



ALTERIDAD. Revista de Educación

ISSN: 1390-325X

jpadilla@ups.edu.ec

Universidad Politécnica Salesiana

Ecuador

Rabadán, Ángel V.; Bruzón, Luis; Montaña, Sonia  
Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo: El caso de jóvenes  
del Proyecto Youth Path de la Unesco en Costa Rica  
ALTERIDAD. Revista de Educación, vol. 10, núm. 1, enero-junio, 2015, pp. 44-56  
Universidad Politécnica Salesiana  
Cuenca, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467746088005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo:

El caso de jóvenes del Proyecto Youth Path  
de la Unesco en Costa Rica

## Identity, culture and development through participatory audiovisual:

The Youth Path Project case from Costa Rica's UNESCO

Ángel V. Rabadán

Universidad de Huelva. Doctorando.  
avrabadan@jccm.es

Luis Bruzón

Universidad de Huelva. Doctorando.  
sulayum@gmail.com

Sonia Montaña

Universidad de Huelva. Doctoranda.  
soniamontanoluque@hotmail.com

Recibido: 22 de marzo de 2015 / Aceptado: 4 de junio de 2015

### Resumen

En el presente artículo exponemos la utilización de los medios audiovisuales como un elemento estratégico capaz de integrar los conceptos cultura y desarrollo, promoviendo el diálogo intercultural y la participación. El concepto de identidad cultural se hace presente a través de la convivencia y la creatividad de los jóvenes participantes en el Proyecto «Youth Path», propuesto por la Unesco y realizado en Centroamérica, con el fin de impulsar estrategias de desarrollo e inclusión. El audiovisual etnográfico se convierte en herramienta fundamental para generar procesos de conocimiento, así como lazos de comunicación e interacción.

**Palabras clave:** comunicación participativa, identidad, cultura, desarrollo, audiovisual etnográfico.

### Abstract

In this article we present the use of audiovisuals media as a strategic element capable of integrating the concepts of culture and development, promoting intercultural dialogue and participation. The concept of cultural identity is present through coexistence and creativity of young people participating in the "Youth Path" program proposed by UNESCO and developed in Central America, in order to promote development strategies and inclusion. The ethnographic audiovisual, as a fundamental tool to generate knowledge processes and communication links and interaction.

**Keywords:** participatory communication, identity, culture, development, ethnographic audiovisual.

**Forma sugerida de citar:** Rabadán, Á. V., Bruzón, L. y Montaña, S. (2015). Identidad, cultura y desarrollo a través del audiovisual participativo: El caso de jóvenes del Proyecto Youth Path de la Unesco en Costa Rica. *Alteridad*, 10(1), pp. 44-56.

## Introducción

Insertar los medios y productos audiovisuales en procesos de rescate y revitalización cultural en comunidades cercanas a sitios patrimoniales es una apuesta definitiva hacia la consolidación de la comunicación como un eje transversal e integral en los proyectos de cooperación al desarrollo o las derivaciones conceptuales propias de la evolución del término hacia la comunicación para la transformación social, la comunicación para el buen vivir o la educomunicación (Gumucio, 2010; Barranquero, 2012; Gudynas & Acosta 2011).

La cultura es una parte esencial de los pueblos y sus individuos. En sus declaraciones universales, la Unesco ha hecho hincapié en conceptos como identidad cultural, derechos culturales, diálogo intercultural, revitalización del patrimonio cultural y promoción de las industrias culturales como elementos intrínsecos a los procesos de desarrollo.

Los países centroamericanos no son una excepción en este contexto. Sus realidades son multiculturales –y en la mayoría de los casos plurilingües–, y engloban una gran variedad de manifestaciones que suponen un indudable potencial para aportar al conocimiento y al desarrollo económico y social, a través de actividades como la dinamización de la creatividad y la innovación, o el fomento del turismo sostenible, entre otras. A ello contribuye la existencia de un rico patrimonio cultural material, enmarcado a menudo en áreas de patrimonio natural, cuya conservación y puesta en valor constituye una oportunidad ineludible de desarrollo para las comunidades cercanas. Para ello se hace necesaria la recuperación del sentido de pertenencia a dicho patrimonio y la generación de dinámicas de transmisión intergeneracional.

El *Proyecto Youth Path* (Juventud, Patrimonio y Turismo –JPT–), promovido por la Unesco, tiene como eje central la puesta en valor del patrimonio cultural y natural de los sitios declarados Patrimonio Mundial en los países centroamericanos, a partir de la creación de emprendimientos culturales de turismo sosteni-

ble, que permitan la generación de empleo local que beneficie a las comunidades, particularmente a jóvenes en condiciones de vulnerabilidad socioeconómica.

La ejecución del proyecto tuvo lugar en El Salvador (sitio arqueológico Joya de Cerén y Reserva de la Biosfera Trifinio-Fraternidad); Honduras (sitio arqueológico Ruinas Mayas de Copán); Nicaragua (sitio histórico Ruinas de León Viejo); Costa Rica (Asentamientos Cacicales con Esferas de Piedra) y Panamá (Parque Internacional La Amistad).

