

# Comunicar desde lo colectivo

Experiencias de ciudadanía mediática  
y Tercer Sector de la Comunicación



EDITORES

Nuria Reguero-Jiménez  
Alex Iván Arévalo Salinas  
Alejandro Barranquero

*Dykinson, S.L.*



**Comunicar desde lo colectivo:**

*Experiencias de ciudadanía mediática  
y Tercer Sector de la Comunicación*

## Sobre la colección

La colección *Medios de comunicación y transformación social* incorpora libros que desarrollan un análisis vinculado a:

1. Un enfoque constructivo sobre las alternativas comunicativas para transformar la violencia en sus diferentes manifestaciones (estructural, cultural y directa) y sus posibilidades para fomentar una convivencia pacífica.
2. Análisis de la relación de los medios de comunicación y los diversos tipos de conflictos (sociales, armados, conflictos internacionales, crisis humanitarias, entre otros).

Esta colección es parte de las actividades científicas de la Red de Investigación en Comunicación Comunitaria Alternativa y Participativa (RICCAP) <https://www.riccap.org/es/>

### *Coordinadores de la colección*

Alex Iván Arévalo Salinas, Universidad de Extremadura

Alejandro Barranquero, Universidad Carlos III de Madrid

### *Comité científico de la colección*

Marcial García Lopez, Universidad de Málaga

Esther Simancas González, Universidad de Cádiz

Álvaro Blanco Morett, Universidad de Málaga

Rubén Ramos Antón, Universidad Castilla-La Mancha

Daniel Cabrera Altieri, Universidad de Zaragoza

María Angulo Egea, Universidad de Zaragoza

Miguel Álvarez Peralta, Universidad Rey Juan Carlos

Sonia Paris Albert, Universitat Jaume I de Castellón

Francisco Javier López Ferrández, Universidad Rey Juan Carlos

Juan Ramos Martín, Universidad Pontificia Javeriana, Colombia

José Luis Valhondo Crego, Universidad de Extremadura

Chiara Sáez Baeza, Universidad de Chile

María Cruz Tornay, Centro San Isidro, España

Sonia París Albert, Universitat Jaume I de Castellón

José Candón Mena, Universidad de Sevilla

Nieves Limón Serrano, Universidad Castilla-La Mancha

# Comunicar desde lo colectivo:

## *Experiencias de ciudadanía mediática y Tercer Sector de la Comunicación*

*Núria Reguero-Jiménez,  
Alex Iván Arévalo-Salinas,  
Alejandro Barranquero  
(editores)*



*Dykinson, S.L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 1970/932 720 407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial  
Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC)  
apoya financieramente esta publicación a través de una ayuda  
para la difusión de materiales resultantes de las actividades científicas  
organizadas por Secciones y Grupos de Trabajo



*Este ebook se encuentra registrado bajo licencia Creative Commons.  
Atribución - Compartir igual (CC BY-SA 4.0)  
Para más información, consulte la web:  
<https://creativecommons.org/share-your-work/licenses/>*

© Copyright by  
Los autores  
Madrid, 2025

Imagen de portada: “Ciudadanía mediática”, versión adaptada por los editores basada en la obra “La tele que fa possible la teva realitat” de La Veïnal

Editorial DYKINSON, S.L.  
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-759-5  
DOI: <https://doi.org/10.14679/4512>

*Preimpresión:*  
Realizada por los editores

# Índice

## Introducción

- El horizonte colectivo de la comunicación: experiencias de ciudadanía mediática ..... 11  
*Núria Reguero-Jiménez - Alejandro Barranquero*

