



ECOS DE UNA ESCUELA QUE RESUENA EN LA MEMORIA

<https://doi.org/10.25100/peu.5074262-3>

Eva G. Tanco 

Universidad del Valle

La celebración de los 50 años de la fundación de la Escuela de Comunicación Social (ECS) de la Universidad del Valle es, ante todo, un homenaje a la capacidad transformadora de la comunicación. Este ensayo es un recorrido por la historia, la experimentación y los desafíos que han marcado el área de lenguajes sonoros desde los planteamientos pioneros, pasando por los hitos que consolidaron su identidad y deteniéndonos en los retos que hoy nos invitan a repensar qué visiones queremos para el próximo medio siglo, ahora que ya sabemos, sin grandes dudas, que lo haremos dentro de la era digital. Más allá de la simple conmemoración, se trata, por un lado, de elaborar un ejercicio de memoria crítica de las continuidades y discontinuidades de un tejido trenzado con los hilos de la información, la articulación comunitaria y el arte; y, por otro lado, de imaginar la proyección de un grupo de medios y mediaciones de la oralidad y lo sonoro que se revela como una herramienta de resistencia, encuentro y construcción de ciudadanía.

Pioneros del campo de la comunicación social

El nacimiento de una visión crítica

El origen de la ECS se inscribe en un contexto de intensos cambios políticos, sociales y culturales en América Latina y, en ese cronotopo, está marcado por una «voluntad de inserción en los procesos de desarrollo social y democratización política» que definieron el pensamiento latinoamericano sobre comunicación en los años sesenta y setenta (Martín-Barbero, 2014). El punto de partida fue un campo de estudios entonces en formación, donde las mediaciones culturales emergieron como una forma de entender los medios desde su estructura económica o tecnológica y también desde su papel en la vida cotidiana de las comunidades.



Página opuesta
Ingreso a la Escuela de Comunicación Social.
Fotografía: Juan José Pinzón (2024).

Aquellos primeros años están atravesados por la influencia de pensadores como Jesús Martín-Barbero, quien no solo fundó la Escuela, sino que introdujo un enfoque de comunicación que iba más allá de la transmisión de información. Su participación en la construcción del campo de estudios de la comunicación se sustenta, como en tantos otros pensadores, en la incorporación crítica de las ideas periféricas y locales de la teoría de la dependencia conjugada con la formación estadounidense —o, en su caso, europea— de muchos de estos intelectuales. Además, se apoya en tres pilares concretos de ese paraguas latinoamericano: la educación popular de Paulo Freire y su vocación de liberación de la palabra; la institucionalización del estudio de la comunicación y sus políticas públicas; y una metodología que relaciona la comunicación, la educación y la movilización social, entendida en la época, aún, como «desarrollo»:

Las investigaciones van a descubrir la existencia de prácticas y experiencias pioneras en el uso educativo y social de un medio masivo, la radio, el más importante y característico en sociedades que eran aún culturalmente orales: Radio Sutatenza en Colombia, creada y actuada por una organización católica; las Radios mineras de Bolivia. (Martín-Barbero, 2014, p. 23)

La radio que pensaba Jesús Martín-Barbero era un altavoz social y el escenario o vehículo de mediaciones culturales:

Recuerdo que para un congreso tuvimos la oportunidad de trabajar memorias de radio popular en América Latina, experiencias con gran convergencia hacia la educación popular. En ese momento discutíamos mucho acerca de qué es lo popular y qué es lo masivo. A Jesús le interesaba mucho e insistía en que había que buscar lo popular en lo masivo. (Daniel Nieto, comunicación personal, 2025)

Esa búsqueda forma parte del sustrato de su obra. En aquellos años sesenta y setenta, la relación de ambas categorías en el seno de la radio, y luego de la televisión, se hacían evidentes a los ojos del intelectual.

Quien nos acerca este recuerdo es el profesor Daniel Nieto, amigo y compañero de Martín-Barbero y el primer profesor de radio que tuvo la ECS. Ambos, rememora, conversaban y discutían sus planteamientos mediáticos y pedagógicos en la biblioteca del maestro, antes de que él partiera hacia España para escribir *De los medios a las mediaciones*, su obra emblemática.

El profesor Nieto es un *diseñador* de la educación. Tiene ochenta años y continúa en la Universidad Pedagógica Nacional recibiendo estudiantes a los que asesora. Tuvo una formación de seminario —iba para jesuita— y en esos estudios le inculcaron el gusto por la semiología. Además, es seguidor acérrimo de la pedagogía de Paulo Freire y de la teología de la liberación que dinamizaba el continente durante su juventud. Este es el horizonte desde el que mira el mundo y quizás sea una de las razones de su complicidad con Jesús Martín-Barbero. Con el fundador de la ECS tuvo una relación larga, desde que trabajaron juntos en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá. Un joven Jesús era profesor allí, mientras Daniel trabajaba con Inravisión —el Instituto Nacional de Radio y Televisión (hoy RTVC)— que fue la entidad estatal encargada de la operación y regulación de la televisión pública en Colombia desde su creación en 1964.

La impronta de la escucha y la oralidad

Uno de los legados más sobresalientes de estos pioneros es la importancia que le atribuyeron a la oralidad y a la escucha. En una época en que la palabra escrita dominaba los discursos oficiales, la radio —que en sus orígenes en Colombia se dedicaba a leer el periódico en voz alta— se abrió paso, de pronto, como el medio en el que se hacía valer la memoria colectiva oral y vivencial de los barrios y comunidades.

El profesor Nieto todavía recuerda cuando Óscar Jaramillo le llamó para ofrecerle un trabajo en la Tadeo Lozano y fue el propio Jesús Martín-Barbero quien le entrevistó y le contrató.

Eran los años setenta, época de esplendor de la radio en el país, una radio entendida como vehículo de la verdad, instrumento de transformación social y, además, un medio con un alto componente artístico. Todavía los hogares escuchaban las radio-novelas en el Teatro Popular de Caracol Radio, un espacio que estuvo al aire hasta aproximadamente los años ochenta, cuando el auge de la televisión en Colombia y los cambios en los hábitos de consumo de

entretenimiento hicieron que el radioteatro perdiera popularidad.

