

Camiones de Escalera: iconografía visual campesina rodante como expresión viva de la cultura y gráfica popular colombiana

Escalera's Trucks: visual iconography as a living expression of Colombian popular culture and graphics

María Isabel Zapata Cárdenas
Universidad de Medellín

Referencia de este artículo

Zapata Cárdenas, María Isabel (2019). Camiones de Escalera: iconografía visual campesina rodante como expresión viva de la cultura y gráfica popular colombiana. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, (17), 187-207. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2019.17.11>

Palabras clave

Iconografía; gráfica popular; comunicación; ruralidad, Colombia; camiones de escalera.

Keywords

Iconography; popular graphics; communication; rurality, Colombia; ladder trucks.

Resumen

El objetivo de esta investigación doctoral es revisar los esquemas gráficos e icónicos que se presentan en el estilo visual de los Camiones de Escalera, transporte tradicional rural en Colombia. Cabe aclarar, que los vehículos de transporte campesino han sobrepasado su importancia como medio vehicular, para convertirse en un re-

ferente de cultura visual en el contexto campesino; sobre todo en regiones productivas cafeteras como es la Región Andina. Dado que sus características icónicas los convierten en referentes culturales rodantes por las carreteras rurales del país, la investigación se sitúa en una realidad construida de forma colectiva, alrededor de un medio de transporte que involucra a creadores visuales (artistas), conductores, mecánicos y carroceros; líderes culturales, antropólogos visuales; que como agentes de participación desde la metodología de Investigación Narrativa buscan evidenciar un panorama cultural, que como lo explica (Barbero, 2004: 50) en el texto *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, la configuración de la categoría «cultura popular» se nutre del marco político, como un campo de lucha, donde las condiciones sociales y políticas evidenciarían la aparición de un tipo de cultura masiva, gracias al fortalecimiento de las clases y la masa. Por esto la investigación mira el problema partiendo de la composición y riqueza visual del fenómeno pero despliega las polifonías y riquezas que desde la manifestación misma se desprenden. La investigación retrata a estos medios de transporte desde la mirada social, visual y gráfica, ampliando su eje de influencia como soluciones transportista campesina, conectando realidades entre lugares apartados.

Abstract

The objective of this doctoral research is to review the graphic and iconic schemes that are presented in the visual style of Escalera Trucks, rural traditional transportation in Colombia. It is worth mentioning that peasant transport vehicles have surpassed their importance as vehicles, to become a reference of visual culture in the peasant context; especially in coffee producing regions such as the Andina Region. Given that their iconic characteristics make them cultural references for rural roads in the country, the research is located in a reality built collectively, around a means of transport that involves visual creators (artists), drivers, mechanics and bodybuilders; cultural leaders, visual anthropologists; that as agents of participation from the methodology of Narrative Research seek to evidence a cultural panorama, which as explained (Barbero, 2004: 50) in the text *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, the configuration of the category “popular culture” draws on the political framework, as a field of struggle, where social and political conditions would show the emergence of a type of mass culture, thanks to the strengthening of classes and mass. This is why research looks at the problem based on the composition and visual richness of the phenomenon but displays the polyphonies and riches that emerge from the manifestation itself. The investigation portrays these means of transport from the social, visual and graphic perspective, expanding its axis of influence as peasant transport solutions, connecting realities between isolated places.

Autora

María Isabel Zapata Cárdenas [mizapata@udem.edu.co] es estudiante de Doctorado en Educación y Comunicación Social. Universidad de Málaga. Profesora de la Universidad de Medellín, Facultad de Comunicación. Áreas de investigación en libros digitales, diseño e iconografía, contenidos digitales y realidad aumentada.

1. Introducción

Los Camiones de Escalera son vehículos de transporte rural, referentes de la cultura popular y la tradición campesina colombiana. Son populares a lo largo y ancho del país, sobre todo en regiones de producción cafetera —como la Andina— donde se utilizan como medios de transporte de alimentos y pasajeros. Sus compartimentos comparten cosechas recién finalizadas, bultos empacados para la venta y sacos de café arábigo listos para la comercialización. Acompañados de historias y relatos de pasajeros y conductores; que ven el mundo de los Camiones más allá de su uso primario. Esta investigación es pertinente desde dos miradas: la primera, porque es un tema de investigación importante dentro del renglón de las expresiones de bienes culturales inmateriales, ya que estos vehículos han sido declarados bienes de interés cultural y patrimonial, como se registra en el *Acuerdo municipal 015 de marzo del año 2004. Por medio de la cual se declaran los vehículos tipo escalera (líneas o chivas) como bienes de interés cultural y patrimonial. Municipio de Andes, Antioquia*. Otro factor, es que una de las regiones donde se desarrolla el trabajo de campo, fue valorada por la UNESCO en el año 2011, como bien de interés cultural y patrimonial para el mundo (Ministerio de Cultura, 2011: 1). Más conocido como el Paisaje Cultural Cafetero de Colombia. La segunda razón, es el enfoque humanista del tema; más allá, del concepto transportista; los Camiones son en la actualidad referentes visuales de la cultura gráfica popular y al mismo tiempo de las manifestaciones y costumbres de estas latitudes rurales.

Este artículo de avance del proceso de investigación doctoral se deriva del trabajo titulado *Análisis iconográfico de la cultura popular campesina colombiana. caso: Camiones de Escalera. Relatos e historias mediadas por la imagen* que está inscrito en el programa Doctorado en Educación y Comunicación Social, de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga y tiene como eje metodológico la Investigación Narrativa que desde su enfoque cualitativo se interesa por evidenciar las voces propias de los sujetos y la manera cómo expresan sus vivencias. Para el caso de estudio, esta metodología aporta la posibilidad de entender la realidad del sujeto desde la construcción colectiva de los hechos donde las narraciones no sólo dan cuenta de su realidad individual sino también de su noción del mundo y su entorno. Desde esta posición, la biográfica-narrativa permitirá para esta investigación: (1) recuperar el valor de la subjetividad al entender la realidad como una narración (tan subjetiva y polivalente como el sujeto mismo), (2) la realidad es una construcción colectiva, y (3) la realidad como proceso histórico, de relatos generados en contextos específicos, a través de experiencias de vida puntuales. Se trata entonces de una opción metodológica que permite acceder a una información relevante de la vida de los sujetos, a partir de la cual interpretar y comprender la dimensión social, cultural y política de los escenarios en los que actúan. Pone énfasis en la capacidad de deconstruir la realidad, poniendo en interacción al sujeto en acción con su escenario de vida. Esto deconstruye el ideal de *Verdad* (en singular y con mayúscula), para dar paso a la idea de *verdades* (en plural y con minúscula) que se entretajan en el hecho mismo de narrar y en la construcción del propio re-

lato. «El objetivo es comprender el modo en que los sujetos construyen sus identidades en relación a sus contextos socioculturales (familias, políticos, económicos, laborales, recreativos) en que viven. Cada biografía, cada narración pone de manifiesto esta complejidad» (Rivas et al, 2003: 86).

