



COMUNICACIÓN COMUNITARIA,

SABIDURÍA COLECTIVA Y

CONVIVENCIA DEMOCRÁTICA

La Difusa: Voces múltiples y pedagogías democráticas en la radio universitaria

LA DIFUSA: MULTIPLE VOICES AND DEMOCRATIC PEDAGOGIES
IN UNIVERSITY RADIO

Eva González Tanco

Universidad del Valle, Colombia

Eva.tanco@correo.univalle.edu.co

 0000-0003-3226-0846

Resumen

Este artículo analiza el papel del programa radial universitario La Difusa como experiencia de radio formativa y participativa. La investigación combina una perspectiva teórica crítica sobre el aporte del Tercer Sector en la democratización de la comunicación y sobre la exploración del lenguaje sonoro como posibilidad creativa y vitrina del futuro de la radio, y se desarrolla a través de la sistematización de la experiencia. Se expone su contribución a una sociedad más democrática en tanto incorpora voces sistemáticamente excluidas de los medios tradicionales y promueve una construcción participativa de los contenidos, con una lógica de producción horizontal y deliberativa. Por su apuesta ética y su apertura estética, La Difusa muestra que la producción universitaria puede ayudar en la supervivencia y mejora del medio radial.

Palabras clave

Radio universitaria, democracia, inclusión, participación, comunicación comunitaria.

Abstract

This article analyzes the role of the university radio program La Difusa as an experience in formative and participatory radio. The research combines a critical theoretical perspective on the contribution of the Third Sector to the democratization of communication with an exploration of sound language as a creative possibility and a showcase for the future of radio, and it is developed through the systematization of the experience. It highlights La Difusa's contribution to a more democratic society by incorporating voices that are systematically excluded from traditional media and by promoting a participatory construction of content through a horizontal and deliberative production logic. Thanks to its ethical commitment and aesthetic openness, La Difusa demonstrates that university-based production can support the survival and improvement of broadcasting.

Keywords

University radio, democratization, social inclusion, participation, community communication

Cómo citar/ How to cite: González Tanco, Eva. (2025). La Difusa: Voces múltiples y pedagogías democráticas en la radio universitaria. *IC, Revista científica de información y comunicación*, (22), 103-123. <https://dx.doi.org/10.12795/IC.2025.I22.05>.

Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction*
 - 1.1. La radio universitaria en Colombia / *University radio in Colombia*.
2. Marco teórico / *Theoretical framework*
 - 2.1. Radio universitaria en Colombia: emisoras del Tercer Sector / *University Radio in Colombia: Third Sector Broadcasters*
 - 2.2. Representación, democracia y voces marginadas / *Representation, Democracy, and Marginalized Voices*
 - 2.3. Lenguajes sonoros / *Grammars of sound*
3. La Difusa como caso de estudio / *La Difusa as a case of study*
 - 3.1. Metodología / *Methodology*
 - 3.2. Génesis de un experimento sonoro / *Genesis of a Sonic Experiment*
 - 3.3. Insurgencia sonora: voces que tejen ciudadanía / *Sonic Insurgency: Voices That Weave Citizenship*
 - 3.4. Pedagogías participativas: el modelo Interlab / *Participatory Pedagogies: The Interlab Model*
4. Reflexión final y conclusiones / *Closing Thoughts and Conclusions*
Bibliografía / *References*

1. Introducción

Al acercarnos al primer centenario de la radio en Colombia, surge la imperativa tarea de recopilar su vasta historia sonora y de explorar, analizar y proponer las redefiniciones necesarias para la próxima generación de la radiodifusión nacional. Las reflexiones y hallazgos que se presentan están enmarcadas en los esfuerzos de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle y sus laboratorios sonoros por contribuir, desde la producción universitaria, a comprender mejor el universo radial y podcastero del futuro.

La radio, a pesar de su vigencia y potencia en múltiples contextos latinoamericanos, sigue siendo un territorio marcado por asimetrías: en quiénes toman la palabra, desde qué lugares, con qué acentos y bajo qué condiciones de posibilidad. En Colombia, como en otros países del sur global, las voces indígenas, afrodescendientes, infantiles, disidentes sexuales o con capacidades diversas han sido sistemáticamente borradas, infantilizadas, convertidas en folclore o subsumidas en relatos institucionales que les niegan agencia política y simbólica. Frente a este escenario, emergen propuestas que disputan el relato, y dentro de él la voz y el sonido, como tablero de juego para una expresión emancipada, que desde la participación asuma una posición integradora y sea estéticamente creativa y libre de prejuicios. Tal es el caso del programa radial universitario La Difusa.

Este artículo se centrará en presentar la construcción colectiva del diseño estético y programático de La Difusa, y su apuesta por la inclusión de colectivos subrepresentados. Esta fase forma parte de un proyecto de investigación de largo aliento que se plantea la siguiente pregunta problematizadora: ¿Cómo se pueden mejorar las propuestas que emergen de la investigación académica en Comunicación Social para hacer evolucionar y mejorar la radio universitaria? Emergen de ella un objetivo general, a saber: Promover la investigación, la creatividad y la innovación en la producción sonora de la Universidad del Valle; y unos objetivos específicos, que se detallan a continuación y de los cuales, en este artículo, se presentan avances del numeral 3:

1. Descubrir, analizar y discutir las evoluciones en los lenguajes radiales universitarios y sus acercamientos al lenguaje del pócast.
2. Experimentar nuevas posibilidades expresivas y educomunicativas desde una radio universitaria expandida, a partir de ejercicios piloto.
3. Fortalecer la cultura democrática mediante la producción sonora universitaria, vinculando procesos de investigación formativa con la participación activa de colectivos sociales.
4. Reflexionar acerca de la experiencia y sistematizar sus aportes y retos

La propuesta se inscribe en la línea latinoamericana de la comunicación para el cambio social, y dialoga también con los enfoques de ciudadanía comunicativa (Mauro Cerbino y Francesa Belotti, 2016) “ejercida”, en este caso, en pro de una ampliación del espacio público (Cristina Mata, 2006) al cuyo acceso sea participativo y crítico (Carlos Camacho, 2005) y, en el mismo sentido, democrático (Ignacio Aguaded y Paloma Contreras, 2011); el paradigma del reconocimiento como pilar de la justicia de Nancy Fraser (2006) que, en materia cultural y comunicativa, implica acceso equitativo, diversidad y autonomía del relato (Luisa del Rosario González, 2019); y los conceptos de radio expandida – en cuanto a convergencia y adaptación- (Marcelo Kischinhevsky, 2016) o trans-radio (Maria del Pilar Martínez Costa, 2015).