Nieto recuerda un comentario de Martín-Barbero, que también reproduce su hijo, Alejandro Martín: «él siempre mencionaba cómo su relación con Colombia estuvo marcada por la Vuelta ciclista a Colombia, y cómo a través de la radio podía recorrer todo el país». «Sin la Vuelta radiada no hubiera existido el país que conocemos», asegura Nieto. Los habitantes de cualquier esquina olvidada de la Colombia no «profunda», sino real, veían en la escucha un país que, ahora sí, podían imaginar. Sus cumbres portentosas, la hospitalidad de sus hogares, sus ríos interminables, el horizonte llanero como certeza y la abigarrada selva se hacían presentes en las descripciones sonoras de los narradores.

El profesor Nieto tenía también una fuerte vinculación con Radio Sutatenza, de modo que sus estudiantes colaboraban en esa emisora. Radialista de la vieja guardia, la que hizo de este medio un oficio y una artesanía, trabajaba en sus clases toda la creación de efectos de sonido, una faceta del medio que antes realizaban los llamados «ruideros».

Esta fue la perspectiva pedagógica que Martín-Barbero incorporó a partir del 75 en Cali. Vivía tiempos hostiles en la Tadeo Lozano y decidió irse. Desde Cali le pedían asesorar la fundación de una nueva carrera en comunicación social. El resto es historia. Un convenio entre los rectores de la Tadeo y Univalle permitió que Nieto impartiera las primeras clases de radio en la ECS, como seminarios intensivos de dos semanas:

Es un recuerdo muy hermoso. Fue un privilegio, tuve el honor de vivir la gestación de la Escuela de Comunicación Social. Pero lo importante no es si yo fui el primero con la cátedra de radio o no. Lo importante es cómo surgen las ideas, el proceso que se sigue. (Daniel Nieto, comunicación personal, 2025)

Sus palabras reflejan claramente la línea del compromiso con las comunidades propia de toda la teoría crítica latinoamericana que nutre el campo de la educomunicación: lo fundamental no es el producto, es el proceso.

El compromiso con lo comunitario

La vocación de transformación y de compromiso social fue señal distintiva de los pioneros. La Escuela, desde sus inicios, se definió como un espacio donde el conocimiento debía estar al servicio de la comunidad, en el que la investigación y la producción se orientaban hacia la resolución de problemas concretos y hacia la construcción de una ciudadanía activa. Los relatos de aquellos primeros años son testimonio de un compromiso que trascendía el aula y que se ha desplegado en proyectos de extensión, en alianzas con organismos internacionales y en la articulación de redes con emisoras comunitarias.

La apuesta por lo comunitario se expresa también en la formación de los comunicadores. No era suficiente formar expertos en técnicas de producción; era imprescindible que el estudiante se involucrara en el proceso de construir significados y en la articulación de proyectos que respondieran a las necesidades reales del territorio. Esta visión se fue convirtiendo en un principio rector que marcó la forma de entender la radio y, por ende, el camino de toda una generación de comunicadores.

En aquellos años, y como parte del enfoque de la Escuela, se comienza a valorar la importancia de las investigadoras que, desde su forma de escuchar y de investigar, situaban a la radio en un lugar central de la vida cotidiana de las mayorías. Pensadoras como Rosa María Alfaro, María Cristina Mata, María Inmacolata Vasallo y Patricia Terrero —por mencionar algunas— empezaban a escribir sobre la dimensión oral de la comunicación y sobre cómo la radio, por su inmediatez y su cercanía, era un espacio

privilegiado para comprender la cultura popular. Jesús Martín-Barbero (2014), refiriéndose a esas mujeres, escribió:

Debemos a un conjunto de mujeres investigadoras el haber sabido poner en valor al medio más presente en la vida de la mayoría de la gente pero el más invisible para los investigadores, la radio, y desde lo que con ella hacen sus escuchas más que desde sus artimañas. Como si la «lectura de género», de la que tanto se habla hoy, hubiera comenzado en América Latina por un femenino modo de escuchar en la radio «el habla de las gentes del pueblo». (p. 28)

Esta afirmación pone en evidencia que el enfoque de género no es una moda reciente, ha sido un vacío que en muchos momentos de la historia ha quedado señalado por las y los principales investigadores(as). También, un aspecto esencial para comprender la cotidianidad y la forma en que la radio se anclaba en los hogares. Según María Victoria Polanco, la paradoja de la participación dispar de los géneros en lo sonoro tiene que ver con la mediación, más que con el medio. La profesora comparte la valoración destacada por las investigadoras, quizás más numerosas que los investigadores de la radio. Y, sin embargo, considera que la producción ha estado y sigue estando liderada, cuando no dominada, por los hombres tanto en la radio como en el podcast. ¿Este estado de cosas tendrá que ver con quién escucha y quién explica? A la Escuela llegaron ecos de esas discusiones en el pasado, a la par que se consolidaban las bases de la carrera. Hoy, en una continuidad con el tema, se tejen reflexiones sobre el simbolismo de la oralidad o sobre cómo la escucha es, en realidad, un espacio político de resistencia.

Trenzando las bases del área sonora

María Victoria Polanco entró como profesora nombrada en 1984 y encontró una Escuela muy centrada en el periodismo escrito, siguiendo la tendencia general de otras instituciones, con un área de radio poco valorada. Pero también halló un espacio académico en el que, mientras Martín-Barbero avanzaba en su investigación sobre las mediaciones de la comunicación, todo el claustro mantenía la discusión en paralelo.

La Escuela intentaba caracterizarse por su capacidad de trascender los límites convencionales de la academia. No fue concebida en el aislamiento de un discurso académico cerrado, sino en la pugna por la construcción de un campo nuevo de conocimiento, con una perspectiva social y, por tanto, en el diálogo constante con las comunidades, en la búsqueda de integrar la teoría con la práctica y en la apuesta por una educación que partiera de las necesidades reales del territorio y se desplazara hasta allí. La experiencia de aquellos años se manifestó en la creación de espacios de formación en las regiones, orientados sobre todo a la comunicación popular y comunitaria. En tales espacios la radio demostraba su capacidad para tejer lazos de solidaridad y construir puentes entre el saber académico y la experiencia popular, tal como Martín-Barbero la pensaba.

