolucionado la degradación ambiental de la cárcava de Villa Luz y de qué manera afecta la continuidad ecológica urbana en su entorno? Se propone como hipótesis que los procesos de urbanización no planificada han intensificado la degradación erosiva del área lo cual ha generado una reducción significativa de su superficie y una progresiva ruptura del continuum ambiental.

Para abordar esta problemática, se desarrolló un análisis multitemporal basado en aerofotografías, complementado con herramientas de análisis geoespacial y la construcción de fichas de evaluación ambiental. Esta aproximación permitió cuantificar la pérdida de superficie, identificar las causas asociadas y analizar los impactos sobre la biodiversidad, la calidad ambiental y la conectividad ecológica. De manera complementaria, se incorporó la percepción de la comunidad, mecanismo que visibilizó cómo estos procesos inciden en la calidad de vida de los habitantes.

El aporte del estudio no radica en la formulación de un modelo metodológico completamente nuevo, sino en la integración sistemática de herramientas de análisis temporal, espacial y social, lo que favorece construir una lectura integral del proceso de degradación ambiental en contextos urbanos con limitada información histórica. Esta articulación metodológica se plantea como una estrategia replicable en otras ciudades intermedias con problemáticas similares.

Este análisis permite reflexionar sobre la necesidad de avanzar hacia enfoques de planificación urbana, que no solo mitiguen los efectos de la degradación, sino que incentiven procesos de restauración ecológica y fortalecimiento de la resiliencia territorial. En este sentido, la comprensión de la relación entre dinámica urbana y sistemas ambientales se convierte en un insumo fundamental para la construcción de territorios más sostenibles y equilibrados (Rentería, 2023; Sevilla y Zuleta, 2024; Rentería y otros, 2024).

Este capítulo se integra al libro Ecosistemas simbióticos. Diseño, sostenibilidad, tradición, territorio y cultura como estudio de caso que demuestra, a escala urbana, la pérdida y la potencial restauración del

continuum ecológico. Así mismo, articula la mirada urbanística con la valoración económico-conductual, reforzando la perspectiva interdisciplinar propuesta en la obra colectiva.

Cuando el paisaje habla: claves para leer la ciudad viva

La degradación ambiental urbana ha sido ampliamente estudiada desde la perspectiva de la ecología del paisaje, la cual faculta la comprensión de las relaciones entre los patrones espaciales y los procesos ecológicos en territorios transformados por la actividad humana (Calixto, 2024). En este sentido, autores como Forman (2014) y Turner *et al.* (2015) plantean que la estructura del paisaje urbano —compuesta por parches, corredores y matrices— determina la funcionalidad ecológica del territorio, especialmente en lo relacionado con la conectividad, la movilidad de especies y la regulación de flujos hídricos. La fragmentación de estos elementos, derivada de procesos de urbanización, genera una disminución progresiva de los servicios ecosistémicos y un aumento en la vulnerabilidad ambiental.

En este contexto, el concepto de *continuum ambiental urbano* se entiende como la capacidad de conexión estructural y funcional entre los distintos elementos ecológicos presentes en la ciudad, tales como cuerpos de agua, zonas verdes, áreas de recarga hídrica y corredores naturales. Dicha conectividad no solo permite la circulación de flujos ecológicos, sino que también garantiza la resiliencia del sistema urbano frente a perturbaciones naturales y antrópicas (Bennett, 2017; Hilty *et al.*, 2020). De acuerdo con las directrices de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN), la conservación de corredores ecológicos constituye una estrategia clave para mantener la integridad de las redes ecológicas, especialmente, en territorios altamente intervenidos.

Complementariamente, el enfoque de infraestructura verde plantea la necesidad de integrar los sistemas naturales dentro de la planificación urbana, reconociéndolos como componentes esenciales del desarrollo territorial. La Comisión Europea (2013) y la Agencia Europea de Medio Ambiente (2014) definen la *infraestructura verde* como una red estratégicamente planificada de espacios naturales y seminaturales que proporcionan múltiples beneficios ecosistémicos, incluyendo la regulación hídrica, la mitigación del cambio climático y la mejora de la calidad de vida urbana. Este enfoque resulta particularmente relevante en ciudades intermedias, donde la presión sobre los ecosistemas urbanos no siempre es acompañada por instrumentos efectivos de gestión.

Desde esta perspectiva, la degradación ambiental en entornos urbanos puede analizarse como un proceso de pérdida progresiva de conectividad ecológica, que se manifiesta a través de la fragmentación, la reducción de coberturas naturales y la alteración de dinámicas hidrológicas. En zonas con condiciones geomorfológicas específicas, como las cárcavas, estos procesos se intensifican debido a la interacción entre factores naturales, como la erosión y la escorrentía y, factores antrópicos, como la ocupación del suelo y la disposición inadecuada de residuos (Chuvieco, 2016).

Los tres latidos del continuum ambiental

Para efectos de esta investigación, el continuum ambiental urbano se analiza a partir de tres estados que permiten interpretar el grado de conectividad ecológica del territorio: continuidad, semicontinuidad y discontinuidad. La *continuidad* se presenta cuando existe una conexión estructural y funcional entre los distintos elementos del sistema ambiental, permitiendo el flujo constante de agua, nutrientes y especies. En este estado, los corredores ecológicos mantienen su integridad y los parches de hábitat se encuentran interconectados, lo que favorece la estabilidad del sistema y su capacidad de adaptación frente a perturbaciones (Hilty *et al.*, 2020).

Adicionalmente, la *semicontinuidad* corresponde a un estado intermedio, en el cual la conectividad se mantiene de manera parcial, pero presenta interrupciones o estrechamientos que limitan la funcionalidad ecológica. Estas condiciones suelen generarse por procesos graduales de urbanización, canalización de cuerpos de agua o reducción de coberturas vegetales, lo que afecta la eficiencia de los flujos ecológicos y disminuye la resiliencia del sistema.

Por su parte, la *discontinuidad* implica la ruptura total de la conectividad ecológica, lo cual genera la fragmentación del territorio en unidades aisladas; se caracteriza por la pérdida de corredores naturales, la disminución significativa de la biodiversidad y la alteración de procesos hidrológicos, lo que incrementa la vulnerabilidad frente a fenómenos como inundaciones, deslizamientos o procesos erosivos acelerados (Perico *et al.*, 2021; Turner *et al.*, 2015).

Las fuerzas que tensan el tejido ecológico

La transición entre los estados del continuum ambiental está determinada por la interacción de diversos factores, que pueden clasificarse

en naturales y antrópicos. Los factores naturales incluyen procesos como la erosión, la escorrentía superficial, la sedimentación y la variabilidad climática. En contextos andinos, estos fenómenos se ven intensificados por eventos de lluvias extremas y por las características geomorfológicas del terreno, lo que favorece la formación y expansión de cárcavas.

Por otro lado, los factores antrópicos representan una de las principales causas de degradación ambiental en entornos urbanos; entre ellos, se destacan la urbanización no planificada, la ocupación de áreas de protección, la construcción de infraestructuras sin criterios ambientales, y la disposición inadecuada de residuos. Estas acciones no solo reducen la cobertura vegetal; además, alteran los procesos naturales del suelo y del agua, acelerando la degradación del territorio (Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio, 2021; Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, 2018 - 2020).

A estos factores se suman los aspectos institucionales, relacionados con la capacidad de gestión y control del territorio. La existencia de instrumentos, como los planes de ordenamiento territorial y los planes de manejo ambiental, resulta fundamental para la conservación de los elementos ecológicos; sin embargo, su efectividad depende de su implementación y seguimiento por parte de las autoridades competentes.

Lecciones desde las ciudades latinoamericanas

En América Latina, la degradación ambiental urbana ha sido asociada a procesos de expansión acelerada, desigualdad territorial y limitada planificación del uso del suelo. Diversos estudios han evidenciado cómo la ocupación de áreas vulnerables, como laderas y rondas hídricas, incrementa el riesgo de desastres y deteriora las condiciones ambientales de las ciudades (Villalobos y Martínez, 2022).

En el caso de Tunja, como ciudad intermedia, estas dinámicas se presentan con particular intensidad debido a la combinación de crecimiento urbano, limitaciones institucionales y ausencia de información sistemática sobre los procesos ambientales. Esto hace necesario el desarrollo de metodologías que permitan analizar la evolución temporal de la degradación, identificar sus causas y orientar la toma de decisiones en planificación urbana y gestión del riesgo.

Desde una perspectiva interdisciplinar, la literatura reciente advierte que la restauración ecológica urbana no se puede desvincular de sus

externalidades económicas y de los mecanismos de gestión del suelo que la hacen viable (Brander y Vermaat, 2022; Haase *et al.*, 2023). En consecuencia, este capítulo incorpora —además de la visión biofísica del *continuum*— un enfoque de valoración financiera y conductual que permite cuantificar la «pérdida de capital natural» (coste de la inacción) y el retorno socioeconómico de los escenarios de restauración. Esta aproximación dialógica entre ecología del paisaje, economía urbana y neuromarketing territorial amplía el marco conceptual del diseño regenerativo planteado por Hilty *et al.* (2020) y Bennett (2017) y enriquece la discusión sobre la sostenibilidad de las intervenciones en ciudades intermedias.

Cómo desentrañamos la historia de una cárcava

Para la ruta metodológica contemplada se integran y articulan tres componentes complementarios: (i) el análisis multitemporal de imágenes aéreas, (ii) la valoración espacial–cuantitativa de la pérdida ecológica y (iii) la evaluación financiera-conductual de los impactos (coste de inacción, VAN/TIR de escenarios de restauración y KPI de aceptación social). Esta triangulación responde a la necesidad, señalada en la literatura de diseño regenerativo, de combinar métricas biofísicas con indicadores económicos y percepciones ciudadanas para sustentar intervenciones de restauración urbana. De esta forma, el procedimiento de una lectura multiescalar –territorial, financiera y social– se alinea con los objetivos y el eje de diseño bioinspirado y regenerativo.

La brújula que guio nuestra indagación

La investigación se enmarca en un enfoque descriptivo-explicativo, con un diseño mixto que integra análisis geoespacial y valoración cualitativa para evaluar la degradación ambiental en un contexto urbano. Este enfoque permite, por tanto, cuantificar la pérdida de superficie de los elementos ambientales e interpretar sus causas, consecuencias y efectos sobre la conectividad ecológica y la calidad de vida de la población. Además, incorpora una valoración económico-conductual que estima el costo de la inacción y el retorno socio-económico de los escenarios de restauración, lo que refuerza la transversalidad metodológica.

El estudio se desarrolló en el área urbana de Tunja, con énfasis en la cárcava de Villa Luz como unidad de análisis y se estructuró a partir de un análisis multitemporal, orientado a identificar la evolución de los

cambios espaciales y ambientales en diferentes periodos, articulando escalas urbana y local.

Respecto del aporte metodológico del estudio no radica en la formulación de un modelo completamente nuevo; radica, precisamente, en la integración sistemática de cuatro componentes analíticos: i) análisis multitemporal de aerofotografías, ii) valoración espacial cuantitativa de la pérdida ambiental, iii) construcción de fichas de evaluación ambiental complementadas con percepción comunitaria, y iv) valoración financiero-conductual de los impactos (costo de la inacción, VAN/TIR y KPIs de aceptación social). Esta articulación permite una lectura multiescalar del proceso de degradación, superando enfoques exclusivamente físicos o descriptivos; así mismo, se plantea como una estrategia replicable en contextos urbanos con limitada disponibilidad de información histórica y aporta evidencia financiera que sustenta la viabilidad de las acciones de restauración.

Rastrear huellas: archivos, mapas y voces

Para el desarrollo del análisis se emplearon diversas fuentes de información primaria y secundaria, organizadas en tres categorías:

a. Imágenes y cartografía:

- Aerofotografías multitemporales del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (Instituto Geográfico Agustín Codazzi [IGAC], 2022) y de archivos municipales, con series de años seleccionadas según disponibilidad y calidad (1985, 1995, 2005, 2015 y 2024).
- Imágenes satelitales de libre acceso (Sentinel-2, Landsat 8) para complementar las series aéreas (Eastman, 2022; European Space Agency 2023).
- Capas temáticas: hidrografía, curvas de nivel, límites administrativos, uso/cobertura del suelo.

b. Software y herramientas:

- Sistemas de Información Geográfica —QGIS 3.28, ArcGIS Pro 3.1— (Moreno *et al.*, 2020).
- Herramientas de digitalización vectorial y análisis de cambios de cobertura.
- Bases de datos de Corpoboyacá y del Municipio de Tunja.

c. Documentos técnicos y normativos:

- Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Tunja (Municipio de Tunja, 2025).
- Plan de manejo de humedales (Corpoboyacá, 2025).
- Informes técnicos de la Secretaría de Ambiente y de estudios hidrológicos recientes.

Cuatro pasos para hilar el relato

El proceso metodológico se estructuró en cuatro etapas articuladas que permitieron identificar, medir y valorar la degradación ambiental de la cárcava:

- Análisis multitemporal de aerofotografías
- Valoración espacial cuantitativa
- Construcción de fichas de evaluación ambiental
- Valoración financiero-conductual

Estas etapas se desarrollaron de manera secuencial, pero con retroalimentación constante entre los componentes, lo cual permitió consolidar una interpretación integral del fenómeno.

Etapa 1: Fotografías en el tiempo: la memoria aérea

El análisis multitemporal constituyó la base del estudio, que dio pie a identificar la evolución de la cárcava a lo largo del tiempo; para ello, se seleccionaron imágenes correspondientes a diferentes años, priorizando aquellas con adecuada resolución y cobertura. Las imágenes fueron georreferenciadas en el sistema MAGNA-SIRGAS y sometidas a procesos de corrección geométrica para garantizar su comparabilidad; posteriormente, se realizó la digitalización de los polígonos correspondientes al área de la cárcava en cada periodo analizado. Dicho procedimiento permitió:

- Identificar cambios en la forma y extensión del elemento ambiental
- Detectar procesos de ocupación urbana
- Establecer una cronología de la degradación

Etapa 2: Medir la cicatriz: números sobre el mapa

- A partir de la digitalización de los polígonos, se realizó la medición de áreas en cada periodo, obteniendo valores de superficie inicial, área perdida y área restante.
- La cuantificación permitió calcular: pérdida absoluta (m^2), pérdida relativa (%), tendencias de degradación temporal. Adicionalmente, se clasificaron las causas de la degradación en naturales —erosión, escorrentía, sedimentación—, antrópicas —urbanización, apertura de vías, disposición de residuos, ocupaciones informales—. Esta etapa permitió establecer relaciones entre los cambios espaciales observados y los factores que los generan.

La huella en cifras

Como complemento del análisis espacial, se construyó una tabla de intensidad de cambio que permitió sintetizar la pérdida de área en cada periodo analizado, estableciendo una lectura cronológica del proceso de degradación.

Los datos consignados en esta tabla provienen del análisis comparativo de aerofotografías, técnica adoptada ante la ausencia de estudios sistemáticos previos en la ciudad. Esta aproximación permitió generar un registro cuantitativo confiable, con el que se evidenció la magnitud del deterioro y su evolución en el tiempo.

Etapa 3. La ficha, espejo del terreno

Se diseñó una ficha de evaluación estandarizada que integró la información cualitativa y cuantitativa obtenida en las etapas anteriores. Esta herramienta permitió sistematizar el análisis de la cárcava a partir de los siguientes parámetros:

- Descripción del elemento
- Ubicación geográfica
- Superficie afectada
- Estado histórico y actual
- Cronología de la degradación
- Causas de la involución
- Impactos asociados
- Fuentes de información

Etapa 4: ¿Cuánto cuesta no hacer nada?

En esta fase se estiman los costos de la inacción y los beneficios monetizables de la restauración mediante indicadores como Valor Actual Neto (VAN), Tasa Interna de Retorno (TIR) y período de *pay-back*, así como KPI de aceptación social (*engagement* digital y percepción ciudadana). La información proviene de presupuestos municipales, bases catastrales y encuestas de disposición a pagar, y se integra para sustentar la viabilidad económica y social de las intervenciones propuestas.

Adicionalmente, se incorporó una valoración del estado del continuum ambiental, clasificando el elemento en: continuidad, semicontinuidad y discontinuidad.

Tejiendo de nuevo el hilo verde

Como complemento al análisis técnico, se aplicó una encuesta a dieciocho habitantes del sector, con el objetivo de incorporar la percepción social sobre la degradación ambiental. Este componente se desarrolló bajo un enfoque exploratorio, orientado a identificar tendencias en la percepción de la calidad ambiental y su relación con los cambios físicos observados. Si bien no busca representatividad estadística, aporta una dimensión cualitativa que permite comprender los impactos del fenómeno en la vida cotidiana de la población.

Luces y sombras del camino emprendido

Entre las principales limitaciones del estudio se encuentra la disponibilidad de aerofotografías homogéneas en todos los períodos analizados, así como la variabilidad en la resolución de las imágenes. De igual forma, la encuesta comunitaria tiene un alcance exploratorio, lo que limita la generalización de sus resultados. En la fase de valoración financiero-conductual, la ausencia de series históricas consolidadas sobre costos de inacción y plusvalías urbanas obligó a emplear rangos inferidos a partir de fuentes secundarias y a trabajar con un horizonte de proyección de diez años; estos supuestos se deben refinar en futuros estudios con datos contables más robustos. Del mismo modo, los KPI de *engagement* digital –derivados de la campaña piloto «Humedal Vivo»– representan una primera aproximación y podrían variar si se amplía la muestra o se diversifican los canales. No obstante, la metodología muestra un alto potencial de replicabilidad, al integrar herramientas accesibles de análisis geoespacial y evaluación

ambiental que pueden ser aplicadas en otros contextos urbanos con problemáticas similares.

Lo que la cárcava nos contó

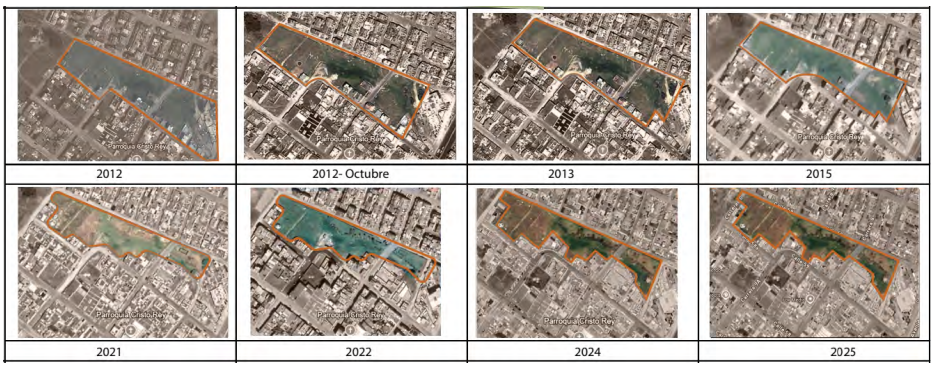
Mediante el análisis se pudo identificar la evolución de la degradación ambiental de la cárcava de Villa Luz; además, mostró que este proceso no responde a un comportamiento lineal, sino a dinámicas diferenciadas en el tiempo, asociadas, principalmente, a la presión urbana y a factores geomorfológicos del terreno.

Si bien para la investigación se contempló la evaluación de diversos elementos ambientales, en el contexto urbano de Tunja, los resultados se concentran en aquellos que presentan mayor nivel de afectación y que debido a su carácter interconectado generan impactos significativos sobre la estructura ecológica del territorio. En este sentido, la cárcava de Villa Luz se configura como un nodo crítico dentro del continuum ambiental, cuya degradación incide directamente en la conectividad con otros elementos como rondas hídricas y zonas verdes.

De verde a gris: el viaje de Villa Luz

Como se observa en la figura 1, la cárcava presenta una transformación significativa entre 2012 y 2025, pasando de un área continua con cobertura vegetal, a un espacio fragmentado con presencia creciente de infraestructura urbana. Este proceso evidencia la ocupación progresiva del suelo y la pérdida de su función ambiental original.

Figura 1
Evolución multitemporal de la cárcava de Villa Luz (2012–2025)



Durante el periodo 2012–2015 se identifican las mayores transformaciones iniciales, asociadas a procesos de urbanización y apertura de vías. En años posteriores, particularmente entre 2021 y 2025, se devela la consolidación de ocupaciones informales, lo que intensifica la fragmentación del área.

El barrio que avanzó sobre la tierra

El análisis espacial permitió identificar tanto la reducción del área de la cárcava, como la transformación del entorno inmediato, enseñando cambios en los usos del suelo y la ocupación del territorio. Ahora bien, durante los primeros años analizados (2012-2015), se identifican las mayores transformaciones, asociadas a la expansión urbana y la apertura de vías; seguidamente, entre 2021 y 2025, se consolidan usos informales del suelo, lo que intensifica la fragmentación del elemento ambiental.

Dinero que se escurre, valor que podría brotar

La tabla 1 reúne los cinco componentes de la valoración económico-conductual, las variables consideradas y los indicadores seleccionados para cuantificar la viabilidad financiera y la aceptación social de la restauración de la cárcava.