El proyecto suscitó interés de numerosos jóvenes centroamericanos que desean generar sus iniciativas de emprendimientos culturales en sus propias comunidades. Al sur de Costa Rica, en Palmar Sur, jóvenes costarricenses de localidades aledañas al sitio patrimonial «Asentamientos Cacicales con Esferas de Piedra» participaron del Taller de Gestión Cultural, impartido por consultores de la Oficina Multipaís para Centroamérica de la Unesco radicada en San José, entre los meses de octubre de 2014 a enero de 2015. En la capacitación, los jóvenes obtuvieron aprendizajes sobre los conceptos de investigación y revitalización cultural, gestión cultural y emprendimientos, además de aprender sobre arqueología y el valor histórico y patrimonial de las esferas de piedra.

En cuanto a la metodología de investigación, se usaron los grupos de discusión aplicados en un total de veinte jóvenes entre 15 y 35 años de áreas rurales cercanas a los sitios con esferas. La mayoría de los jóvenes pertenecen a las poblaciones mestizas descendientes de los trabajadores de las fincas bananeras, con la incorporación de una minoría indígena, heredera de grupos culturales que no muy lejos de allí mantienen su identidad, contribuyendo a que Costa Rica sea un país culturalmente diverso.

A partir de una simulación de emprendimiento turístico cultural, el taller incluyó dinámicas de aprendizaje y ejercicios de grabaciones en cámara, con el fin de registrar la experiencia, la cual fue plasmada en varios productos audiovisuales sobre la experiencia del Proyecto JPT en



Costa Rica<sup>1</sup>. Algunos jóvenes realizaron también un audiovisual corto sobre su emprendimiento, para lo cual se utilizaron técnicas participativas con la dirección de los educadores. La creatividad y el entusiasmo de los jóvenes caracterizaron la actividad de capacitación, quienes fueron seleccionados entre un grupo mayor de jóvenes interesados en participar de esta iniciativa.

Al término de la misma quedaron fijadas las bases de una serie de temas de investigación para el establecimiento de posibles emprendimientos vinculados a un proceso de rescate y puesta en valor del patrimonio cultural con las esferas de piedra como referente central. Algunos de ellos son los cultivos de granos de la zona, técnicas de labrado de la tierra, los procesos de cosecha, traslado y entrega del banano a la planta procesadora; las artesanías de barro en Sierpe, el estudio de los manglares, la producción de oxígeno y beneficios ambientales, y las raíces indígenas de la zona, con especial interés en el rescate del patrimonio inmaterial de la comunidad indígena cercana al sitio arqueológico de Batambal.

## Esferas de piedra de Costa Rica, valor universal excepcional

El 23 de junio de 2014, el Comité del Patrimonio Mundial inscribió los Asentamientos Cacicales Precolombinos con Esferas de Piedra del Diquís (sur de Costa Rica) en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco, como testimonios excepcionales de los complejos sistemas sociales, económicos y políticos imperantes entre los años 500 y 1500 de nuestra era. Los cuatro sitios declarados Patrimonio Mundial son Finca 6, Batambal, Grijalba 2 y El Silencio<sup>2</sup>.

El valor excepcional de estos lugares viene dado por las estructuras encontradas por los arqueólogos. Entre túmulos, áreas pavimentadas y

sepulturas, destacan las esferas de piedra, de una perfección asombrosa, con tamaños que oscilan entre los 0,7 y los 2,57 metros de diámetro. Su peso es variable y comprende desde algunos kilos hasta quince toneladas (Corrales & Badilla, 2005).

Las investigaciones han determinado, como teoría más compartida, que las esferas fueron objeto de un meticuloso trabajo de tallado y pulido y utilizadas principalmente como símbolos de rango, poder e identidad étnica. En algunos casos se han relacionado con posibles fenómenos celestes y ciclos agrícolas (Corrales & Badilla, 2005). Sin embargo, el misterio rodea su existencia, lo cual ha dado lugar a múltiples interpretaciones sin fundamento científico, las más exageradas relativas a la presencia extraterrestre, lo que ha generado a su vez falsas expectativas relacionadas con la explotación turística y el consumo y negocios en una zona económicamente necesitada (De-Simone, 2014).

Las esferas precolombinas fueron descubiertas en los años cuarenta durante las labores de deforestación previas al desarrollo de la zona como enclave bananero a cargo de la United Fruit Company. Las esferas se encontraron en agrupamientos lineales, semicirculares y triangulares. La mayoría fueron removidas (Corrales & Badilla, 2005), objeto de un expolio que hoy intenta ser revertido mediante su «repatriación» a los lugares de origen. Las esferas han ocupado durante décadas jardines de familias adineradas y edificios públicos en San José, lo cual provocó una pérdida significativa de información acerca de su contexto cultural (De-Simone, 2014). En los sitios arqueológicos del sur de Costa Rica, las esferas no contaron con el valor real que atesoran por parte de las comunidades aledañas. Su apropiación y revalorización, especialmente de los más jóvenes, ha sido uno de los propósitos del programa Youth Path.

## Patrimonio cultural y natural

El patrimonio es el resto material de un pasado, el anclaje de la memoria, «aquello que aún es visible de un mundo que ha devenido invisible» (Nora, 1987, citado por Muñoz, 1998). Por este motivo

<sup>1</sup> Consultar dos de ellos como ejemplo de videos relacionales en: <https://www.youtube.com/watch?v=fSGJNMNR3PI> y <https://www.youtube.com/watch?v=TNF-YnlxwAo>

<sup>2</sup> <http://www.unesco.org/new/es/sanjose/about-this-office/single->







CURIPUNGO CON AGUA  
Óleo sobre tela y tablero MDF  
0,96 x 1,20m

se considera que el patrimonio constituye la identidad de un país, de un grupo, de un individuo y, por lo tanto, se considera que su pérdida es irreparable para ellos y para la humanidad en general, porque la identidad no es un estado, sino un proceso que como tal va evolucionando (Allieu-Mary & Frydman, 2003).

