

Cátedra

JESÚS MARTÍN BARBERO

**Encuentros
2023**

nexus

Nota del diseñador:

La diagramación de este documento está pensada para facilitar la lectura en dispositivos móviles. Sin embargo, también se puede leer en pantallas convencionales de equipos de escritorio y portátiles, reduciendo la magnitud del *zoom*.

Cátedra
**JESÚS MARTÍN
BARBERO**

2023–2024

Coordinador

Miguel Tejada

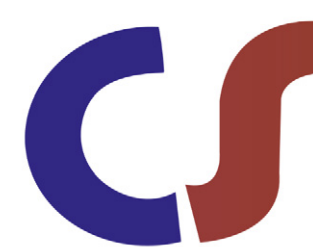
Coordinadores académicos



**Facultad de
Artes Integradas**
Escuela de Comunicación Social



195
AÑOS



Ponentes

María Paula Martínez

Claudia Pilar García Corredor

Andrea Calderón Villarreal

Eva González Tanco

Coordinación editorial

Revista Nexus

Diseño y diagramación

Juan Pablo Laguna

Proyectos aliados



Encuentro Internacional +Artes +Culturas +Digitales

nexus

Memorias Cátedra Jesús Martín Barbero. Encuentros 2023

Nexus

ISSN en línea 2539-4355 /
ISSN impreso 1900- 9909

Doi:

[10.25100/n.v0i35.14304](https://doi.org/10.25100/n.v0i35.14304)

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Tejada, S., Martínez, M. P., García Corredor, C. P., Calderón Villarreal, A., y González Tanco, E. (2024). Memorias Cátedra Jesús Martín Barbero. Encuentros 2023. *Nexus*, (35), e40014304. [https://doi.org/ 10.25100/n.v0i35.14304](https://doi.org/10.25100/n.v0i35.14304)

Recibido: 15 de diciembre 2023

Aprobado: 20 de marzo de 2024

Este trabajo está bajo la licencia internacional
[Creative Commons BY NC 4.0.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Ponencias

Reventamos, estamos que
reventamos (pero de
información)

María Paula Martínez-----10

Sujeto juvenil: La matriz
Martin-barberiana de un
nuevo actor social

26----- Claudia Pilar García Corredor

Melodrama y Millennials

Andrea Calderón Villarreal -----42

Sintonizando identidades.
La radio comunitaria como
espejo de la sociedad

54-----Eva González Tanco

Nota del coordinador

Publicamos, con gusto, con gozo, algunas de las ponencias leídas, oídas y sentidas en los encuentros que nuestra Cátedra Jesús Martín Barbero tuvo el año pasado, en Popayán, donde fuimos acogidos por el Programa de Comunicación Social de la Universidad del Cauca, y en el curso del MASS 2023, el encuentro de artes y culturas digitales de la Facultad de Artes de la Universidad del Valle, en Cali.

Releyendo, editando y diseñando este documento, hemos pensado en la alusión que Martín Barbero hace al mapa de sentido elaborado por Andreas Huyssen sobre las transformaciones actuales de la memoria, porque este gesto editorial (de guardar, compilar, atesorar y hacer circular) se las tiene que ver con aquel boom de la memoria en sus tres planos: la obsolescencia de nuestros gestos, hechos, objetos; aquí entran la nostalgia ("pasión por la memoria"), y las crisis de identidad (crisis global; "estallido" de memorias locales). La amnesia que propician las "máquinas de producir presente", a saber: los medios de comunicación que siguen funcionando bajo parámetros (¿tradicionales?) del mercado y la mercadotecnia; presente delgado, comprimido, diseñado en función de la cantidad de información y no de la calidad comprensiva. Aquí el pasado se debilita y se idealiza, y el futuro se convierte en una proyección casi mítica; la línea de nuestro presente es delgada, quebradiza, lábil. La crisis de la temporalidad, el tercer plano en donde coinciden los dos precedentes, se ilustra en la expresión de Benjamin que amplía Vattimo: atravesamos un tiempo homogéneo y vacío, en el que tenemos que cuidar las huellas de lo vivido. Aquí estamos: pensando, a través de estos gestos editoriales (¿nostálgicos, resistentes?) lo que Jesús Martín Barbero llama nuevas formas

Encuentro
#1



Universidad del Cauca,
Popayán

Septiembre
28 & 29
2023

Encuentro 2023:
La aventura

Reventamos, estamos que reventamos (pero de información)

Maria Paula Martínez

Universidad de los Andes

mp.martinez132@uniandes.edu.co

ORCID: [0000-0002-9416-6444](https://orcid.org/0000-0002-9416-6444)

Politóloga de la Universidad de los Andes, con maestría en periodismo de la misma universidad. Profesora asistente del Centro de Estudios en Periodismo Ceper. Línea de investigación centrada en el impacto de la tecnología en la democracia, ciberactivismo y libertad de expresión. Coautora de Mapping Digital Media, Open Society Foundations 2010 y del capítulo de Colombia de Activismo en Tiempos de Internet, Plataforma Democrática, 2015. Becaria de ChicasPoderosas 2015 y colaboradora de Observacom.com.



Fotografía por Miguel Tejada

En el 2014, Martín-Barbero gritó bienvenidos al caos: “Creo que actualmente este mundo está tan fuera de órbita que sólo un regreso al caos nos va a permitir reinventar la sociedad” (Martín-Barbero, como se citó en Uranga, 2014, respuesta 1). Sobre eso deseo hablar hoy, conectándolo con los medios de comunicación que son mi campo de acción y de estudio. Intentaré tejer esos hilos rojos para ir desde sus ideas, hacer un viaje muy honrado en sus memorias y anclarnos en la actualidad de *Tik Tok* y los territorios digitales.

Hablemos del ecosistema mediático actual y sus complejidades. No sobre lo que pasa por los medios, por los periodismos que hacemos, las pantallas de hoy, la radio y sus contenidos, sino de lo que pasa entre nosotros, entre nosotras y esos medios: ¿cómo “acuerpamos” en estos tiempos del caos? Lo que esos medios hacen con nosotras y lo que nosotras hacemos con esos medios. Y ahí esa cosa que se volvió significante vacío de las *mediaciones*, o cuando Martín-Barbero (1987) nos dijo que había que pasar de los medios (las tecnologías) a las mediaciones (culturales); o así me he atrevido a creerlo por años.

Se puede decir que hoy el panorama de medios es más grande; ha crecido si se compara con el siglo XX y lo sigue haciendo. Su utopía pluralista y diversa se convirtió en distopía de las mismas voces y el matoneo entre ese “nosotras”. Pero no todo es lo masivo, lo *mainstream*, lo mediático. Visto con detalles y lejos de lo que es *mainstream*, se pueden ver las grietas por donde en los últimos 30 años se han ido creando nuevas categorías de información, que son también nuevas formas de crear contenido, hacer sentido, producir la política. Me refiero a medios como “El Morichal” en Guainía, “El Cuarto Mosquetero” en Meta y Guaviare, “La Oreja Roja” en Antioquia, “Suba al aire”, la radio comunitaria que también está en digital en Bogotá, “Today de Palmira”, “[Volkaribe radio](#)” en Barranquilla, “Escuela Audiovisual Belén de los Andaquíes” y tantos otros que hacen desde los territorios una reinvencción de lo popular.