A lo largo del texto se aborda cómo La Difusa funciona como canal de representación para voces subalternizadas, y cómo su metodología de trabajo horizontal constituye en sí misma una pedagogía de la participación y la escucha profunda. El artículo se apoya en la sistematización de la experiencia de producción, análisis de episodios y revisión de documentos internos del proyecto.

1.1. La radio universitaria en Colombia

Las radios universitarias de Colombia están agrupadas en la Red homónima, por sus siglas RRUC, y está compuesta por 65 emisoras de 49 universidades públicas y privadas. Entre sus distintas actividades hay congresos, producción sonora ad hoc que se comparte entre los miembros de la red, cocreaciones, campañas conjuntas, etcétera. Sin embargo, entre sus muchas actividades no hay apenas investigación. Afirma Diana Rodríguez Núñez en su tesis doctoral que, en Colombia, “la investigación académica centrada en radio universitaria cuenta con una corta trayectoria y resultan escasas las investigaciones que reflexionan alrededor de la identidad y el modelo comunicativo propuesto por este tipo de emisoras que, con frecuencia, son definidas a partir de dos conceptos: educación y cultura” (2015: IX).

En efecto, el último estado del arte tiene 20 años: es el Estudio UNESCO-IESALC-ASCUN “Diagnóstico de los medios de comunicación universitarios en Colombia”. Aún no existía el pódcast, por ejemplo, apenas se estaba inventando el término. Tampoco había más de 20 emisoras universitarias, y algunos centros de producción radial. Algunos estudios recientes, generalmente cuantitativos, han analizado aspectos como la programación de estas emisoras o la representatividad de ciertos temas en sus contenidos (Hernández, 2013). También William Zambrano (2012) realizó una radiografía de las fortalezas y debilidades que enfrentan las radios universitarias colombianas ante el desarrollo

de las TIC, identificando los contenidos, narrativas, espacios interactivos, métodos de trabajo y lenguajes que emplean. Estos estudios aportan en la comprensión de temas emergentes y suponen antecedentes imprescindibles para continuar en este camino.

Sin embargo, es notoria la falta de investigaciones que aborden el lenguaje radial y su influencia en la calidad de los formatos; en general es escasa la bibliografía sobre radio universitaria tanto en América Latina como en Europa (Daniel Martín Pena y Agustín Vivas, 2017). Entre los intentos de revisión en Latinoamérica, Damaris Ramírez (2013) estudió cómo son leídos y percibidos los contenidos de estas emisoras, tanto desde la producción radial como desde la interacción en la web. Carlos Villanueva (2012) señaló que la principal motivación para la radio educativa deriva de las posibilidades que el medio parecía ofrecer para mejorar la calidad de la educación, aunque los estudios sobre su efectividad suelen concluir que no hay diferencias significativas, lo cual ha motivado que algunas emisoras educativas optaran por licencias comunitarias o por mantener su presencia solo en la web, para visibilizar la personalidad institucional (Marina Vázquez, 2020) o proseguir la búsqueda de nuevos formatos de divulgación científica y académica o de proyección social que hace 20 años descubría el mencionado informe de UNESCO y ASCUN (Xiomana Zarur, 2004).

La investigación en lenguajes audiovisuales permanece muy ligada a los estudios de la primera década del siglo XXI sobre nuevas formas textuales y narrativas fruto de la convergencia digital (Carlos Scolari, 2008). Sin embargo, en ellos la radio aparece como ejemplo de la historia analógica -pasada-, mientras que el pódcast no se había visibilizado aún, de modo que no se realiza ninguna traslación, no se prueba ninguna hipótesis sobre el lenguaje sonoro en tiempos digitales. Incluso quienes han estudiado la ciberradio en los albores del podcasting (Mariano Cebrián, 2009) y sus incipientes cambios sintácticos (como la interactividad) se centran en la plataforma digital y su entorno escrito, no en el contenido sonoro per se. Hace ya 20 años que se nombra el pódcast (Annalee Newitz, 2005) -y se producen en masa en los últimos diez-, es tiempo de construir acervo sobre la autonomía de ambos tipos de producción y de preguntarse si el pódcast está cambiando nuestra radio.

2. Marco Teórico

2.1. Radio universitaria en Colombia: emisoras del Tercer Sector

Aunque en Colombia la mayoría de las emisoras universitarias operan bajo licencias de interés público, desde un punto de vista ontológico puede considerarse

su ubicación en el Tercer Sector. Este sector agrupa a organizaciones que no pertenecen ni al aparato estatal ni al mercado comercial, sino que persiguen fines sociales, culturales o comunitarios. Las radios universitarias, sin ánimo de lucro y con propósitos formativos y ciudadanos (Daniel Martín Pena y Agustín Vivas, 2017), responden a esa lógica más que a la mercantil o estatal. Por eso, como ya señalaba el estudio coordinado por Xiomara Zarur (2004), la radio universitaria en Colombia se sitúa en una zona ambigua: “[por un lado] a nivel estatal la radio universitaria no se siente bien ubicada o definida a partir de las categorías ‘interés público’ o ‘comercial’. Y por el otro, al interior de las universidades no hay criterios claros acerca de la ubicación misma de las emisoras en el organigrama general” (p. 47). Han pasado 20 años pero la situación no ha cambiado en absoluto.

La comparación con los medios comerciales o de servicio público deja ver las particularidades del medio universitario. A diferencia de aquellos, las emisoras comunitarias y universitarias no buscan alcanzar grandes audiencias con fines comerciales, ni se rigen por la lógica de la información instrumental o noticiosa. Su capacidad de experimentación y de promover narrativas muchas veces ausentes del ecosistema mediático, las convierte en agentes activos en la construcción de una sociedad más informada, participativa y democrática (Ignacio Aguaded y Paloma Contreras, 2011).