Tabla 1.
Componentes, variables e indicadores de la valoración financiero-conductual de la restauración

Componente analítico	Variables clave	Indicadores principales
Costo de la inacción	• Gastos anuales por emergencias (inundación, limpieza, estabilización) • Pérdida patrimonial (depreciación catastral)	• USD/año de daños evitables • % depreciación del suelo
Inversión de restauración (CAPEX + OPEX)	• Coste único de obras (bioingeniería, drenajes, revegetalización) • Coste anual de mantenimiento	• USD inicial (CAPEX) • USD/año (OPEX)

Componente analítico	Variables clave	Indicadores principales
Beneficios monetizables	• Ahorros por daños evitados • Incremento del valor catastral • Créditos de carbono • Turismo y recreación	• USD/año por cada fuente • t CO_2 capturados
Indicadores financieros	• Flujos netos de caja • Horizonte de evaluación y tasa de descuento	• VAN (USD) • TIR (%) • *Pay-back* descontado (años) • SROI
Indicadores conductuales	• *Engagement* digital (redes, web) • Disposición a pagar (encuesta) • Sentimiento ciudadano	• CTR (%) • Interacciones positivas / totales • USD/per-cápita WTP

La integración de estos cinco componentes evidencia que la restauración de la cárcava tiene relevancia ecológica y, además, genera valor económico tangible y aceptación social, lo que refuerza la pertinencia de su implementación y su posible escalabilidad a otras unidades críticas del continuum ambiental urbano.

El mapa del despojo

El análisis espacial del entorno de la cárcava de Villa Luz permitió identificar transformaciones significativas en los usos del suelo, evidenciando un proceso progresivo de ocupación urbana sobre áreas originalmente destinadas a funciones ambientales. Este proceso ha implicado la reducción de coberturas naturales y la fragmentación de los elementos que conforman la estructura ecológica del sector.

Figura 2
Transformación de usos del suelo en el entorno de la cárcava



Como se observa en la figura 2, la transformación del entorno se manifiesta en la reducción y fragmentación de las zonas verdes, así como en la aparición de múltiples puntos de desconexión ecológica, representados en el esquema por la interrupción de los corredores naturales. La comparación entre la zona verde original y la zona verde actual desentraña una pérdida de continuidad en el sistema ambiental, lo que limita la articulación entre la cárcava y otros elementos, como rondas hídricas y áreas de soporte ecológico.

Este proceso de fragmentación responde, de un lado, a la ocupación del suelo y, de otro, a la incorporación de infraestructuras y trazados urbanos que interrumpen la dinámica natural del territorio (Calixto, 2025). Como resultado, el sistema pasa de un estado de mayor continuidad a uno de semicontinuidad o, incluso, discontinuidad en sectores específicos, lo que afecta su capacidad de regulación ambiental.

Desde la perspectiva social, los resultados de la encuesta aplicada refuerzan esta lectura espacial. El 72,2 % de los encuestados identifica la contaminación del aire y la presencia de residuos como la principal afectación, seguido por la disminución de zonas verdes y espacios recreativos con el mismo porcentaje. Asimismo, el 61,1 % asocia la degradación con problemáticas de inseguridad, mientras que el 33,3 % reconoce la pérdida del ecosistema y de especies nativas.

A pesar de que el Plan de Ordenamiento Territorial (POT) de Tunja clasifica esta zona como área de protección ambiental, debido a su nivel de amenaza, la ocupación del suelo evidencia un incumplimiento de la normativa, lo que ha permitido la consolidación de usos residenciales informales en zonas no aptas para urbanización.

Números que revelan la herida

El análisis cuantitativo de la degradación de la cárcava de Villa Luz permitió establecer la magnitud y la dinámica temporal de la pérdida de superficie, mostrando un proceso progresivo de reducción, asociado tanto a factores antrópicos como a factores naturales (Calixto, 2025). La articulación entre el análisis multitemporal (figura 1) y la medición de áreas (tabla 2) favoreció consolidar una lectura integral del fenómeno.

Tabla 2.
Intensidad de degradación

Año	Área total inicial (Ha o m²)	Área perdida (Ha o m²)	Área restante (Ha o m²)	% de pérdida acumulada
2012	21.425	6.402	15.023	29,9 %
2013	15.023	823	14.200	5,5 %
2015	14.200	1.021	13.179	7,2 %
2021	13.179	3.631	9.548	27,6 %
2022	9.548	582	8.966	6,1 %
2024	8.966	516	8.450	5,8 %
2025	8.450	237	8.213	2,8 %

Fuente: Elaboración propia, 2025.

Notas: el % de pérdida acumulada se calcula como la razón entre el área perdida total y el área inicial de referencia (A₂₀₁₂ = 21 425 m²) multiplicada por 100; indica la proporción de superficie degradada a lo largo del período de estudio y permite comparar la severidad de la degradación entre intervalos y con otros casos.

Como se observó en la figura 1, la evolución espacial de la cárcava entre 2012 y 2025 muestra una transformación significativa en su morfología y extensión, que pasa de una configuración relativamente continua a una estructura fragmentada, con reducción progresiva de su área y alteración de sus bordes naturales, conforme lo investigado por Calixto (2025). Esta transformación visual se complementa con los resultados cuantitativos presentados en la tabla 1, los cuales permiten dimensionar la magnitud del proceso.

En términos generales, el área de la cárcava pasó de 21.425m², en 2012, a 8.213m² en 2025, lo que representa una pérdida acumulada superior al 60 % de su superficie original. Este resultado indica un proceso de degradación acelerado en poco más de una década, con implicaciones directas sobre la funcionalidad ecológica del elemento.

El análisis por periodos posibilita identificar que la degradación no ha sido lineal, sino que presenta momentos críticos de mayor intensidad de cambio. En particular, el año 2012 registra la mayor pérdida absoluta (6.402m², equivalente al 29,9 %), lo que sugiere un proceso inicial de transformación abrupta del territorio, probablemente asociado a intervenciones urbanas de gran impacto. De manera similar, el periodo correspondiente a 2021 presenta una pérdida significativa (3.631m², equivalente al 27,6 %), coincidiendo con la consolidación de ocupaciones informales y la intensificación de usos no planificados del suelo.

Entre estos periodos críticos, se identifican fases de degradación moderada, como las registradas en 2013, 2015, 2022 y 2024, con pérdidas que oscilan entre el 5 % y el 7 %. Estas fases reflejan una continuidad en el proceso de deterioro, aunque con menor intensidad, lo que indica que la transformación del área ha sido constante, incluso en ausencia de intervenciones abruptas.

En los años más recientes, particularmente en 2025, se observa una disminución en la pérdida anual (2,8 %), lo que podría interpretarse como una aparente estabilización del proceso. Sin embargo, este comportamiento no responde necesariamente a una recuperación del sistema, sino a la reducción progresiva del área disponible para ser transformada, lo que indica que gran parte del daño ya ha sido consolidado en periodos anteriores.

La correlación entre la información visual (figura 1) y los datos cuantitativos (tabla 1) permite concluir que la degradación de la cárcava responde, principalmente, a factores antrópicos, evidenciados en la ocupación del suelo, la expansión urbana y la transformación de los bordes naturales. No obstante, estos procesos se ven intensificados por factores

naturales como la erosión y la escorrentía, que contribuyen a la pérdida de estabilidad del terreno.

Cuando el corredor se rompe

El proceso de degradación de la cárcava de Villa Luz no solo representa una transformación física del territorio, sino que conlleva una serie de impactos ambientales que afectan directamente la funcionalidad del sistema ecológico y su capacidad de articulación con otros elementos del entorno urbano (Entreojos, 2024). Estos impactos se manifiestan preferentemente, en la pérdida de biodiversidad, el deterioro de la calidad ambiental y la alteración del continuum ecológico (Calixto, 2026).

En términos de biodiversidad, la reducción progresiva del área de la cárcava ha generado una disminución significativa del hábitat natural, lo que ha derivado en la pérdida de especies nativas de flora y fauna. La fragmentación del territorio, evidenciada en los análisis espaciales, ha favorecido la aparición de especies invasoras, particularmente, en zonas donde se acumulan residuos sólidos y escombros. Esta situación altera la estructura del ecosistema y debilita sus funciones ecológicas, reduciendo su capacidad de autorregulación y resiliencia.

Figura 3
Impacto de la degradación en la biodiversidad local



Como se observa en la figura 3, la reducción del área de la cárcava ha generado una fragmentación del hábitat, evidenciada en la disminución de cobertura vegetal y la aparición de zonas degradadas, ocupadas por residuos y escombros. Esta transformación ha favorecido la presencia

de especies oportunistas o invasoras, desplazando las especies nativas y alterando el equilibrio ecológico del sistema.

Desde la perspectiva de la calidad ambiental, la degradación del suelo constituye uno de los impactos más relevantes. La disposición inadecuada de residuos, junto con la intervención antrópica sobre el terreno, ha generado la alteración de las capas superficiales del suelo, disminuyendo su capacidad de infiltración y aumentando la susceptibilidad a procesos erosivos. A su vez, la acumulación de desechos ha contribuido a la contaminación del entorno, afectando las condiciones sanitarias y ambientales del sector.

Adicionalmente, la degradación de la cárcava ha provocado la interrupción del continuum hídrico, particularmente en lo relacionado con escorrentías naturales y cuerpos de agua de menor dimensión que se articulaban con este elemento. Esta ruptura limita la conectividad entre sistemas hídricos y reduce la capacidad del territorio para regular flujos de agua, lo que incrementa el riesgo de inundaciones, deslizamientos y procesos erosivos acelerados.

Figura 4
Conectividad ecológica de la cárcava de Villa Luz en el continuum ambiental urbano



Como se observa en la figura 4, la cárcava de Villa Luz se encuentra actualmente en un estado de semicontinuidad, en el cual aún mantienen conexiones parciales con otros elementos del sistema ambiental, como zonas verdes y cuerpos hídricos, pero presenta interrupciones significativas que limitan su funcionalidad ecológica. Estas desconexiones se generan, sustancialmente, por la ocupación del suelo y la transformación del entorno, lo que afecta la integridad del sistema.

En este contexto, la degradación del elemento ambiental no puede entenderse de manera aislada, sino como parte de un proceso de fragmentación del sistema ecológico urbano; de ahí que la pérdida de continuidad afecta no solo el funcionamiento del ecosistema, sino también la relación entre el entorno natural y la calidad de vida de la población.

Los resultados evidencian que la cárcava ha pasado de ser un elemento articulador del sistema ambiental, a un espacio fragmentado con funciones ecológicas limitadas. Esta condición refuerza la necesidad de implementar estrategias de restauración que busquen la recuperación física del área, sumada a la reconexión del continuum ambiental como elemento clave para la sostenibilidad urbana.

La dinámica de degradación identificada responde a la interacción entre factores naturales y antrópicos. Entre los factores naturales se destacan los procesos de erosión y escorrentía superficial, propios de la configuración geomorfológica del terreno, los cuales contribuyen a la inestabilidad del suelo. No obstante, los factores antrópicos constituyen la principal causa del deterioro, materializados en la urbanización no planificada, la apertura de vías y la ocupación informal del suelo, que han reducido la cobertura vegetal y han alterado las condiciones naturales del sistema.

Conversaciones con la evidencia

Los resultados obtenidos en el análisis de la cárcava de Villa Luz permiten evidenciar que la degradación ambiental en contextos urbanos no es un fenómeno aislado ni espontáneo; es el resultado de la interacción entre dinámicas territoriales, procesos naturales y decisiones antrópicas que inciden directamente en la transformación del paisaje. En este sentido, los hallazgos de la investigación se alinean con los planteamientos de la ecología del paisaje, en los cuales la fragmentación y pérdida de conectividad representan uno de los principales efectos de la urbanización sobre los sistemas ecológicos (Forman, 2014; Turner *et al.*, 2015).

El análisis multitemporal permitió identificar que la degradación de la cárcava responde a una lógica de transformación no lineal, caracterizada por momentos críticos de pérdida acelerada de superficie, particularmente en los años 2012 y 2021. Este comportamiento coincide con lo planteado en estudios recientes sobre degradación urbana en América Latina, donde la expansión no planificada del suelo genera impactos abruptos sobre elementos ambientales estratégicos (Villalobos y Martínez, 2022). En este caso, la pérdida superior al 60 % del área original

muestra un proceso de alta intensidad, con implicaciones directas sobre la funcionalidad ecológica del territorio. El % de pérdida acumulada respalda esta interpretación: el indicador pasa del 29,9 % en 2012 al 57,5 % en 2021, lo que confirma que dichos años concentran los tramos más críticos de degradación y explican la ruptura funcional del sistema.

Desde la perspectiva del continuum ambiental, los resultados permiten interpretar la cárcava como un elemento que ha transitado de un estado de continuidad hacia condiciones de semicontinuidad, con sectores que, incluso, presentan discontinuidad. Esta transformación implica una reducción en la capacidad del sistema para mantener flujos ecológicos, lo cual afecta procesos como la regulación hídrica, la movilidad de especies y la estabilidad del suelo. Este hallazgo se relaciona con las directrices de conservación de conectividad ecológica planteadas por Hilty *et al.* (2020), quienes destacan la importancia de mantener la integridad de los corredores ambientales en territorios urbanizados.

Uno de los aportes más relevantes del estudio radica en la articulación metodológica entre análisis geoespacial, evaluación cuantitativa y percepción comunitaria. A diferencia de enfoques tradicionales, centrados con exclusividad en variables físicas, la integración de estos tres componentes permitió construir una lectura multiescalar del fenómeno, dejando indicada la magnitud de la degradación, junto a sus implicaciones sociales. A ello se suma la valoración financiero-conductual que demuestra la relevancia económica del continuo ambiental: los costos anuales de la inacción, la proyección de plusvalías urbanas y los indicadores de aceptación ciudadana (CTR, sentimiento, disposición a pagar) confirman que la restauración genera beneficios tangibles para la administración local y los residentes. Este enfoque responde a la necesidad, señalada en la literatura reciente, de incorporar dimensiones sociales y económicas en el análisis ambiental urbano, especialmente en contextos donde la calidad de vida se ve directamente afectada por la transformación del entorno.

No obstante, es importante reconocer que el estudio presenta algunas limitaciones metodológicas, particularmente en la disponibilidad de aerofotografías homogéneas para todos los períodos analizados y en el carácter exploratorio de la encuesta aplicada y en la necesidad de afinar supuestos de costo-beneficio con series contables más robustas. Estas limitaciones no invalidan los resultados, pero sí plantean la necesidad de complementar este tipo de análisis con información de mayor resolución temporal y con instrumentos de medición social más robustos en futuras investigaciones.

En este sentido, el valor del estudio no radica únicamente en la caracterización de un caso específico, sino en la posibilidad de replicar el enfoque metodológico en otros contextos urbanos con problemáticas similares. La integración de herramientas accesibles, como el análisis multitemporal de imágenes y las fichas de evaluación ambiental, permite desarrollar diagnósticos comparables que pueden ser utilizados en procesos de planificación territorial y gestión ambiental y asignación presupuestal basada en evidencia.

Los resultados, por lo tanto, no sólo confirman, sino que amplían y evidencian la necesidad de replantear las estrategias de intervención en este tipo de espacios, orientándolas no solo hacia la mitigación de impactos, sino hacia la restauración de la conectividad ecológica y la recuperación del continuum ambiental. La proyección de indicadores financieros positivos VAN, TIR y SROI- y el alto nivel de aceptación ciudadana refuerzan la viabilidad de invertir en soluciones basadas en la naturaleza, alineadas con agendas de desarrollo territorial y finanzas verdes (BenDor *et al.,* 2015). En este contexto, la planificación urbana debe incorporar enfoques que reconozcan el valor de los sistemas naturales, como parte integral de la estructura urbana, promoviendo soluciones que fortalezcan la resiliencia territorial y contribuyan a la sostenibilidad de las ciudades intermedias.

Lo aprendido junto a la cárcava

La investigación permitió comprobar que la degradación de la cárcava de Villa Luz constituye un proceso progresivo y no lineal, determinado principalmente por la interacción entre factores antrópicos y condiciones geomorfológicas del terreno. La pérdida superior al 60 % de su superficie original, en el periodo analizado, confirma la intensidad del fenómeno y su impacto sobre la funcionalidad ecológica del elemento, así como su capacidad de articulación dentro de la estructura ambiental urbana.

Uno de los principales hallazgos del estudio radica en la identificación de momentos críticos de transformación, particularmente en los años 2012 y 2021, los cuales coinciden con procesos de expansión urbana y ocupación no planificada del suelo. Este comportamiento confirma que la degradación no responde a una dinámica espontánea, sino a procesos territoriales estructurados los cuales reflejan debilidades en la aplicación de los instrumentos de ordenamiento y control del territorio.

Desde la perspectiva del continuum ambiental, los resultados permiten concluir que la cárcava ha transitado de un estado de continuidad hacia

condiciones de semicontinuidad, con sectores que presentan niveles de discontinuidad. Esta transformación implica una reducción significativa en la conectividad ecológica, afectando la regulación hídrica, la estabilidad del suelo y la biodiversidad del sistema, lo que incrementa la vulnerabilidad ambiental y territorial del sector.

En términos metodológicos, el estudio muestra que la integración del análisis multitemporal de aerofotografías, la valoración cuantitativa de la pérdida de superficie y la incorporación de la percepción comunitaria constituye una estrategia eficaz para el análisis de procesos de degradación ambiental en contextos urbanos. La inclusión de la valoración financiero-conductual -costo de la inacción, indicadores VAN/TIR/SROI y KPI de aceptación social- amplía este enfoque y demuestra que la restauración ecológica ofrece beneficios económicos y sociales tangibles que refuerzan la justificación técnica de la intervención.

No obstante, la investigación presenta limitaciones relacionadas con la disponibilidad de información homogénea en todos los períodos analizados y con el alcance exploratorio del componente social y con la necesidad de refinar los supuestos económicos mediante series contables oficiales y proyecciones de mercado más robustas. Estas condiciones plantean la necesidad de fortalecer futuras investigaciones mediante el uso de series temporales más continuas y metodologías de mayor profundidad en el análisis de percepción social.

Finalmente, el estudio prueba que la degradación de la cárcava no puede abordarse de manera aislada, sino como parte de un sistema ambiental interconectado. En este sentido, se hace necesario orientar las estrategias de intervención hacia la restauración del *continuum* ecológico, mediante la integración de acciones de recuperación física, control urbanístico y participación comunitaria. La demostrada viabilidad financiera y la aceptación ciudadana sugieren que el proyecto puede acceder a instrumentos de financiación verde (bonos de impacto, créditos climáticos), convertirse en modelo ejemplar para otras ciudades intermedias con problemáticas similares y aportar evidencia para la planificación territorial basada en soluciones de infraestructura verde.

Camino hacia la restauración

En términos de aplicación, los resultados permiten plantear la necesidad de implementar estrategias de intervención orientadas a la restauración ecológica del sistema, priorizando la revegetalización con especies nativas

y la estabilización de taludes mediante técnicas de bioingeniería. Asimismo, se requiere fortalecer los mecanismos de control urbanístico, especialmente en áreas clasificadas como de protección ambiental, garantizando, así, el cumplimiento de la normativa vigente.

De igual manera, se recomienda la implementación de programas de gestión integral de residuos en el sector, articulados con procesos de educación ambiental comunitaria, con el fin de reducir la acumulación de desechos que inciden en la degradación del suelo y la pérdida de biodiversidad. Estas acciones deben complementarse con estrategias de reconexión ecológica, orientadas a restablecer la continuidad entre la cárcava y otros elementos del sistema ambiental urbano, como son las rondas hídricas y las zonas verdes.

Desde la perspectiva financiero-conductual, se sugiere estructurar un portafolio de financiación verde que combine recursos municipales, bonos de impacto social y créditos climáticos, respaldado por los indicadores VAN/TIR positivos identificados. La administración local puede, además, aplicar instrumentos de captura de valor (plusvalía, contribución por valorización) para reinvertir en mantenimiento y monitoreo. De forma paralela, se debe consolidar una estrategia de comunicación territorial gamificada que incentive el cuidado ciudadano —mediante recompensas digitales y *nudges* de comportamiento— y amplíe los KPI de *engagement* ya ensayados en la campaña piloto.

Igualmente, se propone la aplicación de la metodología desarrollada en otros sectores de la ciudad, como herramienta de diagnóstico para la identificación de áreas críticas, lo que favorecerá orientar de manera más precisa los procesos de planificación territorial y de gestión ambiental en contextos urbanos intermedios.

Referencias bibliográficas

Bennett, A. F. (2017). Linkages in the landscape: The role of corridors and connectivity in wildlife conservation (3rd ed.). IUCN. https://www.cabidigitallibrary.org/doi/full/10.5555/20000610950

BenDor, T. K., Lester, T. W., Livengood, A., Davis, A., & Yonavjak, L. (2015). Estimating the size and impact of the ecological restoration economy. PLOS ONE, 10(6), e0128339. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0128339

Boyacá 7 Días. (25 de junio, 2025). *Tunja entregará incentivos a proyectos innovadores para el aprovechamiento de los residuos sólidos*. https://boyaca7dias.com.co

Boyacá le Informa. (2025, julio). *Tunja premiará ideas verdes: abierta convocatoria para proyectos de economía circular*. https://www.boyacaleinforma.com

Calixto, R. (2025). Perspectivas multidimensionales en la morfología de los barrios periféricos en Tunja, Colombia. *Revista Iberoamericana Ambiente & Sustentabilidad*, 8, e465. https://doi.org/10.46380/rias.v8.e465

Calixto, R. (2024). Comportamiento de la movilidad vehicular en ciudades pequeñas. Estudio de caso: Tunja, Boyacá, Colombia. *Revista Iberoamericana Ambiente & Sustentabilidad*, 7, e372. https://doi.org/10.46380/rias.v7.e372

Calixto, R. (2025). *Metodología para la evaluación de impactos ambientales causados por la fragmentación urbana* [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad Centro Panamericano de Estudios Superiores.