Actualmente, en lugar de hablar solo de patrimonio, es más propio utilizar el concepto de «patrimonio cultural» –y natural–, porque se considera que refleja un nuevo espacio en el que se puede aprender a valorar y a conocer la identidad de un colectivo (Buesa, 2001: 176). El hecho de hablar de patrimonio cultural y no solo de patrimonio, tiene relación con las aportaciones de la antropología y con la evolución que los conceptos de “cultura” y de “identidad” han tenido a lo largo de estos últimos años (Prieto, 1991: 1559). Se con-

sidera que el patrimonio cultural representa una concepción más integradora que patrimonio, ya que en la actualidad, la cultura y la identidad son dos conceptos muy complejos y que se pueden analizar desde diferentes perspectivas.

Cultura, identidad y patrimonio se imbrican para contribuir al desarrollo económico local y la cohesión social de las comunidades: además del inventario de recursos naturales (suelo, subsuelo, montañas, ríos, lagos, mares, paisaje, vías de acceso, experiencia productiva), cuando se analiza el potencial productivo de un territorio, también es preciso preguntar por las relaciones de los seres humanos entre sí y con los sistemas naturales, simbolizadas en los bienes culturales, por cuanto proveen importantes fuentes de ingresos para sus habitantes a través de actividades como el turismo, las artesanías, los espectáculos, las



comidas, etc. Cuando participan en estas actividades las familias en situación de pobreza, también se contribuye a la cohesión social del municipio, mediante la reducción de las desventajas sociales de este sector de la población. «(...) Es innegable que en ciertos pueblos pobres, para cuyos habitantes la única opción es emigrar, la incorporación de las artesanías al mercado urbano y turístico posibilita que muchos indígenas y campesinos permanezcan en sus comunidades y reactiven sus tradiciones productivas y culturales» (Canclini, 1999: 20).

Y si hablamos de patrimonio cultural, este puede ser material, inmaterial o una mezcla de ambos. Las esferas de piedra precolombinas están situadas en el entorno de comunidades indígenas que han pervivido en Costa Rica, como los *bruncas* de Boruca y Rey Curré o los *teribes* de Térraba, herederos de sus ancestros *diquis*. Son pueblos que mantienen una cultura viva, visible en tradiciones como «el baile de los diablitos», para el que producen máscaras de gran expresividad.

Arévalo (2004) alude a un “patrimonio modesto”, en el sentido de que cada vez se está tomando más conciencia del valor del patrimonio de la sociedad democrática, de la capacidad creativa de las culturas populares y tradicionales, aquellas que no detentan el poder político, económico y social: “Un importante patrimonio inmaterial (artes narrativas: los distintos géneros de la tradición oral; artes interpretativas: el teatro, la música, la danza, los rituales...) vivo y en continuo proceso de cambio, expresión del pasado (la tradición) y también del presente (la continuidad). De tal manera el patrimonio se convierte en el vínculo entre generaciones, en lo que caracteriza e identifica la cultura de cada sociedad” (Arévalo, 2004: 931).

Estas palabras nos remiten a un sugerente vínculo entre patrimonio cultural material e inmaterial para crear procesos de emprendimiento a partir de la apropiación comunitaria. Arévalo (2004) cita al sociólogo contemporáneo Pierre Bourdieu para calificar al patrimonio como un «capital simbólico» vinculado a la noción de

identidad, que debe ser protegido no tanto por sus valores estéticos y de antigüedad, como por lo que significa y representa.

## Los medios audiovisuales

En los últimos años resurge el interés en las estrategias de investigación participativa, apareciendo proyectos de investigación empíricos concretos, que abordan numerosas consideraciones conceptuales y enfoques metodológicos. Generalmente métodos locales a pequeña escala; en la educación, la salud y la investigación de políticas públicas, vinculados principalmente, a un deseo de permitir dar una mayor voz en los ámbitos de la investigación a los intervinientes (Luttrell & Chalfen, 2010).

Los métodos visuales, sin duda alguna, ayudan a documentar y representar el mundo social de manera creativa con el desarrollo de nuevas formas de entender individual y socialmente las relaciones y los conocimientos científicos y sociales (Banks, 2001; Becker, 1974; Collier & Collier, 1986; Rose, 2001). Así, el uso de las imágenes como instrumento metodológico ha resultado una herramienta de gran utilidad y hay numerosos volúmenes que dan cuenta de ello (Ardèvol, 2006; Pink, 2007; Pole, 2004; Prosser, 1998). Sin embargo, requiere siempre una mirada reposada y una reflexión profunda sobre su alcance e implicaciones (Grau, 2008). La técnica de la “foto-elicitación”, por ejemplo, desarrollada por Collier (1986), ayuda a construir un discurso narrativo en torno al contenido en sí de la imagen y cómo se representan y se ven reflejados los sujetos activos y pasivos de la misma (Granados, 2011).