2. Objeto de estudio: Camiones de Escalera, imágenes rodantes que transportan tradición

Los Camiones de Escalera son medios de transporte antiguos que por décadas han recorrido los sectores campesinos más remotos de la geografía colombiana. Su estructura obedece a carrocerías híbridas, construidas a medida (partes de un modelo automotor ensambladas con otro modelo) con un fin común: resistir caminos con pendientes pronunciadas o fuertes desniveles que dificultan el acceso, además de permitir transportar el enorme peso de la producción agrícola. El proceso de montaje desde la construcción de su estructura, el diseño y pintura las hacen únicas. Razón por la cual es importante revisar camiones de escalera en diferentes zonas del país, con el fin de registrar su singularidad visual, grafismos, formas y figuraciones que dependiendo de gustos y afinidades cambian entre un vehículo y otro. Es por esto, que la investigación retoma la presencia de estos vehículos en los Departamentos de Antioquia y Caldas, dos regiones que se conectan por la producción cafetera.

Imagen N° 1. Camión de Escalera que arriba al Municipio de Jardín, Antioquia. Descarga de pasajeros y menaje.



Fuente: Elaboración de la investigadora.

Más que un medio de transporte, la Escalera, como coloquialmente se le conoce, es un elemento de la cultura popular colombiana que se circunscribe en un espacio social mediado por las visiones y las representaciones del sector rural. Se aclara que su nombre tiene que ver con la disposición de una escalera externa en la parte lateral y trasera del vehículo que permite tener pasajeros en la parte superior del mismo, denominado como *capacete*. Práctica poco segura para la integridad humana pero que es característica en este tipo de medios de transporte dado la variedad de elementos que puede desplazar en sus compartimentos. Un camión fácilmente lleva en su interior tanto alimentos como a los sujetos que viven en zonas rurales lejanas.

Como parte de ese repertorio cultural, la chiva se ve constantemente abrazada por diversas apropiaciones rurales, ya sea como un objeto físico que utiliza el pasajero para transportar sus productos y relacionarse socioeconómicamente con otras localidades, o ya sea a través de una apropiación en tanto objeto ideológico que representa y moldea percepciones, tal y como refleja el artista con su obra y como la que se establece desde el conductor con la disposición y selección de adornos para su vehículo. Esto se reconoce en la parte frontal de la carrocería donde se descubren nombres como La Pastora, La Pecosa, La Reina, La Maravillosa, La Bola de Soldadura, La Colegiala, entre otros.

En cuanto al diseño y ornamento que la hacen única, es la presencia del sujeto creador (artista, pintor y carrocerero) quien le da el toque singular a estos vehículos. Una vez realizada la estructura, de manos de carpinteros, ebanistas y talabarteros; se elaboran las bancas y la cojinería que deben ser removibles para cuando la carga ocupa espacios centrales de la nave. Hay que aclarar que, al ser el único medio de transporte rural, los camiones llevan en sus interiores pasajeros, animales, cosechas, mudanzas, bandas de música folclórica, entre otros. Además de las historias y diálogos que se gestan y comparten durante la travesía.

«Aunque la decoración de escaleras se realiza siguiendo unos parámetros estéticos y técnicos bien definidos, se pueden percibir ciertas tendencias las cuales llevan a relacionar y a diferenciar escuelas y estilos en la decoración de chivas. Por ejemplo, las escaleras antioqueñas y del oriente de Caldas tienden a identificarse por la gran cantidad de dibujos hechos a base de compás y de regla, mientras que las del norte de Caldas y las del departamento de Risaralda se caracterizan por verse más desnudas en su decorado, es decir, sobresalen más en sus laterales el color de la pintura de fondo que la misma decoración con el compás». (Valencia, 2010: 29).

La iconografía rural en este caso de estudio evidencia una variedad de lenguajes que están interrelacionados con los valores culturales en el ambiente campesino, sin menospreciar la influencia de los medios masivos, la religión, la estética y las aficiones. Es el sujeto pintor quien plasma su propia intimidad y graba la superficie de estos vehículos como medios de divulgación de sus experiencias primordiales. Un estilo que sobrepasa a la técnica y que permite admirar los relatos y narraciones que en cada línea y color se recrean. Hay un proceso de comunicación e iconografía rodante por los sectores veredales, vías comunales y urbanas que transportan algo más que víveres y sujetos. Mensajes simbólicos con cargas de contenido claras y contundentes, con posturas visibles frente a la realidad. Una intervención en

Imagen N° 2. Estructura visual y carrocería de los Camiones de Escalera. Nombre en femenino y elemento lateral de la escalera (parte posterior), que le da origen al término Camión de Escalera.



Fuente: Elaboración de la investigadora.

el espacio físico del Camión de Escalera que no es inocente ni desconectada de la realidad circundante. Al contrario, ha entronizado los valores más arraigados de la cultura campesina, en medio de la hibridación cultural. «Dios guía mi camino, al compás de un tema de reguetón en la radio», «hoy no se transporta carga alimentaria, sino a un vecino y su familia, porque hay que llevar el féretro a la iglesia», «dos semanas trabajamos para las carreteras y 2 semanas transportamos escolares».

Finalmente, la presencia de los Camiones de Escalera en los territorios campesinos colombianos influye en la construcción del sujeto y la identidad campesina. A la luz de (García, 2005 p. 22) culturas híbridas es un término con una mayor capacidad de abarcar diversas mezclas interculturales, que, con el mestizaje y sincretismo, es una fórmula referida de los entrelazamientos de lo tradicional y lo moderno, entre lo cultural, lo popular y lo masivo. Hibridación es un término que se aplica a la mezcla cultural y figurativa que los Camiones de Escalera evidencian.

3. Abordaje desde la iconografía y la cultura popular

Es de esta manera que pensamos que la escalera, como expresión de una identidad cultural, posee una significación propia en el entorno de la vida rural, diferente de cómo se perciben en los contextos urbanos los buses de transporte cotidianos, sin ninguna apropiación cultural, gráfica y popular. Parafraseando a (Valencia, 2010: 34) si reconocemos las chivas como una de las manifestaciones y una de las expresiones más relevantes y significativas culturalmente para el campesino, asimismo estaremos reconociendo el gran valor étnico y simbólico que ellas encarnan.