La comunicación, nos dijo Martín-Barbero (2017), es contar, dar cuenta y ser tenido en cuenta, y ese contar se hace comunicación que es reconocimiento, es “encontrarnos” e identificarnos en nuestros propios medios digitales, comunitarios, no tradicionales, que se han visto potenciados gracias a Internet. En el país hay más de 600 y aquí en el Cauca, sólo en torno a las etnias, tenemos: Radio

Libertad Pueblo Totoroez, Radio Payumat de Santander de Quilichao, Voces de Nuestra Tierra de Jambaló, Nasa Estéreo de Toribío, SUMAK Comunicaciones del pueblo Yanakona, Radio Nasa de Tierradentro, COTAINDOC del Oriente Caucano, Renacer Kokonuko y Uswal Nasa Yuwe estéreo de Caldon, por solo nombrar algunos.

Este escenario mediático sirve para preguntarse desde qué lugar se están pensando y se están enunciando las regiones y las poblaciones que las habitan o las habitamos. Realidades, prácticas, voces, estéticas tradicionalmente subrepresentadas en los medios de corte centralista y que por medio de los entornos digitales se están jugando otras políticas y estéticas de reconocimiento e identidad.

Por ejemplo, de Vichada y Guainía no han hecho dramatizados. Su relato no ha pasado por la telenovela como les ha pasado a otras regiones, pero sí pasan por Facebook, donde este periódico digital tiene 57 mil seguidores (también se imprime y reparte en ambos departamentos); encuentra una forma de mirarse en pantalla y en papel. Con estas prácticas se teje un hilo para ubicar los significados del “sur” del discurso mediático. Pensar desde la periferia es escuchar y entender esos contenidos y voces que se hacen desde lugares que han ocupado poco espacio en los medios tradicionales y cuyas

realidades no han sido contadas en sus propias lógicas.

Acabo de mencionar el ejemplo de un periódico que tiene versión digital, sí. Un periódico digital con una versión impresa; así lo dijo Martín-Barbero y lo certifica el entorno digital: la información dejó de ser lo que pasa por los periódicos. Estamos ante información que va en grupos de *WhatsApp*, en mensajes de *Twitter*, en notas de voz, en *Tik Toks*, en *reels* de Instagram. Ya parece un lugar común decir que estamos ante información de otro calibre, o dicho a lo Martín-Barbero: que habitamos otro caos de sentidos y narrativas. Somos los datos que tenemos sobre y de nosotros mismos. Tenemos como nunca antes y de forma cotidiana y fácil datos de los pasos que damos, los latidos del corazón, las horas que pasamos en redes, datos demográficos, del tráfico de la ciudad, del taxi que pedimos, datos, datos y más datos. Somos datos. Y en el Big Data es donde se juega la democracia.

Dijo también el maestro que no estamos en tiempos de saberes separados, sino de saberes combinados, remixados, remezclados. Es decir, Internet es resultado de combinaciones, fusiones y confusiones hechas de datos, que el pensador ruso Manovich (2006) ha descrito de una forma que llama mi atención:

Los dos recorridos históricos por separado se encuentran al fin. Los medios y el ordenador, el daguerrotipo de Daguerre y la máquina analítica de Babbage, el cinematógrafo de los Lumière y el tabulador de Hollerith se funden en uno. Todos los medios actuales se traducen a datos numéricos a los que se accede por ordenador. El resultado: los gráficos, imágenes en movimiento, sonidos, formas, espacios y textos se vuelven computables; es decir, conjuntos simples de datos informáticos (p. 7).

Datos representados, muchas imágenes, un caos informacional que se organiza en formatos interactivos, mapas, aplicaciones que son capaces de procesar miles de cifras, con la linda paradoja de que son datos que dan la vuelta también al pasado y nos llevan de vuelta a las oralidades.

Nuestra gran tradición es la cultura oral. Lo digital es, también, más oral. He ahí la seducción de los mensajes de voz en *WhatsApp* o el boom del *Podcast*. Dice un informe que sigue aumentando la creación de podcast en Colombia y su audiencia (Cotes, 2022). Radio por demanda, relatos sonoros de largo formato, paisajes sonoros, producción musical democratizada; grandes producciones masivas como

“A Fondo” de María Jimena Duzán, “Los Huevos revueltos con política” de la Silla Vacía o “Radio ambulante”, y tantos otros más locales como “Macarena Podcast”, “Kankuamo Podcast”, “No me rindo”, “Despertando Podcast” o “Expertos de sillón”. Y pensar que la palabra *Podcast* fue usada por primera vez apenas en 2004 y hoy constituye una nueva forma de habitar la cultura oral, que es al mismo tiempo encontrar en el futuro digital una manera de redimir el pasado. Intentar hacer sentidos del caos, el pasado, los diálogos íntimos.

Hago parte de un *Podcast* llamado “[Presunto Podcast](#)”, que analiza el país visto por los medios de comunicación; analiza las narrativas mediáticas que configuran imaginarios y lo han hecho por lo menos durante los últimos cien años; revisa cómo hablan de nosotras las mujeres, cómo hablan del feminicidio y dejan por fin de llamarlo “crimen pasional”; cómo hablan de las y los jóvenes, de las comunidades indígenas, del sindicalismo, campesinado, de la población afro y de un largo etcétera.

Hace unos años, Martín-Barbero habló de la interfaz (como se citó en Scolari, 2010) en una charla que dio en una conmemoración de la Organización de los Estados Americanos, y se refirió a nuevos modos de inteligencia colectiva propios de los

tiempos de Internet. Hoy me pregunto: ¿Qué diría de la Inteligencia Artificial, de la automatización de textos y de esas nuevas formas de escritura? En aquel momento se refirió al surgimiento de nuevas inteligencias colectivas y de otras relaciones posibles entre textos y lectores, relaciones dadas en foros de comentarios, en los hilos de *Twitter* o de *Facebook* donde las personas hablan, se quejan, pelean, corrigen, y lo hacen con *stickers*, memes y mala ortografía.

Martín-Barbero también invitó a pensar el mundo digital desde lo colaborativo; esa idea está materializada en proyectos como la “Liga contra el silencio”, que une medios independientes digitales para multiplicar pantallas y visibilidades; o en reporterías conjuntas como la que hizo el periódico *El Espectador*, *Revista Cambio* y el portal web *Vorágine* para develar lo que estaba detrás de la masacre de Putumayo en medio de un operativo militar hace unos meses (Guarnizo, 2022). También lo demuestra *Wikipedia*, el mayor repositorio de información colectiva que confirma que estamos ante una nueva manera de acercarnos.

Estas nuevas formas de estar juntos iniciaron — de acuerdo a los titulares de la Revista *TIME*— en junio de 1994, cuando llegamos al extraño mundo de Internet, en 1995 al ciberespacio, en 1996 a las

ciberguerras, en 1997 al ciberporno y en 1998 al ciberpunk.

La mayoría de ustedes aquí presentes, estudiantes, no habían nacido y todo esto ya estaba pasando. Es lo que Fogel (2007) llamó el *ciberleviatán*, una abundancia obscena de fuentes de información. Al mismo tiempo, siempre hay en la red alguien que dijo lo que queremos oír, en donde el poder político, económico, criminal puede gritar su mensaje amplificando el caos ruidoso de la red, en donde la censura es demográficamente imposible pero algorítmicamente posible. La red es tan abierta que es anarquista, pero gobiernos, políticos, criminales, empresarios y plataformas han desarrollado poderosas maneras algorítmicas para silenciar a quienes piensan diferente y en donde la opinión pública ya no disputa o comparte sentidos, sino sitios favoritos y conexiones espejo de nuestras creencias.