Desde nuestra perspectiva, acierta Myriam Bautista (2013) cuando afirma que por las frecuencias de la radio universitaria se pueden encontrar espacios musicales, informativos o de otros tipos que difícilmente se incluyen en emisoras de la red comercial. Más aún, consideramos que la autonomía de estos diales tiene margen amplio aún para ahondar en la formación de públicos. A partir de voces locales, programaciones musicales de proximidad, fórmulas de interactividad que generen vínculos con los públicos, etcétera, se puede atraer audiencia hacia un tipo de producciones sonoras que asumen mayores riesgos tanto en los contenidos como en sus posibilidades lingüísticas.

2.2. Representación, democracia y voces marginadas

La radio comunitaria y popular en Colombia tiene una trayectoria larga como herramienta de participación y de agencia para los sectores históricamente excluidos. Desde la emblemática experiencia de Radio Sutatenza en los años cuarenta hasta múltiples emisoras escolares, rurales, indígenas y afrodescendientes, el país ha contado con medios que profundizan la democracia desde abajo, es decir, desde la voz de las comunidades (Juan Carlos Pérez Bernal, 2021).

No obstante, muchas identidades siguen siendo escasamente representadas –o representadas de forma estigmatizante– en los medios hegemónicos.

Es el caso de colectivos como la infancia, la vejez, las personas trans, las comunidades indígenas y racializadas, la clase obrera, o quienes tienen discapacidades cognitivas o ligadas a la voz. Cuando aparecen en las agendas informativas, suelen hacerlo como fuentes testimoniales o como objetos de cobertura, pero raramente como protagonistas que narran en primera persona sus experiencias y saberes.

El trabajo de grado de Yusep Gómez y Hernán Varón (2024) puso en evidencia esta problemática, subrayando cómo los medios comerciales tienden a caricaturizar o a suplantar la voz de estos colectivos, lo que constituye una forma de violencia simbólica persistente. Frente a esa exclusión, La Difusa ha generado espacios de toma de palabra y de construcción colectiva del relato. No se trata solo de invitar a las personas a “participar”, sino de ceder estructuras y tiempos para que tomen las riendas de la programación y se produzca una alfabetización mediática crítica desde la producción.

Esto es especialmente relevante en el caso de las y los jóvenes, frecuentemente invisibilizados en la esfera pública hasta su entrada en el mercado laboral. En La Difusa, no solo fueron parte del público o del “objetivo pedagógico”, sino que se convirtieron en los sujetos políticos del medio. Aprendieron a redactar guiones, a editar audio, a organizar parrillas, y, sobre todo, a enunciar desde sus propios códigos, construyendo su relato como ciudadanos.

Existen experiencias internacionales que pueden pensarse como genealogías afines: La Colifata (Argentina) y Radio Nikosia (Barcelona), emisoras nacidas en instituciones de salud mental; Radio Guayaba con Gusano (Colombia), realizada por niñas y niños; Con Mayor Voz, el programa de mujeres mayores de Villaverde, en Madrid; o Podcapacidad, el podcast colombiano que conducen personas con discapacidad intelectual. Un legado desde las ondas de lo público o comunitario que la radio universitaria debe continuar.

2.3. Lenguajes sonoros

El lenguaje sonoro se compone de cuatro grandes signos con capacidad narrativa y expresiva: la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio (Armand Balsebre, 1994; Emma Rodero, 2005). A estos, otros autores contemporáneos añaden un quinto: el paisaje sonoro o *soundscape*, entendido como el entorno acústico en el que se inscribe una situación, con potencial tanto realista como evocativo (Alejandro Cornejo, 2018; Raymond Schafer, 1977).

Maria del Pilar Martínez Costa y José Ramón Díez (2005) concluyen que “el lenguaje de la radio se caracteriza por reunir formas sonoras y no sonoras que constituyen una gramática propia” (citado en Paloma López Villafranca, 2020)

y con esas unidades estructurales la producción sonora es capaz de narrar, de representar imágenes, describir contextos, estructurar discursos y evocar emociones. Existe en esa formulación gramatical la posibilidad de eliminar cualquiera de sus signos -incluida la palabra- y mantener la capacidad comunicativa, si bien va aumentando la dificultad de una comprensión completa y compleja.

La palabra, sin duda, concentra la mayor carga semántica, pero no por ello agota la significación. Su potencia se multiplica a través de la voz que la encarna –su tono, ritmo, intención–, y también por su interacción con los otros signos. Fernando Melgosa (2011, citado en Virginia Guarinos *et al.*, 2023) destaca que en la ficción sonora la palabra es acción, y su eficacia depende tanto de su contenido como de la ejecución vocal y de su tratamiento sonoro, es decir, de lo que tiene de sonido, al mismo nivel que los efectos o la música.

Sin embargo, la radio convencional ha tendido al vococentrismo, reduciendo progresivamente el uso de efectos y, sobre todo, de silencios. Esto empodrece la experiencia auditiva y merma las posibilidades expresivas del medio (Virginia Guarinos, Mar Ramírez-Alvarado y Daniel Martín-Peña, 2023). El silencio, en particular, ha sido temido por generaciones de técnicos y locutores, como si su presencia implicara (solo) una falla técnica y no una herramienta estética. Solo figuras como Jesús Quintero en España se atrevieron a reivindicar su poder comunicativo. También autores como Hildegard Westerkamp (1974) o Jorge Caicedo (2017) han trabajado la ampliación de los límites del lenguaje radiofónico a través de paseos sonoros, paisajes acústicos y ficciones sin palabras.

En el entorno digital, las categorías como la multimedialidad, la interactividad o la hipertextualidad (Ramón Salaverría, 2003; Carlos Scolari, 2008) amplían el campo de análisis del lenguaje mediático. Sobre el giro al pócast y su traducción (o no) a la radio tradicional, podemos encontrar ideas clave en la propuesta de Scolari, como la fragmentación narrativa, la serialidad o el ritmo. Además, Virginia Guarinos (*et al.*, 2023) suma otras características ligadas al consumo contemporáneo: portabilidad, ductilidad, brevedad, que desafían el lenguaje radial y las elecciones de la producción sonora.