Para algunos investigadores es Rouch quien desarrolla las posibilidades estilísticas y metodológicas del documental con base en la participación y la observación (Rouch, 1995), pues él era consciente que la cámara no iba a pasar inadvertida, pero que asimismo esta especie de intromisión provocaba un *cine-trance* en el que los sujetos revelaban su cultura. Estos intentos por llevar a cabo la realización cinematográfica



en conjunto, inspiró propuestas como el proyecto del patrimonio filmico nativo de Alaska hace ya varias décadas (Collier, 1986). Aunque existen formas de filmar un documental que permiten representar, de una manera sensible, la realidad de la vida de las personas, e inclusive expresar sus preocupaciones, los documentales siguen siendo producto de la autoría de un realizador de este género. De esta manera, las personas que aparecen en los documentales rara vez pueden opinar (o a veces limitadamente) sobre cómo quedarán finalmente representadas. Las iniciativas de este tipo son, con frecuencia, documentadas y difundidas por foráneos, quienes hacen sus propias interpretaciones durante el proceso y las usan para sus propios fines, o simplemente, no son documentadas. Sin embargo, el audiovisual participativo proporciona una oportunidad para que los pobladores de las áreas concretas puedan documentar sus propias experiencias y conocimientos, y expresar sus necesidades y esperanzas desde su propio punto de vista. Las posibilidades han aumentado, así lo han propuesto, entre otros, Eric Michaels con su televisión aborígen (*aboriginal television*) en Australia, Timothy Asch con los *yanomamis*, Vincent Carelli con los *uaiapi* de la Amazonía brasilera y su proyecto *Video en las aldeas*, Ron Lundstrom en Japón, el ya mencionado Alaska Native Heritage Project, y más recientemente Terence Turner en Brasil. Como recoge Acosta (2014), el video participativo se emplea para aumentar la expresión y el enriquecimiento de discusiones y experiencias (Deep, Hunter, Murphy & Valandes, 2010), es idóneo para abordar problemas del entorno social y la participación de la comunidad tratada (Lunch, & Lunch, 2006); permitiendo además, la visualización de las necesidades de los colectivos y su empoderamiento. Nos acercamos en este punto a lo que nos gustaría denominar: un tipo de video endógeno: donde el término endógeno significa para el «crecimiento desde el interior». De esta manera, es aquel que reposa sobre los recursos, estrategias y valores de las propias personas, considerando su bienestar material, social y espiritual.

## Comunicación, cultura y desarrollo: emprendimiento

La comunicación se ha convertido en una herramienta básica en el desarrollo de las sociedades al facilitar la creación/preservación del patrimonio, de una cultura de participación y la construcción democrática de ciudadanía. En este sentido, una comunicación para el desarrollo debe estar íntimamente ligada con la creación de valores, la sensibilización y la educación. Se pretende transmitir un uso pedagógico y democrático de los medios para que estos sirvan de foro de debate y de voz para los más desfavorecidos o marginados.

Las tecnologías de la comunicación han permitido que la conservación y preservación del patrimonio pueden ser entendidas como motor de desarrollo económico de los pueblos si se capacita oportunamente a los agentes en el sentido más completo de la educación o alfabetización mediática (Pérez-Tornero y Cerdá, 2011). Así se definen desde teorías como la de la *economía naranja* concepto desarrollado por los autores Restrepo y Márquez (2013), para el Banco Interamericano de Desarrollo en el ámbito de Latinoamérica y el Caribe y que definen como «el conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. El universo naranja está compuesto por: a) la economía cultural y las industrias creativas, en cuya intersección se encuentran las industrias culturales convencionales; y b) las áreas de soporte para la creatividad» (Restrepo & Márquez 2013, en Medrano Montoya, 2014).

La economía naranja sostiene que la evolución de las tecnologías de la comunicación tiene una directa repercusión en el desarrollo de las industrias culturales, la facilidad con la que se pueden generar contenidos y divulgarlos a través de Internet anima a que muchas personas vean en la comunicación participativa una manera de buscar el motor económico de sus entornos, (Medrano Montoya, 2014). Este binomio de las tecnologías







LOS GIGANTES DE ÍNTAG  
Acrílico y pastel sobre cartón (1998)  
0,30 x 0,30m

de la comunicación y preservación del patrimonio puede ser entendido como motor de desarrollo económico para muchas comunidades donde apenas existe una industria cultural y creativa.

En este sentido, la capacitación en comunicación debe ser comprendida como parte esencial para desarrollar políticas de emprendimiento local. Compartiendo con Duarte y Tibana (2009) que los emprendedores son agentes productores de economía, de desarrollo local, creadores de sinergias entre individuos, y en definitiva de identificadores y promotores de ideas de negocio.

Sin embargo, este concepto de capacitación en comunicación debe ir vinculado a una educación en el emprendimiento, entendido como «el desarrollo de un proyecto que persigue un determinado fin económico, político o social, entre otros, y que posee ciertas características, principalmente que tiene una cuota de incertidumbre y de innovación» (Formichella, 2004: 3). El desarrollo local pasa por buscar que los ciudadanos aprendan a buscar oportunidades localmente que les permi-

tan generar su propio empleo. Por eso es importante el compromiso de instituciones y organismos en políticas dirigidas en este sentido. El Proyecto Youth Path se enmarca en este sentido dentro de esta política de entender el desarrollo local a través de la alfabetización audiovisual y las posibilidades de emprendimiento que el patrimonio inmaterial de las localidades del presente estudio permite.