Las identidades emergen de las relaciones sociales siempre heterogéneas y dinámicas, ya que «la identidad no puede entenderse al margen de las interacciones entre

las personas a lo largo del tiempo en un contexto cultural determinado, pues es fruto directo de ellas» (Iñiguez, 2001: 221).

En la historia de la humanidad las imágenes cumplen un papel muy importante en todas las culturas, ya que dan la posibilidad de ser interpretadas, relacionadas y analizadas. Pero dicho proceso implica factores culturales que pueden ser definitivos en la comprensión y estudio de la imagen. «La Iconografía es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma» (Panofsky, 1991: 13). Para comprender esto, hay que aclarar que Panofsky ha sido reconocido por aportar en el diseño de una metodología que permite entender la historia del arte desde dos ejes: (1) Desde el arte formalista: este método se basa en explicar la obra y la imagen desde sus fundamentos estéticos. Y (2), el arte contextualista: enfoque que explica la obra de arte desde sus fundamentos profundos, más allá de formas y colores. La definición de iconografía etimológicamente hablando viene del griego *iconos* que significa imagen y *graphein* que significa escribir. Es una disciplina que tiene como objeto de estudio la descripción de las imágenes o la escritura de las imágenes y hace parte de la historiografía. Como cuenta (Rodríguez, 2005: 2) citando a (González de Zárate, 1991: 7), otros autores comenzaron a determinar que las imágenes «son susceptibles de ser comprendidas como transmisoras de un mensaje intelectual, y que su lectura entrañaba, en muchos casos; una información o significado que no era entendido por todos, dadas sus profundas connotaciones culturales». Argumento con el que se identificaban estudiosos como Molanus, Bosios y Bolland, considerados hoy como los pioneros de la iconografía moderna, hacia el año de 1950. Por otro lado, la mirada de (Saxl, 1988: 3) definía a la iconografía como el estudio de la evolución de los iconos, «la vida de las imágenes», el análisis de su desarrollo, de sus transformaciones a lo largo de los siglos y de sus pervivencias. Desde todos estos ámbitos es el aporte de Erwin Panofsky el que permite en esta investigación plantear disertaciones polivalentes desde múltiples miradas; permitiendo conjugar elementos patrimoniales, populares, aportes culturales y sociales; desde la generación y comprensión de la imagen icónica. Para este caso, el estudio de las representaciones y formas visuales pintadas en el decorado de los camiones de escalera.

Las aproximaciones a las culturas populares siempre se han realizado desde ciertos contextos históricos, teóricos y personales. En esta investigación interesa ubicar expresiones campesinas populares en el marco de las aportaciones de artistas y creadores, conductores y líderes culturales; que desde las manifestaciones rurales se conectan con la presencia, uso y convivencia de los camiones de escalera en sus territorios campesinos. Las expresiones culturales, visuales que provienen y se manifiestan en estos vehículos son el reflejo de un concepto rico que conjuga en un modo de transporte idiosincrasia, relatos de viaje, perfiles humanos, cotidianidad y por supuesto, necesidades de conexión y transbordo geográfico entre territorios, casi siempre apartados.

El término cultura abarca muchas definiciones. Sin embargo, el concepto manifestado por Eco (1986: 24) parte de la triada de pensamiento, lenguaje y comunicación.

Tres elementos que son definitivos para que el término obtenga un sentido desde lo social. El teórico explica que un hombre solo no hace que exista cultura, un hombre que aprende una función y la repite, tampoco. Solo cuando este hombre es capaz de generar un mecanismo que le permita comprender dicha función y expresarla para que otro la entienda se configura la noción de cultura. De ahí que sean necesarios esos tres elementos. Desde esta mirada, el pensamiento se hace presente porque permite definir usos de la cultura, reconocer sus funciones y darle presencia a usos y significados. El lenguaje hace tácito y real el pensamiento recreado; y la comunicación establece las relaciones sociales en esa conformación de la cultura. Además, reitera este autor italiano, que «la cultura tiene que ver, entonces, con la circulación de valores estéticos, prácticos y teóricos» (Eco, 2006: 72).

Por otro lado, Díaz (2010: 19) define a la cultura como un conjunto de reglas en acción, que permiten jugar juntos, a algún juego social y vincularnos los unos con los otros de alguna forma, la cultura implica siempre comunicación. Implica siempre una relación comunicativa entre personas. De estas posturas se recoge que la cultura tiene unas características fundamentales: cultura y acción social van de la mano; y, por otro lado, la cultura necesita de un territorio concreto para expresarse desde los tres componentes que la conforman. Es así como una mirada global a la cultura debe tener en cuenta las relaciones comunicativas de los sujetos, y más que los individuos, son los procesos que se gestan desde las formas de acción social y los contenidos de dichas formas, procesos de acción y las estructuras que los soportan.

Martín Barbero (2004: 36) anota que la invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura. Una mirada reducida que conduce a una concepción de lo popular desde lo excluyente, al pueblo como un agente de carencias frente al intercambio entre alta y baja cultura; y a un enfoque desde lo inculto. Este punto de vista también se encuentra en los textos de Burke (2005: 9) donde hace referencia a la cultura popular en Europa entre 1500 y 1650 comprendida desde los intercambios de la alta y baja cultura, junto con la aparición de la cultura carnavalesca. Más adelante, el autor afirma que entre los años de 1650 y 1800 los profundos cambios sociales como la reforma protestante, la contrarreforma y la revolución industrial; condujeron a un camino obsoleto y excluido para la cultura popular. Pero es en el siglo XX, como lo reitera Jesús Martín Barbero en el texto *De los medios a las mediaciones* (1987). Comunicación, cultura y hegemonía, donde la configuración de la categoría «cultura popular» se nutre del marco político, como un campo de lucha, donde las condiciones sociales y políticas evidenciarían la aparición de un tipo de cultura masiva, gracias al fortalecimiento de las clases y la masa.