Calixto, R. (2026). Evaluación de impactos socioambientales en proyectos urbanos: Revisión metodológica. *Revista Iberoamericana Ambiente & Sustentabilidad*, 9, e432. https://doi.org/10.46380/rias.v9.e432

Chuvieco, E. (2016). *Teledetección ambiental: La observación de la Tierra desde el espacio* (4.ª ed.). Editorial Ariel.

Corpoboyacá. (2025, 3 de junio). *Corpoboyacá presentó el Plan de Manejo de los Humedales de Tunja: un paso clave para su conservación*. https://www.corpoboyaca.gov.co

Eastman, J. R. (2022). *Idrisi TerrSet manual: GIS and remote sensing software*. Clark Labs.

Entreojos. (2024). *Urbaser debe evaluar posibles impactos del relleno sanitario de Tunja sobre la quebrada La Salada*. https://entreojos.co

European Commission. (2013). *Green Infrastructure (GI): Enhancing Europe's Natural Capital* https://eur-lex.europa.eu

European Environment Agency. (2014). *Green Infrastructure: Enhancing Europe's Natural Capital. Publications Office of the European Union*. https://www.eea.europa.eu/publications/green-infrastructure

European Space Agency. (2023). *Sentinel-2 user handbook*. ESA. https://sentinels.copernicus.eu

Forman, R. T. (2014). *Urban ecology: Science of cities*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781139030472

Hilty, J. A. (2020). Guidelines for conserving connectivity through ecological networks and corridors (Best Practice Protected Area Guidelines Series No. 30). IUCN. https://doi.org/10.2305/IUCN.CH.2020.PAG.30.en

Instituto Geográfico Agustín Codazzi. (2022). *Especificaciones técnicas para la producción de cartografía básica oficial de Colombia*. IGAC. https://www.igac.gov.co

Keeler, B. L., Hamel, P., McPhearson, T., et al. (2013). The value of urban ecosystem services in a multi-city analysis. Ecological Economics, 86, 57-62. https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2013.01.005

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. (2018). *Guía metodológica para la formulación de planes de manejo ambiental de áreas protegidas*. MinAmbiente. https://www.minambiente.gov.co

__. (2020). *Indicadores ambientales urbanos: metodología y cálculo*. MinAmbiente. https://www.minambiente.gov.co

Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio. (2021). Manual de diseño de espacio público sostenible. MinVivienda. https://www.minvivienda.gov.co

Moreno, E., y Rojas, C. (2020). Aplicación de SIG en el análisis de cambios de cobertura de la tierra en áreas urbanas. *Revista Geográfica de América Central, 65*, 75–100. https://doi.org/10.15359/rgac.65-2.3

Municipio de Tunja. (2025). *Seguimiento POT 2024* (anexo). https://www.pot-tunja.gov.co

ORFE TV. (2024, 26 de noviembre). *Tunja sigue en alerta amarilla por temporada de lluvias*. https://www.orfetv.com

Perico, N. y otros. (2021). Sitios de inundaciones causadas por los ríos La Vega y Jordán, Tunja (Boyacá). Tecnura, 25(67), 1–17. https://doi.org/10.14483/22487638.15248

Rentería, J. (2023). Integrando los Objetivos de Desarrollo Sostenible en el diseño curricular de la Institución Universitaria Pascual Bravo. En C. Lopera (comp.). *Miradas multidisciplinares del diseño sostenible* (pp. 27–47). Fondo Editorial Institución Universitaria Pascual Bravo.

Rentería, J., Vélez y otros. (2024). Diseño curricular para el desarrollo sostenible y la ciudadanía global: intervención pedagógica en educación superior. *Revista de Educación y Desarrollo Social, 18*(1), 1–18. https://doi.org/10.18359/reds.6769

Secretaría de Ambiente de Tunja y Boyacá Radio. (2025). *La Alcaldía de Tunja busca adquirir predios de interés hídrico*. https://www.boyacaradio.com

Sevilla, G. y Zuleta, F. (2024). Desarrollando empatía en el taller Diseño para las funcionalidades diversas. En C. Lopera (comp.). *Experiencias del diseño sostenible* (pp. 55–79). Fondo Editorial Institución Universitaria Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/fondo-editorial/experiencias-del-diseno-sostenible/

Turner, M. G. *et al.* (2015). *Landscape ecology in theory and practice: Pattern and process* (2nd ed.). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4939-2794-4

Villalobos, R. y Martínez, F. (2022). Evaluación cuantitativa de la pérdida de cobertura vegetal en entornos urbanos. *Revista de Urbanismo, 46*, 1–18. https://doi.org/10.5354/0717-5051.2022.65231

Wicker,P., Becken, S. (2013). Conscientious vs. ambivalent consumers: Do concerns about energy availability and climate change influence consumer behaviour?, Ecological Economics, Volume 88, 41-48. https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2013.01.005

Narrativas transmedia y transformación de prácticas culturales

Un modelo aplicado desde el diseño gráfico

Diego Alejandro Agudelo Ospina

Magíster en Comunicación Transmedia por la Universidad EAFIT y diseñador gráfico de la Fundación Universitaria del Área Andina. Docente ocasional de la I.U. Pascual Bravo.
diego.agudelo@pascualbravo.edu.co https://orcid.org/0000-0002-5118-2575

Jenny Francelly Isaza López

Magíster en Educación desde la línea de pedagogía y derechos humanos en la Universidad Católica de Oriente, Colombia [UCO]. Profesora ocasional de la I.U. Pascual Bravo.
jenny.isaza@pascualbravo.edu.co https://orcid.org/0009-0001-6631-8121

La resignificación del discurso literario tradicional en el ecosistema transmedia

En el ámbito del diseño sostenible, la dimensión cultural actúa como un pilar estratégico indispensable para asegurar que las soluciones creativas tengan sentido y pertenencia local, y conecten a la comunidad con su entorno y su tecnología. En este contexto, la preservación y transformación de las historias locales son una forma de sostenibilidad cultural. Al igual que ocurre con la ecología, donde evitamos agotar los recursos de la naturaleza, la sostenibilidad cultural exige que las decisiones del presente no destruyan ni acaben el capital cultural que hemos heredado de las generaciones anteriores (Throsby, 2003). En consonancia con esto, organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 2022) también destacan que el patrimonio cultural inmaterial puede ser fuente de adaptación y resiliencia comunitaria ante las crisis al contribuir así al desarrollo sostenible. Comprender cómo las narrativas pueden proteger este capital exige,

primero, claridad sobre qué entendemos por herencia cultural, asumiéndola como ese conjunto de legados recibidos del pasado que una sociedad decide valorar y mantener activo en su presente. Dentro de este legado se transmiten los saberes ancestrales, que son los conocimientos prácticos, las técnicas tradicionales, los mitos y las costumbres específicas de un territorio, y la memoria colectiva entendida como el recuerdo compartido que la comunidad sostiene principalmente a través de la oralidad, para que esas tradiciones no se diluyan con el tiempo (Paprot-Wielopolska, 2024).

Cuando estos componentes se articulan, se activa lo que Throsby (2003) denomina *sostenibilidad cultural*, proceso mediante el cual una comunidad preserva, transmite y renueva su capital cultural a lo largo de las generaciones, garantizando que permanezca significativo y operativo en nuevos contextos, dando así forma a lo que reconocemos como *patrimonio cultural inmaterial*.

Precisamente, el enfoque de narrativas y transformación de prácticas culturales invita a la reflexión acerca de cómo las historias que contamos pueden incidir en los valores, los imaginarios y las prácticas sociales. La cultura, entendida como ese conjunto de símbolos, saberes y relatos compartidos es capaz de transformar dichas narrativas, de cambiar valores y de enviar mensajes a la sociedad (Prodigioso Volcán, 2023). En consecuencia, las intervenciones que desde el diseño trabajan con historias, pueden tener un potencial transformador.

El problema que orienta este capítulo radica en la tensión entre la transformación de las prácticas culturales que los estudiantes ejercen sobre los relatos locales y la necesidad de preservar los elementos constitutivos del patrimonio cultural inmaterial que les otorga identidad. Esto plantea las siguientes preguntas: ¿la creación de narrativas transmedia puede operar como una estrategia de sostenibilidad cultural? o, por el contrario, ¿el proceso de *resignificación* simbólica compromete la integridad del patrimonio que busca comunicar? Puesto en estos términos, y desde una perspectiva experiencial, en el texto se examina cómo este tipo de narrativas en el aula pueden convertirse en una estrategia para la sostenibilidad cultural y la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial en diversos contextos educativos de diseño.

Nace de la experiencia del Proyecto Integrador de Aula (en adelante, PIA) desarrollado en 2023 con estudiantes de Diseño Gráfico de la Institución Universitaria Pascual Bravo en Medellín. En este proyecto, los aprendices crearon varias narraciones originales inspiradas en los mitos,

las leyendas y las memorias de sus contextos territoriales, construyendo diferentes mundos narrativos multiplataforma, a través del uso de recursos gráficos, visuales y colaborativos. Las historias analizadas abrieron el camino para el intercambio cultural y la resignificación simbólica, al visibilizar saberes locales y adaptar arquetipos tradicionales bajo una nueva perspectiva. Esta iniciativa, impulsada en la innovación digital del patrimonio, actuó como un catalizador semiótico que actualizó las estructuras históricas, haciendo posible que la memoria cultural dialogara con las audiencias contemporáneas (Qian *et al.*, 2026). A partir de aquí, se aborda el impacto de tales dinámicas creativas en la reconfiguración del tejido social, ejemplificado en la dinamización de costumbres heredadas y en la consolidación de la identidad endógena.

De este modo, el análisis se adentra en el papel del diseño como garante de la sostenibilidad del *patrimonio cultural inmaterial*, concebida aquí como la conservación preventiva y la actualización del capital intangible para las sociedades actuales (Walliser Martín, 2024).

En el recorrido de este capítulo, se establece un marco teórico-conceptual que explora las interfaces semióticas de las narrativas transmedia y su convergencia con la sostenibilidad cultural y la preservación activa del patrimonio cultural inmaterial. El siguiente punto describe la metodología del PIA y explica las estrategias de cocreación proyectual y mediación interactiva empleadas para el diseño de universos narrativos con base territorial. Más adelante, en la sección de análisis y resultados se evalúan las variables de resignificación simbólica y cultural aplicadas a mitos, leyendas y arquetipos locales, y se procede a explicar sus efectos concretos en la transformación de prácticas culturales y en la configuración de roles tradicionales.

Se concluye con una reflexión crítica sobre el diseño gráfico, concebida como disciplina clave en la preservación del capital intangible, para resaltar su función pedagógica y performativa en la construcción de ecosistemas de aprendizaje que dinamizan la memoria colectiva.

Transmedia, resignificación simbólica y sostenibilidad cultural

El transmedia *storytelling* se ha consolidado como una forma contemporánea de contar historias a través de múltiples medios y plataformas de manera integrada. Jenkins (2008) introdujo el concepto de *narración*

transmediática y señala que son «historias que se despliegan a través de múltiples plataformas mediáticas, y en las que cada medio contribuye de una manera característica a nuestra comprensión del mundo» (p.283). Esto nos invita a determinar que en una narrativa transmedia bien concebida, cada medio (sea texto, imagen, audiovisual, interactivo, etc.) *expande* el relato y aporta contenido novedoso al universo narrativo. No se trata solamente de adaptar la misma historia a diversos formatos, sino de construir un mundo narrativo amplio, donde distintos fragmentos e historias interconectadas se extienden y conviven. En palabras de Scolari (2013), las narrativas transmedia son una forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, teatro, videojuegos, televisión, etc.). No son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro, sino una red de personajes y situaciones que conforman un mundo (p.24).

Esta cualidad de construcción de mundos resulta especialmente relevante para fines culturales y educativos, pues admite integrar múltiples voces, perspectivas y formatos en torno a una narración común, como veremos más adelante. Ahora bien, las narrativas transmedia, o de cualquier tipo, están profundamente vinculadas con la cultura. Los mitos, leyendas y cuentos tradicionales han sido históricamente mecanismos para transmitir los valores, los conocimientos y la memoria colectiva de una generación a otra.

Observan García y Bravo (2019) que en la era digital vemos una continuidad y transformación de esas narrativas ancestrales: «Los mitos y las leyendas han pasado de la tradición oral a la cultura escrita y ahora a los nuevos medios de comunicación e Internet a través de la narrativa transmedia» (p. 161). Las autoras subrayan que existen «profundas conexiones y paralelismos entre las narrativas míticas ancestrales y las narrativas surgidas al amparo de la revolución digital» (p.161), lo que sugiere que las historias contemporáneas (como las transmedia) retoman patrones, arquetipos y símbolos de las narraciones tradicionales, aunque adaptados a nuevos lenguajes y audiencias.

Así, una narrativa transmedia inspirada en leyendas locales puede verse como un modelo de resignificación simbólica, es decir, una reinterpretación de motivos tradicionales (héroes, dioses, espíritus, etc.) en formatos modernos, manteniendo un hilo de continuidad cultural, a la vez que se vuelven a dotar de significado esos elementos para hacerlos relevantes en el presente. Este punto pone el foco en la importancia del

concepto de la *resignificación cultural*, que se despliega como un proceso dinámico de recreación, adaptación e hibridación de patrones tradicionales, impulsado por dinámicas locales, la interacción global y el entorno virtual, mostrando así que la identidad cultural se mantiene vigente mediante una adaptación multidimensional que dialoga con la memoria colectiva y las nuevas tecnologías (Mori *et al.*, 2024).

Esta relación directa pone de manifiesto los objetivos del proyecto, dado que resignificar implica un ejercicio estrictamente simbólico, al otorgar nuevos significados o al actualizar el sentido de un símbolo, personaje o narración existente. De este modo, la transformación multidimensional se manifiesta concretamente en la resignificación simbólica de los elementos narrativos locales, permitiéndoles dialogar de forma efectiva con las audiencias contemporáneas.

En el ámbito del diseño latinoamericano, por ejemplo, se debate si al usar iconografía ancestral en proyectos actuales, en realidad se está aportando a la cultura o solo se está exotizando lo autóctono. La investigadora cultural María Belén Garcés (2018) distingue entre dos tendencias: una superficial, que toma símbolos tradicionales indígenas sólo como adornos estéticos descontextualizados y, otra más profunda,

> analítica, [que] consiste en realizar una investigación previa del significado de los símbolos a utilizar, indagando sobre el origen y fundamento [...] y, a partir de esa información, diseñar inspirándose en el estilo gráfico de una cultura específica, tomando sus símbolos y colocándolos en nuevas composiciones. (párr. 5).

Esta segunda vía es la que interesa en términos de resignificación simbólica al investigar y comprender los símbolos y narrativas locales para luego recrearlos de forma creativa y respetuosa, dándoles nueva vida en productos culturales actuales. Así, un diseño (sea gráfico, narrativo, audiovisual, etc.) puede resignificar un arquetipo tradicional, por ejemplo, al reinterpretar la figura de una diosa ancestral en un personaje contemporáneo, de modo que conserve su esencia simbólica, pero que habla a las audiencias de hoy. Cuando estudiantes y diseñadores incorporan elementos de su cultura local para crear nuevas narrativas, están participando en un proceso de resignificación simbólica. Es necesario precisar que este proceso no corresponde a la apropiación cultural en su sentido crítico, es decir, la toma de elementos de una cultura subordinada por parte de una cultura dominante sin reciprocidad, permiso ni reconocimiento

(Rogers, 2006). Por el contrario, cuando los estudiantes trabajan con símbolos, relatos y arquetipos de su propia comunidad, el proceso también se acerca a lo que el mismo autor define como intercambio cultural, es decir, a la recreación recíproca de elementos simbólicos desde posiciones de equivalencia tradicional.

En este sentido, la resignificación aquí descrita implica hacer propio un relato o símbolo de la herencia colectiva, integrándola a la expresión creativa personal e identitaria, que los estudiantes ejercen como coautores activos de nuevos contenidos transmedia. Este tipo de adaptación empodera a los creadores locales para contar las historias con referentes particulares, en lugar de depender únicamente de narrativas globalizadas o comerciales. Como discutiremos en los resultados, se evidencia cómo los participantes introyectaron los relatos de su territorio hasta el punto de poder retransmitirlos creativamente, generando un impacto cultural en su comunidad educativa y posiblemente más allá.

Este intercambio y resignificación se encamina hacia la sostenibilidad cultural, entendida como la capacidad de preservar y adaptar el patrimonio cultural inmaterial, los valores, las tradiciones y la memoria colectiva, de manera que perdure a lo largo del tiempo para las nuevas generaciones. El diseño orientado a este tipo de sostenibilidad, procura fortalecer el patrimonio cultural, no solo el material sino también los saberes, prácticas y símbolos locales, y se integra en soluciones contemporáneas.

Si miramos el impacto de la transmedia en el aprendizaje, este tipo de sostenibilidad se concreta en procesos de revitalización del patrimonio inmaterial, que combina la investigación de las raíces simbólicas con la reelaboración creativa en lenguajes contemporáneos (He & Wen, 2024; Xiao, 2022), y como una acción de resistencia frente a la obsolescencia acelerada impuesta por el mercado, actuando en defensa de la permanencia de las culturas a través de los años (Zareceansky & Ros, 2017).

Esta postura coincide con Walliser Martín (2024), quien propone el diseño como un motor de gestión colaborativa y conservación patrimonial, que garantiza, así, su continuidad en las futuras generaciones. Adoptar este modelo también abre paso a lo que se denomina diseño endógeno, una práctica de diseño situada en los saberes locales que busca preservar y fortalecer los saberes tradicionales en el presente. En otras palabras, desde el diseño es posible impulsar la sostenibilidad de procesos culturales a escala local, por ejemplo, revitalizando artesanías, relatos o expresiones

vernáculas, como aporte a los grandes desafíos contemporáneos (Arango y Vélez, 2019).

También la visión de *ecociudad* apuesta por situar a las ciudades como escenarios de creación y participación en las cuales las prácticas de diseño activan estas transformaciones culturales y sociales. Hernández y López (2020), en su estudio sobre *performance urbano*, muestran cómo se reconfigura la relación obra espacio público al incorporar la gamificación como dinámica participativa, asumiendo que el entorno urbano actúe, en sí mismo, como un motor que configura y transforma la obra. Estas posturas fundamentan una hoja de ruta que orientan a las narrativas y sus dispositivos, en las que no solo comunican, sino que intervienen y cambian los usos y sentidos en el territorio. En esta línea, la propuesta en *Advertcaring: hibridación publicitaria para el bienestar* también abre el espacio para hibridar tácticas de comunicación, diseño urbano y salud pública, y desplegar acciones transmediadas en distintos ámbitos de la vida cotidiana.

La meta de esta propuesta es generar experiencias sensoriales y de *marketing* experiencial orientadas al bienestar que pueden trasladarse a campañas de sostenibilidad, reforzando la idea de las narrativas distribuidas en múltiples soportes y espacios, capaces de activar cambios conductuales y culturales en clave del cuidado del entorno (López y Rojas, 2020). Con este panorama claro, este insumo inspiracional lleva el modelo de aula del presente capítulo, al imaginar y construir mundos narrativos con materiales locales tales como mitos, personajes, oficios, espacios universitarios y expansiones analógicas o digitales que a la vez propicien la adquisición comunitaria.

El cierre de este análisis está en permanente diálogo con el proceso de fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial, a través de la educación y la creación. Cuando en un aula se implementa una estrategia transmedia colaborativa, se está transformando el espacio educativo en un verdadero ecosistema creativo, debido a que todos los elementos implicados, relatos y medios, junto a estudiantes y docentes, interactúan de forma interdependiente y facilitan la sostenibilidad cultural y la transformación de prácticas culturales.

Es irrebatible que esta visión es el reflejo observable del proceso transmedia en el aula, entendido como el cambio en las dinámicas colectivas del aprendizaje, los roles de los participantes y las formas de relacionarse con el patrimonio cultural producido por la experiencia creativa compartida. Scolari *et al.* (2018) documentan de manera empírica cómo las prácticas

transmedia están modificando los roles tradicionales del proceso educativo, convirtiendo a los estudiantes de consumidores pasivos en productores activos de cultura. Este giro trasciende lo pedagógico para convertirse en un hecho cultural, porque requiere que la comunidad educativa incorpore nuevas formas de crear, circular y valorar sus propios relatos, alterando de manera sostenida sus prácticas simbólicas cotidianas.

Este entorno colaborativo permite que emerjan narrativas comunes, construidas entre muchos, enriquecidas por la diversidad de aportes como el dibujo, la escritura, la oralidad, la tecnología, para citar algunas. De ahí que la interdependencia es tanto metodológica (diferentes disciplinas y competencias trabajando juntas) como cultural (saberes tradicionales conviviendo con formatos digitales modernos). Un ejemplo ilustrativo es el proyecto *Escenarios transmedia para las comunidades sostenibles, Metaterritorio San José*, de la Universidad de Caldas, donde docentes, estudiantes y comunidad colaboraron en la creación de una narrativa transmedia para reconstruir simbólicamente la memoria de un barrio y evitar su olvido (Bolaños y Cardona, 2022). El proyecto evidencia cómo el diseño transmedia puede mediar para la restitución de la memoria colectiva y la visibilización de las identidades locales dentro de un ecosistema social. Con razón, las narrativas transmedia colaborativas funcionan como enlaces entre el pasado y el futuro, al conectar saberes ancestrales con lenguajes contemporáneos, y a los creadores emergentes con sus comunidades, facilitando así una renovación cultural sostenible.