Podríamos decir que esta nueva manera de estar juntos es el popular digital. Martín-Barbero habló del popular masivo (prensa, radio, tv), pero ese popular se ha hecho *pop* y guetificado, creando un nuevo popular. *Tik Tok* no es una red, es una plataforma que basa su contenido en la producción masiva de emociones. Dice un titular: “*Tik Tok* gana en popularidad porque puedes ser auténtico”. ¿Será

que eso que pasa por *Tik Tok* es popular, o apenas *pop*? Hoy es una plataforma en crecimiento, que según cifras de 2023 tiene mil millones de usuarios activos. Es definida como un escenario cultural *pop* (Rincón, 2018) y popular, referencias a lo propio, al humor, al usar el cuerpo, al contar (Martín-Barbero, 2014) que crea contenidos en la calle, en el barrio, en la casa, en el baño, en la cocina, en la oficina, en territorios de lo cotidiano. Emociona y encanta desde la presencia y desde el relato, donde cada uno construye su propio estilo y puede contar su propia historia.

Como estamos en la era de las extimidades (las intimidades de espectáculo según Paula Sibilia, como se citó en Galindo Soto, 2016), quiero hacer una pausa para adentrarme en el caos desde mi experiencia: En 1987 yo era una bebé de un año y para ese entonces se publicó *De los medios a las mediaciones*. Crecí viendo telenovelas en los noventa; me reconocí, aprendí del país en el que estaba viviendo, repetí las mismas escenas con otros personajes muchas noches en frente de un televisor, y cuando decidí que mi campo de interés era la comunicación, entré a un salón de clase con Omar Rincón y él me presentó a Jesús Martín-Barbero en varios textos. 20 años después aquí estoy.

Me convertí en adulta cuando el siglo XX y sus medios estaban en crisis. Recuerdo perfectamente cuando llegó a mi casa el primer computador, y cuando el periódico dejó de comprarse todos los días. Mi generación sufrió el desencantamiento por las formas de comunicación tradicionales y, también, por las de la política.

Crecí atravesada por la matriz Martin-barberiana, eso de que la cuestión es comprender las mediaciones culturales y lo popular masivo antes de que lo sea o ser consciente de que lo era. Decidí entonces dedicarme al estudio de medios, a ser profesora de Comunicación, a investigar el campo de la cultura expandida digital. Hoy voy de los salones de clase en Uniandes, en Bogotá, a las pantallas de la televisión pública del Canal Capital donde hago contenidos “informativos” intentando entender las mediaciones, la relación de las y los jóvenes con el ecosistema de medios, de cómo los medios configuran imaginarios y son todavía actores relevantes del debate público, y de cómo las redes sociales son escenario de lo político y de la cultura.

Después de mis prácticas vuelvo al argumento en desarrollo, eso de que el caos es informativo y, que tal vez, ese desorden se debe a que el concepto de información es otro para los habitantes del

siglo XXI y lo digital. Como un día dijo el maestro Jesús, tal vez el concepto de información nos esté haciendo trampa. Nos creemos más informados y a lo mejor estamos más desinformados. La salida, la luz al final del túnel, se ve entonces en los lugares alejados de los centros que traen las memorias, los saberes de otros, los relatos de territorios digitales y reales de los que hemos hablado.

Recordando sus largos y fantásticos silencios, quiero terminar diciendo que los territorios mediáticos y lo popular que pasa hoy por las plataformas, redes y pantallas digitales nos convoca a pensar qué tipo de ciudadanías se están construyendo ahí o estamos construyendo; ciudadanías que se movilizan con clics, que ponen el cuerpo en la calle, acaban con *hashtags* como los *k-poperos* y se enfrentan a viejos y nuevos poderes. Acabemos recordando una frase célebre del maestro, quien dijo que hoy pasa más país por los dramatizados o las telenovelas, que por los noticieros de televisión (Martín-Barbero, s.f.), una fantástica crítica al mal trabajo informativo de los medios, a sus formas de representación y a su incapacidad de dar de marcos de sentido. Preguntemos, pues: ¿Qué tanto país y cuál país pasa por estos escenarios digitales en mutación?

Y aquí devuelta al caos con que se inició todo esto. El caos está ahí, y para hacer sentido de ese caos tenemos a los comunicadores, periodistas, curadores, editores, gestores que hacen uso de la inteligencia humanística y política en relación a las formas de análisis de los algoritmos y las inteligencias artificiales.

Gracias por invitarme a esta aventura. A todos los organizadores, a Miguel Tejada y Piedad Ruiz por la gestión de toda la agenda de esta Cátedra que han titulado Aventura. A ustedes aquí presentes por la escucha. Dice la canción que “una aventura es más bonita cuando no miramos el tiempo en el reloj”, pero aquí acaba mi ponencia porque tengo que dejar tiempo a los compañeros.

Pensando también como dijo la canción que en los territorios digitales y no digitales —que por estos tiempos pre electorales, y en los no electorales, por tanto, siempre en este país—, reventamos, estamos que reventamos...

Muchas gracias.

Popayán, sept. 29, 2023

Referencias bibliográficas

Cotes, A. (25 de agosto de 2022). Colombia y España,

los países que más escuchan podcast, según la

‘EncuestaPod 2022’. *Radio Nacional de Colombia*.

<https://www.radionacional.co/actualidad/tecnologia/encuestapod-2022-colombia-espana-los-paises-que-mas-escuchan-podcast>

Fogel, J. F. (31 de julio de 2007). Veinte apuntes sobre el

ciberLeviatán. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/>

[revista-espana/veinte-apuntes-sobre-el-ciberleviatan](https://letraslibres.com/revista-espana/veinte-apuntes-sobre-el-ciberleviatan)

Galindo Soto, J. (10 de octubre de 2016). Paula Sibilia: la

intimidad es un espectáculo. *El Economista*. [https://](https://www.eleconomista.com.mx/opinion/Paula-Sibilia-la-intimidad--es-un-espectaculo-20161010-0001.html)

[www.eleconomista.com.mx/opinion/Paula-Sibilia-la-](https://www.eleconomista.com.mx/opinion/Paula-Sibilia-la-intimidad--es-un-espectaculo-20161010-0001.html)

[intimidad--es-un-espectaculo-20161010-0001.html](https://www.eleconomista.com.mx/opinion/Paula-Sibilia-la-intimidad--es-un-espectaculo-20161010-0001.html)

Guarnizo, J. (11 de mayo de 2022). El operativo del Ejército

manchado con sangre de civiles. *Vorágine*. [https://](https://voragine.co/historias/cronica/el-operativo-del-ejercito-manchado-con-sangre-de-civiles/)

[voragine.co/historias/cronica/el-operativo-del-](https://voragine.co/historias/cronica/el-operativo-del-ejercito-manchado-con-sangre-de-civiles/)

[ejercito-manchado-con-sangre-de-civiles/](https://voragine.co/historias/cronica/el-operativo-del-ejercito-manchado-con-sangre-de-civiles/)

Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de*

comunicación: la imagen en la era digital. Paidós.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*.

(5ª ed.). Convenio Andrés Bello.

Martín-Barbero, J. (s.f.). La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana. https://seminariocultura.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2012/01/Mart%C3%ADn-Barbero_La-telenovela-en-Colombia.pdf

Martín-Barbero, J. [@Pensadores.co] (27 de septiembre de 2014). *Jesús Martín Barbero: conceptos clave en su obra. Parte 2: 'Lo popular-masivo'*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yp0EHQ07xzk>

Martín-Barbero, J. (2017). *Ver con los otros: Comunicación intercultural*. Fondo de Cultura Económica.