En general, existe una crítica compartida a la falta de innovación sonora en la radio y en concreto, en el medio colombiano (Lidia Camacho, 2004; José Ignacio L. Vigil, comunicación personal, julio de 2012; Jorge Caicedo, 2017). Mirando al futuro, en un contexto donde la FM cede terreno al pócast y donde hay países, como Noruega, que han apagado ya su señal analógica, las radios universitarias deberían asumir el reto de reconvertirse en laboratorios de innovación sonora (Carmen Ponce, 2022; Juan Ignacio Gallego, 2011), no por un ejercicio de vacua fascinación tecnológica, sino para la reapropiación crítica del lenguaje. Ya vaticinó Adam Curry en 2005 que el futuro de la radio se puede

descargar (Annalee Newitz, 2005)¹. Pero lo que se descargue dependerá de cuánto hayamos revivido su potencia expresiva.

3. La Difusa como caso de estudio

Este programa radial de la Escuela de Comunicación Social –cuya primera temporada se emitió entre marzo y junio de 2024– se analiza aquí por una doble contribución al desarrollo democrático desde los medios:

1. Representatividad: inclusión de voces históricamente silenciadas.
2. Construcción participativa: el diseño colaborativo como aprendizaje cívico.

En el proyecto del cual se deriva este artículo, los objetivos se desplegaron en un marco lógico con las actividades y resultados que se resumen en la Tabla 1.

Tabla 1

Objetivos, actividades y resultados del proyecto “Radio universitaria: cambios y retos en la era pódcast”

| | | |
|--|---|---|
| Descubrir, analizar y discutir las evoluciones en los lenguajes radiales universitarios y sus acercamientos al lenguaje del pódcast. | Audio Club en alianza con Oír Más y Semillero La Difusa. Seminario teórico Asistencia eventos (Festival Gabo) | Propuestas de creación sonora Comunicación científica |
| Experimentar nuevas posibilidades expresivas en la radio universitaria a partir de ejercicios piloto. | Exploratorios de investigación y creación de los productos sonoros. Producción radial. Curaduría de productos experimentales que serán emitidos y/o publicados. | Productos de creación sonora experimental Emisión en el programa de radio La Difusa. |

1. La paternidad del término afortunado *-podcast-* es objeto de conflictos públicos, publicados y desmentidos entre sus principales candidatos, Adam Curry, Dave Winer y otros como Kevin Marks o Steven Downes. Las glosas publicadas por Wikipedia sobre la trazabilidad de su entrada sobre el pódcast son uno de sus escaparates. https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wikipedia_Signpost/2005-12-05/Curry_and_podcasting

| | | |
|--|---|---|
| Fortalecer la cultura democrática mediante la producción sonora universitaria, vinculando procesos de investigación formativa con la participación de colectivos sociales. | Mesas de radio extramural Apertura de programas radiales a colectivos diversos Proyectos de extensión derivados | La Difusa como un espacio de democracia comunicativa. Circulación de programas entre los colectivos. Impacto pedagógico en la formación estudiantil |
| Reflexionar acerca de la experiencia y sistematizar sus aportes y retos | Dirección o asesoría de trabajos de grado Escritura académica | Propuesta de InterLab Artículos sometidos para publicación |

3.1. Metodología

La investigación se inscribe en un enfoque cualitativo y emplea como eje la sistematización de experiencias, entendida en el sentido propuesto por Oscar Jara (1994) como un proceso de recuperación crítica y reflexiva de prácticas sociales y educativas, a partir de unas preguntas y unos ejes centrales. Esta sistematización no busca tanto describir resultados, cuanto comprender cómo se construyó la experiencia de La Difusa, qué sentidos emergieron en ella y qué aprendizajes se generaron para las personas participantes y para la institución universitaria.

El proceso se desarrolló a partir de tres insumos principales: El análisis de contenido de los trece programas de la primera temporada, identificando temáticas, voces participantes y recursos expresivos; la observación participante durante el diseño, producción y emisión, que permitió registrar dinámicas de trabajo colaborativo y toma de decisiones; y la revisión documental, que incluyó guiones, diarios de campo, notas de retroalimentación y material de difusión en redes sociales.

La articulación de estas fuentes ofrece una inicial autoetnografía del proyecto, donde la investigación no se limita a observar desde fuera, sino que se integra en el propio proceso pedagógico y construye aprendizajes a medida que se consolida el proyecto. De este proceso de análisis y sistematización se derivaron cuatro categorías centrales, que estructuran los resultados presentados a continuación: la configuración de La Difusa como radio universitaria expandida (3.2); la representación de voces históricamente silenciadas; las estéticas y lenguajes sonoros empleados (3.3); y el modelo participativo de producción desarrollado bajo el enfoque “Interlab”(3.4).

3.2. Génesis de un experimento sonoro

La Difusa nace en el marco de la asignatura de Periodismo Emergente II, con estudiantes de séptimo semestre, como una propuesta pedagógica que permite vincular contenidos curriculares con formas expresivas que trascienden las tradiciones mediáticas. Uno de los trabajos de grado derivados del proyecto lo resume así:

El proyecto se plantea como un espacio sonoro donde los estudiantes pueden conversar y contar noticias, historias, tertulias y chismes que sean de interés para la comunidad estudiantil. La primera emisión se dio el día 8 de marzo del 2024, iniciando con una conmemoración del Día de la Mujer. Se realizaron 13 emisiones en vivo sin interrupciones; la última fue el 14 de junio de 2024 con un programa especial (*Peralta, diario de campo, comunicación personal, 30 de septiembre de 2024*)

Desde su concepción de origen, La Difusa fue entendida como un espacio experimental, con un tono informal, reflexivo y afectivo, que buscaba trascender las rutinas de producción informativa tradicionales, a partir de un ejercicio teórico sobre la reproducción acrítica de dichas tradiciones y sobre la falta de creatividad en la radio colombiana. La propuesta partía de la escucha profunda, el juego, la apertura de formato, la “indisciplina” (Kaplún, 2005) frente a los cánones de la radio tradicional y la libertad temática. Así, se propuso desde un inicio como un laboratorio de experimentación radiofónica, en sintonía con los principios de la comunicación popular y los modelos educativos participativos.