Matriz de aplicación al análisis de experiencias educativas transmedia en transformación de prácticas culturales

Ante la importancia de impulsar proyectos educativos con un mayor énfasis en la cultura y el cambio social, se propuso una matriz de aplicación al análisis de experiencias educativas transmedia, articulada en torno a tres ejes: continuidad narrativa, sostenibilidad cultural y transformación de prácticas culturales. El objetivo era mostrar cómo la transmedia, aplicada en espacios como el aula de clase, podía contribuir a resignificar el patrimonio cultural inmaterial y afianzar la sostenibilidad cultural de las comunidades involucradas. A continuación, se definen estos ejes y su función como herramientas de análisis en proyectos educativos transmedia de carácter cultural:

Continuidad narrativa: en el contexto de la transmedia, la continuidad se refiere a la capacidad de las historias para perdurar, adaptarse y expandirse a través del tiempo y las plataformas. Un universo narrativo diseñado de forma adecuada faculta para que el relato pueda evolucionar y pueda mantenerse en un lugar de relevancia, gracias a la acción integrada de productores y participantes que contribuyen activamente a su expansión (Tárcia *et al*., 2023). Lo anterior puede ligarse a la noción de *creación de contenidos culturales duraderos*; por ejemplo, en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial, el cual ha observado que los formatos narrativos interactivos pueden sostenerse en el tiempo y mantenerse en el interés del público durante años (Podara *et al*., 2021); por lo tanto, la continuidad narrativa implica diseñar historias educativas que no sean efímeras, sino que se enriquezcan con cada nueva contribución y sigan vivas en la memoria colectiva.

Para la implementación de este eje, el proyecto educativo debe lograr mantener su narrativa central que se cohesiona a través de diferentes formatos, además de ser susceptible para perdurar más allá de una intervención puntual. En un contexto de diseño gráfico, esto significa revisar la consistencia de la historia, por ejemplo, en cómics, animaciones, pósteres o contenido digital creados por los estudiantes. También se evalúa la existencia de un hilo conductor narrativo que enlace las experiencias fragmentadas en una comprensión unificada para el estudiante. Además, un aspecto crucial es si el proyecto permite y motiva expansiones futuras de la narrativa. Por ejemplo, ¿dejó el *storytelling transmedia* espacios para que los estudiantes (u otros) añadieran capítulos, personajes o contenidos nuevos, coherentes con el mundo narrativo?

Un proyecto culturalmente enfocado invita a los aprendices a incorporar los relatos locales al universo de la historia, contribuyendo así a la sostenibilidad cultural de la narrativa y preservando y actualizando las narraciones tradicionales a través de la transmedia. Se detectan muestras de que la narrativa es abierta y colaborativa, a saber, mediante comunidades de alumnos que siguen creando contenido tras finalizar el proyecto, lo que expande la historia de forma colectiva (Erta-Majó y Vaquero, 2023). Si la narrativa se mantiene viva, ya sea por diseño intencional o por intercambio comunitario, el proyecto habría logrado continuidad narrativa, asegurando un impacto duradero en la cultura educativa.

Sostenibilidad cultural: este ítem apunta hacia la resignificación simbólica por parte de los participantes. En teoría, el proyecto se apoya en

que la cultura participativa implica la manipulación y la resignificación de narrativas, personajes o símbolos existentes. En el terreno educativo, la sostenibilidad cultural ocurre cuando los alumnos reinterpretan y hacen propio el contenido narrativo al integrarlo en su marco de referencia personal o incluso comunitario (Soto-González y Rodríguez-López, 2025).

Estudios recientes manifiestan que el *storytelling* transmedia se fundamenta en la interpretación y en la apropiación de una narrativa, permitiendo así que los individuos se conviertan en coautores de nuevos contenidos (Del Moral-Pérez y otros, 2024). Esto se apoya en las teorías de aprendizaje sociocultural, donde aprender implica internalizar los conocimientos de forma significativa y contextual que, en este caso, toma los símbolos culturales de la narrativa transmedia y los adapta creativamente. En este eje los participantes, estudiantes, audiencia o comunidad, también hacen suyo el contenido narrativo, dotándolo de significado propio en relación con su contexto cultural; por eso, una estrategia de comunicación transmedia busca la formación crítica de los estudiantes respecto de la lectura, su aplicación en áreas del lenguaje, y la literatura y la apropiación de universos narrativos en múltiples plataformas (Londoño, 2016).

En la práctica, esto significa que los relatos deben ofrecer espacios para que la audiencia interprete, reinterprete y conecte la narrativa con sus símbolos, valores e identidad local. Otros estudios confirman que la articulación de contenido participativo y emocional en redes sociales favorece la sostenibilidad cultural del mensaje, logrando que los usuarios integren el relato en su propia comprensión del mundo (Montufar *et al.*, 2025).

En definitiva, este intercambio cultural contribuye a que el proyecto transmedia deje de ser algo externo para convertirse en parte del imaginario de la comunidad. Para aplicarlo, se debe explorar cómo los estudiantes reconfiguran símbolos, personajes o elementos narrativos del proyecto, para expresar su propia identidad cultural o sus ideas. Se podría ver a los estudiantes reinterpretar y producir contenido nuevo a partir de la historia original; por ejemplo, diseñando ilustraciones, memes, infografías u otros artefactos que incorporan iconografía local o referencias culturales significativas para ellos. Conviene evaluar si los participantes logran una apropiación creativa y preguntarse: ¿adoptan los personajes o la estética narrativa y les dan un giro simbólico personal?, ¿integran lenguajes visuales propios de su comunidad en la narrativa? Una señal clara es la integración del contenido en el contexto e identidad del alumno; es decir, que hagan suya la historia; verbigracia, adaptando el argumento para

reflejar problemáticas culturales cercanas o utilizando símbolos tradicionales en nuevos medios gráficos. Esta mirada permite entender que es posible apreciar cuán profunda es la implicación de los participantes en la consolidación de una sostenibilidad cultural robusta, que sugiere que el proyecto transmedia ha generado significación personal y cultural en los aprendices, empoderándolos como narradores de su propia versión de la historia original.

Transformación de prácticas culturales: este apartado se centra en los cambios culturales promovidos por la transmedia en la educación. Nace de la convicción de que la convergencia mediática no es solo técnica, sino una transformación cultural en la forma de producir y consumir contenidos (Jenkins, 2006; Faria Ferreira y otros, 2021). La transmedia inserta las prácticas culturales cotidianas, esto es, la contribución activa de los estudiantes y la cultura digital en el aula, por cuanto diluyen las barreras entre la cultura escolar y la popular. La principal particularidad de este eje es la integración explícita del contexto local y cultural en el diseño del proyecto. Siguiendo un enfoque de diseño desde el territorio, los contenidos y actividades se construyen a partir de las experiencias, referentes y necesidades de la comunidad específica donde se implementa.

La literatura sobre *educomunicación* coincide en afirmar que conocer el contexto en que las personas están insertas y acudir a las culturas locales es clave para generar interés y conexión genuina (Tárcia *et al*., 2023). Llevado a la realidad, el proceso implica que el modelo puede privilegiar narrativas y estéticas arraigadas en la localidad, tales como: historias, símbolos, lenguaje y patrimonio, de modo que el proyecto refleje la realidad de los participantes. Este enfoque situado puede favorecer la construcción de interacciones sociales e intercambios culturales a escala global, anclados en experiencias locales concretas, conectando, de este modo, lo particular del territorio con dinámicas culturales más amplias. El resultado es un diseño transmedia pertinente y significativo para los participantes, que al mismo tiempo valoriza el saber del territorio y contribuye a la diversidad cultural.

Para aplicarlo, se evalúa cómo la iniciativa favorece cambios en las dinámicas del aula y en los roles de los participantes. Se observa si los estudiantes transitan de consumidores pasivos a cocreadores activos de cultura (Scolari *et al.*, 2018), si el proyecto incorpora referentes culturales propios de los aprendices, tales como: narrativas locales, estéticas populares o lenguajes juveniles y si esa incorporación altera los roles tradicionales del proceso educativo. Si bien la sostenibilidad cultural atiende a la evaluación

acerca de qué le ocurre al patrimonio, este eje se encarga de medir el impacto en los individuos al analizar si la experiencia transmedia transforma la manera en que los participantes producen, circulan y valoran su propia cultura dentro y fuera del aula.

Tabla 1.
Matriz de aplicación al análisis de experiencias educativas transmedia en transformación de prácticas culturales

Eje	Descripción	Aplicación transmedia
Continuidad narrativa	Esta categoría observa la aptitud de la narrativa de crecer de manera coherente y sostenida a través de múltiples plataformas y medios, construyendo un universo narrativo unificado que evoluciona en el tiempo. La expansión ocurre tanto por desarrollos planificados del proyecto como por la participación activa de los aprendices, quienes contribuyen a ampliar el mundo narrativo desde sus propios contextos culturales e identitarios (Jenkins, 2021). Este proceso genera en los participantes la responsabilidad social, la motivación autónoma y la resignificación del relato como experiencia colectiva transformadora (Alfonso-Jaramillo & Peña-Acuña, 2026).	Evaluar si el proyecto transmedia educativo mantiene un hilo narrativo coherente y reconocible en todos sus medios, con cohesión temática y visual que permita a los estudiantes transitar entre plataformas sin perder el sentido del universo narrativo. Se analiza si el diseño contempla mecanismos de expansión y deja espacios para que los aprendices sigan participando en la construcción y ampliación del relato. Se valora además si esa expansión narrativa genera una transformación en las prácticas sociales del aula y en la conciencia social de los participantes.
Sostenibilidad cultural	Examina la capacidad de las narrativas transmedia para preservar, transformar y renovar el valor cultural a lo largo del tiempo, en consonancia con la noción de sostenibilidad cultural como mantenimiento y transmisión del capital cultural de una comunidad (Throsby, 2003). El proceso puede implicar dos niveles de operación. En el primero, cuando la transmedia actúa sobre un símbolo concreto, como un personaje, arquetipo o imagen, se produce una resignificación simbólica, entendida como la recodificación semiótica de signos culturales heredados mediante nuevos medios y lenguajes (Qian et al., 2026); Y en el segundo, cuando opera sobre las prácticas colectivas más amplias de una comunidad o generación, se produce una resignificación cultural, definida como la modificación del patrón cultural arraigado bajo influencia de dinámicas sociales, tecnológicas y comunicativas (Mori *et al.*, 2024).	Observar de qué manera el proyecto transmedia educativo activa procesos de resignificación simbólica o cultural en el aula. El nivel simbólico analiza cómo los estudiantes transforman los personajes, arquetipos o imágenes culturales a través de distintos medios, generando nuevas capas de significado sin disolver la memoria cultural original. A escala cultural, el análisis busca determinar si el proyecto transforma dinámicas colectivas de aprendizaje, integrando las referencias culturales propias de los aprendices y alterando roles tradicionales del proceso educativo. Ambas dimensiones convergen al evaluar si el proyecto impulsa el mantenimiento y renovación del capital cultural de la comunidad educativa y no solo a su consumo pasivo.

Eje	Descripción	Aplicación transmedia
Transformación de prácticas culturales	Este apartado rastrea las transformaciones en las dinámicas colectivas de aprendizaje, los roles de los participantes y las formas de relacionarse con el saber cultural, como resultado del proceso transmedia en el aula. También evalúa si la experiencia transforma la manera en que los participantes producen, circulan y valoran su propia cultura dentro y fuera del entorno educativo (Scolari et al., 2018). Incluso, considera la incorporación de referentes culturales propios de los aprendices como agentes activos de la transformación y no como receptores pasivos de contenidos (Faria Ferreira *et al.*, 2021).	Determinar si el proyecto transmedia estimula el tránsito de los estudiantes de consumidores pasivos a co-creadores activos de cultura y si ese desplazamiento altera de manera observable los roles tradicionales del proceso educativo. El foco se pone en revisar si las dinámicas del aula incorporan referentes culturales propios de los aprendices y si esa incorporación modifica sus prácticas simbólicas cotidianas más allá del aula de clase. Un indicador concreto de transformación es que los estudiantes sean capaces de retransmitir creativamente los relatos de su territorio a nuevas audiencias, generando impacto cultural en su comunidad educativa y local.

Fuente: Elaboración propia

El aula como laboratorio proyectual de codiseño cultural

El sustento metodológico de este capítulo proviene del PIA aplicado durante el año 2023. Como estrategia pedagógica, en el PIA se conectaron diversos cursos en torno a un reto real del entorno. Para la investigación se asumió un enfoque proyectual basado en diseño (DDR, por sus siglas en inglés), en el cual la práctica del diseño gráfico se conecta estrechamente con un proceso de investigación cualitativo y participativo (Richey & Klein, 2014). Esta ruta permitió que la creación de soluciones visuales y narrativas emergiera de la experimentación iterativa en el aula. El proyecto contó con la participación de veinte estudiantes de primer semestre del programa Profesional en Diseño Gráfico formados en grupos de cuatro integrantes. Para la recopilación de los relatos locales, en el trabajo de campo se incorporaron entrevistas semiestructuradas aplicadas a una muestra intencional de diez portadores de la tradición narrativa. Dicha muestra se seleccionó en las comunidades de origen de los estudiantes, abarcando tanto sus barrios de residencia como su entorno académico de interacción.

La información recopilada se sistematizó mediante matrices de transcripción textual, para identificar los núcleos figurativos de los mitos y leyendas locales. Por su parte, la validación del impacto cultural y educativo del proyecto, se llevó a cabo aplicando una encuesta de percepción mixta a una muestra de veinte usuarios de la comunidad local

(entre padres de familia y visitantes) y académica (estudiantes y profesores) que interactuaron con el ecosistema multiplataforma. Los datos cuantitativos se procesaron mediante estadística descriptiva, mientras que los testimonios cualitativos se sometieron a un análisis temático basado en los tres ejes de la matriz de aplicación al análisis de experiencias educativas transmedia: continuidad narrativa, sostenibilidad cultural y transformación de prácticas culturales.

Tabla 2.
Fases metodológicas del proyecto

Fase	Descripción	Propósito	Resultados esperados
Recopilación de relatos locales	Exploración participativa del entorno cultural local, con recopilación de relatos orales y tradiciones de la comunidad.	Identificación de insumos narrativos auténticos y sensibilización de los estudiantes sobre su patrimonio cultural.	Compendio de diez relatos locales documentados y comprensión del contexto cultural local.
Cocreación del universo narrativo	Cocreación de un universo narrativo transmedia, a partir de los relatos recopilados, mediante la integración de personajes, escenarios y símbolos culturales (resignificación simbólica).	Fomento de la creatividad y el intercambio cultural; empoderamiento de los estudiantes como coautores del relato transmedia.	Diseño conceptual del universo narrativo transmedia (trama general, personajes y universo ficcional).
Construcción del ecosistema transmedia	Producción de contenidos narrativos en diversos formatos analógicos (mazo de cartas ilustradas, cómic impreso) y digitales (prototipo de realidad aumentada con filtro móvil, publicación en redes internas) articulados en un ecosistema transmedia.	Materialización de la narrativa en diversas plataformas para enriquecerla y asegurar su amplio alcance.	Conjunto integrado de piezas transmedia (gráficas y digitales) que expanden el universo narrativo.
Difusión y evaluación	Difusión del proyecto narrativo en la comunidad educativa y local, recolección de retroalimentación y planeación de la continuidad del ecosistema narrativo.	Validación del impacto cultural y educativo del proyecto; consolidación de aprendizajes; aseguramiento de la continuidad narrativa, la sostenibilidad cultural más allá del aula, con énfasis en la transformación de prácticas culturales y la revitalización de los saberes locales.	Proyecto transmedia implementado, comunidad vinculada al relato e interés en darle continuidad en el futuro.

Fuente: Elaboración propia.

Al inicio del semestre, se introdujo a los estudiantes en el concepto de narrativas transmedia y su potencial educativo y cultural. El debate giró en torno a la manera en que diferentes medios pueden narrar una historia conjunta y se enfatizó en el poder de las historias para representar identidades y conocimientos. De forma simultánea, se realizó una sensibilización hacia los relatos tradicionales colombianos como mitos, leyendas o relatos locales mediante conversatorios y pequeñas indagaciones. Cada estudiante investigó sobre mitos o memorias propias de su región, barrio o familia, identificando historias significativas, pero poco conocidas en el entorno académico. La fase inicial se diseñó para captar la atención por el patrimonio cultural inmaterial cercano y generar un banco inicial de cuentos potenciales.

Con uno o varios relatos preseleccionados los grupos desarrollaron un trabajo de campo minucioso, lo que implicó consultar fuentes orales y escritas: entrevistas con abuelos, padres u otros miembros de la comunidad conocedores de leyendas cercanas; revisión de documentos, crónicas o sitios web sobre mitos regionales y, en algunos casos, un trabajo de exploración como visitas a lugares emblemáticos de las historias. El objetivo era recopilar información sobre los mitos y leyendas dispuestos en sus entornos habituales, entendiendo su origen, versiones existentes, símbolos y valores asociados. Durante esta etapa, los estudiantes no sólo reunieron datos, sino que también comenzaron a reflexionar en torno a cómo conectar esos relatos con su formación en diseño. Se llevó a cabo un ejercicio guiado de identificación de arquetipos siguiendo la adaptación de Vogler (1992) que posibilitó a los estudiantes reconocer y clasificar los personajes tipo el héroe, la diosa madre, el espíritu guardián, para citar algunos; además, temáticas presentes en las historias —el cuidado de la naturaleza, la justicia divina y el amor trágico— que evidenciaron su pertinencia en relación con problemas contemporáneos o mensajes relevantes.

Sobre la base de lo investigado, se procedió a la creación en conjunto de las historias originales. Los estudiantes, organizados en equipos de cuatro integrantes, dieron vía libre a su imaginación al exponer sus propias narrativas basadas en los mitos y leyendas recopilados. Aquí ocurrió la resignificación. Los estudiantes no copiaban la leyenda tal cual, sino que la transformaban al integrar nuevos elementos de ficción para hacer el relato más atractivo y cercano a su realidad; para ello, se utilizó la matriz de análisis orientada a la sostenibilidad cultural y a la continuidad narrativa, diferenciando los núcleos inalterables que representaban la

identidad —el arraigo al territorio, la función cultural y el valor moral—, y los componentes vinculados al contexto temporal —el conflicto, la estética visual y el género narrativo—.

Cada equipo definió, en primer lugar, la premisa central de su historia, luego construyó un mundo narrativo coherente que tuviera ambientación, reglas de juego y época, a la vez que creó los personajes basados en figuras arquetípicas, y elaboró una trama con inicio, nudo y desenlace. Durante esta fase creativa se aplicaron técnicas básicas de *storytelling* y guion, integradas con elementos visuales propios del diseño gráfico: la bocetación de personajes, *concept art* de escenarios, inspiración en corrientes artísticas, etc. El proceso facultó a los alumnos poner en juego sus habilidades de ilustración, redacción, animación; constantemente compartieron ideas para enriquecer la historia. El equipo docente asumió un rol de guía y mediación, procurando mantener la coherencia transmedia y asegurando que la historia pudiera expandirse en varios medios de forma complementaria.

Tras definir la narrativa, cada equipo procedió a distribuir diferentes partes de ella en diversos formatos y medios, aprovechando el repertorio de competencias de diseño que estaban desarrollando en sus asignaturas. El resultado fue un conjunto de productos narrativos interconectados que dieron forma al universo transmedia de cada relato. Por ejemplo, uno de los equipos creó un libro ilustrado donde se relataba el origen mítico de su protagonista; otro realizó una serie de afiches gráficos representando momentos claves de la historia en estilo *pop-art* para pegar en el campus universitario; otro diseñó un cortometraje animado de dos minutos mostrando el clímax de la aventura y una página web tipo blog donde un personaje «cronista» publicaba entradas complementarias sobre la leyenda, invitando a la interacción con los lectores.

Otro de los grupos centró su trabajo en hibridar un cómic digital con una experiencia de realidad aumentada, al diseñar murales en la universidad que, al ser escaneados con el móvil, mostraban el contenido animado y las pistas para un minijuego de escape *room* relacionado con su historia. Cabe puntualizar que, debido a limitaciones de tiempo y recursos, varios de los productos quedaron a nivel de prototipo o maqueta, pero suficientes para demostrar la idea transmedia. El enfoque no era tanto la perfección técnica, sino la coherencia y creatividad narrativa a través de un ecosistema mediático.

Al finalizar el semestre, los equipos presentaron sus proyectos en una muestra académica abierta a toda la comunidad educativa en el marco del PIA. Cada grupo integró y transformó la puesta en escena de su mundo narrativo, ambientando *stands* temáticos, disfrazados de algunos personajes o incluyendo elementos escénicos e invitando al público a interactuar con las diferentes piezas de la trama. Por ejemplo, el equipo de la historia llamada *Entre Dimensiones*, inspirada en cuentos del campus universitario, decoró su espacio como un portal *steampunk* y narró en vivo algunos fragmentos, mientras mostraba bocetos y animaciones. Esta historia incorporaba a animales emblemáticos del campus, entre otros, un perro guardián, una lechuza y un árbol antiguo que servían como guardianes mágicos combatiendo una fuerza oscura y combinando una estética retrofuturista. Otro equipo presentó *Adaleth*, una historia basada en una leyenda urbana, mediante una dramatización con sombras chinescas y la exhibición de ilustraciones estilo *Art Nouveau* que resignificaban una figura femenina fantasmagórica en heroína trágica. Durante la muestra, los estudiantes explicaron el trasfondo cultural de sus relatos, qué los había inspirado, qué elementos vernáculos incluían y qué impresiones recogían del público.