## Parte I. Experiencias del Tercer Sector de la Comunicación en España

- Radios comunitarias en la ciudad de Madrid y el modelo de “radio inclusiva” ..... 19  
*Javier García-García*
- Barriometrajes. Cine y mediación desde los barrios ..... 27  
*Luis Lanchares-Bardají*
- Medios cooperativos en Cataluña: configuración de una nueva etapa histórica de un modelo de organización periodística ..... 35  
*Eloi Camps-Durban - Núria Reguero-Jiménez*
- La Veïnal. Televisión comunitaria de Barcelona ..... 49  
*Marta Junco-Parrilla*
- La GRAN pantalla: comunicación ciudadana, cuidados y cine contra el edadismo — una iniciativa de elParlante ..... 59  
*Alfredo Cohen-Montoya*
- El documental social participativo frente a la soledad rural: Análisis de la experiencia de CàmeresiAcció en la Vall d'en Bas ..... 67  
*Roger Sabà-Riera - David Fernández-Pérez*
- The Internet Shutdown Game: Una experiencia de alfabetización digital crítica ..... 75  
*Leila Nachawati-Rego*

## Parte II. Experiencias internacionales

Los Ingrávidos: continuidad y herencia del cine militante latinoamericano .....	87
<i>Agustín Rugiero-Bader - Lázaro Cruz-García</i>	
Taller de creación de podcast: Una experiencia de innovación ciudadana en Santiago de Chile .....	93
<i>Raúl Rodríguez-Ortiz</i>	
Radio, Adolescencia y Participación: un proyecto de Aprendizaje-Servicio.....	103
<i>Patricia Bafino-Iglesias - María Navarro-Solernou</i>	
Voces del silencio: la radio comunitaria como vehículo de relaciones públicas para el cambio social en la Costa Caribe de Nicaragua .....	109
<i>Yulmar-Runel Montoya-Ortega - María Luz Barbeito-Veloso</i>	
La universidad como espacio seguro para la libertad de expresión: proyecto de acogida de periodistas latinoamericanos en situación de riesgo.....	125
<i>José González-Esteban - Carmen María López-Rico - Ana Ibáñez-Hernández</i>	
Producción audiovisual local: propuestas para la gestión de la calidad, desde un enfoque comunitario, en Solvisión, Cuba .....	135
<i>Miguel Reyes-Mendoza - Luis Alain de la Noval-Bautista</i>	

# *Introducción*



## *El horizonte colectivo de la comunicación: experiencias de ciudadanía mediática*

Núria Reguero-Jiménez<sup>1</sup>

*Universidad Autónoma de Barcelona*

Alejandro Barranquero<sup>2</sup>

*Universidad Carlos III de Madrid*

Las prácticas comunicativas impulsadas desde la base social representan una particular expresión del movimiento para la democratización de los medios y de nuestras sociedades. El interés por este fenómeno emerge desde lo contingente y muchas veces vinculado a procesos de investigación-acción que explican la creación de redes de medios alternativos y ciudadanos como la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC) o la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER) (ej. Lamas, 2003; ALER y AMARC-ALC, 2008). Recogiendo el legado de las teorías y experiencias de comunicación participativa latinoamericana (Alfaro, 2004; Freire, 2023; Kaplún, 1985; Rodríguez, 2001; Mata, 2023), estas formas de comunicación social son también promovidas y analizadas por grandes organizaciones internacionales como la UNESCO (ej. Buckley, 2011; Lewis, 1993; MacBride, 1980) o el Consejo de Europa (Lewis, 2008; Peissl et al., 2022). Estas instituciones han destacado, entre otras contribuciones, su potencial para la participación ciudadana, la cohesión social, el diálogo intercultural y la alfabetización mediática.

En la última década, asociaciones españolas como la Red de Investigación en Comunicación Comunitaria, Alternativa y Popular (RICCAP), la ULEPICC-España y la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC), a través de la Sección Comunicación y Ciudadanía, han dado un nuevo impulso al diálogo entre la praxis de la comunicación popular y la academia, de la que es buena muestra el presente libro. La premisa compartida es una concepción de la comunicación como capacidad de expresión, influencia y posibilidad de ser escuchado/a en el espacio público (Couldry, 2021), lo que la convierte en un derecho fundamental en las sociedades democráticas. Las teorías de la comunicación alternativa y ciudadana invitan a profundizar en el derecho a la comunicación y la cultura como materialización y palanca para el reconocimiento del resto de derechos sociales, políticos y económicos. En este sentido, las iniciativas de

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-1471-507X>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0002-9264-9389>

comunicación impulsadas por grupos y organizaciones sociales son consideradas el tercer pilar de los sistemas actuales de comunicación (UNESCO, 2014, 2017).