3.3. Insurgencia sonora: voces que tejen ciudadanía

Durante su primera temporada, La Difusa transmitió 13 programas en vivo por Univalle Estéreo, 105.3 FM en Cali, Colombia. Su locución inaugural prometía respetar la autonomía de las voces participantes:

Bienvenidos a La Difusa, un programa de radio donde la única regla es ser auténticos. Aquí rompemos con los formatos convencionales para ofrecer un espacio único, lleno de diversidad y creatividad. Cada emisión es un viaje sonoro que explora temas actuales, historias inéditas, música y entrevistas que desafían lo establecido. (*Peralta, diario de campo, comunicación personal, junio de 2024*).

La parrilla de contenidos fue construida de forma participativa y cada emisión abordó un tema específico que permitía visibilizar la capacidad de agencia de sectores sociales comúnmente ausentes o marginales en los medios masivos, y se desarrollaba desde distintos formatos para trabajar múltiples perspectivas. En la Tabla 2 se describe brevemente el contenido de cada emisión:

Tabla 2

Número de programa, tema central y participaciones más relevantes

| |
|--|
| Programa #1: Conmemoración del Día de la Mujer Trabajadora. Participación de Valentina B., representante del comité de género estudiantil de Universidad del Valle. |
| Programa #2: Feminismos contrahegemónicos. Diálogo con mujeres racializadas y LGBTIQ+. |
| Programa #3: Mujeres y cuidado. Mujeres indígenas del Cauca y afrodescendientes del Pacífico. |
| Programa #4: Masculinidades alternativas y cuerpos diversos. Participación de R. Caicedo, creador de Diverfest, quien además representa a personas con trastornos del habla. |
| Programa #5: Cine popular y alternativo. Participación del colectivo MEJODA. |
| Programa #6: Día del libro. Conversación con creadores del espacio cultural "Imaginario librería". |
| Programa #7: Día de la niñez. Copresentado por infancias del colectivo Radio Guayaba con Gusano, del distrito de Aguablanca, Cali. |
| Programa #8: Maternidades rebeldes. Voces de mujeres amas de casa, rurales y de la tercera edad. |
| Programa #9: Frecuencias deportivas. Enfoque en el deporte femenino. |
| Programa #10: Afrocolombianidad. Conversación sobre interseccionalidad con Juana C., del colectivo Querida Gente Pietra. |
| Programa #11: Orgullo LGBTIQ+. Entrevista con la transformista Miranda Kampbell sobre arte drag y transexualidades. |
| Programa #12: Detrás del micro. Balance del proceso. |
| Programa #13: Cierre de temporada. Retrospectiva, avance de producciones y despedida. |

El análisis del contenido revela que al menos el 85% de los programas estuvo dedicado a la representación activa de colectivos históricamente excluidos, con una intencionalidad clara: ofrecer agencia narrativa a las personas participantes. Casos como el del Programa #4 resultan emblemáticos: se optó por no editar la voz de un invitado con traqueostomía, desafiando las lógicas hegemónicas de la "buena locución" y resignificando el silencio, la pausa, la respiración y el ruido como componentes ético-estéticos del lenguaje sonoro.

También el Programa #7, conducido en gran parte por niños y niñas, desafió el sesgo adultocéntrico del discurso radiofónico. La intervención infantil no fue ornamental ni anecdótica, sino central y disruptiva.

Un hallazgo crítico fue el manejo de conflictos ético-estéticos: se dieron discrepancias sobre la pertinencia de entrevistar en vivo a una persona con un trastorno del habla derivado de una traqueostomía. Tras un proceso de reflexión, el equipo priorizó su autonomía: eligieron no tener miedo a las pausas, silencios, ruidos humanos, transformando lo que en otros tiempos se considerara un 'error' (un ruido) en una posibilidad política a través de otra estética sonora.

También durante la preparación del episodio #11, el equipo debatió cómo nombrar a la persona invitada, cuyo nombre artístico es Miranda Kampbell. ¿Era correcto decir "artista drag"? ¿"mujer trans"? Acordamos ceder la decisión –el derecho a la autorrepresentación, la capacidad de agencia- a la persona protagonista.

Dentro de las consideraciones estéticas, no quisimos dejar de lado el concepto de radio expandida (Kischinhevsky, 2016) y su lógica "mediamorfósica" de convergencia y adaptación: el contenido radiofónico fluye hoy entre distintos soportes –FM, streaming, pódcast, reels, portales y redes digitales, apps—, poniendo especial cuidado en la perspectiva participativa y de interacción con públicos que promueve el autor. Así, buscando fortalecer la interacción, el sentido de comunidad y la apropiación del programa, se incluyó la sección "playlist participativa", donde las personas oyentes sugerían las canciones que formarían parte de la programación, en función del tema de la semana, a cambio de motivar su petición.

En relación con el lenguaje sonoro, vive una dinámica de ampliación gracias a la comprensión del comportamiento dúctil del tiempo y de la mayor aceptación de los giros generacionales. Esto se exemplifica en la sección "Geektopía": este espacio de corte puramente juvenil, urbano y cosmopolita ofrecía una posibilidad de "traducción" del lenguaje de adolescentes y jóvenes al universo de la sociedad general, con piezas como el Diccionario juvenil; la literatura social en plataformas; las teorías conspirativas o las obsesiones estéticas y temáticas de la nueva cultura pop. Y lo hacía en formatos fragmentados de rotación multiplataforma.

El desenfado suena coherente con un programa liderado por estudiantes veinteañeros de una universidad pública en Colombia, pero también la curiosidad por el conocimiento y la actitud cuestionadora propia de la época. Desde la cabecera sonora se proclama el alejamiento de los cánones radiales centrados en la melodía y el ritmo musical, y se elabora un arte sonoro anclado a lo local, articulado por un golpe de clave símbolo de la identidad caleña, la ciudad de la

salsa; pero ante todo plagado de ruidos, efectos de ciudad, artificio y voces que revelan el detrás de micros, el proceso detrás del producto².