Esta socialización sirvió como validación del impacto al recibir las respuestas de varios asistentes como de otros estudiantes, profesores e, incluso, familiares, a través de las encuestas, y comentando sentirse identificados o curiosos por saber más de las leyendas locales presentadas. Seguido a la presentación, se llevó a cabo una reflexión grupal (tipo mesa redonda) con los estudiantes para evaluar la experiencia. Se indagó sobre lo aprendido y las percepciones en torno al intercambio cultural. Los logros y hallazgos de esta evaluación cualitativa se profundizan en la siguiente sección de análisis y resultados.

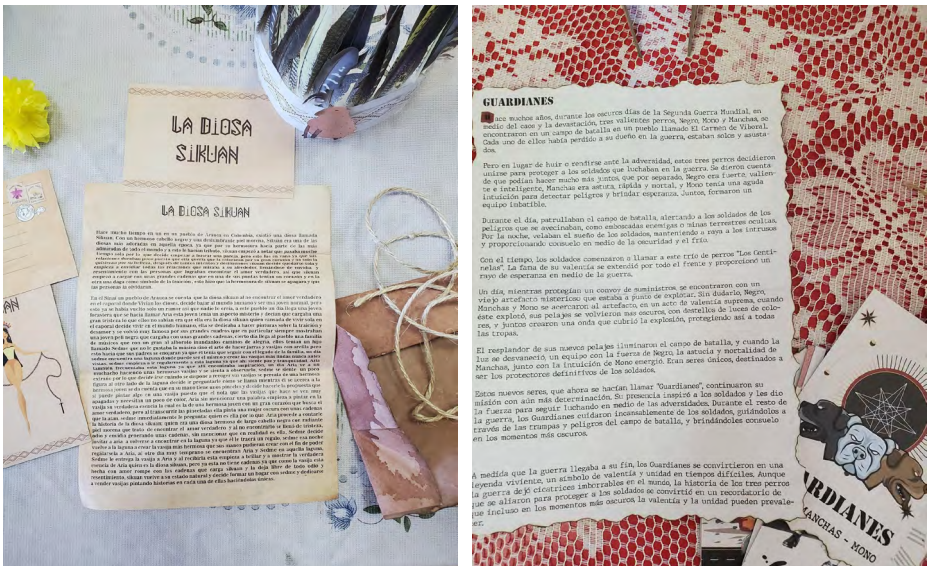
Narrativas que resignifican y transforman

A la luz de esta experiencia, pueden surgir diversos mecanismos de sostenibilidad cultural y de resignificación simbólica, fomentados por las narrativas transmedia en el aula. Los resultados revelan que al concebir el aula como un entorno de transformación y colaboración es posible generar proyectos conjuntos que puedan preservar el patrimonio cultural inmaterial y asegurar la continuidad de las narraciones dentro de la comunidad. Al emplear la matriz de aplicación al análisis de experiencias educativas transmedia en transformación de prácticas culturales, fue posible

distinguir entre los núcleos inalterables del relato (elementos identitarios que debían conservarse) de los elementos resignificables, susceptibles a la reinterpretación creativa por parte de los estudiantes, sin afectar la coherencia cultural del patrimonio. Estos escenarios de interacción impulsaron la perdurabilidad de las narrativas al consolidar las dinámicas que extienden las historias más allá de la duración del ciclo académico (Montivero de la Roza, 2025).

A continuación, se profundiza en el alcance de estos engranajes y sus efectos, conectándolos con la transformación de prácticas culturales y la sostenibilidad. Uno de los resultados más evidentes fue cómo los estudiantes revisaron los símbolos y los personajes de su entorno a través de la ficción. Cada historia creada tomó referentes locales reconocibles, ya fueran personajes de leyenda, animales, lugares o sucesos históricos de la ciudad de Medellín y del departamento de Antioquia, y los integró en nuevos contextos narrativos. Por ejemplo, la historia *La diosa Sikuán* se inspiró en un mito indígena del oriente antioqueño que refiere a la diosa de una laguna, asociada a la fertilidad de la tierra. Los estudiantes resignificaron a *Sikuán* como una guardiana ecológica contemporánea, que en su relato luchaba contra la contaminación de un río sagrado, vinculando así un arquetipo tradicional con la problemática ambiental actual. De modo semejante, la historia *Guardianes* partió de una memoria del municipio de El Carmen de Viboral sobre unos perros callejeros célebres en la década de 1940; los estudiantes los convirtieron en personajes heroicos. Son tres perros antropomórficos que protegen a la comunidad en un evento ficticio durante la Segunda Guerra Mundial. Al hacerlo, dieron un nuevo significado a aquellos «perros del pueblo», enalteciéndolos como símbolos de lealtad y resistencia. Esto no trivializó los referentes originales, sino que los destacó al insertarlos en tramas de fantasía o aventura al lograr resultados emocionantes y relevantes para el público juvenil actual, sin perder su conexión con la identidad local.

Figura 1.
Ejemplos de relatos compilados por estudiantes



Nota. Producción narrativa de estudiantes con los relatos de *La diosa Sikuán* y *Guardianes.*

Fuente: Fotografías, archivo personal de Agudelo, D. (2023). Muestra de producción narrativa transmedia de estudiantes. [Fotografía]. Archivo personal.

Las narrativas transmedia propiciaron también la resignificación de ciertos arquetipos culturales. Un caso destacable es el de las figuras femeninas en las leyendas. Muchas tradiciones orales presentan a las mujeres como brujas, espectros vengativos o damas sufridas. Los estudiantes, conscientes de los discursos contemporáneos de equidad y empoderamiento, decidieron en varios casos subvertir o matizar estos roles. *Oscura esperanza,* uno de los relatos creados, está basado en la leyenda de la Madremonte, espíritu femenino que en el folclore popular cuida la selva y castiga a los humanos imprudentes.

En la adaptación estudiantil, la protagonista ya no era una amenaza aterradora, sino una protectora ambivalente; una mujer indígena ancestral que, después de ver destruida su tierra, oscilaba entre la venganza y la esperanza de educar a las nuevas generaciones. La historia la mostraba guiando a un niño campesino en un viaje onírico, enseñándole con dureza, pero con cariño, el valor de respetar la naturaleza. Este giro reconfiguró al arquetipo de la Madremonte de villana a mentora, reflejando una re-significación simbólica acorde con las sensibilidades actuales.

Otro ejemplo es el personaje de *Adaleth*, mencionado anteriormente en la historia del mismo nombre, inspirado en la figura tradicional de La llorona (mujer fantasma que llora por sus hijos), recreada como una heroína trágica. Su llanto espectral en la narrativa no es por pena, sino una especie de arma contra la injusticia en la que sus lágrimas tienen el poder curativo y mágico. Así, el equipo de estudiantes tomó un arquetipo femenino y lo resignificó como un agente activo de cambio en su mundo narrativo. Estas transformaciones de arquetipos no solo destacaron la creatividad, sino también un diálogo crítico con la cultura donde los alumnos reflexionaron sobre el significado de esos personajes en el escenario local y los reinterpretaron para comunicar mensajes más positivos o pertinentes. Esto coincide con la idea de que el diseño puede dignificar lo que sucede en diversas poblaciones a través de la transmedia, documentando y a la vez enalteciendo aspectos culturales con una mirada renovada (Song *et al*., 2023).

Un logro clave de las narrativas transmedia en el PIA fue la visibilización de conocimientos y de la memoria colectiva que suelen estar al margen del discurso académico formal. Historias que antes vivían solo en la oralidad familiar o barrial, encontraron un espacio de difusión más amplio. En la muestra final, al menos cuatro relatos presentados provenían de leyendas que los compañeros de otros grupos no conocían previamente y que gracias a los proyectos ahora circulaban en la comunidad estudiantil. Por ejemplo, la narración de *Entre Dimensiones* fusionó varios cuentos del campus del Pascual Bravo que se transmitían informalmente como el «perro Pascual» que muchos habían visto en la noche; la «lechuza» que ronda la biblioteca, en una sola épica historia fantástica.

Al dramatizarla y publicarla en redes internas, los autores hicieron que esos relatos menores ganaran presencia y se discutieran incluso fuera de la muestra. De modo semejante, *Guardianes* recuperó anécdotas veteranas de El Carmen de Viboral, traídas por un estudiante oriundo de allí, y las introdujo ante un público urbano que desconocía esa microhistoria local. Esta divulgación contribuye a la sostenibilidad cultural, en razón a que constituye un acto clave para documentar, compartir y proteger la memoria histórica y cultural de las comunidades. Esta dinámica cobra forma y sentido en el proyecto de investigación-creación *La Parla Orgánica* con la construcción de una narrativa cultural transmedia en torno a los mercados orgánicos de Cali, favoreciendo el reconocimiento del valor cultural de estos espacios y vinculando las historias de sus productores con públicos académicos y comunitarios (Henao y Álvarez, 2022).

Los hallazgos sugieren que la re-creación de arquetipos locales mediante recursos transmedia no sólo estimulan la creatividad en el aula, sino que funcionan como un dispositivo de memoria cultural al convertir personajes marginales o temidos o, a menudo relegados al olvido, en figuras empoderadas o resilientes. Por ejemplo, el proyecto *Memorial design as information creation,* descrito por Given & Kuys (2022), se centra en la idea de que los monumentos conmemorativos, como los memoriales de guerra, no son simplemente objetos estáticos, sino herramientas de información y educación donde la coproducción estética hace visible y honra la divulgación implícita de las comunidades para resguardar su identidad colectiva.

Asimismo, el empleo de soportes híbridos como el cómic impreso, las miniseries para redes y los micrositios interactivos, coinciden con la evidencia que presentan Kasemsarn & Nickpour (2025), quienes enfatizan que el storytelling digital para el patrimonio puede atraer a los públicos jóvenes cuando se integra con ecosistemas sociales y multiplataforma, reforzando el sentido de pertenencia y la transmisión de valores culturales.

Y para complementar estos hallazgos, se encuentra la experimentación con prototipos de realidad aumentada con un filtro móvil que revivió los símbolos del relato en el campus, los cuales se alinearon con los patrones de interacción identificados por los investigadores Nikolarakis & Koutsabasis (2024). En esta experimentación, los autores muestran que la RA móvil, al superponer capas narrativas sobre el espacio físico, pueden amplificar la experiencia *in situ* y prolongar la vida simbólica de los relatos. En conjunto, estos resultados confirmaron que la mediación transmedia puede dignificar y memorizar las prácticas y los personajes locales, al tiempo que facilita su circulación y transformación de prácticas culturales entre generaciones.

En este caso, la preservación patrimonial recayó sobre los relatos mismos al reconocerlos como parte de la herencia cultural, digna de apreciarse en la academia. Incluso, se generó un diálogo intergeneracional cuando los jóvenes tradujeron las historias de sus abuelos a lenguajes creativos actuales, haciéndolas atractivas a su propia generación. Esto es crucial en la conservación del patrimonio cultural inmaterial, ya que si las nuevas generaciones no aprecian esos saberes estos se van diluyendo y «la pérdida de estas prácticas constituye no solo un vacío cultural, sino también una erosión de la diversidad y la identidad» (He & Wen, 2024, p.2).

Muchos estudiantes expresaron que nunca antes habían investigado a fondo las historias de sus pueblos o barrios y que el proyecto les permitió

revalorizar su propio patrimonio cultural. También explicaron que, al dar vida a esos mitos mediante el diseño, sintieron que les estaban rindiendo un homenaje, a la vez que actualizándolos para que sus pares jóvenes los aprecien. En términos de competencias, el equipo de profesores observó el desarrollo de habilidades narrativas, comunicativas y de trabajo en equipo de los participantes.

Figura 2
Propuestas de prototipos transmedia





Nota. Producción gráfica desarrollada por los estudiantes del programa de Diseño Gráfico.

Fuente: Archivo personal de Agudelo, D. (2023). Muestra de producción gráfica de estudiantes. [Fotografía]. Archivo personal.

Ecosistemas transmedia para el diseño y la transformación cultural

La experiencia analizada muestra que las narrativas transmedia en entornos educativos de diseño pueden cumplir un doble propósito; por un lado, sirven como herramientas pedagógicas potentes para el desarrollo de competencias creativas, de pensamiento crítico situado y colaborativas; y por otro, actúan como vehículos de transformación y sostenibilidad cultural al incorporar contenidos del patrimonio local.

El PIA se concibe como una modalidad de aprendizaje basado en proyectos (en adelante, ABP) que organiza experiencias auténticas, colaborativas e iterativas, alineando tareas, evaluación y metas de aprendizaje; estas características, ampliamente abordadas en la literatura reciente, sustentaron la propuesta del diseño del curso y su transferencia a contextos disciplinares diversos (Al-Kamzari & Alias, 2025). En el PIA, los estudiantes no solo aprendieron haciendo, sino que también aprendieron a reconocer, valorar y reinterpretar su contexto cultural. Además, el proyecto permitió probar el rol del diseñador como narrador y guardián de la cultura al crear relatos basados en mitos regionales y como mediadores entre la tradición y la contemporaneidad al traducir símbolos antiguos a lenguajes visuales modernos.

Con respecto a la sostenibilidad cultural, el diseño transmedia operó como un mecanismo de prolongación de la vigencia de los relatos y símbolos

locales, adaptándose a nuevas audiencias sin disolver su identidad. De esta manera, el diseño se consolida como un puente generacional que conecta saberes pasados con imaginarios futuros.

La naturaleza colaborativa y transdisciplinar del proyecto, integrando la investigación cultural, el *storytelling*, el arte visual, la tecnología digital y la puesta en escena, logró que los participantes hicieran suyo el proceso. Fueron protagonistas de principio a fin al investigar sus propias raíces y crearon colectivamente, tomaron decisiones estéticas y comunicativas y presentaron orgullosamente sus obras. Este protagonismo se convirtió en un compromiso genuino con los contenidos culturales trabajados. Al contar su propia historia, literalmente con sus voces y estilos, los participantes incorporaron esos relatos a su identidad personal y profesional.

Desde la perspectiva del aprendizaje, este modelo actuó como una estrategia pedagógica que impulsó a los alumnos a asumir un rol activo en su formación. Al mismo tiempo, se derivó un fuerte vínculo afectivo con las temáticas abordadas, lo que favoreció el establecimiento de un aprendizaje significativo al hacer posible que los estudiantes difícilmente olvidarán las habilidades y conocimientos adquiridos, pues están entrelazados con las emociones, los recuerdos y los valores que son importantes para cada uno de ellos. Sin embargo, como apuntan Sánchez Caballé y González Martínez (2022), el aprendizaje transmedia ha crecido en experiencias y publicaciones, pero aún requiere conceptualizaciones compartidas y protocolos de evaluación que permitan comparar los resultados. Aun así, se coincide en que este campo necesita más estudios comparables y métricas comunes que contribuyan con un protocolo replicable y matrices de análisis que puedan facilitar la comparación entre contextos.

Desde la perspectiva en la transformación de prácticas culturales, este empoderamiento fue clave, porque formó agentes de cambio. Los diseñadores de este tipo de proyectos salen formados con una sensibilidad mayor hacia la cultura local y con la experiencia de haber creado en equipo, lo que aumenta la probabilidad de que en el ejercicio profesional futuro impulsen iniciativas similares de impacto social.

Se observó que la resignificación cultural constituye una dimensión intrínseca del proceso creativo; un mecanismo de adaptación y transformación de patrones ancestrales activado a través de las prácticas narrativas. Implicó investigación, diálogo, crítica y decisión sobre qué elementos de la cultura mantener, cuáles transformar y cómo hacerlo respetuosamente. Este proceso está conformado por una dimensión política, puesto que

cuestiona las narrativas existentes; por ejemplo, estereotipos de género o visiones únicas de la historia, y propone narrativas alternativas más inclusivas o relevantes.

En las historias estudiantiles se resignificaron arquetipos que enviaron mensajes de empoderamiento, cuidado ambiental, memoria, entre otros, que dialogan con problemáticas actuales. Esto revela que las narrativas transmedia pueden alojar contenidos con intencionalidad de transformación social, más allá del entretenimiento. En el aula, los estudiantes lograron tejer ese tipo de narrativas con significado, lo cual sugiere que involucrar a los jóvenes en la resignificación de su cultura es una estrategia efectiva para fomentar el pensamiento crítico y la ciudadanía activa.

Por último, en este microecosistema transmediático confluyeron disciplinas como el diseño gráfico, la literatura, la historia oral y la tecnología, diversos actores como estudiantes, docentes, familiares, comunidad local o público universitario y medios analógicos y digitales en una relación de mutuo beneficio. Se cultivó así un pequeño ecosistema creativo autosostenible durante el semestre, mostrando en pequeño lo que podría escalarse en grande: la simbiosis entre universidad, cultura local y sector creativo. Si este modelo de proyecto se ampliara involucrando a comunidades externas de forma directa, se podrían robustecer verdaderos ecosistemas de innovación social, donde el diseño y la cultura se nutran mutuamente para generar desarrollo sostenible, tanto social como cultural.

Referencias bibliográficas

Alfonso-Jaramillo, J. F *et al.* (2026). Transmedia Narratives: Their Impact on Social Awareness and the Motivation of Future Teachers. *Street Art & Urban Creativity, 12*(1), 61–72. DOI: https://doi.org/10.62161/sauc.v12.6096

Al-Kamzari, F. & Alias, N. (2025). A systematic literature review of project-based learning in secondary school physics: theoretical foundations, design principles, and implementation strategies. *Humanities & Social Sciences Communications*, *12*(286), 1-18. DOI: https://doi.org/10.1057/s41599-025-04579-4

Arango Marín, M. y Vélez Granda, S. (2019). Diseño endógeno y sostenibilidad del patrimonio cultural. Por un quehacer del diseño situado en los saberes artesanales locales en C. Lopera Quiroz (comp.). *Sostenibilidad, cultura y sociedad* (pp. 101-127). Fondo Editorial Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2020/03/libro-sostenibilidad-cultura-sociedad.pdf

Bolaños Benavides, J. E. y Cardona Olaya, F. A. (2022). *Ocho letras en el olvido, Metaterritorio del centro de Santiago de Cali*. En A. Gómez Alzate y J. Castaño Zapata (coords.). *Surtropía, Memorias XXI Festival Int. de la Imagen,* (pp.

80-82). Universidad de Caldas. https://festivaldelaimagen.com/historico/wp-content/uploads/2024/02/MemoriasFestival_2022-3.pdf

Del Moral-Pérez, M. E. y otros. (2024). Transmedia skill derived from the process of converting films into educational games with augmented reality and artificial intelligence. *Journal of New Approaches in Educational Research*, *13*. https://link.springer.com/article/10.1007/s44322-024-00015-8

Erta-Majó, A. & Vaquero, E. (2023). Designing a transmedia educational process in non-formal education: Considerations from families, children, adolescents, and practitioners. *Contemporary Educational Technology*, *15*. DOI: https://doi.org/10.30935/cedtech/13338

Faria Ferreira, A. P. y otros. (2021). Motivación para la lectura a través de la narración transmedia: un estudio de caso con alumnos de una escuela media de la región del Médio Tejo. *Education in the Knowledge Society (EKS)*, *22*. DOI: https://doi.org/10.14201/eks.23680.

Gambarato, R. (2013). Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations. *Baltic Screen Media Review*, *1*(1). DOI: https://doi.org/10.1515/bsmr-2015-0006

Garcés, M. B. (2018). *Diseño latinoamericano: entre indigenismo, exotismo y resignificación*. Foroalfa. https://foroalfa.org/articulos/diseno-latinoamericano-entre-indigenismo-exotismo-y-resignificacion

García Rivera, G. y Bravo Gaviro, A. (2019). Narrativa transmedia y textos tradicionales para la educación literaria. *Contextos Educativos. Revista de Educación*, (23), 161-178. DOI: https://doi.org/10.18172/con.3388. https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/contextos/article/view/3388/3456

Given, L. & Kuys, B. (2022). Memorial design as information creation: Honoring the past through co-production of an informing aesthetic. *Library & Information Science Research*, *44*(3). DOI: https://doi.org/10.1016/j.lisr.2022.101176

He, Z. & Wen, C. (2024). Construction of digital creation development model of intangible cultural heritage crafts in China. *Humanities and Social Sciences Communications*, *11*. DOI: https://doi.org/10.1057/s41599-024-04331-4

Henao, J. M. y Álvarez, E. (2022). *La Parla Orgánica (Recetas Parladas)*. https://parlaorganica.co/recetas/

Hernández, J. S. y López, A. M. (2020). El traje: valores poéticos de la creación en un performance de ciudad en C. Lopera Quiroz (Comp.), *Ecociudades: una experiencia urbana* (pp. 134-154). Institución Universitaria Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2021/03/ecociudades-experiencia-urbana.pdf

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

__. (2008). *Convergence culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.

__. (2021). Transmedia, speculative world-building and the civic imagination en A. Barrales Martínez, R. Espinosa Castañeda y F. J. Ortiz Alvarado (Coord.), *Diálogos para la investigación en comunicación, educación y tecnologías* (pp. 139-153). Comunicación científica. DOI: https://doi.org/10.52501/cc.015.

Kasemsarn, K. & Nickpour, F. (2025). Digital Storytelling in Cultural and Heritage Tourism: A Review of Social Media Integration and Youth Engagement Frameworks. *Heritage*, *8*. DOI: https://doi.org/10.3390/heritage8060200.