Rincón, O. (26 de noviembre de 2018). La Coolture. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/la-coolture/>

Scolari, C. (22 de abril de 2010). JESÚS MARTÍN BARBERO ENTRE LA ECOLOGÍA Y LAS INTERFACES. *Hipermediaciones*. <https://hipermediaciones.com/2010/04/22/jesus-martin-barbero-entre-la-ecologia-y-las-interfaces/>

Uranga, W. (24 de noviembre de 2014). “Bienvenidos de vuelta al caos”. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-260497-2014-11-24.html>

Sujeto juvenil: La matriz Martin- barberiana de un nuevo actor social

Claudia Pilar García Corredor

Universidad Javeriana

pigarcia@javeriana.edu.co

ORCID: [0000-0001-8873- 5762](https://orcid.org/0000-0001-8873-5762)

Profesora Asistente del Departamento de Comunicación de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana de Bogotá. Comunicadora Social, magíster en comunicación. Miembro del grupo de investigación Comunicación, medios y cultura de la Facultad de Comunicación y Lenguaje, y de Filosofía del dolor de la Facultad de Filosofía de la Universidad Javeriana.



Fotografía por Miguel Tejada

Alguien
Hace el cambio de agujas en el muelle:
Entonces entran al túnel de mis sueños.
Juan Manuel Roca¹

¿Qué es eso que ha cambiado en la vida humana con los aparatos que la intervienen? Desde siempre Jesús Martín gira la pregunta hacia el actor social. Él indaga por el rol de las audiencias y el sentido que desde éstas se produce, siempre con la impronta de la Comunicación/Cultura. La pregunta con la que Jesús Martín tensiona, indaga y quiere comprender los problemas sociales que aborda es: ¿qué hacen las personas con sus consumos?

1 Estrofa del poema: *Trenes*. Del poeta colombiano Juan Manuel Roca.

Hablaremos de Jesús Martín Barbero como si pudiésemos asirlo aquí para nosotros, cuando bien sabemos que es prolífico en su obra, autocrítico en su proceso; sin temor corrige el rumbo, estudia y vuelve a girar las agujas del muelle para entrar al túnel de nuestros sueños; recompone, aprende y nos enseña lo que aprende con la generosidad que le conocimos a través de su intensa conversación. Tratándose de un gran conversador, intentaremos aquí cumplir con su gran pasión trayéndolo a este presente.

Si conversamos con el Jesús Martín que profundizó la lectura de lo popular, nos remitiríamos a sus fuentes iluminadoras: Fanon (1963) con su obra *Los condenados de la tierra* y Freire (1970) con su libro *Pedagogía del oprimido*, y sus tesis por una pedagogía liberadora para conectar la comunicación como una práctica desde la cual “el conocimiento no se transmite de uno a otro, sino que se construye entre las partes” (Freire, 1970), lo cual eleva la comunicación como un proceso en el que se construye el conocimiento, en el que la interacción cobra para Jesús Martín la clave diferencial de la comunicación/cultura. La conversación se embarcaría por el rumbo de los escritores que publicaban en la revista *Casa de Las Américas*, donde Jesús Martín encuentra una fuente casi inagotable de referentes latinoamericanistas.

Si en cambio conversamos con el Jesús Martín-Barbero que apuesta por la comunicación como “discurso”, acudiríamos a sus reflexiones como semiólogo, cuando Roland Barthes (1977) y Eliseo Verón (1974) aportan su lectura ideológica de los discursos y la producción simbólica, apuesta epistemológica que no considera al sujeto y sus prácticas, razón por la cual Jesús Martín se reinterpreta y acude a filósofos como Paul Ricoeur (1998), con quien se aventura en la categoría “narrativas”, para desde allí comprender de manera densa a los sujetos desde sus enunciaciones y sus dinámicas, es decir, para afirmar que sin narración no hay sujeto (Ricoeur, 1986). Ricoeur plantea un proceso dialéctico entre historia y memoria en el que se gestiona un aporte entre uno y otro, y posibilita que la narrativa configure los acontecimientos ocurridos y se retroalimente constantemente al tiempo en que el dato documental cobra fuerza memorística; así se condensan mutuamente el documento interpretado no solamente instrumentalizado, sino también apropiado y puesto en contexto. Para Jesús Martín-Barbero (2002), las narrativas de los medios masivos deberían posibilitar la comunicación entre regiones, culturas y clases sociales como parte de su responsabilidad de servicio público, configurando interacciones comunicativas que

brinden reconocimiento y participación a los miembros de una cultura. Cultura y comunicación van de la mano, ya que la comunicación no se puede comprender por fuera de la cultura.

Al conversar sobre sus estudios sobre estética y técnica, seguramente nos llevaría a su encuentro con Walter Benjamin en 1969, mientras Jesús Martín prepara su tesis de Maestría, en París. Desde allí tiene una larga conversación con la obra benjaminiana acerca del *sensorium* y la manera como Benjamin propone leer los fenómenos estéticos, el papel de la técnica en sus desarrollos y transformaciones, y a su vez las relaciones que de allí se derivan con la política, el arte, la economía y la organización social; esto lleva a Benjamin (1935/2008), a escribir en *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica* conceptos como el aura y las transformaciones de la percepción del productor creador. Para ilustrar una faceta del *sensorium* benjaminiano que tanto interesó a Jesús Martín, un poético ejemplo de Baudelaire, en la que el poeta inaugura su mirada crítica a la modernidad parisina:

A una transeúnte²

La calle atronadora aullaba en torno mío.
Alta, esbelta, enlutada, con un dolor de
reina
Una dama pasó, que con gesto fastuoso
Recogía, oscilantes, las vueltas de sus velos,
Agilísima y noble, con dos piernas
marmóreas.
De súbito bebí, con crispación de loco.
Y en su mirada lívida, centro de mil
tomados,
El placer que aniquila, la miel paralizante.
Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza
Cuya mirada me hizo, de un golpe, renacer.
¿Salvo en la eternidad, no he de verte jamás?
¡En todo caso lejos, ya tarde, tal vez nunca!
Que no sé a dónde huiste, ni sospechas mi
ruta,
¡Tú a quien hubiese amado. Oh tú, que lo
supiste!

2 A una transeúnte, poema de Charles Baudelaire (1857).

La París veloz del tranvía, de multitudes en la calle, de paseantes que salen a la ciudad moderna a recorrer los pasajes, a mirar pero también a ser vistos. Así, dice que el poeta “ha puesto, por tanto, la experiencia del shock en el corazón mismo de su trabajo artístico” (Benjamin, 1935/1980, p. 132). La percepción de Baudelaire acerca de la modernidad parisina que le arrebató la posibilidad de conocer a aquella mujer, “¡tú a quien hubiese amado!”. Según Susan Buck-Morss (1995), el shock entendido como “la esencia de la experiencia moderna” (p. 188), que irrumpe fragmentando y generando un vaciamiento, dado que las experiencias de largo aliento han perdido vigencia en la época de grandes y múltiples técnicas al alcance. Entre tantas estimulaciones técnicas se rompe el sentido de completud o, como dirá Jesús Martín de la mano de Benjamin, se fragmenta la experiencia. Así, las nuevas configuraciones de los *sensorium* se entrecruzan con las invenciones y prácticas, como cuando pasamos de darle vueltas a la manivela del teléfono a contestar con el auricular y hoy con el *face ID*. Ahora activamos la pantalla para lograr una comunicación directa; facilidades y beneficios que contrastan con las múltiples dependencias técnicas, el shock del analfabeta de esas técnicas, la fragmentación del sentido y las transformaciones en la percepción con los cambios abruptos. En el poema de Baudelaire,

la modernidad en la que cambian las prácticas de consumo. Se va a la calle, se es transeúnte, se está afuera para ver y ser visto al mismo tiempo, dualidad y fragmentación en la experiencia de quien en medio de la nueva relación tiempo/espacio, se precipita a la velocidad de esta nueva ciudad y la experiencia ya no alcanza para el encuentro humano. Tan sólo un relámpago, un placer que no llega a ser y se convierte en dolor y ausencia.