Barbero en su texto *De los medios a las mediaciones*, indaga sobre las posturas y perspectivas de la comunicación, lo popular y la cultura de masas a partir de los postulados de la Escuela de Frankfurt, hasta llegar al territorio latinoamericano, desde sus posturas y aportaciones. Martín Barbero (1987: 49) explica que lo popular es entendido como modo de existencia de competencias culturales diferentes a las hegemónicas, la cual, presenta diálogos que la enriquecen y transforman. La re-

flexión del autor confluye entre el campo de la comunicación, la educación y las manifestaciones culturales. Reivindica la cultura como un proceso forjado por mestizajes. La apuesta es ubicar la cultura al alcance de las masas populares, y para ello, les apuesta a propuestas que coloquen al centro las expresiones populares como cultura y que visibilicen, posicionen y rescaten estas otras sensibilidades estético-políticas. Y a su vez, reivindica el papel del sujeto como un agente político, preocupado por la recuperación y reconocimiento del patrimonio intangible de los pueblos.

Para el artista decorador de camiones, para el conductor, o para el carrocero que trabaja en la estructura del vehículo mantenerse conectado con esta tradición es alimentar al *ser*. Un individuo que desde su espacio temporal carga con relaciones y fines sociales y culturales que terminan plasmados en ese carácter identitario, particular y propio de la iconografía campesina, en el contexto rural. Hernández (2013: 15) se refiere al ser como un sujeto social que enuncia en el espacio público un discurso que se convierte en mecanismo de organización de la conciencia colectiva, entretejido por una red de intersubjetividades que constituyen la conservación de la información dentro de las comunidades.

Es allí donde la iconografía cobra valores únicos, casi que individuales, donde cada creación está cargada por el simbolismo, información, acciones sociales y culturales; que como ADN se impregna en la propuesta gráfica de cada pintor. La ornamentación en las carrocerías no son seriales ni repetitivas. Estos grafismos rodantes son un signo del «proceso de la semiosis [...] mediante el cual el propio sujeto se construye y se deconstruye permanentemente» (Eco, 1998: 74) en virtud de que, el signo como momento siempre está en crisis. Siempre está expuesto a la subjetividad, a la polifonía que enriquece la cultura popular.

García (2005: 14) aporta otra mirada al concepto de cultura y su relación con las manifestaciones culturales y el desarrollo del sujeto. Él propone el término de «hibridación cultural», manifestando las relaciones y tensiones entre lo moderno y lo tradicional, campo donde lo popular está cobijado. El primer postulado es que la «incertidumbre acerca del sentido y el valor de la modernidad deriva no solo de lo que separa a naciones, etnias y clases sociales, sino de los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan». Dichos cruces aparecen en la reconfiguración constante de prácticas sociales y culturales; como el caso de la cultura popular, donde procesos de hibridación mezclan lo tradicional con lo moderno, introduciendo lo popular en circuitos culturales diversos, y donde lo popular «[...] no se define por una esencia a priori, sino por las estrategias inestables, diversas, con que construyen sus posiciones los propios sectores subalternos, y también por el modo en que el folclorista y el antropólogo ponen en escena la cultura popular para el museo o la academia, los sociólogos y los políticos para los partidos, los comunicólogos para los medios».

Aunque la expresión híbrido o hibridez atañen al campo de la genética, García (2005: 22) lo asume como procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas

estructuras, objetos y prácticas. Para el autor lo popular será entonces entendido como aquello no académico, y no habrá mediación alguna de juicio de valor sobre esas prácticas, sino más bien un acercamiento a ellas como parte de la comunicación y especialmente se entenderá desde las manifestaciones visuales y los procesos de significación derivados de estas. Lo popular se manifiesta como un proyecto social, que se gesta desde una construcción colectiva, una interacción entre las clases dominantes y los dominados, con un propósito, límite y momento histórico.

4. Metodología de investigación

Como eje central metodológico se propone la investigación narrativa que desde su enfoque cualitativo se interesa por evidenciar las voces propias de los sujetos y la manera cómo expresan sus vivencias. Para el caso de estudio, esta metodología aporta la posibilidad de entender la realidad del sujeto desde la construcción colectiva de los hechos donde las narraciones no sólo dan cuenta de su realidad individual sino también de su noción del mundo y su entorno.

La metodología da respuesta a los objetivos general y específicos de la investigación, como son identificar los aportes visuales, culturales y sociales que la presencia de los Camiones de Escalera ha generado en el marco de la cultura popular campesina en Colombia. Los objetivos específicos son: (1) Establecer cuáles son las representaciones iconográficas que dan cuenta del estilo visual de los camiones de escalera en la zona cafetera colombiana. (2) Relacionar los conceptos de Cultura Popular y Patrimonio a la luz del fenómeno investigado en el contexto rural. (3) Evidenciar los relatos e historias que surgen con el uso de este transporte, enmarcados en los diálogos sociales, culturales de los agentes involucrados en la investigación.

Desde la técnica y los instrumentos, la metodología se particulariza de la siguiente manera: (1) Diseño de fichas de análisis de la iconografía según el método de Erwin Panofsky. (2) Revisión documental sobre la cultura popular y el patrimonio. Y (3), Entrevistas en profundidad para evidenciar la riqueza humana y el impacto social por el uso de este transporte. Para el objetivo que se centra en el análisis iconográfico, se basó en los tres niveles del método de Panofsky.

- Nivel pre-iconográfico: Consiste en la interpretación básica de la obra/imagen/diseño, es decir, desde lo que se aprecia a simple vista.
- Nivel iconográfico: Se trata de predecir o descifrar los contenidos temáticos de la obra. (Tradición cultural, fuentes icónicas y literarias).
- Nivel iconológico: Consiste en realizar una interpretación del significado de la obra/imagen/diseño de manera más profunda. Con este nivel se busca entender las intenciones del autor. Explicación del significado extrínseco de la obra de arte, (ahondar sobre el concepto, la idea, contexto).

«En una obra de arte, la forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y de la línea, de la luz y de la sombra, de los volúmenes y de los planos, por grata que deba ser como espectáculo visual, debe entenderse como vehículo de una significación que trasciende de lo meramente visual» (Panofsky, 1991: 8).

Se escogieron 33 Camiones de Escalera de los municipios de Jardín y Andes, Departamento de Antioquia; y el Municipio de Aguadas, Departamento de Caldas. Ambos territorios cafeteros y con importante influencia cultural y patrimonial. El proceso investigador inicia con los registros fotográficos de cada uno de los vehículos, tanto en su interior como exterior, acompañada de entrevistas en profundidad a los agentes investigativos involucrados como son líderes culturales de los municipios, representantes del Ministerio de Cultura de Colombia y del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, pintores y conductores de Camiones de Escalera, artistas y antropólogos visuales; entre otros.