En los años ochenta se aprobó la primera reforma curricular y se creó el área de radio, con un componente central de formación en géneros y lenguajes, en el que ya comienza la experimentación en las expresiones sonoras más allá de la palabra, y otro componente de proyectos radiofónicos. Esa apuesta incorporó, en gran medida, las tendencias que impulsaba Ciespal —Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina—, la institución que llevaba la batuta en la consolidación de las teorías de la comunicación en el continente.

La comunicación alternativa y la folkcomunicación (Beltrao, 1980) reñían con la visión acartonada de una práctica profesional radial de estudio y locutor engolado. A tono con esa línea, Polanco cree en una radio creativa, estéticamente bella y aterrizada en los contextos y las comunidades. Por esa razón incorporó músicos para bandas sonoras, actores y actrices para guiar a los locutores, llamó a los oradores para contar historias sonoras sin palabras y, sobre todo, empezó a traer los grandes proyectos sociales que serían desde entonces una de las marcas más destacables de la Escuela.

De esta manera se completó la terna que hoy fundamenta el área sonora: el periodismo, como disciplina preexistente y garante del derecho a la información; la vinculación comunitaria, que proyecta el sentido social de la Escuela como parte de una institución pública; y la

experimentación que nos permite acercarnos a la comprensión artística de la expresión sonora. Esta triple perspectiva «estética, informativa y movilizadora» (Caicedo, 2017) es la base de las continuidades en el área y permite una flexibilidad que puede ser muy útil para responder a las necesidades de las distintas épocas, pero también supone un reto: dominar las tensiones para mantener los componentes en equilibrio.

La consolidación del Centro de Producciones Radiofónicas

Con Polanco a la cabeza del área sonora, la dinámica educativa se apuntaló en tres factores: el trabajo con la radio comunitaria, la pedagogía de la extensión y la investigación-producción como método. Para afianzar esta propuesta y poner en marcha proyectos que han marcado su identidad, uno de los hitos fue la creación del Centro de Producciones Radiofónicas, durante la década de los ochenta. Este espacio fue concebido como un laboratorio en el que se sintetizaban la teoría y la práctica, permitiendo a docentes y estudiantes experimentar con la producción sonora en un ambiente de creatividad y de interacción directa con el territorio.

«Al principio grabábamos en un cuchitril del segundo piso», recuerda la profesora María Victoria Polanco. Las condiciones técnicas modestas no fueron un obstáculo para que, en 1986, Unicef invitara a la Escuela a un proyecto en la costa pacífica con el fin de llevar educación a las comunidades generalmente olvidadas de la región. «La premisa nuestra era no tomar la voz de otros. Por eso comenzamos a crear la Red

Abajo
Rodaje de *Un casting corriente*, Juan David Hernández (2025).
Fotografía: Betan.



de Emisoras Comunitarias del litoral pacífico colombiano» (María Victoria Polanco, comunicación personal, 2025). Por su parte, el profesor Carlos Patiño recuerda: «Cuando yo llegué, María Victoria estaba... ¡prácticamente sola! La producción y todo el andamiaje se fue para audiovisuales, así que ella empezó a buscar recursos por fuera y gracias a ella se equipó la Escuela» (Carlos Patiño, comunicación personal, 2025).

Con apoyo de la Unesco, como resultado de un proyecto ganador de una convocatoria, se logró adquirir un sistema de grabación y edición sonora, con grabadoras de carrete abierto y consolas Tascam, un *deck* de audiocasete y micrófonos Shure, la mejor dotación técnica para la época. Con esos equipos se abrieron las puertas a una experimentación que iba más allá de lo convencional. En la cabina pasaron a producirse dramatizados y conciertos. Incluso grandes artistas, como Hugo Candelario, llegaron a grabar en la Escuela con la dirección técnica de Jesús Becerra, que tuvo la oportunidad de recalar en Alemania para completar su formación. Además, y como compromiso del proyecto, las comunidades con las que se trabajaba también tuvieron la oportunidad de usar las cabinas para producir sus propios contenidos. Esta dinámica hace honor al sentido social de la Universidad y, aunque se mantiene en la actualidad, aún tiene margen para verse fortalecida en el futuro.

A partir de la experiencia con Unicef en la costa pacífica, la Escuela se vinculó con la formación de redes de emisoras comunitarias en la región. Esta línea de trabajo se extendió a los proyectos con los pueblos misak, nasa y coconuco, articulando la comunicación con los derechos culturales y la autonomía territorial. La radio, en estos casos, se convertía en un instrumento de resistencia cultural, un medio para reivindicar identidades y para construir narrativas alternativas a las impuestas por los modelos mediáticos dominantes. Se produjeron series radiales que abordaron problemáticas estructurales como la mortalidad materna, el acceso al agua y el saneamiento; desde el Centro de Producciones Radiofónicas se

formularon propuestas sobre democracia y derechos humanos para fondos europeos. «Todo esto va a construir un comunicador que expande sus visiones de trabajo desde el área de la movilización social, que trabaja con comunidades», dice Polanco (comunicación personal, 2025).

Todos estos procesos —y otros, como proyectos de regalías, responsabilidades directivas, etc.— forjaron una reputación positiva sobre la capacidad de la Escuela para gestionar grandes proyectos de comunicación, dando pie a que, en 2017, fuera invitada como aliada académica en uno de los proyectos de extensión más grandes que haya tenido la Universidad y que más orgullo despierta en la comunidad univalluna: *Mi comunidad es escuela*. Dice la profesora Polanco:

Fue gigantesco, un proyecto de ciudad. Se trabajó con muchas escuelas públicas del área rural y urbana de Cali. Había más de mil personas implicadas, porque era, en realidad, un programa con muchos proyectos y que reunía a varias facultades de la Universidad trabajando juntas. (Comunicación personal, 2025)

En ese, como en los procesos precedentes, el liderazgo de la ECS llevaba aparejada una forma de entender la proyección social, lejos del concepto desarrollista y «bancario» —en términos freireanos— de la «extensión» (Freire, 1998). En *Mi comunidad es escuela*, explica la profesora, «el epicentro era el estudiante y su proyecto de vida». Además, gracias a todos estos proyectos, los estudiantes salían de la cabina de la Escuela y se vinculaban a los procesos de proyección social. «Se concebía la extensión en línea con el salón de clase», explica Polanco (comunicación personal, 2025).