Así, Jesús Martín retoma de Benjamin: “Más que un conjunto de nuevos aparatos, de maravillosas máquinas, la comunicación designa hoy un nuevo *sensorium*” (Benjamin, 1935/1980), nuevos modos de percibir, de sentir y relacionarse en el tiempo y el espacio, nuevas maneras de re-conocerse y de juntarse. Las nuevas percepciones a partir de las experiencias con la técnica de hoy marcan un cambio trascendental: no hay marcha atrás, futuro y pasado en un juego incesante...

La novedad con la nueva matriz radica en el lugar en el cual se genera el sentido. El sujeto joven vive la vida desde su experiencia generacional, en la que percibe de nuevas maneras, hace uso del lenguaje y de las herramientas de información desde nuevas lógicas que subvierten la linealidad del saber y transforma con ello su producción simbólica. Martín-Barbero explica que “la revolución

tecnológica introduce un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos” (como se citó en Marangoni, 2019, párrafo 2), para ello se remite al nuevo sensorium de Walter Benjamin. La relación que establecen los jóvenes con la técnica resulta para Jesús Martín una veta de investigación de largo aliento.

Las vivencias del sujeto juvenil posmoderno marcan rupturas que desde Jesús Martín podemos dilucidar. “Hoy ser joven ha invertido su sentido y está pasando a significar la matriz de un nuevo actor social, de un nuevo valor que se confronta con lo que representó ser viejo: experiencia y memoria” (Reguillo, 2006, p. 30). ¡Pero atentos! dice Jesús Martín (2017) que ser joven no tiene que ser opuesto a los saberes y haberes del ser viejo; allí se da el encuentro con el palimpsesto, “ese texto en el que un pasado borrado emerge tenazmente, aunque borroso en las entrelíneas que escriben el presente” (pp. 3334). La memoria hace parte fundamental de las socialidades, de las ritualidades en la configuración de los pueblos, pero en caso de experimentar un cambio, serán los jóvenes quienes seguramente alzarán la voz para que estos cambios se sientan. Ellos no son como los hemos llamado: el futuro, “sino el punto de emergencia de una cultura a otra, que rompe tanto con la cultura basada en

el saber y la memoria de los ancianos” (Martín-Barbero, 2017, p. 43). De tal manera, diría nuestro interlocutor, que este sujeto joven que irrumpe nos urge comprenderlo, conocerlo en sus prácticas de transformación, de des-territorialización; jóvenes que, a diferencia de los viejos, no le temen al cambio.

Se pregunta Jesús Martín: ¿Hay algo realmente nuevo en la juventud actual? y la respuesta pasa en primer lugar por aceptar la posibilidad de fenómenos trans-clasistas y trans-nacionales, y en segundo lugar por entender el des-ordenamiento cultural marcado por los cambios de época, que el maestro explica desde las palabras de la antropóloga Margaret Mead en varios de sus textos. Ese primer momento es mayo del 68, en París, momento para la memoria histórica, diríamos, pero para recordar justamente los cambios de época en los que son los jóvenes la matriz de un nuevo actor social, jóvenes que por primera vez en la historia de la humanidad se enuncian desde su categoría joven.

Los jóvenes de la nueva generación se asemejan a los miembros de la primera generación nacida en un país nuevo.

Debemos aprender junto con los jóvenes la forma de dar los próximos pasos; pero para

proceder así, debemos reubicar el futuro (Mead, 1971, pp. 105-106).

Así, en su nueva manera de caminar, el sujeto juvenil irrumpe en acciones políticas y movimientos que subvierten el orden, a diferencia de muchos otros movimientos sociales, sindicalistas, feministas, que previamente ya habían expresado consignas de cambio desde otras matrices, quizá con importante presencia de los jóvenes, pero no como sujetos directos de auto-enunciación. El sujeto juvenil –el del cambio en mayo del 68 en París, el movimiento político estudiantil de Tlatelolco del mismo año, Woodstock del 69 con la estridencia y la psicodelia del rock, músicas y narrativas de los jóvenes– enmarca como momento único la declaración del nuevo actor social. El surgimiento de una nueva expresión cultural hoy, en la que nos hallamos entre los jóvenes nacidos digitales, que usan medios nacidos digitales, contrastan con los mayores y las mayores que tenemos prácticas mixtas entre lo análogo y los aprendizajes continuos de acceso al mundo en línea.

El fenómeno social que al respecto refiere Martín-Barbero (2017), es la manera como cambia y se configura una nueva cultura *prefigurativa*, que se caracteriza por el salto generacional en el que los

jóvenes reemplazan a los padres, instaurando una ruptura nunca antes experimentada en la historia de la humanidad. Desde entonces, estos nuevos actores sociales, dirá Margaret Mead (1971), son “los primeros habitantes de un nuevo país” (p. 105), que no pueden ser señalados más desde la lectura negativa que en tantas narrativas aparecen: delincuencia juvenil, sicariato juvenil, consumos juveniles y un largo etcétera.

Las relaciones que establecen hoy los jóvenes entre las mediaciones tecnológicas de la Inteligencia Artificial están cada vez más presentes en la vida de todos y las transformaciones del nuevo *sensorium*, entendido éste con relación a los desplazamientos técnicos y la organización del individuo y de la sociedad. Según Jesús Martín-Barbero (2017) hacen que “la visualidad electrónica haya entrado a formar parte constitutiva de la visualidad cultural, esa que es a la vez entorno tecnológico y nuevo imaginario” (p.30), enlaces entre diferentes aparatos y acciones que desencadenan en pantallas para el trabajo, la recreación, las comunicaciones familiares, la educación, el amor, la vida misma.

Si cerráramos esta conversación con el maestro Jesús Martín-Barbero, que siempre nos habla hoy, nos insistiría que: comprender modalidades etno/sociales de esa experiencia de los jóvenes, de las pulgarcitas de Serrés (2014), constituye el reto de fondo que la juventud plantea a la investigación en comunicación. Las imágenes en las pantallas contienen:

Una configuración sociotécnica: el computador no es un instrumento con el que se producen objetos, sino una tecnicidad que posibilita el procesamiento de informaciones y cuya materia prima son abstracciones y símbolos, lo que inaugura una nueva aleación de cerebro e información (Martín-Barbero, 2017).