Cabe destacar, además, la influencia expansiva del programa: varias de sus series derivadas como "Menarquía" (sobre tabúes de la menstruación) o "Miradas al modelaje webcam" han sido galardonadas con premios nacionales, dando cuenta del potencial de La Difusa como semillero de propuestas de investigación críticas y creativas. Hemos hecho programas con protagonistas con físicos no hegemónicos para hablar de gordofobia; con animalistas y taurinos para generar debate; especistas y cocineros para hablar de veganismo; migrantes para hablar de la depreciación de los bolívares venezolanos.

3.4. Pedagogías participativas: el modelo Interlab

Más allá de los contenidos, La Difusa supuso un ejercicio de experimentación también en el nivel organizativo. Frente a la rigidez de los esquemas jerárquicos tradicionales en la educación superior, surgió una forma de trabajo que se ha dado en definir como "Interlab": un laboratorio interdisciplinario, participativo y convergente (Peter Watson, 2017), como estrategia para ayudar a sus integrantes a ser más conscientes de procesos de creación y al mismo tiempo desarrollar nuevas habilidades interpersonales y profesionales.

Inicialmente, se notaban dificultades para llegar a acuerdos. Como monitor, me reduje a observar cómo se resolvían los dilemas internos. Al comprender que era un grupo idóneo para estudiar convergencia, identifiqué características clave: un núcleo reducido (7-12 personas), interés genuino por proyectos periodísticos innovadores y ausencia de figuras autoritarias (*Peralta, diario de campo, comunicación personal, octubre de 2024*).

Este modelo no fue planificado desde el inicio, sino que emergió como respuesta a las situaciones problemáticas (Tabla 3). Las tensiones e incertidumbres a la hora de tomar decisiones, la necesidad de roles flexibles y la negociación (no exenta de presión) del tiempo radial versus el tiempo académico impulsaron una organización más horizontal. En síntesis:

2. Se puede escuchar esta cabecera al inicio de la mayoría de los programas, como este: <https://open.spotify.com/episode/3gc1Vp09iWltKifFvHRstf>

Tabla 3*Dimensiones problemáticas, desafíos y soluciones propuestas*

| Dimensión | Desafío Inicial | Solución Propuesta |
|--------------------|--|--|
| Toma de decisiones | Dificultad para consensuar entre 12 personas | Consejo de redacción rotativo |
| Roles | Desigualdad en la participación | Rotación de funciones y libre elección de tareas |
| Temporalidad | Restricciones del semestre académico | Modularización de proyectos para continuidad en pócast |

La Difusa adoptó un principio de “escucha profunda” como base para la colaboración y la confianza. Algunas estrategias incluyeron: turnos equitativos para hablar, uso de herramientas como pizarras y plataformas colaborativas (Miro, Notion), énfasis en la documentación y evaluación constante del proceso. Esta arquitectura participativa favoreció la apropiación del proyecto y permitió que el equipo se autorregulase, promoviendo autonomía y compromiso.

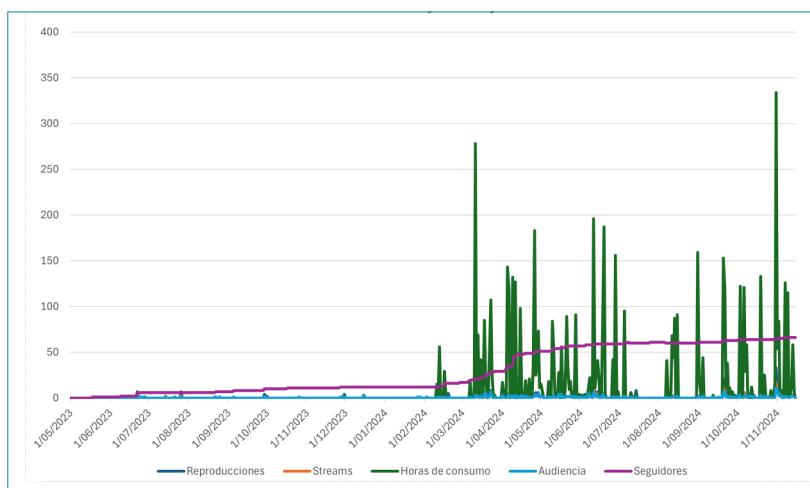
Parte indispensable de un Interlab es un ambiente donde se propicie la generación de ideas y se mantenga abierto a la convergencia de saberes. La organización y estructuración de los roles es un aspecto fundamental para generar un ambiente convergente, la libertad y flexibilidad son necesarias para aprender de distintos roles y poder converger de manera efectiva, sin embargo es indispensable que a lo largo del proyecto tengamos al menos un “gestor” que nos permita organizar pequeños equipos de trabajo y motive a generar compromiso como integrantes del proyecto. (Peralta, *diario de campo, comunicación personal, 15 de marzo de 2025*)

Un compromiso que ofreció beneficios claros a la emisora de la Universidad, Univalle Estéreo, y al propio programa de Comunicación Social, que había visto debilitado su alcance en el campo de la creación sonora, sobre todo tras la salida de María Victoria Polanco y el temprano fallecimiento de Jorge Caicedo, docentes de referencia en el área.

A partir de la creación de La Difusa, las métricas obtenidas demuestran un crecimiento orgánico y sostenido en audiencia, reproducciones, horas de consumo y seguidores (Figura 1). Al tiempo que empezaron las emisiones en radio aumentaron las horas de consumo, en marzo y octubre de 2024 se presentaron elevadas horas de consumo: el 11 y 23 de marzo se registraron 278 y 107 horas respectivamente, el 31 de octubre se registró el máximo con 334 horas. Estas fechas coinciden con lanzamientos estratégicos como el primer programa dedicado al Día de la mujer y el tercer programa Mujeres y cuidado, en marzo; y a los especiales culturales de ciudad en octubre.

Figura 1

Datos de rendimiento del pódcast "La Difusa" (mayo 2023-noviembre 2024)



Nota: Los datos fueron obtenidos de las métricas de Spotify for Creators (diciembre de 2024).

En definitiva, este Interlab es una apuesta por la convergencia entendida no solo como formato, sino como forma de inteligencia colectiva: la posibilidad de tejer saberes y voces desde la diversidad sin necesidad de homogeneizarlas. La Difusa encarna así un ejercicio democrático tanto en su arquitectura como en su política de voces representadas, y en su estética de la curiosidad y la emancipación.