### Alfabetización mediática-visual

Son muchos los autores e investigadores que a lo largo de las tres últimas décadas nos han ofrecido distintas visiones y enfoques de la educación para los medios y la alfabetización mediática. Desde que Gilster (1997) popularizase el concepto de «alfabetización digital» (Digital Literacy), han ido apareciendo otros muchos términos para designar esta preparación básica para la sociedad digital<sup>3</sup>.

En el marco del Decenio de las Naciones Unidas de la Alfabetización (2003-2012), se alentó la ejecución de políticas que se ajustaran a las realidades de cada país, de conformidad con los compromisos aprobados por la comunidad internacional. De las acciones derivadas, se identificó el carácter pluralista de la alfabetización y se reafirmó que es un proceso que ocurre de manera continua durante toda la vida, en diferentes entornos contextualizados (Unesco, 2007, 2002). Recientemente, se viene desarrollando una tendencia que visualiza una alfabetización fragmentada, especializada en exceso y centrada en un conjunto de competencias y destrezas: «alfabetizaciones múltiples» o «multialfabetizaciones» (Cope & Kalantzis, 2000). Estas alfabetizaciones múltiples o multialfabetizaciones han sido acogidas tanto por la Unión Europea (2012) en sus programas de formación, como en la misión de la Unesco, en la que este organismo declara el reconocimiento de «numerosas prácticas de alfabetización implícitas en diferentes procesos

3 Puede consultarse los dos monográficos que la revista *Comunicar* ha dedicado a la educación para los medios y la alfabetización mediática (Comunicar, 2007; 2009).





culturales, circunstancias personales y estructuras colectivas». Según Gutiérrez y Tyner (2012) unas alfabetizaciones o multialfabetizaciones «como diferentes características o dimensiones, complementarias entre sí, de una alfabetización múltiple y global. Aseveran que en lugar de hablar de nuevas alfabetizaciones, podría resultar más conveniente hablar de nuevas dimensiones de alfabetización» (Gutiérrez & Tyner, 2012: 37).

Más actual en este sentido, Padrón (2013), afirma que la alfabetización es un proceso único y cohesionado que se da según los diversos contextos, las ideas, los lenguajes empleados y los medios físicos con los que deben interactuar los participantes, existiendo variaciones: alfabetización informacional, académica, digital, visual y ambiental. Estas variaciones no deben verse como múltiples alfabetizaciones, sino como un solo proceso de alfabetización que, manteniendo un conjunto común de componentes de tipo pragmático, semántico, sintáctico y físico, propios de una teoría del discurso, varían sustancialmente en lo sintáctico (diversos lenguajes utilizados en la alfabetización) y en lo físico (medios de transmisión-percepción del mensaje). Este abordaje da origen a lo que Padrón (2013) denominó «alfabetización integral», como un proceso único, que solo varía de acuerdo con la naturaleza del lenguaje, los contextos específicos y los medios físicos transportadores del mensaje cognitivo; lo que apunta a la diversidad de formas y maneras de llevar a cabo este proceso. En este sentido, y de acuerdo con Gee (2005), una de las características de la alfabetización es la *contextualidad*, dentro de un proceso integral en el que se dan prácticas específicas que, a su vez, refuerzan o conducen a competencias, destrezas y habilidades igualmente específicas, asociadas a un contexto, lenguaje o medio que las define.

«La alfabetización por tanto debe representar un proceso de desarrollo de una identidad como sujeto en el territorio (...) que se caracterice por la apropiación significativa de las competencias intelectuales, sociales y éticas necesarias para interactuar con la información y para recrearla de un modo

crítico y emancipador. La meta de la alfabetización será desarrollar en cada sujeto la capacidad para que pueda actuar y participar de forma autónoma, culta y crítica (...)» (Moreira & Pessoa, 2012: 15).

Ahora bien, la trascendencia histórica de la alfabetización visual está vinculada con el lenguaje como una estructura evolutiva subyacente al desarrollo de la especie humana, con la diversidad de nuevos tipos de medios físicos y con el desarrollo tecnológico, que dieron lugar a nuevos sistemas de signos y otras formas de lenguaje (Padrón, 2013). Para Prette y De Giorgis (2002) el ilimitado panorama de los testimonios visuales que nos han dejado los pueblos que habitaron la tierra desde hace millones de años, hicieron posible «*racionalizar la realidad*», pues en cada periodo histórico de la evolución de la humanidad han existido formas de expresión icónica para representar la realidad demostrando que la imagen es inherente al desarrollo humano. En la actualidad, la imagen no tiene fronteras y el uso de los elementos multimodales permite generar diferentes productos visuales, basados en imágenes digitales que se reproducen, duplican y se almacenan a la misma velocidad en que se originan. Es por eso por lo que muchos autores coinciden en afirmar que estamos frente a un «universo visual», que ha dado lugar a la «visualidad» como un campo de estudio y de debate en el pensamiento crítico contemporáneo.