Para llevar a cabo este estudio se deben definir los conceptos, variables y componentes que dentro de la metodología del análisis iconográfico de Erwin Panofsky permitan evidenciar los componentes iconográficos y visuales que hacen parte de la riqueza visual de los camiones de escalera. Dicho esto, se busca indagar sobre los materiales y sus partes, los tamaños y los diseños, el color y el decorado. Si bien estos conceptos son válidos, el diseño pasa por la relación figurativa y geométrica del estilo visual de estos medios de transporte: (1) Lo figurativo porque en la mayoría de los casos, estos vehículos están acompañados por representaciones religiosas o de algún elemento natural, como los paisajes de las regiones Andina y cafetera. Y (2), la geometría corresponde al grupo diverso de formas esquemáticas. (3) Delimitación de las formas: (Por morfología: formas esquemáticas, geométricas). (Por Soportes: madera y metal (pintados o grabados en la carrocería)). (Por cromatología: el color como elemento fundamental de la forma del significante icónico a nivel esencial).

Al abordar el análisis iconográfico surgen preguntas importantes sobre la relación de la estética y la propuesta visual de estos vehículos: ¿qué pueden representar estas formas esquematizadas? ¿hay significados y conexiones en común en el estilo visual de la iconografía popular de los camiones de escalera? ¿Hay criterios gráficos que evidencien estilos diferentes entre regiones? Descubrir las relaciones entre la forma, grafía y propuesta iconográfica popular es la finalidad de este apartado.

Para darle un orden al primer ítem de la iconografía se organiza una matriz con todas las características y elementos que se quieren describir en cada uno de los Camiones escogidos.

Cuadro N° 1. Matriz de elementos preiconográficos enumerados en cada uno de los Camiones de Escalera.

REGISTRO GENERAL :: CAMIÓN DE ESCALERA N.01	
Imagen Código	an01allo.jpg
Nombre	La primorosa
Slogan del vehículo	No aplica
Modelo	1956. Ford
Territorio (Municipio, Departamento)	Municipios de Jardín y Andes. Departamento de Antioquia
Carrocería (Año de ensamble)	1985
Afiliación	Cooperativa X (Coonorte) Particular
Conductor	Carlos Muñoz
Propietario	Coonorte
Número de Placa	TAJ549 Andes

MATRIZ DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS																										
ESQUEMAS VISUALES																										
Reticul. manual	SI X NO <input type="checkbox"/>																									
Instrumentos de producción	<table border="1"> <tr> <td>Brocha</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Regleta</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Pincel</td> <td>X</td> <td>Compas</td> <td>X</td> </tr> <tr> <td>Tiento</td> <td>X</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	Brocha	<input type="checkbox"/>	Regleta	<input type="checkbox"/>	Pincel	X	Compas	X	Tiento	X															
Brocha	<input type="checkbox"/>	Regleta	<input type="checkbox"/>																							
Pincel	X	Compas	X																							
Tiento	X																									
Figuras Geométricas	<table border="1"> <tr> <td>Radial</td> <td>X</td> <td>Círculo</td> <td>X</td> </tr> <tr> <td>Línea</td> <td>X</td> <td>Triángulo</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Radial	X	Círculo	X	Línea	X	Triángulo	<input type="checkbox"/>																	
Radial	X	Círculo	X																							
Línea	X	Triángulo	<input type="checkbox"/>																							
Esquema Figurativo	<table border="1"> <tr> <td>Natural – paisaje</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Figura religiosa</td> <td>X</td> <td>Figura humana</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Historia</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Otros esquemas</td> <td>X</td> <td>Abstracto</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Natural – paisaje	<input type="checkbox"/>	Figura religiosa	X	Figura humana	<input type="checkbox"/>	Historia	<input type="checkbox"/>	Otros esquemas	X	Abstracto	<input type="checkbox"/>													
Natural – paisaje	<input type="checkbox"/>	Figura religiosa	X	Figura humana	<input type="checkbox"/>																					
Historia	<input type="checkbox"/>	Otros esquemas	X	Abstracto	<input type="checkbox"/>																					
Esquema	<table border="1"> <tr> <td>Vista frontal</td> <td>X</td> <td>Vista superior</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Vista lateral</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Vista posterior</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Vista frontal	X	Vista superior	<input type="checkbox"/>	Vista lateral	<input type="checkbox"/>	Vista posterior	<input type="checkbox"/>																	
Vista frontal	X	Vista superior	<input type="checkbox"/>																							
Vista lateral	<input type="checkbox"/>	Vista posterior	<input type="checkbox"/>																							
Simetría	<table border="1"> <tr> <td>Eje horizontal</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Eje vertical</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Simetría axial</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Simetría central</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Eje horizontal	<input type="checkbox"/>	Eje vertical	<input type="checkbox"/>	Simetría axial	<input type="checkbox"/>	Simetría central	<input type="checkbox"/>																	
Eje horizontal	<input type="checkbox"/>	Eje vertical	<input type="checkbox"/>																							
Simetría axial	<input type="checkbox"/>	Simetría central	<input type="checkbox"/>																							
Organización espacial	<table border="1"> <tr> <td>Centralizada</td> <td>X</td> <td>Agrupada</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Lineal</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>En Trama</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Radial</td> <td>X</td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	Centralizada	X	Agrupada	<input type="checkbox"/>	Lineal	<input type="checkbox"/>	En Trama	<input type="checkbox"/>	Radial	X															
Centralizada	X	Agrupada	<input type="checkbox"/>																							
Lineal	<input type="checkbox"/>	En Trama	<input type="checkbox"/>																							
Radial	X																									
Diseño Tipográfico	<table border="1"> <tr> <td>Familia</td> <td>Gótica</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Palo Seco</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> <tr> <td>Estilo</td> <td>San serif</td> <td>Sin serif</td> <td>Mayúscula sostenida</td> <td>Minúsculas Altas/Bajas</td> </tr> <tr> <td>Ornamentación</td> <td>SI</td> <td>NO</td> <td>Cuáles</td> <td>orlas filetes adornos</td> </tr> <tr> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Rotulación</td> <td>Grid</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td>Sin Grid</td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Familia	Gótica	<input type="checkbox"/>	Palo Seco	<input type="checkbox"/>	Estilo	San serif	Sin serif	Mayúscula sostenida	Minúsculas Altas/Bajas	Ornamentación	SI	NO	Cuáles	orlas filetes adornos		X				Rotulación	Grid	<input type="checkbox"/>	Sin Grid	<input type="checkbox"/>
Familia	Gótica	<input type="checkbox"/>	Palo Seco	<input type="checkbox"/>																						
Estilo	San serif	Sin serif	Mayúscula sostenida	Minúsculas Altas/Bajas																						
Ornamentación	SI	NO	Cuáles	orlas filetes adornos																						
	X																									
Rotulación	Grid	<input type="checkbox"/>	Sin Grid	<input type="checkbox"/>																						
Color	<table border="1"> <tr> <td>Primarios</td> <td>X</td> <td>Secundarios</td> <td>X</td> <td>Terciarios</td> <td>X</td> </tr> <tr> <td>Paleta</td> <td colspan="5">RGB 637571, 18013317, 1224120, 184146127, 392711, 1779823, 403229, 93137136, 306716.</td> </tr> </table>	Primarios	X	Secundarios	X	Terciarios	X	Paleta	RGB 637571, 18013317, 1224120, 184146127, 392711, 1779823, 403229, 93137136, 306716.																	
Primarios	X	Secundarios	X	Terciarios	X																					
Paleta	RGB 637571, 18013317, 1224120, 184146127, 392711, 1779823, 403229, 93137136, 306716.																									
Funcionalidades del Color	<table border="1"> <tr> <td>Informativo</td> <td>Compositivo</td> <td>Atención</td> <td>Connotativo</td> <td>Simbólico</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/></td> <td>X</td> <td>X</td> <td><input type="checkbox"/></td> <td><input type="checkbox"/></td> </tr> </table>	Informativo	Compositivo	Atención	Connotativo	Simbólico	<input type="checkbox"/>	X	X	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>															
Informativo	Compositivo	Atención	Connotativo	Simbólico																						
<input type="checkbox"/>	X	X	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>																						