La noción de Tercer Sector de la Comunicación (Mayugo, 2006; Sáez Baeza, 2008; Candón-Mena, 2023) resalta el carácter social y sin ánimo de lucro de grupos y entidades dedicadas a la comunicación popular. Además, en los últimos años, ha funcionado como un concepto estratégico para el reclamo de políticas públicas nacionales o regionales que reconozcan y fomenten la labor de estas organizaciones. Desde un enfoque más académico, el término ciudadanía mediática (Gozálvez, 2012) abarca aquellos procesos sociales, redes interpersonales y grupales, y espacios de colaboración para la promoción de la comunicación social con un enfoque de justicia ecosocial. Asimismo, existe una amplia gama de definiciones que desarrollan los diferentes atributos de la comunicación mediada con un enfoque colectivo. Entre estas, han adquirido relevancia las nociones de comunicación comunitaria (Jankowski et al., 1992), alternativa (Atton, 2002; Lewis, 1993; Moragas, 1979; Vidal Beneyto, 1979), libre (Bassets, 1981; Dolç, et al., 1985; Pérez Martínez y Reguero, 2021), participativa (Gumucio, 2001), o ciudadana (Rodríguez, 2001; Camps, 2019).

La investigación pionera de los años 70 se focalizó en los contenidos disidentes, adoptando un enfoque en exceso celebratorio de lo marginal y lo pequeño (Rodríguez, 2001). En la actualidad el debate se ha complejizado y entiende lo alternativo no solo desde la oposición y el trabajo en los márgenes, sino desde la necesidad de lograr un delicado equilibrio entre la autonomía, el apoyo comunitario y los fondos económicos y humanos que permiten dar continuidad a estos proyectos (Barranquero y Treré, 2021). El debate actual sobre lo alternativo ha girado hacia cómo fomentar una lógica de los cuidados, la cooperación y el voluntariado en el ámbito de la comunicación popular, en especial tras episodios dramáticos como la Covid-19 (Reguero y Pérez, 2025).

Los capítulos que componen este libro ofrecen una muestra de la diversidad actual de las experiencias de comunicación grupal, comunitaria y mediada en España y otros países como México, Chile, Nicaragua o Andorra. Estas iniciativas ilustran diferentes modalidades de participación social y democratización de la palabra. Gran parte de los capítulos aborda la acción colectiva sobre o con apoyo de medios y tecnologías de la información como la radio y la televisión comunitaria, los festivales de cine y el cine militante, los medios cooperativos, etc. La labor de las radios comunitarias madrileñas y nicaragüenses, el taller podcast de Santiago de Chile, el colectivo *Los ingravidos*, El Rusc, Barriometrajes, La Veñal, y de entidades como elParlante o CàmeresiAcció materializan propuestas alternativas y críticas a la par que en representaciones sociales complejas y no estigmatizadas de grupos marginalizados y de personas jóvenes, mayores, migrantes, con capacidades diversas y con diagnósticos de salud mental, entre otros. Otro ejemplo de ciudadanía mediática (Gozálvez, 2012) es la red de acogida de periodistas en situación de riesgo, un proyecto colaborativo entre la Universidad Miguel Hernández de Elche, la ONG Reporteros Sin Fronteras y el asesoramiento de la Fundación Gabo (Colombia), que se orienta a fomentar una población activa y crítica con el ejercicio de la libertad de expresión.