Esto conlleva a los individuos a la necesidad de un desarrollo eficaz de destrezas comunicativas, una imprescindible competencia en comunicación audiovisual, que entendemos como la capacidad de un individuo para interpretar y analizar desde la reflexión crítica las imágenes y los mensajes audiovisuales y para expresarse con una mínima corrección en el ámbito comunicativo (Ferrés, 2007: 105). Esta competencia, planteada en dos ámbitos, está relacionada con el conocimiento de los medios de comunicación y con el uso básico de las tecnologías multimedia necesarias para producirla: por un lado a) en el ámbito personal donde interacciona la emotividad y racionalidad: se trata de que las personas sean capaces de tomar conciencia de las emociones que están en la base de la



fascinación que ejercen las imágenes y de convertirlas en el desencadenante de la reflexión crítica, al estilo *freireiano*, que sean capaces de pasar del simple placer de mirar la imagen e interactuar con ella, al de pensarla y de ahí al de pensar creando imágenes, convirtiendo la capacidad de análisis, el sentido crítico, la fruición estética y la expresión creativa en nuevas fuentes de satisfacción y conocimiento; y por otro b) en el ámbito operativo: interacción entre la lectura crítica y la expresión creativa, personas competentes en comunicación audiovisual capaces de interpretar adecuadamente mensajes audiovisuales y de expresarse con una mínima corrección en este ámbito comunicativo.

Es precisamente Paulo Freire uno de los referentes en el cambio de la mirada comunicacional en América Latina a partir de los años setenta, autores que reclamaron el abandono del paradigma dominante de un emisor privilegiado para pasar a procesos comunicativos basados en el diálogo y la participación de las comunidades. Investigadores posteriores como Gumucio, basados en su propia experiencia sobre el terreno, han desarrollado la idea, abogando por una nueva ciudadanía, en la que se integren los medios alternativos o alternativos que menciona Roncagliolo (Bernat, 2014), porque alteran la verticalidad de los medios hegemónicos, fortaleciendo así la identidad de las comunidades.

De igual forma, el desarrollo eficaz de destrezas comunicativas que plantea Ferrés (2007) permite diversificar las opciones y oportunidades intelectuales (análisis, representación, reflexión, razonamiento...) y sociales (participación, intercambio, debate... sobre temas relevantes de la comunidad) que lleven a un desarrollo personal de los participantes, a una comprensión de otros puntos de vista, y a un entendimiento mutuo.

En este tipo de propuestas y alfabetizaciones, por entender que los lenguajes audiovisuales incitan de forma especial a la participación cuando son usados para narrar historias de forma colectiva, en buena medida, comprenden la necesidad de acciones comunicativas que llevan a unos acuerdos, pues mientras que la crítica es un

proceso de reflexión que puede ser solo individual, la producción supone tareas (guionización, dirección, iluminación, interpretación dramática, localización, gestión del sonido, grabación, vestuario, edición...) que solo son posibles mediante la discusión y el debate en grupo, pues, como en el caso de Youth Path, la función de las herramientas y medios audiovisuales es promover proyectos de trabajo para vivir la cultura diversa de la comunidad mediante la producción de narraciones propias que lleven a percibir, analizar, contrastar puntos de vista y llegar a acuerdos sobre los contenidos de las narraciones.

Se entiende, por lo tanto, que esta dimensión interna del contenido de las narraciones audiovisuales construye, entre los miembros del grupo, una sensación de pertenencia al mismo y les proporciona cierta seguridad ante la pérdida de certezas provocada por la globalización económica; pues, como plantea Bauman (2003: 117-118), «son historias en las que nos relatamos a nosotros mismos de dónde venimos, qué somos ahora y a dónde vamos, hay una necesidad urgente de tales historias para restablecer la seguridad, construir la confianza y hacer posible una interacción con otros que tenga sentido».

## Resultados de los audiovisuales como herramientas de socialización y relacionamiento

Los cortos audiovisuales creados de forma colectiva a partir de la técnica del audiovisual participativo, constituyen productos que se generan durante el proceso de capacitación que promueve la Unesco en el Proyecto Youth Path. Aquí, los participantes intervienen en la comunidad objeto del programa de desarrollo local, presentan los resultados de la intervención e incluyen narraciones, discursos y diálogos de historias individuales y/o colectivas propias del lugar.

Este entorno alfabetizador ofrece a los miembros de la red y a los participantes el dominio de las herramientas para la investigación y el cono-



cimiento audiovisual, que les permitirá documentar las experiencias del desarrollo local. La técnica del audiovisual participativo involucra a los actores sociales comunitarios a ambos lados de la cámara, tanto como productores y creadores como protagonistas de imágenes fijas, en movimiento y sonoras. Esto posibilita la expresión visual de las necesidades sentidas en las comunidades.

Los audiovisuales anteriormente mencionados fueron objeto de procesos dialógicos, un ejercicio ameno y enriquecedor por parte de los jóvenes beneficiarios, quienes validaron la utilización de estas herramientas como instrumentos de apoyo al proceso de aprendizaje y apropiación de los valores culturales hacia el objetivo final de ser emprendedores.