Fuente: Elaboración de la investigadora.

La matriz presentada busca enumerar los elementos contundentes dentro de la propuesta gráfica y decorativa visual que tienen estos medios de transporte. En cada una de las partes físicas tanto al interior como exterior de los vehículos se evidencian formas que los hacen productos visuales únicos y de gran valor artístico, pues en algunos casos se pueden reconocer formas y estilos que llevan los sellos propios de los creadores. Es el caso de la familia Serna, del municipio de Andes, que tanto padre como hijo tienen varios vehículos rodantes en el país, y cuyo estilo les ha permitido durante décadas tener Camiones con diferentes motivos, argumentan que el trabajo de un artista de Escaleras se reconoce a simple vista y no debe repetir formas ni geometrías en cada intervención. “Cada Camión es único, es una obra de arte” (Serna, 2018: 8).

Elementos como la tipografía y el color son importantes en esta investigación, pues desde el grafismo la fuente y la familia tipográfica se conectan con estilos como el Gótico, aunque se funde con un estilo criollo y popular. A su vez, se encuentran en algunos vehículos híbridos reticulares a mano alzada que se mezclan con lo clásico en medio de una reinterpretación popular y folclórica.

“La tipografía no es solo transmisora de un significado lingüístico, sino que también transporta un significado gráfico al que no debemos renunciar, menos aún por razones tecnológicas. No podemos olvidar que la letra escrita es un signo semiótico cuyo significante -representación gráfica- puede adoptar muy distintas formas, mientras que su significado fundamental -significado lingüístico- permanecerá invariable. No obstante, el simbolismo de un diseño tipográfico no procede únicamente de sus formas sino también de las experiencias vitales que se han asociado a él” (Subiela, 2012: 129)

El color es otro elemento clave en la propuesta visual de estos vehículos. La policromía se hace presente en las capas interiores y exteriores, siendo una característica para el reconocimiento visual de estos medios de transporte rural. La función compositiva, el cruce de tonalidades entre las paletas primarias y secundarias, tonos brillantes y subidos; ausencia del duotono o la escala de grises, dan vida a la personalidad de los Camiones de Escalera. En cuanto a la presencia concreta de tonos, los colores primarios y el tono negro no pueden faltar en la composición gráfica. Los primarios se relacionan con las formas y fondos sólidos, mientras el negro resalta líneas, bordes y recubrimientos.

Por otro lado, la matriz también incluye otros elementos figurativos propios de la decoración de las paredes del vehículo: elementos religiosos, costumbristas, paisajísticos; que de acuerdo al gusto del propietario y conductor le dan ese toque personal y casi de pieza individual a cada camión rodante.

Dejando a un lado el inventario visual que componen a los camiones, el desarrollo metodológico también aborda la revisión documental, dado que la temática se ha registrado en los últimos años desde la escritura periodística en medios masivos de comunicación. Para el esclarecimiento del origen e historia de los camiones de Escalera se revisaron más de 300 noticias publicadas en el diario local El Colombiano, entre las décadas de 1980 y 2018. Otros instrumentos como la entrevista

—en el territorio— evidencia conocimiento, posturas y apreciaciones *in situ*, que son claves para dibujar un mapa de historias y posturas frente a la presencia, uso y preservación en el tiempo de este modelo de transporte campesino. La entrevista es una conversación entre un investigador y una persona que responde a preguntas orientadas a obtener la información exigida por los objetivos de un estudio. Puede ser considerada como un antiguo método de recolección de información acerca del hombre en todos sus contextos, pues se basa en la capacidad oral de expresar ideas y pensamientos alrededor de un tema, suceso, acontecer. Además, se desarrolla sobre la necesidad inevitable de la comunicación y la conversación. Es uno de los procedimientos más usados en la investigación social, aunque como técnica profesional se usa en otras tareas, como las del psicólogo, terapeuta, educadores, orientadores, periodistas, entre otros (Ander-Egg, 1995:15). En el caso de esta investigación, se propone la entrevista no estructurada, la cual se caracteriza por no ser ordenada, y cuyas preguntas se van lanzando a medida que el entrevistador fluya, sin necesidad de tener una lógica rígida en el orden de las preguntas. A continuación, se presentan algunas categorías que hacen parte de la estructura del modelo de entrevista utilizada para la investigación; para el encuentro con pintores/artistas, conductores y carroceros.

Cuadro N° 2. Relación de preguntas y temáticas que se abordan en la entrevista para cada agente de investigación seleccionado.