Un nuevo cambio de agujas en el muelle para una curva abierta en la carrilera del tren en tiempos de la Inteligencia Artificial.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1977). *El placer del texto*. Siglo XXI Editores.
- Baudelaire, C. (1857). *A une passante*. En *Les Fleurs du mal* (pp. 125-126). Recuperado de [<https://ciudadseva.com/texto/a-una-transeunte/>]
- Benjamin, W. (1980). *Iluminaciones*. Taurus. (Obra original escrita en 1935)
- Benjamin, W. (2008) La obra de arte en la época de la reproductividad técnica. En W. Benjamin (Aut.), *Sobre la fotografía* (pp. 91-101). Pre-Textos. (Ensayo original publicado en 1935).
- Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y la dialéctica de los pasajes*. Visor.
- Fanon, F. (1963) *Los condenados de la tierra*. Colección Tiempo presente.
- Freire. P. (1970) *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva.
- Marangoni, P. (2019). Nuevo sensorium: nuevos modos de percibir y sentir la realidad. *Introducción a la comunicación*. <https://introduccionalacomunicacion4to.wordpress.com/2019/05/06/nuevo-sensorium-nuevos-modos-de-percibir-y-sentir-la-realidad/>

Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

Martín-Barbero, J. (2017). *Jóvenes entre el palimpsesto y el hipertexto*. Nuevos Emprendimientos Editoriales, S.L.

Mead, M. (1971). *Cultura y compromiso*. Gránica

Reguillo, R. (2006). *Emergencia de culturas juveniles*. Norma.

Ricoeur, P. (1986). *La identidad narrativa*. <http://textosontologia.files.wordpress.com/2012/09/identidad-narrativa-paul-ricoeur.pdf>

Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.

Serrés, M. (2014). *Pulgarcita*. Gedisa.

Verón, E. (1974). Comunicación de masas y producción de ideología: acerca de la constitución del discurso burgués en la prensa semanal. *Revista Latinoamericana de Sociología*, (1), pp. 9-42. <https://shs.hal.science/halshs-01484032>

Methodrama y Millennials

Andrea Calderón Villarreal

Universidad del Cauca

teitacalderon@unicauca.edu.co

ORCID: [0000-0003-2632-0689](https://orcid.org/0000-0003-2632-0689)

Comunicadora Social de la Universidad del Cauca. Magíster en Estudios de la Cultura mención Artes y Estudios Visuales de Universidad Andina Simón Bolívar Quito, Ecuador. Doctorante en Etnobiología y Estudios Bioculturales de la Universidad del Cauca. Profesora Asistente del Programa de Comunicación Social de la Universidad del Cauca desde el 2012 hasta la fecha. Mentora del Semillero Comunicación Género y perspectivas disruptivas. Investigadora del Grupo de Investigación GIEC.



Fotografía por Miguel Tejada

Advertencia necesaria

Se me ha asignado el honor y a la vez el reto de presentar una ponencia en esta cátedra. No puedo evitar pensar melodramáticamente y en un giro audaz versar la intervención sobre mi generación y su alto contenido melodramático, ello porque me aterra atribuir ideas, enunciados o planteamientos a los autores que admiro, pero a quienes espero haber distorsionado lo suficiente como para considerar que les he dialogado y que han detonado en mí más que claridad sobre ellos, claridad sobre mí. Por tanto no esperen hallar en esta intervención más que un viaje por algunas ideas en torno al reivindicado ser melodramático de los hijos de los años ochenta.

Las taxonomías han resultado muy útiles al pensamiento enciclopédico e ilustrado; han generado, prácticamente, un efecto dominó en las diferentes formas de objetivar conocimiento, y han marcado con ello un estilo de presentar —con cierto halo de seriedad— planteamientos, ideas y temas del universo “light”, si eso existe. En la taxonomía generacional la clasificación ocurre en períodos de 20 años, así las generaciones sociales que podemos identificar actualmente son los *baby boomers* la generación X, la generación Y (o *millennials*) y la generación Z (o *centennials*). En

contextos occidentales desarrollados, la taxonomía puede resultar oportuna al igual que las “etapas históricas del desarrollo de la humanidad”. No obstante, en América Latina donde cada etapa, momento taxonomía tiene sus periferias o sus alternativas, dicha taxonomía no nos resulta más que profundamente melodramática

América Latina Millennials- Anacronía

Jesús Martín-Barbero planteaba que pensar la crisis desde América Latina nos exigía pensarnos más allá de la baja autoestima, es decir, de nuestra modernidad como proceso malogrado. Planteaba ver en esa expresión una condición de posibilidad pluralizante más allá del binario verdadero y copia, para pensar no en modernidad, sino en modernidades, y desde allí en la posibilidad de una modernidad periférica con una matriz de pensamiento y sentimiento particular.

Lo que me interesa revisar de esas fracturadas generaciones es que cada transformación en las dinámicas socioculturales (por ejemplo, de los *baby boomers* a los *millennials* y de estos a los *centennials*) implica una transformación en las dinámicas de consumo social, y con ello necesariamente una transformación en las narrativas. Las ahora

industrias culturales, como es bien sabido, no pueden ser ajenas a las transformaciones en la sensibilidad de sus consumidores, pero también sabemos que esos cambios no pueden ser tan radicales y que deben jugar de la mano con los elementos residuales de la cultura o de la memoria colectiva.

Los *millennials* implican entonces un nuevo sensorium, es decir, otras formas de lenguaje, otras sensibilidades, otros modos de percibir, de sentir y relacionarse con el tiempo y el espacio; en definitiva, otras maneras de reconocerse, juntarse y diferenciarse. No obstante, el espacio-tiempo latinoamericano al responder a un carácter *sui generis*, halla en el melodrama una posibilidad de encuentro en la memoria colectiva de las distintas generaciones, y me aventuro a plantear que los *millennials*, al operar como bisagra generacional, han dado espacio en su existencia al melodrama como lenguaje.

Si coincidimos con Martín-Barbero (1987) con que el melodrama es el género en que se reconoce la América Latina popular y culta en situaciones extremas de desgracia o felicidad, o que constituye el modo de expresión más abierto a nuestro modo de vivir y sentir, podemos apreciar que nuestra configuración social es melodramática en plazas de

mercado, universidades, discotecas, familias. En el melodrama está todo revuelto: las estructuras sociales con las del sentimiento, mucho de lo que somos y nos avergüenza y mucho de lo que soñamos ser y nos carcome.

En defensa del Millennial

Ya les advertía que de mí iban a escuchar una mezcla de ideas y sentimientos más que certezas y descubrimientos, más que citas al maestro Jesús Martín Barbero, alusiones a sus amigos de ideas, a quienes también admiro y he intentado distorsionar y traer a esta Aventura.

Benjamin (1936/2001) plantea una diferencia importante con relación a la crisis del intercambio de experiencias (esto sería en otros términos de memoria colectiva). Señala que no está en crisis la vivencia, sino la experiencia, aquella que, excediendo el ámbito personal o privado de la mera vivencia, resulta comunicable adquiriendo de ese modo un carácter colectivo o compartido, el melodrama mismo como género en el cual la América latina se reconoce; es decir: el melodrama como género que agencia memoria colectiva estaría en crisis al centrarse en ocasiones en las vivencias y no en las experiencias. No obstante, el poder de

la experiencia y el carácter narrativo humano nos conduce a encontrar grietas en las que confluimos y desviamos, alteramos y resignificamos los sentidos, incluso en productos aparentemente banales de la industria cultural, como las recientes expresiones melodramáticas en las cuales se reclama reconocimiento como en el fenómeno Shakira-Piqué.

El sujeto de la experiencia no puede ser individual. La experiencia exige elementos de una cierta tradición que dota la vivencia de sentido, y la inscribe en un marco comunitario que la desborda a la vez que hace posible su elaboración. Así, el melodrama es entendido como literatura dialógica o género carnavalesco, donde autor, lector y personajes intercambian constantemente de posición provocando confusión entre relato y vida, manteniéndose siempre abierta a las reacciones, deseos y motivaciones del público desde una generalidad bifronte.