## Conclusiones

A continuación, presentamos una relación de conclusiones producidas en los procesos dialógicos y la utilización de los medios audiovisuales como elemento estratégico, promoviendo el diálogo intercultural y la participación:

- Para los jóvenes, los videos han supuesto una herramienta para la revalorización de su patrimonio cultural, tanto material como inmaterial. Especialmente en aquellos en los que ellos fueron los protagonistas, fueron recurrentes frases como «es nuestro patrimonio y nosotros formamos parte de él».
- La realización y proyección de los audiovisuales generaron sensaciones de complementariedad y cohesión en el grupo. Tanto en las manifestaciones que los jóvenes realizaron como parte de los propios productos, como las opiniones que esgrimieron en su visionado, fueron compartidas con respeto y aprendizaje mutuo.
- Según sus propias declaraciones, los audiovisuales les generaron mayor seguridad en sí mismos y la idea de que han de asumir un mayor protagonismo respecto al que hasta ahora han tenido respecto a su patrimonio cultural y natural.
- Para los jóvenes, los videos son aprendizajes positivos, el descubrimiento de un nuevo mundo tecnológico que les abrió los ojos a otras opciones. Igualmente, calificaron de «privilegio» la posibilidad de contar con estos productos y las enseñanzas sobre su realización, pues hasta ahora no habían contado con dicha oportunidad.
- El formato audiovisual constituye una evidente proyección para la difusión del patrimonio cultural, sobre todo si es acompañado por un uso adecuado de las redes sociales que ellos mismos utilizan.
- Los audiovisuales fueron igualmente un importante impulso para la revalorización



LIMPIA PARCIAL  
Tintas sobre cartulina [2002]  
0,96 x 0,72m



del patrimonio inmaterial, fuente de cultura que formará parte de sus emprendimientos y que, sin embargo, hasta ahora había sido un aspecto poco considerado entre ellos.

- Los videos estimularon entre los jóvenes la necesidad de conocer y aprender más sobre la técnica de producción audiovisual. En este sentido, demandaron más capacitaciones y herramientas, con el fin de fortalecer las capacidades de comunicación endógenas de las comunidades y ser ellos mismos los encargados de investigar y difundir su patrimonio.
- Los jóvenes beneficiarios del Proyecto Youth Path aprendieron técnicas de investigación para recopilar información sobre sus ideas de emprendimiento, las cuales giraron sobre todos los recursos naturales y culturales, tangibles e intangibles, con los que cuenta el entorno, no solo los relativos a las esferas en sí, sino a todos los «tesoros» de la zona, como el patrimonio arquitectónico de la compañía bananera, las técnicas agrícolas autóctonas, la producción artesanal –indígena y no indígena–, la gastronomía tradicional, las antiguas rutas de comunicación y la riqueza ecológica de los manglares, entre otros. A su vez, los jóvenes propusieron ideas para gestionar apoyos provenientes de los sectores público y privado. Se hizo evidente la interesante apuesta de la población descendiente de los pueblos indígenas cercanos a la zona por recuperar su identidad y patrimonio inmaterial, lo que supone una línea de investigación para el futuro.

El objetivo final de la comunicación en el ámbito de la cooperación al desarrollo es contribuir a la transformación social y una vía para ello es propiciar la revalorización de la cultura para el emprendimiento empresarial, especialmente dirigido a la población joven. Sin embargo, la participación de las comunidades demanda de un proceso de acciones de capacitación, investigación y difusión que permita a las comunidades asumir

de manera conjunta la responsabilidad en la presentación y puesta en valor de su patrimonio.

La comunicación se inserta en esta dinámica como un vehículo esencial para contribuir a dichos procesos constructivos y, por tanto, al logro de sociedades más equitativas y democráticas. Sus distintos formatos y herramientas propician acciones basadas no solo en información y divulgación, sino en el rescate y salvaguardia del patrimonio material e inmaterial y su apropiación por parte de estas poblaciones, mediante actividades de interlocución y educación.

Mediante estas actividades, los resultados esperados pretenden disminuir los índices de desempleo, pobreza extrema, marginalidad y violencia que hoy en día afectan a amplios sectores de la juventud centroamericana y que suponen retos importantes para las políticas públicas de la región. La posibilidad de ofrecer empleos remunerativos a los jóvenes se convierte en una prioridad, y para ello se contempla la posibilidad de generar rutas turísticas sostenibles mediante procesos previos de reflexión y diálogo que permitan rescatar y poner en valor concepciones de su cultura.

El componente audiovisual de la comunicación, entendido como un elemento interactivo y participativo, se insertó en el Proyecto Youth Path desde una triple perspectiva: informativa, de sistematización de las fases del mismo y su posterior difusión; relacional, como soporte de reflexión y diálogo para las capacitaciones en las fases del proyecto; pedagógica, con el fin de enseñar a los jóvenes a convertir bienes culturales en productos culturales, en este caso a través del formato audiovisual.

De esta manera, el fin último no se enfoca solo en la difusión de resultados, sino en el desarrollo de una herramienta orientada a lograr poblaciones jóvenes con nuevas oportunidades a partir del fortalecimiento de su identidad cultural. El propósito es lograr sociedades más justas e inclusivas en áreas de vulnerabilidad socioeconómica.