Nombre	ARTURO ÁLVAREZ
Edad	52
Años en el oficio	30
Escolaridad	PRIMARIA
Localidad donde vive	CAÑASGORDAS, CORREGIMIENTO SAN PASCUAL
Localidad donde trabaja	CAÑASGORDAS, DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA
Camión de Escalera	LA SOBERANA

INDICADOR	BATERÍA DE PREGUNTAS
Laboral	¿A qué se dedica? ¿Cómo define su oficio?
Significado	¿Qué significan las formas? ¿Son individuales o se comunican y conectan unas con otras? ¿El sentir del artista qué expresa en estas formas?
Significante	¿Existe una denominación tangible para las formas?
Razones Personales y Colectivas	¿Hay tendencias que se mantengan en el estilo icónico de los Camiones? ¿Hay una Escuela que enmarque este trabajo? ¿Escuela de decoradores de Camiones en el territorio? ¿Hay razones o motivaciones externas a la habilidad y creatividad del artista, para escoger unos motivos u otros?
Identidad y Cultura	¿Hay referentes culturales, sociales que les den sentido a estas formas? ¿Cómo influye la tradición y el territorio en esta propuesta? ¿En qué se diferencia, frente a la propuesta de otros pintores? ¿Qué hace diferente el decorado de un vehículo a otro? ¿Cuál es el aporte a la cultura popular?
Motivaciones	¿El Esquema Figurativo escogido para el Camión a qué obedece? ¿Cuál es la influencia religiosa qué evidencia?

Fuente: Elaboración de la investigadora.

Dentro de la entrevista no estructurada se ubican tres tipos: entrevista a profundidad, entrevista enfocada y entrevista focalizada. En este proceso de investigación se tomaron rasgos de la entrevista a profundidad, buscando que los agentes cuenten apreciaciones personales y profesionales en torno al tema de la investigación.

Imagen N° 3. Alejandro Serna hijo. Pintor y decorador de Camiones de Escalera, municipio de Andes, Antioquia.



Fuente: Elaboración de la investigadora.

Retomando la metodología referente sobre la narrativa, la entrevista es una herramienta potente en la forma de recolección de datos, ya que potencializa la expresión del sujeto, como ser creador y participe activo en el desarrollo de este proceso académico. Dado que el oficio de ser pintor y conductor de Camiones de Escalera es un oficio heredado en la familia, está método permite abordar el componente humano, sensible y social, por medio de la obtención de documentos, registros visuales, entrevistas y diálogos; con una mirada en el tiempo. La metodología supone generar estrategias deliberativas, dialógicas para la interpretación de las narraciones, la consecución de la información y la dinamización de la relación sujeto y realidad. Para esto existen algunos procedimientos que pueden desencadenar en productos que aporten al proceso investigador en este proyecto:

- Textos narrativos biográficos. A partir de las transcripciones de las entrevistas, conversaciones con los sujetos. Para el caso en cuestión, entrevi-

tas con artistas, líderes culturales, antropólogos visuales, conductores de camiones de escalera, entre otros.

- Recolección de información y datos: registros de diarios, documentos, fotografías que contribuyan a la alimentación de la narración.
- Segregación de las narraciones y elaboración de las categorías que cubren las narraciones: indicadores temáticos que se abordan en las narraciones generadas, derivadas de la batería de preguntas de la entrevista.
- Análisis e interpretación compartida de las distintas categorías a partir de las evidencias, e información recolectada en todo el proceso.

El estudio de las narraciones se constituye como método de investigación como una forma de acceder al conocimiento entendiendo de antemano que, al ser uno de los métodos propios de las ciencias sociales, en contraposición al enfoque positivo,

«no tiene la pretensión de establecer reglas generales, leyes universales ni constantes. Sino que busca proporcionar descripciones que colaboren en la comprensión de cómo transcurre el proceso de constitución y recreación de sentidos de las propias acciones por parte de los que las llevan a cabo en diferentes escenarios sociales histórica y geográficamente contextualizados, sobre la base de la interpretación de sus saberes, convicciones, creencias, motivaciones, valoraciones, intenciones subjetivas e interacciones con “los otros» (Cortés, 2010: 3).

La metodología de la investigación narrativa se inscribe como una metodología del diálogo. Donde las narrativas representan las realidades, y esa representación se convierte en texto. Texto que a su vez es alimentado por los datos arrojados gracias a los procedimientos accionados durante el proceso de investigación. Este proyecto se centra en el sujeto como punto de partida del desarrollo investigativo, pero a su vez retoma diferentes contextos para abordar sus múltiples realidades.

- Desde lo social-cultural: se aborda el análisis iconográfico en medio del circuito social, comunitario de un contexto campesino en tres municipios diferentes, con sus propias realidades, estilos y propuestas.
- Desde lo político: una mirada desde el plano legal al universo de la cultura popular y su presencia en los planes de protección cultural desde lo local, lo regional y lo nacional.
- Desde lo narrativo: técnicas e instrumentos para abordar al sujeto y sus realidades.

5. Resultados de la investigación

Se aclara que los resultados enunciados hacen parte del desarrollo del proceso doctoral. No son definitivos y que el trabajo de campo está en avance. Dentro de los hallazgos más importantes se destaca el hecho de que los conductores y artistas aprecian la existencia de estos vehículos como medios de transporte rural, pero también como símbolos rodantes de la cultura popular en sus municipios. Frente a

la iconografía, tanto los entrevistados como los expertos aluden a las formas como expresiones propias del creador, donde el pintor de camiones desborda su compromiso con su arte y su cultura. Frente a la presencia de símbolos y elementos en el apartado esquema figurativo, el estudio muestra una inclinación importante por la figura religiosa, siendo la figura de la Virgen María desde la religión católica, la imagen predominante. Imagen protectora y acompañante por las carreteras.

Por otro lado, el esquema natural/paisaje se conecta con pinturas e ilustraciones típicas de sus regiones, resaltando edificaciones, ríos y montañas. Los nombres de los camiones que apelan al femenino son denominados con expresiones cálidas y sonoras, a lo que un conductor explicó «que se bautizan con amor, como el de una mujer, porque es la compañera del camino».

Imagen N° 4. Evidencia del Esquema Figurativo de un Camión de Escalera. En la parte posterior, un paisaje alegórico a la Basílica menor de la Inmaculada Concepción del municipio de Jardín, Antioquia. Y en su interior, una advocación de la Virgen María.



Fuente: Elaboración de la investigadora.

También se evidenció la yuxtaposición de imágenes diversas. En algunos camiones conviven una imagen religiosa con un proverbio o dicho popular, en algunos casos en lenguaje explícito. A lo que el pintor de camiones expresó que «en un camión convive el ser humano en su expresión total. Con sus credos y sus miedos, con su malicia y rectitud. Un conductor y propietario pueden encargar una obra religiosa junto al retrato de sus hijos y su esposa, o el escudo de su equipo de fútbol favorito».