Londoño, J. P. (2016). Transmedialidad y educación. Un modelo metodológico de transmedia educativa. En D. Montoya Bermúdez y M. Vásquez Arias (eds. *Comunicación transmedia* (pp. 173-195). Fondo Editorial Universidad Eafit. https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial/catalog/download/405/469/1881?inline=1

López, J. D. y Rojas, S. (2020). Advertcaring: hibridación publicitaria para el bienestar en C. Lopera Quiroz (Comp.), *Ecociudades: una experiencia urbana* (pp. 107-133). Institución Universitaria Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2021/03/ecociudades-experiencia-urbana.pdf

Montivero de la Roza, M. C. (2025). La escuela hoy: un lugar de encuentro y transformación. *Revista Iberoamericana de Educación*, *98*(1), 77-85. DOI: https://doi.org/10.35362/rie9816740

Mori, H., Pinchi, W. y Rodriguez, N. L. (2024). Resignificación cultural de las prácticas ancestrales en las comunidades Shipibo Conibo de Yarinacocha. *Revista Científica SCIÉNDO, 27*(4), 471-476. DOI: https://doi.org/10.17268/sciendo.2024.079

Nikolarakis, A. & Koutsabasis, P. (2024). Mobile AR Interaction Design Patterns for Storytelling in Cultural Heritage: A Systematic Review. *Multimodal Technologies and Interaction*, *8*(52). DOI: https://doi.org/10.3390/mti8060052

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [Unesco]. (2022). *La Unesco pone en marcha la plataforma Patrimonio Cultural Inmaterial Transmedia para el Desarrollo Sostenible en los Países*. https://ich.unesco.org/es/noticias/la-unesco-pone-en-marcha-la-plataforma-patrimonio-cultural-inmaterial-transmedia-para-el-desarrollo-sostenible-en-los-paises-andinos

Paprot-Wielopolska, A. (2024). Oral history as a research practice and its potential for supporting the safeguarding of intangible cultural heritage. *Wrocławski Rocznik Historii Mówionej*, 14, 168-190. DOI: https://doi.org/10.26774/wrhm.413

Podara, A. *et al.* (2021). Digital Storytelling in Cultural Heritage: Audience Engagement in the Interactive Documentary New Life. *Sustainability*, *13*. DOI: https://doi.org/10.3390/su13031193

Prodigioso Volcán. (2023, febrero 16). *Impulsando la sostenibilidad cultural*. https://www.prodigiosovolcan.com/proyectos/impulsando-la-sostenibilidad-cultural/

Qian, Y. *et al.* (2026). A cultural memory semiotics and function behavior structure model for digital inheritance and innovation in AI generated Huizhou woodcarving images. *Sci Rep, 16*, 5520. DOI: https://doi.org/10.1038/s41598-026-35360-5

Rodríguez Montúfar, G.*et al.* (2025). Transmedia Narratives and Environmental Education in the Digital Age: Quantitative Analysis of Public Perception of Climate Change through Social Media. *International Journal of Environmental Sciences*, *11*, 744-752. DOI: https://doi.org/10.64252/jz5epc61

Rogers, R. A. (2006). From cultural exchange to transculturation: A review and reconceptualization of cultural appropriation. *Communication Theory, 16*(4), 474-503. DOI: https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x

Richey, R. C. & Klein, J. D. (2014). *Design and Development Research: Methods, Strategies, and Issues*. Taylor & Francis.

Sánchez Caballé, A. & González Martínez, J. (2022). Transmedia learning: fact or fiction? A systematic review. *Culture and Education*, *35*(1), 1-32. DOI: https://doi.org/10.1080/11356405.2022.2121131

Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Deusto.

Scolari, C. A. *et al.* (2018). Transmedia literacy in the new media ecology: Teens' transmedia skills and informal learning strategies. *Profesional de la Información, 27*(4), 801-812. DOI: https://doi.org/10.3145/epi.2018.jul.09

Song, Y., Gilardi, F. & Lam, C. (2023). Building culturally sustainable communities. Community museums and transmedia storytelling. *Museum Management and Curatorship*, *39*, 1-18. DOI: 10.1080/09647775.2023.2209868

Soto-González, M. D., Huerta, R. y Rodríguez-López, R. (2025). Educational Connections: Museums, Universities, and Schools as Places of Supplementary Learning. *Education Sciences*, *15*(5). https://www.mdpi.com/2227-7102/15/5/543

Tárcia, L., Alzamora, G. *et al.* (2023). Transmedia educommunication method for social sustainability in low-income communities. *Frontiers in Communication*, *8*. DOI: https://doi.org/10.3389/fcomm.2023.1077807

Throsby, D. (2003). Cultural capital. In R. Towse (ed.). *A handbook of cultural economics* (pp. 166-169). Edward Elgar Publishing. DOI: https://doi.org/10.4337/9781781008003.00025

Vogler, C. (1992). *The writer's journey: Mythic structure for storytellers and screenwriters*. Michael Wiese Productions.

Walliser Martín, M. L. (2024). Sostenibilidad y Patrimonio: aportaciones desde el Diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (216), 47-64. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9482980

Xiao, L. (2022). Intangible cultural heritage reproduction and revitalization: Value feedback, practice, and exploration based on the IPA model. *Computational Intelligence and Neuroscience*. DOI: 10.1155/2022/8411999

Zareceansky, P. & Ros, S. (2017). Comunicación transmedia para la erradicación del hambre: ProjecteFAM, una estrategia transversal. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, *10*(1), 9-29. DOI: https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4912

Iconografía social popular: grafía de los camiones de escalera. Formas rodantes entre montañas

María Isabel Zapata Cárdenas

María Isabel Zapata Cárdenas, docente Universidad de Antioquia. maria.zapata7@udea.edu.co
ORCID https://orcid.org/0000-0002-6554-176X

Camiones de escalera, historia visual campesina rodante

Más allá de su estudio como medio de transporte, este proceso de investigación aborda el estudio del camión de escalera o chiva como un elemento de expresión popular campesina en la esfera del mundo rural colombiano, haciendo de él una manifestación cultural popular. Esta investigación se enmarca en los campos de la comunicación y la cultura popular, por cuanto se propone revisar los esquemas visuales e icónicos presentes en el estilo y decorado de los camiones de escalera, el medio de transporte tradicional rural colombiano. La exploración se enmarca en los procesos tradicionales populares generados en un sistema de transporte, que además de solucionar las necesidades de desplazamiento y trasbordo, son objeto de culto y tradición dentro del renglón de la cultura popular colombiana. Como lo manifiesta Zapata Cárdenas (2021),

> hay familias y generaciones dedicadas a mantener una actividad que va más allá del sector transportista y que reconocen como una vocación heredada. Propietarios, conductores, decoradores, alistadores y carroceros, todos al unísono, perfeccionan un trabajo artesanal. No hay escuelas ni ensambladoras industriales: solo la labor de generaciones que entregan el legado al interesado. Y algunos ya creen que la extinción del sistema de transporte y sus protagonistas son una amenaza latente (p. 140).

En este estudio se analiza y refleja la realidad de los colectivos rurales, ante la ausencia del Estado en relación con una normativa que proteja este

bien inmaterial cultural y salvaguarde las prácticas estéticas y visuales que los caracteriza.

El camión escalera conjuga en sus trayectos los relatos e historias campesinas que se originan en la rutina de un sistema de transporte rural, caracterizado por la circulación de carros y vehículos populares[1], y la presencia de productos y personas bajo un mismo techo. Unos y otras tejen y aportan sus realidades manteniendo activo este sistema tradicional de movilización. La realidad rural colombiana está abigarrada de trayectos y sectores de difícil acceso; es allí donde estos vehículos trascienden su función de carga, para convertirse en elementos de conexión humana y social entre comunidades que a diario se movilizan en los territorios apartados del país.

Cabe precisar que, en relación con lo cultural, los camiones de escalera funcionan como dispositivos para el encuentro y la comunicación, favorables no solo para el intercambio de relatos, sino, además, para el diálogo de saberes. Lo anterior, permite el reconocimiento iconográfico de sus formas e intervenciones visuales en sus paredes internas y externas, dejando al descubierto la singularidad de cada uno de los vehículos. Esto condujo a una investigación que permitió sistematizar y organizar académicamente un fenómeno social, acerca del cual existen algunas referencias textuales y visuales, pero no de corte científico.

Cultura e iconografía social popular: de la teoría a las formas de intervención

La construcción y organización del estado del arte para esta investigación mostró diversos caminos entre lo científico y lo masivo; entiéndase este último como la revisión de publicaciones por fuera del circuito académico. Este proceso permitió organizar y divulgar una realidad que ha sido consignada en contenidos con valor periodístico e informativo, pero que carece de una trayectoria profunda desde el ámbito académico-investigativo. Justamente, fue el proceso investigativo, el que abrió la puerta para observar una manifestación cultural popular desde el método científico.

Sobre los sistemas de transporte urbanos y rurales en el mundo y su conexión con las formas de representación estéticas, las búsquedas llevaron al movimiento a*rt truck,* una propuesta de intervención visual que registró manifestaciones en vehículos tanto de transporte masivo como

1 Vehículos que aparecen bajo características de forma, demanda y resistencia, propias del sector rural.

empresariales, tipo camiones contenedores, desde los años setenta hasta los noventa (Masaru, 2007). Un ejemplo es el vehículo *jeepney* filipino, carrocería que muestra «[...] el arte popular local y puede catalogarse como rococó, barroco, arte móvil, *collage* sobre ruedas o simplemente grafiti sobre ruedas, pero es arte proletario sin duda» (Mejía-Azcárate, 2017, párr. 5). De acuerdo con el autor, su nombre es una apropiación del Jeep Willys que rodó por Occidente después de la Segunda Guerra Mundial; fue adaptado al territorio filipino y acondicionado como medio masivo de transporte. Los investigadores Güss & Tuason (2008) publicaron un estudio para revelar las variaciones interculturales de los valores expresados en la iconografía de los *jeepneys*. La muestra reunió doscientos vehículos decorados, junto a los relatos de conductores de Manila y Davao, regiones del norte y sur de Filipinas.

Los resultados mostraron que los automotores de Manila exhibían decoraciones y accesorios vinculados a la religión, la identidad y el consumismo occidental; en contraste, los vehículos de Davao exhibían temas políticos y cívicos. En las entrevistas realizadas, los conductores de Manila manifestaron problemas financieros y otros relacionados con el estado de las carreteras; por su parte, los conductores de Davao dejaron testimonio de temas inherentes a las finanzas y el trabajo cotidiano (p. 211).

Según lo expresa Cohen (2013), otro estudio mostró que los buses urbanos diseñados en Tailandia, revelan, de una parte, la identidad nacional con tintes políticos y, de otra, representan una historia nacional alternativa. Es evidente, entonces, que las pinturas son el resultado de un proceso de hibridación, en razón a que no se pueden clasificar estrictamente en categorías modernista, artesanal o decorativa. Las fuentes, estilos y motivos de los diseños reflejan influencias globales, esto es, son muy heterogéneas y se derivan, principalmente, de las culturas populares occidentales o japonesas contemporáneas o de la pintura tradicional tailandesa o china. Pakistán, por ejemplo, evidencia la presencia de medios de transporte influenciados por la cultura colectiva popular, gracias a la presencia de *Phool Patti Art Truck* que, a su vez, representa la cultura popular a través de lienzos en movimiento. Encarna, de este modo, la expresión móvil en las carreteras:

> El arte de los camiones como cultura popular en Pakistán genera una variedad de experiencias, expresiones, sentimientos, percepciones, ideologías, creencias a través de la fusión armonizada de imágenes, escritos y adornos tridimensionales y deja un enorme impacto en la comunidad. (Sheikh, 2018, p. 1083).

Agregando a lo dicho hasta aquí, esta investigación analiza e interpreta metáforas visuales plasmadas; en ellas se identifican significados alegóricos, emblemáticos, históricos o contemporáneos. El arte en los camiones como expresión de la cultura popular juega un papel activo en la comunicación, por cuanto es un medio de expresión sólido. Una investigación liderada por el Colegio de Arte y Diseño de la Universidad de Punjab en Pakistán explica que

> la cultura popular se refleja vívidamente en los «lienzos en movimiento» que recorren las carreteras: los camiones, que actúan también como vallas publicitarias móviles. Los elementos que conforman esta cultura popular se manifiestan a través de diversos objetos, películas, prendas de vestir, grabaciones, programas de televisión y medios de transporte (Sheikh, 2018, p. 1061).

El libro *On Wings of Diesel: Trucks, Identity and Culture in Pakistan,* de Elias (2011), reúne el valor de los camiones y la identidad cultural pakistaní. El autor explica que es norma que los propietarios de las flotas autoricen al conductor a llevar el vehículo a un taller de carrocería, para ser diseñado y decorado de acuerdo con sus gustos. Por otro lado, Paracha (2016) presenta una investigación sobre la decoración de camiones en la India como forma popular de arte que se inicia con la intervención de imágenes, de acuerdo con sus gurúes espirituales o dioses a los que están consagrados los conductores.

Si bien la tradición de pintar, embellecer y escribir sobre la carrocería de los camiones pudo haber sido una extrapolación directa de la cultura, la mezcla ecléctica de figuras, elementos y formas han permitido identificar el estilo de la India y, luego, el de Pakistán. La exposición de los camiones en las carreteras del mundo los convirtió en objetos de referencia y capturaron la atención por el sentido estético de sus intervenciones. A continuación, se listan algunos trabajos audiovisuales encontrados:

- Documental en India: presentado por Laul (2008) *Running on Empty,* muestra la vida de Ranvir Singh Chauhan, un camionero que viaja desde Delhi hasta Guwahati.
- Arte.tv —canal público cultural francoalemán— *the colorful buses of Colombia* (Richts, 2013).

- Documental colombiano *Tradición heredada* (Morales, 2017) refleja la vida de los decoradores Alejandro y Humberto Serna Quintero, en el municipio de Andes, Colombia.
- Documental -AUPAN Televisión- *La chiva, escalera o línea: una tradición que perdura* (Obando, 2015) narra la vida y trabajo de la familia Vergara Morales, tradicionales carroceros y constructores de camiones de escalera, oriundos del suroeste antioqueño.

En el marco de lo teórico, la investigación revisa el concepto de *cultura popular* desde el reconocimiento latinoamericano por levantar las voces de colectivos minoritarios frente a los discursos hegemónicos que sobre el concepto se instauraron desde los estudios norteamericanos y británicos. Para Martín-Barbero (2008), lo popular se conecta con los estudios sociales, la comunicación y la mediación, ya que su mirada se aproxima a comprender la comunicación desde la cultura. Es mirar lo popular como memoria, desde la orilla de los no representados, los amordazados, una memoria que no se queda en el pasado, que está viva y es cambiante, a propósito de las manifestaciones que se expresan en el diario vivir.

Martín-Barbero explica que sus acercamientos no parten de la mirada norteamericana, que pretendía conectar lo masivo con lo popular, sino que se aborda desde la conformación de relaciones históricas de la estética masiva con los preceptos narrativos y expresivos de las culturas populares. Al examinar la construcción de su pensamiento y sus primeros escritos, lo popular y lo masivo cobran una significación importante. No se trata exclusivamente de una reflexión teórica, sino de una vivencia biográfica, de una praxis fundamental, que lo sensibilizó para entender y visibilizar ciertos procesos que quizá, de otra manera, pasarían desapercibidos. Ahora bien, la cultura popular es un tesoro escondido para algunos, que se enriquece de la historia y la identidad de los colectivos. Lo popular y la comunicación tienen la capacidad de generar y difundir información, datos, contenidos que alimentan el diario vivir de los sujetos y así contribuir a la construcción de realidades propias, desde la voz del sujeto y su contexto, desde la reivindicación de colectivos no escuchados, pero con el poder de expresar y hacer oír su realidad.

Así, pues, la cotidianidad de los camiones de escalera son un laboratorio activo que cuenta relatos y sucesos nuevos cada día, y aunque hay caminos y recorridos preestablecidos, es la actividad humana que se vive dentro la que no puede encasillarse como un museo rodante con la misma

obra expuesta; al contrario, expone diferencias y riquezas en cada trayecto, a la vez que pasajeros y conductores comparten situaciones. La realidad dentro de un camión de escalera se construye en las dinámicas que ocurren en sus recorridos: conversaciones, relatos, historias; contactos humanos que mantienen la vitalidad del recinto social desde diálogos horizontales de tú a tú entre conductores y pasajeros.

No hay dos recorridos dialógicos y sociales iguales, porque en eso radica su poder colectivista. El laboratorio social que se gesta en su interior, enseña su particularidad, añadiendo decorados y personalidades visuales que están enmarcadas en el contexto campesino. Es decir, la subjetividad se potencializa cuando se relaciona con la comunicación y lo popular, mediado por el camión de escalera como agente de procesos de la realidad campesina.

El camión es hijo de la montaña; fuera de este contexto, deja de ser ese recinto dialógico rural y se convierte en otro fenómeno: el camión de la rumba; como discoteca rodante transita por las principales ciudades de Colombia. Pero es en el contexto campesino donde lo popular se mira con los ojos de la ruralidad campesina, una ruralidad latinoamericana, montañosa e indomable, pero conquistable una y otra vez. No hay montaña que no negocie ante el trasegar de un camión de escalera. Camina por entre sus curvas y recodos; sube y baja por sus rutas. Él impone su fuerza y la montaña lo abraza con su vitalidad. Es una práctica campesina resiliente y silenciosa.

Desde una mirada iconográfica, el universo de estas cajas rodantes se devela mediante vínculos enriquecidos por la tradición, la cultura local, el territorio y las dinámicas sociales consustanciales a su naturaleza. No es gratuita la expresión «una imagen vale más que mil palabras». La imagen se convierte, entonces, en un elemento para comprender la realidad. En palabras de Montero Rodríguez (2016), la imagen constituye un lenguaje autónomo con sus propias normas y códigos que dependen de la sociedad, el artista y el sistema de valores del momento. Por un lado, el reconocimiento de la imagen recae en la iconografía, mientras que la comprensión del mensaje es referenciada en el método iconográfico, trabajado por Erwin Panofsky (1972) y su publicación *Estudios sobre la iconología*. Su relación es directa, demandante y simbiótica.

Panofsky (1979) planteó una metodología basada en los textos y contextos de la obra de arte, promoviendo, de esta manera, una lectura intelectual que supera lo puramente sensitivo. Pese a que ha sufrido

el riesgo de generar un sistema de análisis simplista, no cabe duda del aporte que esta metodología ha generado en el mundo de la comprensión y trascendencia de la imagen. En palabras del autor, la obra de arte es un producto de la mente que, culturalmente cristalizada, da lugar a la forma. Según Panofsky (1972), dicha metodología consta de tres niveles:

1. Nivel preiconográfico: (lo que se ve). Se identifican los elementos, símbolos, iconos representados en la obra. Puede expresarse su similitud cuando un espectador ve una obra de arte e identifica elementos sin tener previos conocimientos teóricos, argumentativos y retóricos sobre la obra. Entonces, el espectador describe lo que perciben sus sentidos (formas, colores, masas) y las describe de acuerdo con su experiencia práctica. (p. 37).
2. Nivel iconográfico: (lo que se representa). En esta etapa se busca identificar el tema que se propone, se acude a la tradición cultural, a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. Se utiliza el conocimiento y el pensamiento para comprender lo que los sentidos captan (p. 38).

Nivel iconológico: pone en relación el tema con su significado —valores, aspectos culturales, religiosos que esconde la imagen—. Es una mirada a la obra desde diversos contextos. Es descubrir significados ocultos, que están en lo más profundo del inconsciente individual o colectivo. (p. 40).

Este método iconográfico, llevado al objeto de estudio en el marco de lo popular campesino, permite ubicar un sistema de análisis visual creado desde las bellas artes, pero aplicado a la estética popular, al grafismo y formas de los camiones de escalera y las influencias culturales que encierran el fenómeno campesino en Colombia. De allí la denominación de *iconografía social popular*. La búsqueda se centra en un grupo de camiones de escalera en un mismo territorio y con sistemas de ensamble, decoración y creación similares, objetos de estudio conectados bajo realidades territoriales comunes, que permiten mantener el carácter unitario de cada vehículo en medio de un círculo de relaciones territoriales. En el eclecticismo cultural, visual y rodante de los camiones de escalera,

> se ven representadas las formas en que un pueblo se apropia de una expresión cultural, ya sea usándola, construyéndola, bautizándola, pintándola, decorándola o adornándola. La unión de estas apropiaciones son las que llenan de significado y de sentido a estos carros, ya que no solo

> solucionan un problema de conexión y desplazamiento, sino que llevan a cuestas toda una herencia y un contenido cultural. (Zapata Cárdenas, 2020, p. 37).

La iconografía es la base teórica y metodológica que permite la revisión de la grafía de los camiones de escalera en el oriente y suroeste del departamento de Antioquia. La geometría, por su parte, son las formas de expresión que representan los sentires de los creadores; por ello, en sus paredes lleva impreso todo un sistema de representaciones, símbolos y elementos que a simple vista logran distinguirse, gracias a las convenciones clásicas. Su composición, ordenada y compleja, devela todo un conglomerado visual que lo hace particular y unitario. No hay dos camiones iguales, aunque se puede decir que, en su mayoría, aquellos que ruedan por el departamento de Antioquia tienen geometría plana en sus cuatro vistas (frontal, dos laterales y posterior). Esto quiere decir que las formas geométricas rodean los elementos visuales que hacen tan característicos y peculiares los decorados de estos dispositivos de encuentro sobre ruedas. Es su relación desde la representación y su lugar en el plano espacial, por medio de formas que se derivan de las prácticas matemáticas. Una vez comprendidas las formas, lo que usualmente ocurre es que, al visualizarlas, se detecta la presencia de elementos que, bajo un orden preestablecido por el decorador, se van repitiendo en cada una de las franjas o fajas de colores que adornan las superficies de sus paredes laterales. Las figuras geométricas son abstracciones, conceptos, entidades ideales o representaciones generales de una categoría de objetos: «Un punto, una línea, un plano, un círculo, etc. no tienen ninguna consistencia material, ningún peso, color, densidad, etc.» (Godino y Ruiz, 2002, p. 457).