## Referencias bibliográficas

- Alliey\_Mary, N. & Frydman, D. (2003) "L'enseignement du patrimoine et la construction identitaire des élèves" *Les Cahiers. Innover et réussir*, 5, 48-54.
- Ardèvol, E. (2006) *La búsqueda de una mirada*. Barcelona: Editorial UOC.
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60 (3), 925-956.
- Banks, M. (2001). *Visual methods in social research*. London: Thousand Oaks.
- Barranquero, A. (2012). De la comunicación para el desarrollo a la justicia ecosocial y el buen vivir. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 17, 63-78.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.
- Bautista, A. (2007). Alfabetización tecnológica multimodal e intercultural. *Revista de Educación*; 343; 589-600.
- Becker, H. (1974) Photography and sociology. *Studies in the anthropology of visual communication*, 1, 3-26.
- Bernat, M. S. (2014). Alfonso Gumucio: teoría, praxis y transformación de la realidad. *Oficios Terrestres*, 1(30), 163-176.
- Buesa, D. (2001). «Patrimonio cultural y ciencias sociales. Aspectos didáctico-prácticos para la enseñanza secundaria». MORALES, J.-BAYOD, M.C.-PRATS, J.-BUESA, D. *Aspectos didácticos de Ciencias Sociales*, 15. Zaragoza: ICE-Universidad de Zaragoza, pp. 171-183.
- Canclini, N. G. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. pp. 16-33.
- Collier, J. & Collier, M. (1986) *Visual anthropology: Photography as a research method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cope, B. & Kalantzis, M. (Eds.). (2000). *Multiliteracies: Literacy learning and the design of social futures*. Psychology Press.
- Corrales, F. & Badilla, A. (2005). El paisaje cultural: Delta del Diquís.
- Deep KS, Hunter A, Murphy K. & Volandes A. (2010). "It helps me see with my heart": How video informs patients' rationale for decisions about future care in advanced dementia. *Patient Education and Counseling*, 81(2): 229-34.
- De-Simone, A. (2014). Esferas precolombinas de la zona sur en Costa Rica: cultura y poder en la tecnología de la piedra. *Tecnología en Marcha*, 70-83.
- Duarte, T. & Tibana, M. R. (2009). Emprendimiento, una opción para el desarrollo. *Scientia et Technica*, 3(43).
- Ferrés Prats, J. (2007). La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (29), 100-107.
- Formichella, M. M. (2004). *El concepto de emprendimiento y su relación con la educación, el empleo y el desarrollo local*. Buenos Aires, Argentina.
- Gee, J.P. (2003). *What Video Games have to teach us about Learning and Literacy*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gilster, P. (1997). *Digital Literacy*. New York: Wiley & Sons, Inc.
- Granados, P. G. (2011). La fotografía participativa como medio de investigación y análisis social. Nota etnográfica sobre la experiencia con un grupo de adolescentes en el ámbito educativo. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, (16), 147-158.
- Grau Rebollo, J. (2008). El audiovisual como cuaderno de campo. (12). El medio audiovisual como herramienta de investigación social. Fundación CIDOB: Barcelona.
- Gudynas, E. & Acosta, A. (2011). La renovación de la crítica al desarrollo y el buen vivir como alternativa. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 16(53), 71-83.
- Gumucio Dagron, A. (2010). El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social. *Investigación & Desarrollo*, 12(1).
- Gutiérrez Martín, A. & Tyner, K. (2012). Educación para los medios, alfabetización mediática y competencia digital. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* 38, (20)



- Lunch, N. & Lunch, C. (2006). *Insights into participatory video: A handbook for the field*. InsightShare.
- Luttrell, W., & Chalfen, R. Lifting up voices of participatory visual research. *Visual studies*. 2010, 25(3), 197-200. doi: 10.1080/1472586X.2010.523270
- Medrano Montoya, J. (2014). Responsabilidad social y economía naranja en Colombia. Plan de acciones de innovación social en UNE EPM Telecomunicaciones.
- Moreira, M. A. & Pessoa, M. T. R. (2012). De lo sólido a lo líquido: Las nuevas alfabetizaciones ante los cambios culturales de la Web 2.0. *Comunicar*, 19(38), 13-20.
- Muñoz, M.C. (1998). «Conclusions et recommandations» a D.A. *Le patrimoine culturel et sa pédagogie: un facteur de tolérance, de civisme et d'intégration sociale. Actes du séminaire*. Bruxelles: Editions du Conseil de l'Europe, pp. 119-124.
- Padrón Guillén, J. (2013). ¿Alfabetizaciones múltiples o alfabetización integral?
- Pink, S. (2007) *Doing visual ethnography: images, media and representation in research*. London: Sage Publications Ltd.
- Pérez Tornero, J. M., & Martínez Cerdá, J. F. (2011). Políticas de alfabetización mediática en la Unión Europea: Hacia un sistema supranacional de indicadores mediáticos en la Unión Europea. *Infoamérica ICR*, 5, 39-57.
- Pole, C. (2004). «Seeing is believing? Approaches to Visual Research», *Studies in Qualitative Methodology*, 7, 1-7.
- Prette, M. C. & De Giorgis, A. (2002). *Comprender el arte y entender su lenguaje*. Susaeta Ediciones.
- Prieto, J. (1991). «Concepto y otros aspectos del patrimonio cultural en la Constitución» a D. A. *Estudios sobre la Constitución española*. Madrid: ed. Civitas, pp. 1522-1572.
- Prosser, J. (Ed.). (1998). *Image-based research: A sourcebook for qualitative researchers*. Psychology Press.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies: An introduction to the interpretation of Visual Materials*. London: Sage.
- Rouch, J. (1995). «El hombre y la cámara» En: E. Ardèvol i L. Pérez Tolón (ed.) *Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada.