La generación *Millennial*, con su carácter bisagra entre los *baby boomers* y los *centennials*, constituye una manera de ser melodramático en sentido sociocultural. Muchos *millenials* de primera generación —nacidos en los ochenta— representamos la transmisión de los elementos de la tradición; al tiempo creamos narrativas

de existencia y traducimos mediante nuestra experiencia los códigos del lenguaje para mantener una fluidez en el mismo con los *Centennials*.

La anacronía del *millennial* periférico —que en otros escenarios podría verse como un error en el sistema— es indispensable para nuestra cultura, pues facilita el flujo comunicativo, la transmisión y conservación cultural no en un sentido folclorizante o romantizado, sino en su versión más esperpéntica (del Valle-Inclán, 1926/2017) y rica.

En forma *pop*, música de banda, telenovela, serie web o crónica roja, el melodrama trabaja una veta profunda de nuestro imaginario colectivo (Morín, 1960), misma que se mantiene actualizada por las formas de narrar que se producen en ese cambio generacional que impacta el consumo, pero que necesariamente pasa por las lógicas estructurales de una industria cultural que bebe directamente del melodrama en su condición de tradición y novedad narrativa.

Pensemos en el éxito de algunas canciones de despecho interpretadas por mujeres y su vigencia intergeneracional o anacrónica: *Usted es un mal hombre*, de Helenita Vargas, *Rata de dos patas*, de Paquita la del barrio, y *Session#53*, de Shakira-BZRP. Me atrevo a señalar que aquello que nos lleva a

corearlas y activar nuestro sentimiento profundo es el imaginario de la experiencia colectiva que recorre al género desde el imaginario colectivo; esto nos conecta en la necesidad de reconocimiento desde el ser amado/odiado, a quien se expone simbólicamente en un acto de justicia afectiva.

En el melodrama está en juego el drama del reconocimiento en distintos niveles: de la amada por el amado, del amado por la amada, del hijo por el padre o de la madre por el hijo, pero esencialmente de uno por uno mismo. El móvil de la trama siempre gira en torno al desconocimiento de una identidad, una lucha por hacerse reconocer o reconocerse.

El mercado suele presentar dicha experiencia como vivencia. Las transformaciones operadas por la mercantilización del tiempo social, privado y hasta de las relaciones más primarias, parecerían haber abolido aquella capacidad de imaginario colectivo. No obstante, el carácter melodramático más allá de un género transformado o apropiado como forma de vida, le hace conjura y permite que en productos de poca nobleza se filtren resistencias al mismo sistema.

Las manipulaciones comerciales en realidad no han hecho sino tornar la experiencia anacrónica,

aspecto que en últimas le da sentido actualizado al melodrama en América Latina, desde la canción de despecho, pasando por la del amor idealizado, hasta la telenovela que pasa a reconocer a una clase social que el mercado había mitificado y desaparecido: la clase media.

Esa desviación entre líneas nos muestra cómo en el carácter banal hay condiciones de posibilidad que subyacen a esa lectura alienante. Es otra cultura política la que puede aceptar que el melodrama constituye un carácter polivalente de recuperación de la memoria popular por la experiencia y fuente de la industria cultural para el mercado. Esa cultura política quizá pueda ser la generación *Millennial*.

Referencias bibliográficas

Benjamin, W. (2001). *El narrador: consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov*. Ediciones Alfaguara. (Obra original publicada en 1936)

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. (5ª ed.). Convenio Andrés Bello.

Morin, E. (1960). *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Éditions de Minuit.

Valle-Inclán, R. M. (2017). *Sonata de estío*. Textos.info. (Obra original publicada en 1926)

Encuentro
#2



Universidad del valle,
Cali

Noviembre
07
2023

Encuentro MASS

Massmediaciones;
interfaces de creación
social, comunicación,
cultura, estéticas
digitales.

Sintonizando identidades. La radio comunitaria como espejo de la sociedad

Eva González Tanco

Universidad del Valle

eva.tanco@correounivalle.edu.co

ORCID: [0000-00033226-0846](https://orcid.org/0000-00033226-0846)

[Esta ponencia contiene vínculos a archivos multimedia. Cuando encuentre el ícono podrá dirigirse a ellos para verlos/escucharlos]





Fotografía por Luisa Hernández

Hace dos meses que llegué a Cali. Vengo del Cauca, de pasar unos 13 años yendo y viniendo, y muchos ya viviendo allí. He tenido gran contacto con las radios comunitarias, fundamentalmente con las emisoras indígenas que con tanto esfuerzo se han ido consolidando en sus comunidades. Y también he trabajado formando comunicadores para los espacios populares y comunitarios.

Y de pronto, llego a Cali, una ciudad vibrante, llena de cultura y de acción social. Al llegar me encuentro con que solo existe una licencia de radio comunitaria¹: Oriente Stereo, que se otorgó en 2011 cuando de hecho comienza la licitación de este tipo de emisoras comunitarias que dejó por fuera otras importantes iniciativas en la ciudad, como Comunal Stereo.

Durante el gobierno anterior, la fase de asignación de nuevas licencias no dejó iniciativas en Cali. Este año se han presentado 7 propuestas a la nueva convocatoria de MinTIC en el Valle. Quedan justo diez días para conocer el informe de viabilidad. Aunque ninguna de ellas es Caleña, las iniciativas

1 MINTIC registra 4 licencias comunitarias en Cali: dos de ellas no tienen operación, la tercera, Click Latino, aprobada en 2019, difícilmente se puede considerar que tenga una producción comunitaria.

son locales, de Buenaventura, Pradera, Yotoco y la Cumbre. Y ojalá lleguen a ampliar el espectro de la comunicación de proximidad, tan imprescindible para la justicia social.

Y no hablamos de democracia o de democratización de las opciones de información, educación y entretenimiento para las comunidades, sino que va más allá. Estas emisoras son como nuestros representantes ante los grandes poderes como los gobiernos y los medios de comunicación comerciales. A diferencia de estos, las radios comunitarias no buscan solamente anunciantes o meros receptores de información. Ellas nos tratan como ciudadanos activos, como sujetos que pueden y deben ser parte del proceso. Nos brindan la oportunidad no solo de escuchar, sino de ser parte activa. Nos invitan a participar, a convertirnos en productores de información y opinión, conectando así nuestras visiones del mundo con las necesidades y demandas sociales de nuestra comunidad.

Decía Jesús Martín Barbero, al igual que muchos otros pensadores y activistas latinoamericanos, que los medios comunitarios, al reflejar voces y realidades locales —y ahí está el vínculo con la proximidad— promueven identidades grupales que fortalecen a su vez el sentido de pertenencia de las personas en su entorno, humano y social, espacial,

natural... Además, contribuye a la preservación y promoción de culturas, tradiciones y sociedades que, de otra manera, podrían quedar relegadas, marginadas o disueltas en influencias mediáticas dominantes.

Quiero que conozcamos algunas experiencias cercanas y creativas de la radio de proximidad, alternativa, popular y comunitaria.



Anoche pasó algo extraordinario en el café, aún no me repongo de la impresión. Un grupo de personas entraron y comenzaron a mover cosas por todo lado, luego de conectar cables e instalar aparatos y micrófonos, llenaron el lugar de voces, risas, música y buena energía; la que siempre debe habitar este lugar que tanto queremos.

Fue una suerte de ritual contemporáneo para espantar malas vibras y yo creo que lo logramos. Compartimos muchas cosas y nuestras diferencias convivieron sanamente por la magia de la música y del diálogo. Así debe ser siempre.