La visibilidad de la Escuela en el área de medios sonoros y de educomunicación tenía dos fuentes: por un lado, la presencia territorial en distintos proyectos y, por otro, las alianzas nacionales e internacionales

que se alcanzaron a finales del siglo XX y que se debían, entre otros factores, a la fuerza movilizadora de Martín-Barbero y a que la profesora María Victoria Polanco asumió distintos cargos, como la presidencia de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC). Esto en una época en la que los medios alternativos luchaban por una regulación que los reconociera, en resistencia frente a la forma de construir los medios radiales bajo lógicas de concentración oligopólica.

Al mirar hacia atrás, podríamos caer en la tentación de pensar que aquel escenario —radios de onda corta, procesos analógicos, discusiones sobre licencias en un entorno básicamente nacional— ya no es relevante. Sin embargo, el espíritu que animaba esas alianzas sigue estando vigente. Hoy, la aparente dispersión de micromedios convive en un panorama complejo y cambiante con modelos de concentración que no han desaparecido, sino mutado en nuevas formas de centralización digital, con la hegemonía de plataformas globales que regulan contenidos principalmente mediante algoritmos. La vieja pugna de los medios libres, comunitarios, alternativos o populares por tener un espacio propio, por ser escuchados y reconocidos en la legislación, resurge en la disputa por la visibilidad en redes y la indexación en buscadores. Estas formas particulares de cambio y permanencia nos obligan a pensar sobre dónde vamos a recalar para generar otras alianzas y con qué insumos vamos a alimentar el liderazgo de la Escuela en la materia.

El Taller de Radio y la tensión entre emisiones y experimentación

La inauguración de la emisora universitaria Univalle Estéreo, en la década de los noventa, supuso otra antesala a la consolidación del medio radial. Este espacio se configuró como un canal de comunicación de alcance amplio y parecía llamado a involucrar el oficio en la formación, a enriquecer los procesos pedagógicos con la experiencia real de producir contenidos para una audiencia en vivo. Muchos profesores pasaron por la emisora. Algunos, como Alejandro Ulloa,

han tenido una relación de décadas con este medio. Sin embargo, la relación de la Escuela con la emisora ha sido «a veces buena, a veces existente, a veces tensa, a veces rota», según Carlos Patiño (comunicación personal, 2025), quien llegó en 1997 a Univalle con la experiencia de su paso por la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia y con el brillo de la mirada social de su formación con Ciespal en Ecuador.

Mientras celebramos los 50 años de vida de la Escuela, la producción estudiantil que se emite a través del medio institucional es continua y en el deseo de todos está mantener la colaboración para un beneficio mutuo: dando alcance y proyección a las producciones sonoras y abriendo nuevos lenguajes y nuevas generaciones para la futura sostenibilidad de la emisora. Pero la discontinuidad de los vínculos con los medios institucionales de la Universidad ha sido una realidad comprometedora. La política de medios de la institución no pasa necesariamente por la ECS, pese a los esfuerzos realizados en distintos momentos por profesores como Óscar Campo, José Hleap, Maritza López, María Victoria Polanco, Alejandro Ulloa y el mismo Carlos Patiño, que en 1999 documentaron sus inquietudes en este sentido.

En todo caso, la emisora contribuyó a la integración del Taller de Radio en la formación curricular, creando un espacio donde la producción se combinaba con la crítica y la investigación, en un intento de romper con el paradigma de la radio únicamente informativa. Un buen volumen de producción estudiantil se emitió por Univalle Estéreo, «a veces levantando polvareda», dice Patiño, mientras recuerda la polémica suscitada por algún reportaje, como el titulado *Este pueblo no es virgen*, emitido en 2002.

La experiencia en el Taller de Radio se caracterizó por su doble vertiente: por un lado, la rigurosidad técnica que se demandaba para manejar equipos de grabación, consolas y programas de edición, algo que debemos a Jesús Antonio Becerra y a una sucesión de excelentes expertos en los laboratorios; y, por otro, la apertura a la experimentación en el campo del radioarte y de la narrativa sonora. Esta dicotomía se



La radio y el sonido como una forma de proyección social.
Fotografía: Archivo Eva G. Tanco

evidencia en la producción de programas que iban desde el informativo tradicional hasta piezas que se acercaban a lo poético, lo experimental y lo performativo. En este espacio se forjó la convicción de que la radio es, en definitiva, un medio polifacético, capaz de articular diversas dimensiones del saber y de la experiencia humana.

Los docentes Carlos Patiño, Ana María Díaz y Jorge Caicedo fueron piezas clave en la configuración de este taller, que no se limitó a transmitir contenidos sino que buscó reinventar el discurso radial desde la experimentación y la creatividad. En numerosas entrevistas, exalumnos destacan que fue en el taller donde aprendieron a «pensar el sonido» de forma integral, a construir narrativas que partieran de la identidad de sus territorios y a enfrentar, desde la práctica, los desafíos de producir con rutinas periódicas reales.

«Pasábamos horas puliendo cosas pequeñas», recuerda Patiño. «Es que este es un campo donde llegan muchos campos, donde se discute por qué oímos lo que oímos y por qué no lo podemos oír mejor», agrega (comunicación personal, 2025). Alrededor del cambio de siglo, la tensión no se daba ya entre periodismo y comunidad, sino entre la intervención social y el arte sonoro. Para Patiño, la actualización que necesitaba el área pasaba por el radioarte, ese «arte de sensaciones radiofónicas» por «interferencia y extrañamiento» que describe José Iges. Interferencia entendida como disrupción de formatos y discursos, un cambio de lo que se puede decir y cómo debe sonar que lleve a escuchar sin el referente de lo real, en otra libertad (Iges, 2004).

Para romper las formas del decir y el sonar, Patiño insistía en pensar lo acústico, el silencio, la iniciativa musical... tratando de articular algo que no existía: la radio entendida como práctica artística. «En ese momento no se consideraba, solo la práctica social», recuerda.