4. Reflexión final y conclusiones

Ignacio Aguaded y Paloma Contreras (2011) mencionan un estudio impulsado por el Banco Mundial sobre experiencias de radio al servicio del desarrollo, en el que se destacan cuatro metas clave para este tipo de emisoras: motivación (orientada al pensamiento y la reflexión), información, enseñanza y participación. Esta fórmula, aunque pensada en un marco desarrollista, puede enriquecerse desde una perspectiva crítica vinculada a las pedagogías populares, el pensamiento decolonial y las prácticas de comunicación alternativa en América Latina. Desde esa perspectiva, nuestras metas mantendrían la *motivación* y la *participación* como sustento para construir colectivamente prioridades *informativas* basadas en la responsabilidad con los públicos, en potenciar lo local y en la representativi-

vidad de todas las voces de la sociedad, así como para promover escenarios de diálogo donde la producción comunicativa misma sea una forma de *aprendizaje y práctica política y democrática*.

En este sentido, prácticas como la escucha profunda y la desjerarquización del espacio –ejes del modelo “Interlab”– se configuran como herramientas metodológicas que habilitan la colaboración, el pensamiento divergente y la distribución del poder simbólico. Esta escucha implica normas básicas (no interrumpir, argumentar críticas, compartir notas), pero sobre todo una disposición ética a la horizontalidad, que en “La Difusa” se tradujo en dinámicas participativas tangibles: rotación de roles, consejos de redacción, uso compartido de plataformas digitales para construcción colectiva de guiones, y decisiones estéticas que rompieron con la lógica tradicional de producción radiofónica.

Además, el hecho de que fueran jóvenes quienes tomaran los mandos de la producción contribuyó a repensar esta radio desde un lugar enunciativo... de futuro. Si, tal como sugieren Nereida Vidales, Leire Gómez y Marta Hernando (2016), las juventudes son el segmento que menos escucha este medio, entonces su implicación como productoras –no solo como audiencia objetivo– se vuelve una estrategia de supervivencia para la radio. No para reconquistar oyentes desde fórmulas obsoletas, sino para resignificar el medio con otras narrativas, lenguajes y lógicas de participación. En la radio universitaria estamos observando en un lugar de privilegio el futuro de este medio, de la mano de quienes serán sus protagonistas.

La Difusa funcionó como una pedagogía insurgente: un espacio de democracia de la palabra que privilegió la agencia de personas tradicionalmente silenciadas, sin “mediaciones ventrílocuas” (Eva González Tanco, 2015). La inclusión de estos colectivos no fue anecdótica, sino central a la propuesta y surgida de las inquietudes de los jóvenes en formación. Un equipo que experimentó también una rotación de roles y funciones bajo el modelo “Interlab”, orientado a desjerarquizar los procesos y fomentar una cultura de la escucha activa, de la toma de decisiones horizontal y de la cooperación entre saberes y disciplinas. Este modelo, sistematizado a partir de la experiencia vivida, tiene potencial para ser replicado en otros contextos académicos o comunitarios. La arquitectura de “Interlab” plantea una planificación inicial ajustada a la temporalidad disponible, identifica saberes, promueve la construcción compartida de objetivos, facilita la rotación de funciones y propone estrategias de sostenibilidad que van más allá del ciclo semestral. Aun así, persisten desafíos como el arraigo institucional, la programación con sentido de pertenencia, y la continuidad más allá de las lógicas curriculares.

Es necesario reconocer las limitaciones de este estudio, derivadas en primer lugar de que se presenta un recorrido autoetnográfico en el que los autores han

formado parte activa del proceso. Esta implicación aporta un conocimiento situado, pero también introduce sesgos en la interpretación. Además, el alcance temporal se restringe a una sola temporada del programa, lo que dificulta proyectar conclusiones de largo plazo. Estas limitaciones abren, al mismo tiempo, líneas de investigación futura. Resulta pertinente indagar cómo sostener proyectos de radio universitaria participativa en el tiempo, más allá de los calendarios académicos, y cómo fortalecer los vínculos con actores sociales externos para garantizar su impacto comunitario. Otra línea necesaria apunta al análisis sistemático de la recepción: explorar cómo las audiencias perciben, interpretan y valoran las estéticas de *La Difusa*, así como su contribución a la construcción de ciudadanía, una línea que se pretende acotar en una fase posterior de evaluación.

“La Difusa”, en su primera temporada, fue la manifestación concreta de estas apuestas. Cada decisión editorial se orientó por una ética de la representación y por una voluntad explícita de apertura. La apuesta por la inclusión de lo que tradicionalmente habría sido considerado “ruido” permitió desactivar la lógica de asepsia acústica dominante en los medios convencionales y operar gestos de resistencia estética. Como ya anticipaba Raymond Schafer (1977), el paisaje sonoro es un terreno político: su apertura y reimaginación es una forma de disputar el canon de la voz radiofónica como sinónimo de control y neutralidad -la dictadura del locutor- y optar por una posibilidad radical: la de construir, también desde las ondas, una sociedad más justa y plural.

Agradecimientos

A Juan David Peralta, por realizar la sistematización de la experiencia y ofrecer sus avances como material para este artículo. A las y los estudiantes de periodismo de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, que con su dedicación, entusiasmo y búsqueda incansable de calidad en los contenidos y justicia en las representaciones, ayudaron a construir este programa en un medio que ya les pertenece.

Cumplimiento Ético y Legal

El artículo respeta las políticas en protección de datos y la confidencialidad de los participantes en la investigación. Se ha obtenido el consentimiento informado de los participantes en caso de entrevistas, encuestas y observación participante.