Esto escribía el artista John Jairo Toro el 10 de abril de 2016, tras la primera sesión al aire de Radio Disidente, un programa de radio popular que inauguró una serie de acciones de alfabetización mediática en un grupo de jóvenes gestores culturales de Popayán. Un programa semanal que se emitía desde algún lugar público, un café generalmente, en el que se esperaba que pudiera llegar público aleatorio. Era guiado por la música, pero incorporaba formación musical, poesía, narración oral, literatura, entrevistas, humor y creación sonora, política, la micropolítica de las pequeñas cosas de la vida cotidiana, y que es la mejor transmisora popular de las causas justas: de la soberanía alimentaria, del ambientalismo, del feminismo, de la dignidad de las personas y de la naturaleza.

Hoy, casi todas las personas que participaron en el año y medio de vida de esta experiencia colaborativa y popular han incorporado la radio o el *podcasting* como herramientas para su labor cultural, educativa, política. En medio de la pandemia, algunos participantes promovieron un programa lúdico para acercar los corazones de los que estaban en sus casas y espantar el miedo.

Inmediatamente después, los programas de memoria campesina e indígena. Radio memoria: En Inzá, en Puracé, en la Vega, en Argelia y el Plateado. Esta experiencia formó parte de los proyectos que vinculan la radio a la construcción de paz de este país, algo que también está pasando en RNC con el programa de emisoras de paz.

Ha tenido repercusión en la apertura de un semillero de comunicación para la divulgación de la ciencia, a partir de la experiencia de radio en un lugar público.

Uno de los fundadores del proceso, Juan Pablo Ramírez, incorpora su programa de literatura (y de humor, porque no lo puede evitar) en la enseñanza de la lectoescritura en la Universidad. Un humor que forma parte principal de la alegría de la experiencia radial. Y una herramienta desde la cual provoca reacciones a realidades sociales, pellizcar dilemas y debates.



Audio #1

Ca1amao

Audio #2

Mote1 Cuchicuchi

Audio #3

Verdad, justicia y reparación de calzado



Se ha comprendido la facilidad de instalar Mesas de radio como la que tendremos más tarde gracias al colectivo estudiantil Oír Más, que se llevan a cualquier parte, con un mezclador, un parlante y un par de micros y la voluntad de abrir espacios de diálogo. En Cali, yo que estoy recién llegada, ya he podido compartir varias experiencias de radio popular, en las que las identidades se configuran,

emergen y se recrean a partir de la interacción en las ondas. “Somos del barrio y el barrio suena en la radio”, dice Luis Einer Castaño, al que pueden ver aquí coordinando el cumpleaños de Radio Guayaba con Gusano, en el Oriente de Cali.



¿Se imaginan que todo eso pudiera estar al alcance del dial, en las emisoras por FM? ¿Que pudiéramos sintonizarlo desde nuestros radios o celulares, en casa, en el carro, etcétera? Bueno, pues ahora es cuando recordamos que Cali solamente tiene una radio comunitaria.

La radio comunitaria no es exactamente la radio popular, ni la alternativa, ni la pirata o libre, o clandestina (de eso Cali sabe bastante), esas son nomenclaturas que les damos quienes las vemos, y ahora estamos mirando muchas más cosas: el sonido en vivo, el arte sonoro, los micromedios sonoros, el *podcast* y el *videocast*... En fin, veremos, no obstante, cuáles de estos acaban compartiendo el espacio del tercer sector de la comunicación. Esos que tienen ciertas cosas en común, empezando —y ahí estaría la piedra angular— por ser un espacio de auto representación en una proximidad territorial.

Y sí, que los horarios de estas radios no son fijos, ni la puntualidad de la radio es una definición; que los micrófonos se caen a veces porque no hay piañas o no ajustan bien; los gestos entre control y estudio se sustituyen por gritos o carteles o susurros; que se emite como se puede: por internet, por plataformas de *streaming*, por ondas hertzianas, subiendo a una torre de emisión a mover antenas y cables durante una emisión que se cortaba, o en medio de una frecuencia que otro está usando, en vivo por redes sociales, en diferido por cualquier plataforma.

En Colombia hemos llegado a conocer micromedios maravillosos, emisiones de radio por megáfono —

fijo o móvil—, como la radiocicleta popular que en los 90 recorría Patio Bonito y la zona octava en Bogotá, que también se reprodujo en la zona rural del suroccidente, y que hemos podido ver en las imágenes. Todo esto es cierto, y es parte de la precariedad de la radio comunitaria. No voy a decir algo tan *manoseado* como que también es parte de su “magia”, porque a mí no me gusta romantizar la precariedad. Creo que las radios populares, étnicas, rurales y comunitarias deben tener una financiación no sólo suficiente, sino justa, estatal y acorde con el servicio social que realizan.

Pero también es cierto que, al final, la radio popular y comunitaria se apropia. La emisora de la comunidad no tiene verjas como tendría el *podcast* que hago en mi casa; no tiene vigilante ni tiene lector de huellas, como tendría la gran cadena de radio privada comercial o la radio pública. La emisora comunitaria, popular, no tiene puertas o las tiene abiertas, y allí entran a escamparse las mamás y las tías, a buscar juego los niños, a pedir música los jóvenes, a quejarse los vecinos, a compartir todos. Genera un vínculo indisoluble con la voz propia, la propia voz, con la palabra propia, con lo que uno es y cuenta y quiere contar a su gente, a su familia y a sus amigos, a su vecindario.

La apropiación de Sócrates Vásquez, de la Radio Mixe de Santa María Tlahuitoltepec, de la sierra mixteca oaxaqueña, nos explica el proceso que ha seguido esta radio, como tantas —tantísimas otras—, para adaptarse y rescatar el sonido de la propia voz.



Fotografía tomada de imer.mx

La comunicación de base tiene relación con el territorio, por eso nos sirven las emisoras comunitarias, porque la visión del territorio es relacional y se construye culturalmente. Muchas comienzan por una defensa del territorio, frente al extractivismo y la explotación, frente al turismo depredador, frente a la gentrificación que expulsa a la gente, frente al estigma. Es comunal, y se basa en la organización.

La radio comunitaria, además, no es de uno, es del hacer entre varios.

Dice una cuentera maravillosa, Marita Carrión, de Perú, que “la palabra hay que destrenzarla”. Yo eso me lo imagino como un ovillo de historia, de pensamiento, que en un momento dado se puede apelmazar, puede coger el olor a las cosas viejas y quedarse despeluchada, guardada en un cajón o en un desván. Por eso hay que tomar a dos personas, y eso es un diálogo, y cada una de ellas toma un extremo y van desenlazando, destrenzando la palabra, volviéndola presente, rescatando lo pasado para poder mirar al porvenir con una mirada más sabia, más amplia.

Y ese diálogo, dice Victor Chi, es un instrumento para la paz, porque genera afecto, porque instaaura relaciones de reconocimiento y amor. La palabra que se comparte cuando no hay más que un solo micrófono genera esos lazos afectivos.



Fotografía tomada de Estamosaqui.mx

La radio comunitaria, en resumen, es mucho más que una emisora corriente, y tampoco es —o no necesariamente es— una emisora alternativa. Actúa como nuestro portavoz, nos da voz y nos inspira a ser miembros activos de nuestra comunidad. Ahí reside su verdadera importancia.

La gente que habla por la radio comunitaria se enorgullece de lo que está haciendo, se empodera porque se enorgullece de sí misma. Eso es un triunfo de la dignidad de las personas y por eso debemos apoyar este tipo de iniciativas.