De la reflexión sobre las actitudes de escucha nació el colectivo estudiantil «Oír más». «Surge de muchas inquietudes y, al principio, con muchos apoyos», lo que era evidente en los primeros festivales, impulsados por, entre otros, Mauricio Prieto, egresado y laboratorista de sonido de la Escuela durante varios años. «En las primeras sesiones hablábamos con Lida Camacho, de la Bienal de México; venían profesores de la Universidad del Cauca, líderes indígenas, personas de Oriente Estéreo», comenta Patiño (comunicación personal, 2025). Además, agrega:

vino invitado Mauricio Bejarano, profesor de la Universidad Nacional, para hablar de la dimensión estética de la radio y de la música concreta y experimental. Recuerdo que luego dio un concierto en Lugar a Dudas, y ese momento de acostarnos en el suelo a sentir las vibraciones sonoras fue una experiencia interesantísima para los estudiantes. (Comunicación personal, 2025)

Ese espacio de libertad creativa y de colectividad ha dado algunos de los más apasionados productores, investigadores, profesores, radialistas comunitarios o diseñadores sonoros de nuestro entorno. Su entusiasmo ha logrado mantener el colectivo con nuevas generaciones hasta el día de hoy.

«Cuando Jorge Caicedo me reemplaza, vuelve la dimensión comunitaria», afirma Patiño. Caicedo había sido monitor de la profesora Polanco y compartía las mismas inclinaciones hacia la comunicación popular. Esta discusión volvió a la academia —y a la opinión pública, en menor medida—, ya que se estaba produciendo la transformación del panorama de las emisoras comunitarias de Cali y el conjunto de la nación a partir de los cambios que introdujo el Decreto 2805 de 2008, que abría la posibilidad de obtener una licencia de radiodifusión comunitaria en las capitales del país.

Caicedo tuvo una especial relación con Comunal Estéreo y, después, con la primera emisora comunitaria legalmente constituida en Cali, Oriente Estéreo, en el distrito de Aguablanca. En ambas tuvo una influencia enorme por su presencia pedagógica, como radialista y por todo su trabajo de proyección social.

Esas experiencias le ofrecieron un aprendizaje fundamental, tanto para él como para los colectivos que formaban parte de esas iniciativas: «la ciudadanía no solo hay que contarla en el discurso radial sino que hay que construirla y fortalecerla desde el trabajo directo con la gente» (Caicedo, 2011, p. 196). Una inspiración que prosperó en sus años como docente en Univalle y que ha continuado después de su temprano fallecimiento, en una generación a la que inculcó un sueño comunitario, de individuos entrelazados que escuchan con respeto y palabrean con libertad y autonomía. Los procesos comunitarios que se mantienen desde la Escuela, pero sobre todo los que se emancipan, como el colectivo *Radio guayaba con gusano*, promovido con niños de Aguablanca, Noís Radio, Oír Más, etc., se pueden entender como una continuidad de ese lema que expresó Caicedo y que han compartido tantos compañeros.

Si en esos momentos los estudiantes no sentían como propia Univalle Estéreo, Oriente se convirtió en ese espacio. «Jorge vinculó a estudiantes haciendo radio con dimensión comunitaria, barrial, cultural y con un trasfondo político de movilización social», recuerda Patiño (comunicación personal, 2025). Univalle participó de distintas maneras en la emisora: en el proceso de construcción de una parrilla de programación con la comunidad, llevando formación para que las personas pudieran producir, y abriendo los laboratorios de grabación y edición a los radialistas del Distrito. Con esa confianza, los estudiantes crearon contenidos y emitieron en vivo en las instalaciones de la emisora. «Era fundamental porque lo experimental se emitía. Los contenidos de los estudiantes se emitían», aseguran los laboratoristas Luis Einer Castaño y Angélica Rodas (comunicación personal, 2025), que vivieron esa época como alumnos.

Que se siga emitiendo la voz y la exploración de los estudiantes es un reto que pasa por mantener una relación con el medio institucional, pero no únicamente, dado que la Escuela es un espacio formativo que no asume la difusión corporativa en los mismos términos que la emisora. También pasa por el apoyo a unos aliados imprescindibles de esta área, que son las personas que desde la técnica colaboran en la producción sonora de la Escuela y que garantizan la calidad y el respeto por el oficio. Y pasa, naturalmente, por la capacidad que tengamos los profesores y todo el personal del área sonora de interpretar correctamente los cambios de cada época, las nuevas posibilidades mediáticas que existen para difundir y entrelazar el trabajo de los estudiantes.

Si bien es un reto, la emisión es un horizonte fundamental por cuanto contribuye a consolidar un valor básico en las competencias de los estudiantes: el respeto por las rutinas profesionales, que incluyen la solidaridad en el trabajo en equipo, la puntualidad, el rigor, el compromiso inequívoco con los públicos y las fuentes, la valoración del trabajo ajeno, el autocuidado, la puesta en escena...

La incorporación de nuevas tecnologías y los retos de la creatividad

Uno de los aspectos que ha marcado la evolución de la Escuela es la búsqueda de adaptación a las nuevas tecnologías. Desde los primeros equipos analógicos hasta la transición a la edición digital con el cambio de milenio, la experiencia formativa ha ido integrando de manera progresiva recursos que han permitido ampliar las posibilidades expresivas del medio. La incorporación de estaciones de edición Macintosh, el uso de *software* especializado como Protools y, más recientemente, la constitución de los dos laboratorios del área sonora fueron y son avances necesarios.

Pero en el área sonora, el «patito feo» de los medios de comunicación, mantenerse a la vanguardia tecnológica es una lucha constante. Un pasodoble de equipos que se presupuestan y no llegan, o que llegan y se deterioran por dinámicas que no tienen en cuenta el conjunto de las necesidades (periféricos que no se compran, aires acondicionados que no reciben mantenimiento, técnicos que no se contratan, cables que no se reemplazan) o que suscitan dudas sobre su «rentabilidad». En esa forma de cotidianidad sobrevuela la sombra de la sostenibilidad dependiente de proyectos, que supone una lógica incorporada desde la universidad privada que entiende la educación como un gasto, en vez de como una inversión.