Bibliografía

- Aguaded, Ignacio, & Contreras, Paloma. (2011). *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática*. Netbiblo.
- Balsebre, Armand. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Cátedra.
- Bautista, Myriam. (2013, 18 de enero). *Radio Universitaria, Oasis en el dial*. Revista Oasis.
- Caicedo, Jorge. (2017). La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle (Colombia). *Nexus comunicación*, 21, 114-141. DOI: 10.25100/nc.v0i21.5911
- Camacho, Carlos. (2005). América Latina, en el reto de construir puentes con y entre las ciudadanías. El derecho a la información como práctica de formación y desarrollo de la ciudadanía comunicativa. *Aportes Andinos*, 14.
- Camacho, Lidia. (2004). Entre Ariel y Calibán. *Telos*, 60, 1-9.
- Cebrián, M. (2009). Comunicación interactiva en los cibermedios. *Comunicar*, 17(33), 15-24.
- Cerbino, Mauro, & Belotti, Francesca. (2016). Medios comunitarios como ejercicio de ciudadanía comunicativa: experiencias desde Argentina y Ecuador. *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 47(2), 49-56.
- Cornejo, Alejandro. (2018, 6 de noviembre). *El quinto elemento. Paisaje sonoro y estética radiofónica*. CPR. Disponible en: <https://cpr.lat/el-quinto-elemento-paisaje-sonoro-y-esteticaрадиофоника/>
- Fraser, Nancy. (2008). La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación. *Revista de Trabajo*, 4(6): 83-99. Disponible en <http://repositorio.ucsh.cl/xmlui/handle/ucsh/3636>
- Gallego, Juan Ignacio (2011). Alternativas e innovación en las radios universitarias españolas. En Ignacio Aguaded y Paloma Contreras, *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática* (pp. 97-108). Netbiblo.
- Gómez, Yusep, & Varón, Hernán. (2024). *El pódcast emancipado*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad del Valle.
- González, Luisa del Rosario. (2019). Democracia, esfera pública y medios de comunicación. *Vivir Academia*, (149), 25-44.
- González Tanco, Eva. (2015). *Identidad y empoderamiento para liberar la palabra. Construcción de un sistema de comunicación indígena en los pueblos originarios del Cauca, Colombia* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/27307>
- Guarinos, Virginia, Ramírez-Alvarado, Mar, & Martín-Pena, Daniel. (2023). Ficción sonora y creatividad verbodependiente. Microrrelatos sonoros sin palabras. *Revista Latina de Comunicación Social*, 81, 332-352. DOI:10.4185/RLCS-2023-1949
- Hernández, Julieth. (2013). *Percepciones de los jóvenes de educación superior frente al contenido y la programación de la radio universitaria en Bucaramanga*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Jara, Oscar. (1994). *Para sistematizar experiencias*. Centro de estudios y publicaciones ALFORJA.

- Kaplún, Gabriel. (2005). Indisciplinar la Universidad. En Catherine Walsh, *Pensamiento crítico y matriz(de)colonial*, 213-250. Ed. Abya Yala.
- Kischinhevsky, Marcelo. (2016) *Rádio e Mídias Sociais: Mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação*. Editorial Mauad X.
- López Villafranca, Paloma. (2020). *Formatos sonoros*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Martín Pena, Daniel & Vivas, Agustín (2017). Modelo de investigación para el estudio de las radios universitarias. *Estudios del mensaje periodístico*, 23(2), 1265-1283
- Martínez-Costa, Mª del Pilar. (2015). Radio y nuevas narrativas: de la crossradio a la transradio. En Madalena Oliveira y Fábio Ribeiro (eds.), *Radio, sound and Internet* (pp. 168-187). Universidade do Minho.
- Mata, Cristina. (2006). Comunicación y ciudadanía. Problemas teórico-políticos de su articulación. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, VII(1), 5-15.
- Newitz, Annalee. (2005, 1 de marzo). Adam Curry wants to make you an iPod radio star. *Wired*. Disponible en: <https://www.wired.com/2005/03/curry/>
- Pérez Bernal, Juan Carlos. (2021). La radio educativa y su papel en la radicalización de la democracia. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 21(40), 23-34. DOI: 10.22518/jour.ccsch/2021.1a02
- Ponce, Carmen. (2022). *La nueva era digital en las radios universitarias*. [Trabajo de grado]. Universidad Miguel Hernández. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11000/28864>
- Ramírez, Damaris. (2013). *Análisis de contenido de las parrillas de programación, géneros, formatos, herramientas digitales e interactividad que están implementando en la web las ciberradios universitarias de Colombia*. [Tesis de maestría]. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Rodero, Emma. (2005). *Producción radiofónica*. Cátedra.
- Rodríguez Núñez, Diana. (2015). *¿Qué significa hacer radio universitaria? Las nociones de educación y cultura en UN Radio Bogotá, emisora de la Universidad Nacional de Colombia*. [Tesis de máster]. Universidad Nacional de Colombia.
- Salaverría, Ramón (2003). Convergencia de los medios. *Revista Chasqui*, 81(14), 32-39. DOI:10.16921/chasqui.v0i81.1471
- Scolari, Carlos (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa.
- Schafer, Raymond Murray. (1977). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Vázquez Guerrero, Marina. (2020). Hacer radio universitaria en la era de YouTube: uso de la plataforma de videos a demanda en el contexto mexicano. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 47, 154-172. doi:10.12795/Ambitos.2020.i47.08
- Vidales, Nereida; Gómez, Leire, & Hernando, Marta. (2016). Las radios universitarias, ¿escaparate de la radio del futuro? En Concha Mateos y Francisco J. Herrero, *La pantalla insomne* (pp. 31-56). Sociedad Latina de Comunicación Social
- Villanueva, Carlos. (2012). *La función social de la radio universitaria en México: el caso de la radiodifusión estudiantil de la ciudad de Monterrey, Nuevo León*. [Diploma Estudios Avanzados]. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://eprints.uanl.mx/2079>

- Watson, Peter. (2017). *Convergencias. El orden subyacente en el corazón de la ciencia. Crítica.*
- Westerkamp, Hildegard. (1974). Soundwalking. *Sound Heritage*, 3(4).
- Zambrano, William R. (2012). Radiografía de las emisoras universitarias colombianas. *Folios*, 28(julio-diciembre), 115-138. Universidad de Antioquia.
- Zarur Miranda, Xiomara. (2004). *Medios de Comunicación Universitarios en Colombia. Situación actual y perspectivas*. IES/2004/ED/PI/31. UNESCO-IESALC-ASCUN