Cabe aclarar que no todos los elementos que hacen parte del estudio de la geometría, se presentan en la elaboración de las formas visuales de los camiones de escalera. Hay unas figuras y formas que son repetitivas, al igual que unas tonalidades de colores. A continuación, se listan los más comunes: puntos, rectas, planos y espacio, curvas, triángulos, cuadriláteros. Sobre estos elementos, cabe resaltar que la iconografía que se presenta en los camiones de escalera nos ubica en diferentes expresiones que obedecen al sincretismo de sus intervenciones; es decir, hay presencia de formas geométricas que se relacionan con credos diferentes: cristiano, musulmán, además de la cosmogonía indígena latinoamericana. Todas ellas se conectan por medio de las formas con las cuales los camiones son intervenidos. Aunque no hay una intención consciente de evocar una u

otra creencia, son figuras universales que se entrelazan y se identifican con formas reconocidas.

Muchos de los diseños expuestos a lo largo del tiempo son formas —cuadrados, hexágonos, círculos y polígonos—, reconocidas también en Occidente. Un motivo recurrente en la propuesta visual islámica es la estrella de ocho puntas, basada en la unión de dos cuadrados que giran a cuarenta y cinco grados. Los polígonos en cambio, se distinguen por formas de entre cinco y ocho lados (pentágonos y octágonos) que incluyen reflejos y rotaciones, inspirados en flores y elementos naturales. Por otro lado, la influencia cristiana se ve representada en formas nucleares como el círculo.

En las formas geométricas es posible reconocer significados y apropiaciones que parecen enigmáticos y ocultos, que obligatoriamente están relacionados con el contexto y las subjetividades que se van dando en su asimilación. Esto se conecta con la creación, la cultura, la creencia en fuerzas superiores y las formas de vida. Dicen Tangarife y Valencia (2022) que el círculo no sólo se considera una forma geométrica, sino que este elemento se define como la unidad; no tiene un final ni un comienzo; es la representación de la tierra, del campo espiritual en relación con el campo terrenal material.

Dentro de las creencias católicas, ortodoxas y protestantes, el círculo se conecta directamente con la corona de espinas y el episodio del sacrificio y posterior muerte de Jesucristo en la cruz (otro elemento visual) que se observa en los decorados de los camiones de escalera. El triángulo, por su parte, es una figura que se conecta con la trinidad, dos figuras masculinas (padre e hijo) y un ser divino (Espíritu Santo), como trío de máxima protección.

Otras formas son los cuadrados, que a menudo se relacionan con los cuatro evangelios centrales que hacen parte del texto de la Biblia, los pentáculos inspirados en las cinco llagas de Cristo y los óvalos o formas, tipo almendra, que se observan en algunas representaciones de Jesucristo, en forma de mandorla. También usada en la Virgen María y algunos santos.

Imagen 1
Formas presentes en el maletero (parte posterior) del camión El Clavel Rojo, municipio de Andes, departamento de Antioquia.



Fuente: elaboración propia

En la imagen anterior, se observan formas como la línea, las espirales, los círculos, las estrellas, entre otros. Para los indígenas precolombinos la línea puede ir recta o en zigzag; Se «integra a las representaciones de la serpiente» (Ballestas, 2010, p. 83), en piezas orfebres y cerámicas de grupos como los muisca y los tayrona; algunas están complementadas con puntos, círculos o triángulos. En el diseño corporal, las mujeres de la comunidad Emberá se pintan una culebra o línea ondulada en las fiestas y celebraciones.

En el caso de la espiral, intervenida como un caracol, se conecta con la vida; es tiempo de vida y tiempo de volver a la madre tierra. Así mismo, es una figura recurrente en las formas indígenas y también en algunas intervenciones de los camiones de escalera. El rombo opera por el cerramiento de la forma y su rotación, que tiene origen en un triángulo. Finalmente, los triángulos simétricos en reflexión, de acuerdo con Ballestas (2010), se derivan del cruce de la vertical y la horizontal, al unir las terminaciones de las líneas, o de las diagonales cruzadas en un formato dado, lo cual da como resultado la división en cuatro partes en ángulos de cuarenta y cinco grados, aproximadamente.

Revisión de los camiones de escalera y su aporte visual

La metodología se comparte entre momentos de ejecución como son la revisión y análisis de la propuesta visual iconográfica popular de los camiones de escalera, en medio de los procesos de diálogo y fortalecimiento en el territorio rural, a través de los diálogos y conversaciones con creadores, usuarios y líderes que, junto con las descripciones de los elementos visuales, conforman un engranaje experiencial en el territorio rural colombiano. Esto significa que fue un sistema mixto con métodos desde la iconográfica y la creación de matrices de análisis visuales, que combinaron elementos de la semiótica, los niveles iconográficos y la comunicación visual, junto con otros instrumentos desde la entrevista semiestructurada y los grupos focales. Para lograr esto, la perspectiva cualitativa busca recopilar datos y manifestaciones que no solo se empeñan en lograr el desarrollo de los objetivos de investigación, sino que den cuenta de la realidad particular que se quiere retratar. En la tabla 1 se recrea el proceso metodológico implementado:

Tabla 1.
Enfoque metodológico aplicado en el proceso investigativo

Investigación	Objetivos	Metodología	Técnica	Instrumentos
Análisis iconográfico de la cultura popular campesina colombiana. Caso: camiones de escalera. Relatos e historias mediadas por la imagen	General: analizar las conexiones que se dan entre la comunicación, el aporte visual y los diálogos colectivos presentes en las formas iconográficas de los camiones de escalera en Colombia.	Cualitativa		
	Específico 1: relacionar los conceptos de cultura popular, iconografía y patrimonio, a la luz del fenómeno investigado en el contexto rural.		Revisión documental: archivos de prensa, científicos y académicos. Otra bibliografía en general.	Cien noticias de prensa, recopiladas entre 1980 y 2019. Ficha de registro para consignación de información.

Investigación	Objetivos	Metodología	Técnica	Instrumentos
Análisis iconográfico de la cultura popular campesina colombiana. Caso: camiones de escalera. Relatos e historias mediadas por la imagen	Específico 2: descubrir las formas iconográficas presentes en los camiones de escalera seleccionados para la caracterización de los estilos visuales presentes.	Cualitativa	Iconografía	Treinta y tres matrices de análisis visual Erwin Panofsky (1972; 1979), junto a elementos de la Semiótica visual (Vergara-Leyton *et al.*, 2014; Eco, 1994). y Función de la imagen (Rodríguez Diéguez 1977; Levin 1981; Mayer & Gallini; 1990).
	Específico 3: evidenciar los relatos e historias que surgen con el uso de este transporte, enmarcados en los diálogos sociales y culturales de los agentes involucrados en la investigación.		Narrativa biográfica Entrevistas Grupos focales	10 entrevistas 1 grupo focal Cuestionario de preguntas para todos los encuentros.

Fuente: elaboración propia.

En el siguiente orden, se enumeran primero las técnicas e instrumentos generales que, aunque no se centran en las formas iconográficas, aportan información cualitativa importante para el proceso investigativo. Estos fueron:

- *Entrevistas e historias de vida:* mirada y abordaje del sujeto popular; relatos, historias, procesos sociales relativos a la vitalidad del camión de escalera como dispositivo social de encuentro, comunicación y conexión con el territorio campesino.
- *Grupo focal:* ejercicio colectivo para indagar y conocer posiciones de usuarios y pasajeros de los camiones de escalera en el municipio de Andes, departamento de Antioquia.
- *Matrices de análisis:* búsqueda e identificación de los elementos iconográficos presentes en la muestra de treinta y tres camiones de escalera que ruedan en los municipios de Andes, Jardín y Guarne, en

el departamento de Antioquia. Se plantearon tres tipos de matrices: preiconográfica de registro general; matriz iconográfica, y matriz preiconográfica para esquema figurativo (para la parte posterior o maletero). En total se registraron noventa y nueve matrices, en las que se identificaron elementos iconográficos, de acuerdo con los registros fotográficos realizados en cada camión (vista frontal, lateral abierta y cerrada, y maletero), para un total de ciento sesenta y cinco fotografías revisadas. Con el software *Dedoose* de análisis cualitativo, las imágenes fueron codificadas de acuerdo con los elementos requeridos en las matrices: color, fajas de color, esquemas figurativos y formas geométricas.

En la tabla 2 se consignan los elementos visuales que se tienen en cuenta para reconocer las intervenciones iconográficas en los treinta y tres maleteros que hacen parte de los camiones de escalera que ruedan entre el oriente y suroeste de Antioquia —municipios de Guarne, Jardín y Andes—. Cada matriz está acompañada de las imágenes que favorecieron la revisión visual.

Tabla 2.
Ejemplo de matriz para esquema figurativo (maletero). Camión: El Salpicón.

Matriz preiconográfica para esquema figurativo Camión: El Salpicón, municipio de Andes, departamento de Antioquia	
Nombre del camión	El Salpicón
Asunto o tema	Adoración femenina, madre, protectora de la comunidad
Esquema figurativo	Paisaje-Natural ____ Figura religiosa _X_ Figura humana ____ Genérica ___ Abstracto____ Otros esquemas ____
Motivo	Mujer, madre, guardiana, protectora.
Símbolo(s)	Campo celestial, virginidad, protección, silencio, inmortalidad y triunfo. Guía y vigilancia. Iluminación.
Signo(s)	Cielo, ojos abiertos, túnica roja, manto azul, manos de Cristo, manos femeninas, caserío (comunidad), palmeras, montañas.



Matriz preiconográfica para esquema figurativo
Camión: El Salpicón, municipio de Andes, departamento de Antioquia

Personificación	Femenina, divinidad suprema. Mujer hecha madre y diosa. Advocación inspirada en la Virgen del Perpetuo Socorro.
Alegoría	Intercesión en favor de la humanidad
Metamorfosis del esquema	La imagen figurativa de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro sufre modificaciones frente a la imagen tradicional que data de 1867, de la comunidad redentorista. Elementos como las iniciales en griego, color de las túnicas, la sandalia caída en el niño, color del fondo, intervención en la corona de la Virgen, son algunos de los elementos faltantes en esta intervención visual, que son característicos de la imagen original. Hay una adaptación de la Virgen al espacio del maletero y su relación espacial con el pueblo que la rodea.
Seudomorfosis	El nuevo significado se relaciona con el uso del camión de escalera: una imagen de madre que cuida a su pueblo, que acompaña a los pasajeros en su recorrido.
Imagen(es)	Monoscénica _X_ Sinóptica ___ Cíclica ___ Continua ___ Secuencial ___
Explicar	Describe un momento en particular: la Virgen María posa sobre la comunidad; es la guardiana que baja del cielo y se queda en el territorio con la mirada puesta en sus viviendas, en su territorio. Ella es protectora y guardiana.
Relación texto/ imagen	Ilustración ___ Ejemplificadora ___ Título __ Mnemoténicas ___ Mutua determinación ___ Escritura con imágenes ___ No aplica __X_



Matriz preiconográfica para esquema figurativo Camión: El Salpicón, municipio de Andes, departamento de Antioquia	
Explicar	No hay una relación texto/imagen, pues la figura carece de apoyo o acompañamiento textual.
Función de la imagen	Conativa ___ Fática _X_ Referencial ___ Emotiva ___ Poética ___ Metalingüística ___Descriptiva ___
Explicar	Hay cambios en la concepción de la figura de la Virgen y sus colores. Lo acerca a un tono más costumbrista y popular, acorde con la policromía y carta de colores de los camiones de escalera. Es una adaptación local de una advocación reconocida por los católicos. (Nuestra Señora del Perpetuo Socorro).
Otros comentarios	Se consignan los siguientes elementos particulares: Fondo azul: campo celestial; simboliza el cielo, la inmaterialidad de lo espiritual. Es María quien protege a todos sus hijos. Túnica roja: color y representación para las mujeres castas y puras en tiempos de Cristo. Corona: María, reina de los Cielos (Gibson, 2017) Palmeras: inmortalidad y triunfo; evoca la entrada de Jesucristo a Jerusalén. (Lorite, 2013).

Fuente: elaboración propia.

El aporte de los camiones de escalera a la iconografía social popular

El camión establece una mediación icónica con su contexto; es decir, el bus escalera es tan complejo que articula lo icónico con lo comunicativo, lo social y lo popular. Los treinta y tres camiones muestran intervenciones visuales de iconos y formas geométricas hechas a mano, bajo procesos artesanales, tanto en la ejecución de las formas como en la creación de instrumentos y elementos que facilitan la intervención sobre sus paredes internas y externas. Instrumentos como el pincel, la regleta, el tiento, el compás y la pintura automotriz hacen parte de los elementos comunes en la intervención visual de los camiones del suroeste y oriente de Antioquia.

La intervención busca validar el trabajo artesanal del decorado, si de alguna manera prevalece y se mantiene la labor con la destreza y el

trabajo de las manos maestras, o si se ha utilizado algún tipo de intervención desde el determinismo tecnológico. Los conductores y propietarios de los camiones de escalera registrados en este trabajo, argumentaron que la intervención de su decorado ha sido manual, pero, en algunas partes de la carrocería exterior se nota la vinculación de diseños adhesivos hechos por computador (vinilos tipo *plotter*) puestos en sus superficies. Casos como los camiones El Filipichín, La Picarita, La Góndola y La Estrella del Sur son algunos nombres de vehículos que tienen en menor o mayor proporción alguna intervención digital visual sobre las puertas y paredes. Frente a esta realidad, el decorador Alejandro Serna Quintero expresa su preocupación sobre el futuro de su oficio artesanal:

> No, en el momento no los hay y es difícil que los haya, porque ahorita a los jóvenes les gusta todo muy fácil, todo picadito, y esto es complicado. Tendría que ser un joven o una persona que haya nacido artista, porque yo considero que artista no se hace, sino que nace. Me pasó con dos pelados (jóvenes): yo comencé con el proceso de raspada y lijada de las paredes y cuando ellos me vieron así, dijeron que no se iban a ensuciar, que los llamara cuando terminara para ayudarme a poner las calcas (vinilos adhesivos). Yo les mostré cómo se hacía y ellos dijeron que era muy complicado, que no les interesaba. Y aclaro, mi trabajo no son calcas; son formas hechas a mano con pintura y pincel, una a una. (A. Serna, comunicación personal, 22 de noviembre de 2020).

En palabras de Hernández Olave y López Galeano (2020), el artista diseñador tiene que convertirse en caminante, en observador de los paisajes que lo rodean; es, así mismo, interconector entre los significados que se construyen al reconocer un lugar y la atribución de los valores estéticos y simbólicos que de estos procesos de exploración se despliegan (p. 136).

Así, para constituirse en patrimonio o, mejor, en repertorios patrimoniales, tales referentes simbólicos deben ser activados por alguien que tenga un interés genuino en estos, es decir, que quiera visibilizarlos. Esta posición muestra que lo patrimonial es activo, vivo, y no se refiere a una acción proteccionista relacionada con lo inmóvil, lo puesto en un espacio no dinámico; al contrario, el mantenerse activo, y con nuevas miradas por parte de quienes lo activan, es clave para el mantenimiento del fenómeno, para que continúe su circulación. Por ello, la existencia de una escuela de artes y oficios alrededor de prácticas populares como el decorado y la intervención visual de los camiones de escalera, y su conversación con otras formas y formatos —como en su momento lo planteó el artista

británico William Morris en 1800, cuando el movimiento artístico permitió la creación y expansión del *Arts and Crafts Exhibition Society*— donde se generaron «dinámicas docente/estudiante, estudiante/ estudiante y docente/docente», y «el escenario del aprender haciendo, dando lugar a un contexto donde es posible aprender de manera individual y colectiva, todo ello por medio de la práctica reflexiva» (Schön, 1992; citado por Calvache *et al*. 2022). Se trata, entonces, de una relación entre maestros y discípulos que dejan un legado y activan la vida de la práctica artística en el tiempo.

Por consiguiente, se rescata lo manual como una forma de trabajo, de producción que trata de mantenerse fiel a la vieja escuela, y que enfrenta sus propias crisis. Alejandro Serna Quintero cuenta que su labor va más allá de las formas mismas que, además, están sujetas a la mirada subjetiva y creativa de quienes las proponen; esto es, sentir cien por ciento;

> Por eso, no hay dos camiones iguales y cada artista tiene su sello. Nosotros como decoradores nos identificamos con el trabajo, reconocemos el trazo de otros decoradores al verlo. El paisaje del suroeste, los colores montañeros que decía mi padre y unas formas indígenas Emberá, nos inspiran. (A. Serna, comunicación personal, 15 de abril de 2019).

Esta postura la corroboran los participantes del grupo focal, usuarios de diferentes edades que en su localidad no sólo han montado en el camión, sino que admiran el papel cultural y social que estos vehículos tienen en el municipio de Andes:

- Aparte de lo indígena, también somos una mezcla de otras culturas. La chiva es la muestra de un barroco criollo, como un arte saturado de muchas cosas. Y eso se alimenta de lo local, somos una mezcla de muchas culturas (UGF1, usuaria grupo focal de 24 años).
- El maestro padre Alejandro Serna Colorado pintaba las Chivas afuera de su casa y decía que somos color, frutas, árboles y sobre todo una práctica representada por la comunidad Emberá (UGF6, usuaria grupo focal, 51 años).

En relación con estas respuestas, el vínculo con el paisaje, la naturaleza y su policromía muestra que el sujeto asume «la naturaleza como un objeto experimentado por alguien, la transforma de un elemento neutro a algo que la mirada y el cuerpo caminante toman para ser caminado y para ser mirado» (Ausecha, 2024, p. 35).

Por otro lado, el grupo indígena Emberá, que se asienta en zona cercana al municipio de Andes, ha influido en el territorio, de manera que no se descarta que la propuesta visual de los camiones de escalera vaya más allá de formas geométricas planas que se evidencian a primera vista; es decir, el mestizaje cultural, propio del continente latino, está ahí plasmado. Es ese eclecticismo entre las formas geométricas, las conexiones con la identidad, la devoción religiosa y los gustos particulares, los que hacen de cada camión un circuito visual único, por cuanto encierra la simbología y las conexiones que los sujetos, como decoradores, propietarios y conductores, quieren depositar en cada superficie sus posiciones. Al mismo tiempo, lo ornamental y el decorado de figuras geométricas superpuestas, en algunos casos, y ordenadas en línea, forman parte de la propuesta visual que a estos vehículos rurales caracteriza.

Imagen 3
(Superior) Maestro Alejandro José Serna Quintero. (Inferior) Maestro Humberto Serna Quintero. Herederos del decorador de Escaleras del municipio de Andes, departamento de Antioquia.



Fuente: elaboración propia.

Las culturas prehispánicas precolombinas almacenan en sus trazos significados lingüísticos que no son meramente formas geométricas decorativas; más bien, ellas están ligadas a una «ecuación de equilibrio» con la naturaleza y cosmovisión indígenas, donde convergen saberes como las matemáticas (geometría), el arte, la arqueología e, incluso, la astronomía (Suárez Higuera, 2019, p. 440).

Según el autor, la geometría ha hecho un aporte importante en la construcción de los patrones visuales indígenas. Esto hace que se determinen unos esquemas básicos, casi siempre presentes en las intervenciones artesanales, a saber: 1) las formas simples, que recuerdan lo básico de la geometría encontrada en la tierra: círculo, cuadrado, triángulo y espiral; 2) las formas directas, que representan abstracciones avanzadas, germinadas del arte, los ritos sagrados o las estructuras arquitectónicas como el punto, la cruz, el rombo, el rectángulo, el escalón y los reticulados (Suárez e Higuera, 2019). Tanto el color como las formas en los camiones pueden tener una conexión con lo indígena, que no sólo se encuentra en inmediaciones del territorio del suroeste, sino que está impregnado en el mestizaje e hibridación de la cultura colombiana. Los tonos primarios y las formas básicas geométricas conectan la cultura popular con sus ancestros indígenas. Al igual que con el suroeste, los resultados de los nueve camiones del municipio de Guarne destacan la preferencia por formas como la línea y el círculo (en igualdad de importancia), el triángulo y la estrella. Formas recurrentes en los decorados hechos en sus camiones.

Imagen 4
Proceso de creación de las formas en el taller del maestro Alejandro José Serna Quintero.



Fuente: elaboración propia.