Testimonios de laboratoristas como Mauricio Prieto y César Torres y de exalumnos que participaron en la creación de los laboratorios evidencian que cada proceso de adaptación fue acompañado de un esfuerzo por preservar el característico compromiso con lo experimental y lo crítico. Con su trabajo lograron mantener una alta calidad de producción y abrieron nuevas posibilidades para la experimentación en géneros y formatos: desde el audiorretrato y el documental sonoro hasta propuestas que combinan la producción sonora con el teatro, la fotografía o las artes plásticas.

En muchas ocasiones, para esquivar la falta de equipos se ha apostado por la reutilización creativa de artefactos que permitan cumplir la función de utilizar la tecnología para ampliar las fronteras de la creatividad sin perder la esencia de la comunicación comprometida. Los laboratoristas que se han ocupado de la magia de la producción, en entornos a veces favorables y a veces hostiles, han sabido entender y reproducir los legados. Entre estos, el de Jesús Becerra, jubilado en 2016, «un gran aliado» al que se respetaba mucho por su carisma y calidez, según sus sucesores.

María Victoria Polanco, Carlos Patiño, Jorge Caicedo y otros profesores, que también compartieron antes en condición de estudiantes los

pasillos de la Escuela, como Ana María Díaz y José Luis Valderrama, egresados y laboratoristas de todas las épocas, han tenido en común una búsqueda incesante por los «sonidos periféricos», por otras formas de hacer producciones sonoras «que tienen que buscar la forma de visibilizar o de sonorizar aquellas voces o aquellos contextos que no tienen cabida en los medios», en palabras de Caicedo (Radiónica, 2013).

La tecnología no ha logrado relegar la experiencia humana, pero ha introducido nuevas formas de narrar y de interactuar con la audiencia. En este contexto, los procesos de producción se han enriquecido, permitiendo que la radio y lo sonoro se articulen más que nunca en formatos híbridos, que combinan la emisión en vivo con la producción de *podcast* y la distribución en plataformas digitales y la construcción de estéticas y narrativas en formatos y medios complementarios.

La temprana muerte de Jorge Caicedo le impidió profundizar en el *podcast* con los estudiantes de la Escuela, pero en sus artículos reconocemos que comprendía las posibilidades expresivas que podía ofrecer el formato y este cómo rebasa y desprecia los límites de un medio sonoro. Ahora nos toca caminar por esa vía, descifrar y proponer lenguajes y fórmulas nuevas, intentar construir puentes entre todos los medios técnicos para una comunicación comprometida, desde el altavoz del barrio hasta el *vodcast* en aplicación digital.

En una de sus publicaciones, Jorge Caicedo (2011) recoge una idea, en realidad una queja del investigador español Ángel Faus, quien fuera mi profesor de radio durante la carrera de periodismo, allá por el cambio de siglo. Ya en aquellos tiempos Faus notaba que la radio necesitaba una reinención de emergencia:

La Radio está ayuna de investigación y ciencia propias, desheredada de ideadores, abandonada de creadores, magra en inventores y encadenada por la cuenta de resultados. Estamos ante la caducidad de

un sistema y de unas fórmulas históricas de narración, contenido, programación y concepto radiofónico. (Faus, 2001, p. 41)

Hoy el *podcast* lleva menos de diez años como actor revelación de la escena oral de las formas de comunicación globales. Formas, más que medios, dado que el *podcast* no es sino una derivación digital de otros medios preexistentes, que ha incorporado una reflexión y una exploración en las formas que era imprescindible abordar en el medio radial. El *podcast* comenzó imitando a su madre radio, volteando la espalda a su padre cibernético y pasó años balbuceantes antes de mirarse al ombligo para descubrir su propia identidad. Ahora, en el albor de su adolescencia se gusta y se enoja por momentos, pero desborda de vida y creatividad, de modo que nos ha ofrecido unas formas de producir y de construir lenguaje sonoro que, en este momento, son un contagio para la radio. Un contagio que puede ser muy beneficioso para esa reactualización que fabulaban Caicedo y Faus. Ese es, en lo técnico y lo lingüístico, el hito y el reto del presente, el que nos concita en la actualidad.

El reto digital y la tecnopolítica

La historia de la radio, y en general de la producción sonora, ha estado atravesada por tensiones entre libertad y control. En el caso latinoamericano, hemos visto cómo la radio comunitaria ha sido una herramienta de resistencia y cómo la oralidad ha sido una forma de disputar la hegemonía del discurso escrito. Pero en el futuro, con un ecosistema digital que tiende a quedar hiperregulado y vigilado, la producción sonora enfrentará, sin duda, nuevas formas de censura y control.

La imposición sobre *qué se puede decir* estará mediada por múltiples actores: Estados, corporaciones tecnológicas, normativas internacionales sobre desinformación y discursos de odio, pero también por las mismas plataformas de distribución.

El *podcast*, por ejemplo, nació en gran medida fuera del control de los grandes conglomerados, pero hoy Spotify, Apple y Amazon ya establecen sus propias reglas sobre contenido. ¿Qué pasará cuando la producción sonora sea filtrada por algoritmos que decidan qué suena y qué no? Lo políticamente correcto y la estandarización tecnológica avanzan en paralelo, restringiendo lo que puede decirse y cómo puede decirse. Si antes la censura provenía de los Estados y las iglesias, hoy viene de un conglomerado de plataformas, algoritmos y consensos morales fluctuantes. La diferencia es que ahora la censura no necesita de un decreto o una condena eclesiástica: basta con que un contenido sea invisibilizado en los motores de búsqueda, que sea eliminado por infringir normas comunitarias ambiguas o que simplemente no cumpla con los estándares técnicos de distribución.

Sobre *cómo se puede decir*, el riesgo está en la homogeneización del lenguaje y la estética sonora. A medida que la producción sonora se globaliza, surgen formatos cada vez más estandarizados: el diseño sonoro del *true crime* o los *podcasts* narrativos de estilo anglosajón, por ejemplo, empiezan a imponerse como un estándar de calidad. Pero, ¿qué pasa con las formas de narrar propias de las culturas orales, con el ritmo y la cadencia de los relatos populares, con los silencios que no encajan en los algoritmos de *engagement*?