De esta manera, la iconografía registrada parte de lo orgánico y lo sensible (de una forma con significado y significante) como lugares comunes que enuncian al tiempo la exterioridad y la intimidad del ser, a través de los trazos gráficos. En un mismo espacio cohabitan la gloria, lo profano y lo mundano. El masculino y el femenino hechos presencia desde la enunciación del nombre del vehículo hasta la ornamentación escogida entre lo religioso, natural, abstracto o coloquial. Son elementos de autorreconocimiento del ser, del sujeto, que como lo argumenta Hernández (2013:15) será la concreción de la conciencia del hombre a través de la legitimación dentro de una conciencia histórica y una conciencia cósmica o mítica. Dos coacciones que se conectan con la realidad y la ficción como puntos de encuentro simbólico dentro de estos elementos populares. Son formas e imágenes que cuentan la evolución del ser, en el marco de una colectividad, comunidad in situ, con realidades propias y particulares; que evidencian la interiorización de la cultura.

6. Conclusión

En el inicio del documento, se planteó la importancia de revisar estos vehículos como elementos propios y tradicionales de la cultura popular campesina en Colombia. No sólo como un único elemento, sino como un medio de transporte que va más allá del servicio de transbordo y conexión entre territorios. Y es desde esta mirada, que el concepto del patrimonio como gran sombrilla, abarca desde la política pública, pero también desde la conciencia colectiva el papel de gestor y fundador de políticas y posturas de preservación de las manifestaciones de los colectivos.

Preservar entonces las manifestaciones y difundirlas es una función social que debe mantener unidos a los pueblos y que no puede dejarse a un lado por el clamor y la voz del desarrollo. Los espacios de significación cultural enriquecen la existencia de los pueblos; proporcionan un profundo sentido, trayendo a escena un pasado que se recupera para la memoria pero que se evidencia y se alimenta por medio de las experiencias compartidas; revelando valores estéticos, históricos, científicos, sociales y espirituales. Perder el patrimonio, olvidarlo e ignorarlo es un gran riesgo para una sociedad que debe construir los estandartes mentales y sociales sobre los que edifica su identidad.

Las identidades emergen de las relaciones sociales siempre heterogéneas y dinámicas, ya que «la identidad no puede entenderse al margen de las interacciones entre las personas a lo largo del tiempo en un contexto cultural determinado, pues es fruto directo de ellas» (Iñiguez, 2001: 221).

Los camiones como objeto de estudio, viven la disputa de estar entre la riqueza cultural propia de los territorios campesinos y la normatividad de la legislación de un sistema transportista que los revalúa desde estándares que pasan por encima de su valor tradicional. La relación entre conexión terrestre y manifestación cultural, se evidencia en el incentivo del Ministerio del Transporte de mira estos medios de transporte bajo los estándares de seguridad, más allá de la manifestación en sí misma. Pasando por alto, realidades como el olvido estatal, la falta de una infraes-

estructura rural segura, que le permita al campesino «conectarse con el área urbana, a través de otros transportes» (Vanguardia, 2017: 3).

Desde lo gráfico visual, estos vehículos se rigen por las manifestaciones culturales de los sectores desde donde circulan. Devociones religiosas (predominando la creencia cristiana católica), la adoración a la figura femenina desde los nombres propios del vehículo (incluyendo fotografías de hijos/hijas), grafismos paisajísticos propios del sector campesino; hacen parte de los adornos y elementos que se visualizan en estos vehículos. Desde la iconografía, los elementos geométricos, la simetría y las formas en ángulos dan vida a elementos como estrellas, círculos, fractales simples y pequeñas circunferencias que adornan las paredes exteriores de los camiones. Además de mensajes humorísticos y casuísticos propios de la cultura popular colombiana.

7. Referencias bibliográficas

Ander-Egg, Ezequiel (1995). *Técnicas de Investigación Social*. Buenos Aires: Lumen.

Burke, Peter (2005). *La cultura popular en la Europa moderna* (1 ed.). Madrid: Alianza editorial.

Díaz de Rada, Ángel (2010). *Cultura, antropología y otras tonterías*. Madrid: Trotta.

Eco, U. (1998) *Cultura y semiótica*. España: Círculo de Bellas Artes.

Federación Nacional de Cafeteros de Colombia. (2013). *Producción de café de Colombia creció 36% entre enero y mayo de 2013*. En: http://www.federaciondecafeteros.org/clientes/es/sala_de_prensa/detalle/produccion_de_cafe_de_colombia_crecio_36_entre_enero_y_mayo_de_2013/ (11/03/2018)

García, Néstor (2005). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

González de Zárate, Jesús (1991). *Método iconográfico*. Vitoria-Gasteiz: Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte.

Hernández, L. (2013) *Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia*. Mérida: Editorial Universidad de los Andes.

Hernández Romero, Y. Galindo Sosa, R. (2007). El concepto de intersubjetividad en Alfred Schutz. *Espacios Públicos*, [en línea] 10(20), pp.228-240. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67602012>

Íñiguez, Lupicinio (2001). Identidad: de lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En: Eduardo Crespo (Ed.) *La constitución social de la subjetividad*. Madrid: Catarata, 209-225.

Martín-Barbero, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- Martín-Barbero, J. (2004) 'Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad', in *Debates sobre el sujeto*. Bogotá: DIUC/Siglo del Hombre, pp. 33-46. doi: 10.4000/books.sdh.299.
- Ministerio de Cultura, R. de C. (2011) *Diario Oficial No. 48.226. Resolución 2079*. Bogotá.
- Panofsky, Erwin (1991). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rivas, José; Sepúlveda, Pilar; Rodrigo, Pilar y González, Eduardo (2003): *La Cultura Profesional de los Docentes de Enseñanza Secundaria*. En: <http://www.hum619.uma.es/CulturaProfesional/CulturaProfesional.pdf> (11/03/2018)
- Rodríguez, M. (2005) 'Introducción genera a los estudios iconográficos y a su metodología', *E-excellence*, pp. 1-19. Disponible en: <http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>
- Saxl, Fritz (1988). *La vida de las imágenes: estudios iconográficos arte edad media*. Madrid: Alianza Editorial
- Serna, A. (2018) 'Entrevista: creación artística y diseño para los Camiones de Escalera'. Andes.
- Subiela, B. (2012) El papel simbólico de la tipografía en los nuevos dispositivos móviles. En: *Icono 14*, vol. 10, n° 2, pp.126-147.
- Valencia, David (2010). *Las reinas de la trocha. El valor patrimonial de los buses de escalera o chivas en el municipio de Pensilvania y sus corregimientos aledaños*. Manizales: Universidad de Caldas.