Esta referencia de elementos geométricos se conecta con la pregunta de investigación postulada al comienzo de este proceso escrito: ¿cuáles son las formas y elementos visuales representativos que enmarcan la gráfica de los camiones en los municipios del suroeste y oriente antioqueño, relacionada, a su vez, con el objetivo específico 1. Más que una referencia con fines definitorios, las formas geométricas en los camiones de escalera se conectan con la carga cultural mixta que tienen los territorios colombianos y, por qué no, los latinoamericanos; se trata de esa mixtura cultural y social que permite el eclecticismo y sincretismo que se vive en el camión de escalera, en sus relatos compartidos y en la democratización del recorrido. En palabras del artista plástico y profesor Raúl Zuleta:

> Las intervenciones se construyen con estos colores: amarillo, azul, rojo, azul claro y azul básico, negro, blanco, naranjado y verde. La composición es a partir de un punto céntrico y en ese centro se acumula un diseño especial, a veces de varios círculos, rombos y diferentes figuras geométricas. Y nuevamente a partir de ese centro se duplica de manera simétrica el diseño. Es tipo espejo, un diseño reflejado y repetido. Por otro lado, el municipio de Guarne siempre ha tenido una buena cantidad de camiones muy conservados. Y la tradición de verlos rodar y usarlos se ha mantenido, aunque ha habido rumores de sacarlas de circulación, pero eso no ha pasado todavía.
>
> Aunque mi trabajo plástico es de carácter abstracto, hay un interés por cuestionar o preguntar sobre la identidad, el valor de lo propio. Y las chivas son un ejemplo de la cultura popular colombiana, no solo en Guarne sino en el país. Además, porque visualmente el fenómeno es tan rico que nunca hay estéticas repetidas. (Comunicación personal, 3 de octubre de 2019).

Esta construcción gráfica es un ejercicio entre el decorador y el propietario, aunque en algunos casos también los gustos del conductor son tenidos en cuenta. Es evidente que este diseño lleva consigo una intención comunicativa, producto de las necesidades e ideas expresadas por el propietario y el conductor de la escalera:

> [...] en sus inicios el camión de escalera fungió como medio de conexión con el mundo. Es decir, el maletero —parte posterior del carro— llevaba plasmado imágenes alusivas a las culturas del mundo. Cuando el mundo no era globalizado, saber de Europa y Asia era imposible para un campesino en este pedazo del mundo. Pero este tipo de inspiración se dio gracias al trabajo de la familia española que llegó a Colombia y fundó la empresa Gráficas Molinari. Ellos tenían imágenes de paisajes, vivencias,

> costumbres y creencias de ese mundo occidental que no llegaban acá. Por eso, ver en un bus de escalera, El Everest, un refrán popular gallego, un mariachi, la Torre Eiffel o una mujer posando como Mata Hari, fue gracias a esa intervención del mundo en Colombia. (J. Moreno, comunicación personal, 14 de octubre de 2021).

Cada camión es un universo visual enriquecido, que lleva a cuestas la construcción de la identidad rural, que puede relacionarse con la hibridación —raíz indígena, blanca y mestiza— además de los valores sociales que poseen los sujetos en estos contextos, en medio de la exuberancia natural de los predios por donde recorre. En estos resultados, destaca una tendencia hacia los primarios y los complementarios, pero tonos pasteles y claros, o paletas específicas, tipo ocres, tierra y naturales son escasas. Puede relacionarse esto con la búsqueda de ser reconocidos visualmente entre el relieve natural, donde predomina el verde y, el camión, un objeto rodante de colores sólidos fuertes y atractivos. Este contraste se encuentra también en la naturaleza, en el pelaje de las aves, en las hojas y pétalos de las flores, por enumerar algunos. Además, la conexión con la paleta de colores se conecta con simbologías y contenidos derivados de la presencia indígena y mestiza en el territorio colombiano.

Hay presencia de colores primarios en la mayoría de los camiones: amarillo, azul y rojo, en veinticuatro camiones de escalera. Y comienza a disminuir la presencia de tonalidad en blanco y negro (veintitrés camiones) y naranja (veinte). Colores terciarios, mezclas de primarios y secundarios dan origen a la presencia de tonalidades pasteles, y más claras como la gama de los azules (turquesa, claro, celeste, medio, marino, royal e índigo), cuya presencia está en dos camiones. La gama de los verdes (menta, oliva, claro, oscuro) están presentes entre uno y tres camiones.

De otra parte, son pocos los camiones de escalera que tienen en su decoración colores como el lila, magenta, gris, morado, mostaza y café. Esto genera una constante de color basado en los primarios, secundarios y algunas mezclas de terciarios, pero el común denominador son tonos fuertes y llamativos que se pueden distinguir en medio de espesura de la montaña.

Desde otro ámbito, la iconografía religiosa en los camiones y la presencia e influencia de la iglesia católica —desde los tiempos de la Conquista— es uno de los factores visuales que se entrelaza con la identidad de los territorios campesinos de origen indígena, pero también una imaginería religiosa mixta, derivada de la hibridación cultural que en nuestra región se dio.

En el caso del maletero y de las imágenes que aparecen en las puertas laterales de los camiones se registraron temáticas alusivas a la figura de la Virgen María, desde episodios y sucesos como Reina y señora, Madre protectora, Maternidad, entre otros; también contaron con otras figuras no femeninas como Jesucristo en la cruz y el Arcángel San Miguel, defensor ante el demonio; Dios luminoso, alusivo al Señor de los Milagros. Una de las imágenes más conocidas es la de la Virgen del Carmen, advocación recurrente entre el gremio de los transportadores. Ella es la patrona de su oficio; es la protectora de los caminos. Sus diferentes formas de representar tienen en este caso a una Virgen colorida, llena de luz, acompañada de los ángeles que la custodian, junto a Jesús que acompaña en su crianza. Este motivo iconográfico que exalta la divinidad fue muy difundido a partir del siglo VI (Martínez Carretero, 2012).

Imagen 5
Mezcla de Maleteros de Camiones de Escalera en los municipios de Andes y Jardín. Departamento de Antioquia. (Superior) Camiones La India y El Camaleón. (Inferior) El Salpicón y La 60.



Fuente: elaboración propia.

Por último, frente a la devoción religiosa, debe aclararse que, aunque en Colombia se practican otros cultos, es un país de tradición católica, práctica heredada de la conquista española y su expansión religiosa. Como se registra en la investigación *Diversidad religiosa, valores y participación política en Colombia: resultados de la encuesta nacional sobre diversidad religiosa 2019*, escrita por los investigadores de la Universidad Nacional de Colombia, William Mauricio Beltrán y Sonia Larotta Silva, aunque a lo largo del siglo XX, el país se caracterizó por su fidelidad a la tradición católica, en las últimas décadas la Iglesia ha experimentado una deserción masiva y constante de fieles que alimentan un nuevo paisaje religioso plural (Beltrán y Larrota, 2021).

En esta investigación también se plantea que la identidad religiosa se vincula con la edad. A medida que se relaciona con la tercera edad o la edad más adulta, el arraigo por 'creer en algo' o mantener las prácticas tradicionales, se mantienen. Significa, entonces, que lo dicho se relaciona con los camiones de escalera, en virtud a que ciertas prácticas familiares se heredan de generación en generación, manteniendo un vínculo entre los mayores de edad, en este caso, los propietarios/conductores.

El camión de escalera: un viaje que no concluye todavía

El levantamiento teórico y la revisión de casos permitió develar un panorama universal en torno al *art truck* y las manifestaciones culturales que esto conlleva, mostrando que, aunque es un fenómeno local inscrito en el territorio colombiano, sus relaciones, imaginarios, concepciones y visualizaciones se conectan con fenómenos globales. Y es que más que un medio de transporte, el camión de escalera es un elemento rodante de la cultura popular colombiana que se circunscribe en el espacio social del campo. En él se transporta la mezcla de la realidad campesina, el sujeto y su cotidianidad rural. Es un recinto comunicacional que como dispositivo de encuentro lleva en su armazón la vida cotidiana y popular del campesinado y deja huellas en el camino.

Cada viaje es único, junto con las realidades que allí se proyectan. Por ello, pensar en uniformidades, es encasillar un fenómeno que es autónomo y se rige a sí mismo. Reconocer cada camión es una oportunidad de encontrar relaciones, pero también diferencias que los particularizan y ahí radica su valía visual, cultural y dialógica. El camión conjuga en su interior todas las acciones propias de quienes lo utilizan, no sólo como una solución de transporte y conexión con el territorio, sino como un

recinto dialógico, donde se comparten ideas, pensamientos, sucesos: «es bus, televisión, radio, radio periódico, noticiero, novela, confesionario. Es un espacio vivo, que se activa todos los días» (J. Moreno, comunicación personal, 14 de octubre de 2021).

Desde lo gráfico y visual, este fenómeno permitió relacionar un método gestado en las bellas artes (el iconográfico) a un contexto popular, fuera de las vertientes y circuitos de la élite. Entiéndase que el sistema de circulación no sería una galería o un museo, sino un camión rodante en medio del circuito montañoso. Y es gracias a esta oportunidad que el camión puede ubicarse en un plano de reflexión visual y comunicativo, comprometido con lo popular, lo alterno, lo campesino. Desde el análisis iconográfico, se destacan formas geométricas que predominan en la gran mayoría de las superficies intervenidas en la muestra de los treinta y tres camiones de escalera. Los elementos y los objetos se vuelven piezas lingüísticas, escritas desde lo visual por medio de formas visuales que se transmiten de la memoria colectiva de los pueblos.

Las culturas prehispánicas precolombinas almacenaron en sus trazos significados que van más allá de las formas puras; es decir, están conectadas a una «ecuación de equilibrio con la naturaleza y la cosmovisión indígena, donde convergen saberes como las matemáticas (geometría), el arte, la arqueología e, incluso, la astronomía» de acuerdo con lo estipulado por Suárez Higuera (2019). La geometría expuesta en las paredes de los camiones muestra orden, linealidad, equilibrio y regularidad, en contraposición con el entorno natural. En otras palabras, el paisaje es exuberante, profundo y apabullante. En medio del desorden del territorio y la proporción de la naturaleza, rueda un artefacto dialógico visualmente rebozado en formas, pero cuyo orden visual se interpone entre el dominio natural del paisaje. Es decir, el camión representa visualmente control en los trazos y ordenamiento en la postura de las formas. Y el entorno, la exageración de la riqueza natural de un país constituido por pisos térmicos. Es una relación de convivencia entre orden y caos, poder y pesadez, exageración y control. Cada camión es un universo visual enriquecido, que lleva a cuestas la construcción de la identidad rural, que puede relacionarse con la hibridación —componente indígena, blanca y mestiza— además de los valores sociales que comportan los sujetos en estos contextos, en medio de la exuberancia natural de los predios por donde recorre.

El círculo es una figura que se conecta con lo comunitario, con el recinto de encuentro, con la vida, con el movimiento en sí; movimiento que es una

constante en el trasegar del camión rodante. La presencia e importancia de formas como el círculo, no sólo se conecta con la cosmogonía indígena, sino con el concepto de lo circular, que también acompaña otras formas como las espirales, la base circular del cono, algunas estrellas redondas tipo flor, entre otras.

Por su parte, el maletero, en esencia, es un elemento clave en la identidad visual de un camión. En armonía con el nombre, colores distintivos, ornamentos y figuras geométricas, es todo un dispositivo visual, armónico y propositivo. No hay otro parecido. Cada camión es un universo propio. El vínculo femenino tiene un alto valor en la presencia de los treinta y tres camiones de escalera, símbolos referidos a la mujer: reina, protectora, sacrificio y muerte (Cruz) y elementos naturales (agua, montañas), configuran los principales símbolos dispuestos en la parte posterior del vehículo.

Desde lo figurativo, el maletero contrasta con la armonía geométrica que recubre las paredes laterales y frontales del camión. Se decora con figuras humanas, religiosas, naturales, abstractas o genéricas que cada propietario quiere resaltar en su camión. Es el elemento diferenciador, pero también reconocible para los usuarios, al igual que el nombre del camión de escalera. Un camión en pleno recorrido es identificado a la distancia por su maletero, y así los usuarios saben si deben tomar ese servicio o esperar la siguiente ruta. Figuras alusivas a la Virgen María (advocaciones como del Carmen, María Auxiliadora, Perpetuo Socorro), Arcángeles (San Miguel) y santos (San Judas Tadeo), intercesores en la Tierra como el Papa Juan Pablo II, y la figura de Jesucristo en diferentes escenas, aparecen combinados con montajes de cascadas y naturaleza, acompañados de objetos y posesiones importantes para los propietarios como casas, fachadas de negocios, equipos de fútbol, entre otros, sin dejar a un lado composiciones junto a recintos sagrados como las de iglesias de Nuestra Señora de las Mercedes en el municipio de Andes y la Basílica menor de la Inmaculada Concepción en Jardín, Antioquia. Una mezcla escenográfica que enseña la relación entre lo terrenal y lo divino.

El color se relaciona con la reivindicación cultural identitaria de las comunidades rurales. Su uso les permite reconocer «de dónde venimos» y «qué podemos llegar a ser». Se constituyen como puntos de referencia para la comprensión y la promoción de los procesos de desarrollo local. En palabras simples, no hay camiones de escalera con colores *tristes*, apagados; al contrario, son explosivos, intensos y recargados. Si se quiere, un camión de escalera es la manifestación de los colores sin fronteras; no hay límites. Aquí se invierte la frase coloquial «menos es más», en «más es más».

Para finalizar, el escritor costumbrista colombiano Tomás Carrasquilla expresó en uno de sus textos:

> Dios le dijo a esta Antioquia: «Te haré arrugada y escabrosa, para que tus hijos luchen contigo. Su vida no será en labranzas ni pastoreos apacibles: habrán de sacarte el pan de tus propios entresijos. Mira: tu relieve es tal, que tus mismos geógrafos habrán de confundirse; los hombres que vuelen por tus espacios podrán darse mediana cuenta de tu formación, más nunca podrán contemplarte tal cual eres en tu conjunto, ya que te estudien de soslayo, ya de plomo». Conforme lo dijo Dios, así tuvo que ser" (Carrasquilla, 1952, p. 230; citado por Gómez García, 2006, p. 99).

Estas palabras materializan el permanente esfuerzo por superar la geografía y el clima, una realidad que a tiempo actual continúa siendo así. El camión de escalera es testimonio de esta conquista diaria, entre trochas abiertas como entrañas vivas que se mueven y muestran a su paso lo que la fuerza de las montañas quiere gritar. El camión es hijo de la montaña indomable, pero conquistable una y otra vez. No hay montaña que no negocie ante el trasegar de un camión de escalera. Camina por entre vías improvisadas a punto de desprenderse. Sube y baja con el sol y la noche. El camión impone su fuerza y la geografía devela su complejidad. Es una práctica campesina, resiliente y silenciosa, cuyo caminar aún se reconoce con el sonido de su claxon.

Referencias bibliográficas

Ausecha, T. (2024). *Relación del paisaje, el uniforme militar y las prácticas cotidianas al interior del hogar*. Fondo Editorial Pascual Bravo. https://n9.cl/35tc8

Ballestas, L. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: Relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano* [Universidad Complutense de Madrid]. https://eprints.ucm.es/9885/1/T31254.pdf

Beltrán, W. & Larotta, S. (2020). *Diversidad religiosa, valores y participación política en Colombia: Resultados de la encuesta nacional sobre diversidad religiosa 2019*. https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80990

Calvache, D. y otros. (2022). *El desarrollo de productos sostenibles como escenario para la investigación-creación*. Fondo Editorial Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2022/03/diseno-sostenible.pdf

Carrasquilla, T. (1952). *Obras completas*. EPESA.

Cohen, E. (2013). Bus Paintings in Thailand: A Post-Modern Urban Art Form in Comparative Perspective. *ASEAS - Austrian Journal of South-East Asian Studies*, *6*(2), 242–263. https://onx.la/c54a6

Elias, J. (2011). *On Wings of Diesel: Trucks, Identity and Culture in Pakistan*. Oneworld Publications.

Godino, J. y Ruiz, F. (2002). Geometría y su didáctica para maestros. Proyecto Edumat-Maestros. *Matemáticas y su Didáctica para Maestros. Manual para el Estudiante*. http://www.ugr.es/local/jgodino/edumat-maestros/

Gómez, M. (2003). La Iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. *Argos*, *38*, 7–39.

Gómez García, J. (2006). Las "tres" Antioquias de Tomás Carrasquilla. Notas para una lectura intraregional y socioracial de hace tiempos. (Planteamiento de un problema complejo). *Estudios de Literatura Colombiana*, *18*, 100–116. https://www.redalyc.org/pdf/4983/498357117006.pdf

Güss, D., & Tuason, M. (2008). Jeepneys: Values in the streets. *Culture and Psychology*, *14*(2), 211–236. https://doi.org/10.1177/1354067X08088559

Hena, A. (2012). Visual Dialogues: Pakistani truck art "a metaphoric literacy." *Information Design Conference 2012 London UK*, 1. https://lc.cx/N_uUYT

Hernández Olave, J. y López Galeano, A. (2020). *El traje: valores poéticos de la creación en un performance de ciudad*. Fondo Editorial Pascual Bravo. https://pascualbravo.edu.co/wp-content/uploads/2021/03/ecociudades-experiencia-urbana.pdf

Laul, R. (Dir). (2008). *Running on Empty*. [película documental]. NDTV India.

Madan, A. (2018). Visual Semiotics of Truck Art in India: From Art on Trucks to a Digital Art Style [University of Dublin]. In *Master of Science Interactive Digital Media 2018*. https://lc.cx/VmVxpZ

Marroquín, A. (2015). *La categoría de "lo Popular-Masivo" en el pensamiento de Jesús Martín Barbero* [Universidad Centroamericana José Simeón Cañas]. https://lc.cx/o5-1Hu

Martín-Barbero, J. (1981). Prácticas de comunicación en la cultura popular: mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio. En M. Simpson (Ed.), *Comunicación alternativa y cambio social* (pp. 1–20). UNAM.

__. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.

__. (2008). Autopercepción intelectual de un proceso histórico. *Revista Anthropos: Jesús Martín-Barbero: Comunicación y Culturas En América Latina*, *219*, 21–42.

__. (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Anthropos Editorial.

Martín Huete, F. (2011). Paul Ricoeur y la reconstrucción simbólica de la realidad. *Neutral*, *1*, 1–11. https://revistaneutral.files.wordpress.com/2011/01/neutral_01_paul.pdf

Martínez Carretero, I. (2012). La advocación del Carmen. Origen e iconografía. En *Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial*. San Lorenzo del Escorial.

Masaru, T. (2007). *Decotora: 1998-2007. Japanese Art Truck Scene.* Little More.

Mejía-Azcárate, F. (2017). *La Historia del Jeepney filipino*. Obelisco Classic Car Club. http://obeliscoclassiccarclub.blogspot.com/search/label/H.

Montero Rodríguez, D. (2016). La Iconología como método de estudio historiográfico: los aportes a la historia del arte. *Pensamiento Actual*, *16*(26), 13–24. https://doi.org/10.15517/pa.v16i26.25183

Morales, E. (Dir). (2017). *Tradición Heredada* [película documental]. Productora Morales.

Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.

__. (1979). *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial.

Paracha, N. (2016). *The elusive history and politics of Pakistan's truck art*. Dawn Today's Paper. https://www.dawn.com/news/1278386

Obando, C. (Dir). (2015). *La chiva, escalera o línea: una tradición que perdura*. [película documental]. AUPAN Televisión.

Richts, S. (Dir). 2013). *Chivas, the colorful buses of Colombia.* [película documental]. Art TV.

Sheikh, S. (2018). Impact of truck art, as popular culture on Pakistani society. In *International Journal of Multidisciplinary and Current Research* 6(5), 1061-1070. https://doi.org/10.14741/ijmcr/v.6.5.10

Schön, D. (1992). La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones. Paidós.

Suárez Higuera, E. (2020). Una reinterpretación pictográfica de la espiral en algunas culturas indígenas de Colombia. *Lingüística y Literatura*, *41*(77), 432–468. https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a19

Strauss, A. & Corbin, J. (1990). Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquia.

Tangarife, A. y Valencia, G. (2022). *Resignificaciones de la geometría sagrada como valor expresivo en las artes visuales* [ITM. Institución Universitaria]. https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5742

Zapata Cárdenas, M. (2025). *Análisis iconográfico de la cultura popular campesina colombiana. Caso: Camiones de Escalera. Relatos e historias mediadas por la imagen* [Universidad de Málaga]. https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/39392

__. (2021). Camiones de Escalera: cultura popular rodante. *Comunicación*, *44*, 140–149. https://doi.org/https://doi.org/10.18566/comunica.n44.a09

__. (2020). Análisis visual de los Camiones de Escalera: expresión de la gráfica popular en Colombia. *Revista Científica Orbis Cognita*, *4*(2), 24–40. https://doi.org/https://doi.org/10.48204/j.orbis.v4n2a2

En el contexto del diseño sostenible, los ecosistemas simbióticos hacen referencia a la interconexión dinámica y colaborativa entre disciplinas, tecnologías, materiales, metodologías y actores sociales con el fin de favorecer la sostenibilidad ambiental, económica, social y cultural.

En esta obra abordamos el diseño como un sistema interrelacionado en el que recursos, conocimientos y experiencias se realimentan continuamente y alimentan el encuentro entre comunidades en las que se proponen ciclos regenerativos y circulares. Así, el diseño se convierte en integrador de cambios para repensar la producción, el consumo y la interacción humana con el entorno, en un modelo en el que la interdependencia y la regeneración son esenciales para la sostenibilidad.

www.pascualbravo.edu.co
IUPascualBravo
VIGILADA Mineducación

Acreditados en Alta Calidad.
Resolución 012512 del MEN.
29 de junio de 2022 - 6 años.

Teléfono: (+57) 604 448 05 20
Calle 73 # 73a - 226 Robledo,
Vía El Volador

Alcaldía de Medellín
Distrito de
Ciencia, Tecnología e Innovación