Además, podemos sospechar que otro tanto pasará en el caso de las tecnologías *low-fi*. Si la calidad del audio se mide en bits —y no en importancia social, cultural, histórica— los registros sonoros precarios quedan automáticamente descartados. Puede llegar el fin de la estética



Jorge Caicedo y su memoria en el 383-D6.
Fotografía: Manuel Silva Rodríguez.

del error y la imperfección como lenguaje, el mismo que nos entregó el *punk*, por ejemplo. Esto tendría implicaciones para las radios comunitarias, los relatos sonoros de archivo, los registros de campo con grabadoras antiguas, e incluso las nuevas formas de experimentación que juegan con la distorsión y el ruido. Si el futuro de la producción sonora pasa por filtros automáticos que depuran lo «incorrecto» en términos técnicos, ¿qué margen queda para la diversidad expresiva?, ¿y qué sonidos de hoy van a sobrevivir en los archivos del futuro? ¿Estamos registrando las transformaciones sonoras de la vida cotidiana o en 50 años escucharemos solo reconstrucciones artificiales de un mundo que no sonará como sonaba?

Pero el problema no es solo técnico, es también cultural. La corrección política también es una nueva forma de curaduría del sonido. Un acento puede ser considerado ofensivo, una imitación puede ser clasificada como apropiación cultural, un sonido escatológico puede ser simplemente excluido del repertorio sonoro legítimo. Estos debates, que no son estrictamente nuevos, sí plantean una pregunta acerca de qué sonoridades podrían desaparecer bajo un nuevo régimen de lo correcto. La radio experimental de los años sesenta y setenta jugaba con lo grotesco, lo bizarro, lo disonante. Hoy, con un cuerpo cada vez más higienizado, también el cuerpo sonoro lo es. ¿Qué grietas y márgenes quedan para la provocación y la transgresión en el sonido?

Aquí hay una paradoja interesante: por un lado, la tecnología abre posibilidades inéditas de experimentación sonora; pero, por otro, el mercado y las plataformas imponen límites estéticos y discursivos. El mercado y las políticas públicas tienden a crear normas que en el caso del sonido digital avanzan bajo criterios técnicos, morales y algorítmicos, lo que podría llevarnos a una especie de «gentrificación sonora». Una pregunta clave en este ámbito es cómo resistir a esa estandarización sin quedar al margen de las posibilidades de distribución.

En definitiva, estos planteamientos permiten reenmarcar las inquietudes sobre los sentidos de la

producción sonora en la Escuela de Comunicación. Las preguntas que nos hacemos de cara a los próximos 50 años apuntan a varias direcciones y queremos abrirlas aquí como hoja de ruta para volver a discutir entre todos, ahora y dentro de varias décadas:

Los medios sonoros como territorio en disputa de la hegemonía cultural

¿Cómo se transformarán las narrativas sonoras y cuáles serán las resistencias en un mundo donde la inteligencia artificial, el metaverso y la inmersión sensorial están redefiniendo la comunicación? ¿Cómo preservar la identidad y la diversidad de las voces en un ecosistema sonoro globalizado? ¿Qué sucede con los clichés sonoros en un ambiente mediático en el que las grandes plataformas de distribución de contenidos generan y reproducen una y otra vez los mismos estereotipos sonoros?

¿Sigue siendo esta una lucha por la hegemonía cultural? ¿Vamos a construir los acentos, las huellas sonoras de las comunidades o vamos a incorporar en nuestro marcapasos el *beat* que nos imponga el mercado? ¿Sobrevivirá la «oralitura» (Fall, 1992) o cambiará el concepto de «tradición oral»?

La radio en el ecosistema digital

Si la radio ha sido históricamente el medio de las comunidades y de la oralidad popular lo ha sido en gran medida por su alcance, por su capacidad de llegar a los rincones más apartados con una tecnología barata para los receptores. Si cambian los receptores y se abren a nuevas experiencias y otras expectativas; si existen tendencias —como en el ejemplo de Noruega— hacia la desaparición de las ondas hertzianas para la radio y su transformación puramente digital, pero se mantienen las velocidades distintas para la cobertura digital de las regiones aisladas de Colombia y del mundo... ¿cómo evitar que esa digitalización refuerce brechas de acceso en lugar de democratizar la palabra? Y, por el contrario, ¿cuáles serán las convergencias de la digitalización de la radio para ampliar su cobertura?

La construcción participativa de una comunidad de productores y escuchas

La radio comunitaria y el *podcast*, acusado como está de ejercicio individualizante y de consumo «guetizado», están mostrando caminos distintos para la apropiación de la palabra y del sonido. Estas críticas me recuerdan inmediatamente la reflexión que hacía décadas atrás Jesús Martín-Barbero cuando se encontraba con los estigmatizadores de la televisión. Del medio a la mediación se revierte el estigma. Así, pues, ¿cómo se puede seguir construyendo ciudadanía desde la producción sonora, en su formato «podcastero» actual o en los venideros? ¿Cómo la ECS de Univalle seguirá formando no solo narradores de historias, sino también oyentes críticos, productores críticos y formadores de comunidades para que la ciudadanía alcance una alfabetización mediática crítica? Esto no se puede construir de manera aislada en una deriva de hiperespecialización, sino que requiere que la mirada social de la Escuela prevalezca para que sea el sustrato de los aprendizajes paralelos a las evoluciones técnicas.

En las conversaciones con los profesores y laboratoristas se impone la preocupación sobre este reto, que la Escuela no pierda la conexión con los territorios ganada durante décadas, que no deje de conectarse y los estudiantes y docentes se vinculen con ese compromiso social y con la reflexión sobre la acción.

Búsquedas de nuevas audiencias

En esta búsqueda, el cambio generacional es un factor decisivo. Esa renovación ha reducido los oyentes de la radio, pero el *podcast* los ha aumentado. ¿Y qué pasa —y pasará— con las sonoridades en vivo, qué sucede con los procesos que no se miden como productos? La radio en vivo no es un ritual heredado, puede reinventarse en el presente. No necesita ser rescatada como un vestigio del pasado, sino insertarse como una experiencia significativa en el ahora, en el caos y la irreverencia, y comprendiendo que las necesidades

expresivas actuales pasan por experiencias interactivas, híbridas, conectadas. Así, la pregunta no será si los jóvenes van a salir a la calle a participar, sino qué formato de experiencia radiofónica haría que salir a la calle sea una opción interesante para ellos.

En general, en toda la discusión sobre la reconstrucción o redescubrimiento de audiencias, la tradición martinbarberiana supone un insumo sólido para la Escuela, pues nos ayuda a leer desde la reflexión lo que sucede con los modelos hegemónicos de consumo desde una perspectiva crítica y social, que permita emerger el compromiso político y las resistencias —también estéticas—.

Innovación y experimentación

La historia de los medios demuestra que la innovación no siempre es bienvenida; la radio experimental ha sido marginal y la ficción sonora sigue atrapada en estructuras narrativas del siglo pasado. Sirva para este punto toda la reflexión anterior sobre qué se podrá decir y cómo se podrá decir. ¿Cómo será el futuro lenguaje sonoro más allá de los formatos convencionales? ¿Cómo empujar los límites de la ficción, el documental, la narración o la experimentación sonora? ¿Se seguirá subestimando a las audiencias con productos preformateados o se les reconocerá como interlocutores capaces de escuchar críticamente y decodificar nuevas gramáticas sonoras?

Y trepados en la locura de pensar de forma prospectiva se abren otras inquietudes muy relacionadas con los desarrollos tecnológicos del futuro. En estos momentos ya debemos alertar sobre el rol del periodismo —de la investigación, de la verificación, del contacto directo con la fuente— frente a la manipulación de voces sintéticas y el *deepfake* sonoro. Pero, además, haciendo un ejercicio a lo Ray Bradbury, podemos imaginar que en las próximas décadas sea objeto de discusión la posibilidad de capturas masivas de audio para entrenar inteligencias artificiales, o de patrones de voz para reconocimiento biométrico. O que la privacidad incluya a partir de ahora nuestros

aspectos sonoros: cómo hablamos, qué sonidos emitimos, cómo respiramos... Que la voz humana no sea ya solo una forma de comunicación sino un insumo para distintos modelos de negocio y vigilancia.

El reto, por tanto, será construir un nuevo pacto pedagógico que tenga en cuenta los retos generacionales e integre la tecnología, en discusión siempre con la identidad cultural y desde el compromiso, renovado, con la diversidad. También, que potencie las alianzas entre la academia y la comunidad y que permita a los medios audiocentrados seguir siendo, en esencia, lo que era la radio: una herramienta de transformación social. E individual.

Conclusión

A lo largo de 50 años, la ECS de la Universidad del Valle ha construido un legado que trasciende el simple acto de enseñar. Su historia es la de una apuesta inquebrantable por la comunicación como herramienta de resistencia, de construcción de memoria y de transformación social.

En nuestro campo, la experiencia de tantos años de colaboración con emisoras comunitarias fortaleció la idea de que el comunicador debe ser, ante todo, un agente de cambio, un profesional capaz de intervenir en la realidad a través del sonido. En este sentido, los hitos alcanzados en proyección social han dejado una huella indeleble en la forma de entender la formación en la Escuela. Sus producciones han navegado entre lo informativo, lo documental, lo ficcional y lo experimental, buscando que la radio no sea solo un medio, sino una experiencia estética, política y comunitaria.

El presente y el futuro se perfilan, no sin desafíos, en el marco de una era digital que ofrece posibilidades inmensas, pero que también impone nuevos límites. La tecnología y la globalización, si bien hacen posible una mayor difusión y acceso a la producción sonora, exigen también una renovada mirada crítica que permita resguardar la diversidad, la identidad y la capacidad transformadora de la radio. En este sentido, el reto digital y tecnopolítico se erige como la próxima gran batalla: la de mantener viva la esencia de un medio que ha sido, desde sus inicios, íntimo, creativo y resistente, y la de formar comunicadores capaces de enfrentar, con valentía y creatividad, las imposiciones de un mundo cada vez más regulado y centralizado.

Que este ejercicio de memoria y este ensayo de inquietudes prospectivas sirva no solo como un homenaje a la ECS en su 50 aniversario, sino también como una llamada a las próximas generaciones de comunicadores: el descubrimiento es inacabable, la voz siempre tiene algo

nuevo que decir, y el sonido, ese patito feo de los medios que ahora abre las alas en toda su riqueza y complejidad, es la prueba de que la comunicación es, en definitiva, un espacio de libertad.

Referencias

Beltrao, L. (1980). *Folkcomunicación, la comunicación de los marginalizados*. Cortez.

Caicedo, J. (2011). Comunal Estéreo, radio de barrio. Expresión sonora de las otras ciudadanías. *Nexus*, (9). <https://doi.org/10.25100/nc.v0i9.901>

Caicedo, J. (2017). La experiencia pedagógica con la radiofonía experimental en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle (Colombia). *Nexus*, (21), 114–141. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i21.5911>

Decreto 2805 de 2008. Por el cual se expide el Reglamento del Servicio de Radiodifusión Sonora y se dictan otras disposiciones. Diario Oficial n.º 47 067 <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=31747>

Fall, Y. (1992). *Historia del Atlántico Sur: Intercambio de hombres, ideas, productos y técnicas entre América Latina y África*. Centro de Estudios de Asia y África.

Faus, Á. (2001) Reinventar la radio. *Chasqui*, (74), 40–45. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/11181/1/REXTN-CH74-08-Faus.pdf>

Freire, P. (1998). *¿Extensión o comunicación?: La concientización en el mundo rural*. Siglo XXI Editores.

Iges, J. (2004). Arte radiofónico: algunas líneas básicas de reflexión y de actuación. *Telos: Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad*, 60, 1–9. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero060/>

Martín-Barbero, J. (2014) Pensar la comunicación en Latinoamérica. *Redes.com: Revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, (10), 21–39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012380>

Radiónica (15 de octubre de 2013). *Otras formas de hacer radio: Jorge Caicedo en «Ver, oír, gozar»*. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/otras-formas-de-hacer-radio-jorge-caicedo-en-ver-oir-gozar>