La principal característica de las experiencias descritas es su creación o sostenimiento colectivo desde movimientos sociales, vecinales, cooperativas, agrupaciones, entidades del tercer sector y ONG. Estas pueden contar con apoyo, e incluso el impulso, de universidades y de servicios municipales, dando lugar a procesos de coproducción entre lo

público y lo comunitario. Las voces aquí recogidas nos invitan también a reflexionar sobre sus retos y sobre el proceso inacabado de la democratización de los medios. En este sentido, el último capítulo del monográfico da cuenta del complicado panorama comunicativo en Cuba, donde profesionales y activistas no cejan en el empeño de buscar brechas de participación en un centralizado ente público de televisión local.

Pensadas desde lo global, estas iniciativas son parte de procesos de comunicación para el reconocimiento y apoyo mutuo de grupos y poblaciones que enfrentan marginalización y desigualdades económicas, sociales y culturales (Cammaerts y Carpentier, 2007; Downing, 2001; García García, 2017; Jankowski et al., 1992; Lefebvre, 2021; Pérez Martínez, 2020). La acción colectiva de estos actores cobra relevancia en un contexto de crisis ecosocial, en que los medios, como las democracias, tienden a agotarse en lo representativo. Asimismo, en las redes sociales y las grandes plataformas, herederas de los ideales de la sociedad de masas, el *feedback* sirve, de nuevo, para perfeccionar la persuasión sin escuchar los intereses de las mayorías (Brecht, 2003; Beltrán, 1979, Barranquero y Sáez, 2021). Al disputar los discursos y las formas hegemónicas de producción y acceso a la información en la esfera pública dominante (Atton, 2002; Fraser, 1995, Fuller, 2007; Howley, 2009; MacBride, 1980), la comunicación desde abajo (Barranquero y Sáez, 2021) reivindica la importancia de acceder a las tecnologías e infraestructuras necesarias para ejercer el derecho a comunicar. Además de pensar en los medios como vehículo de alfabetización ciudadana, esta reivindicación incluye el acceso al espectro radioeléctrico, a las tecnologías y programas digitales, y a los equipamientos público-comunitarios, entre otros bienes comunes y públicos (Baca et al. 2018; Barranquero y Candón-Mena, 2021, Fuster et al., 2013; Reguero, et al., 2022; Reguero y Camps, 2024). La cuestión del acceso a la infraestructura, y las estrategias activistas de carácter tecnopolítico, contrainformativo, de verificación de noticias y de cultura libre en Internet (Calvo et al., 2022), dan cuenta de la comunicación, la educación y la cultura como importantísimos escenarios de confrontación política (Martín-Barbero, 2002).

Los ejemplos recogidos en este monográfico, como Barriometrajes o la organización de La Veñal - basada en lo que sus miembros denominan holones -, muestran cómo las experiencias comunicativas desde lo colectivo constituyen espacios prefigurativos y de reflexión individual y colectiva sobre aquello que potencialmente podemos ser y deseamos hacer en nuestros barrios y redes locales. Ello, sin olvidar que las iniciativas de comunicación horizontal no están exentas de relaciones de poder y exclusión. No obstante, las experiencias aquí recogidas ilustran el potencial de los valores participativos y democráticos como estímulos para el aprendizaje continuo y la co-creación de diferentes tipos de saberes socioemocionales y competenciales, cognitivos y estratégicos. Ello supone concebir la comunicación como espacio político para compartir y enfrentar las vulnerabilidades humanas (por razones de clase social, género, identidad cultural, etc.) y como escenario constructivo para expresar la creatividad popular y conformar sociedades más libres, igualitarias y sostenibles.

En España, pese a su potencial transformador, son escasas las monografías dedicadas a sistematizar iniciativas presentes o pasadas de ciudadanía mediática y del Tercer Sector de la Comunicación. Para paliar este déficit, el presente volumen de la Colección Medios de Comunicación y Transformación Social de Dykinson propone un recorrido por distintas prácticas y escenarios de nuestra geografía y otras, cercanas y lejanas, que nos sirven de referencia, contraste e inspiración en el compromiso con la justicia ecosocial.

Los textos seleccionados fueron presentados en el III Congreso de Comunicación y Ciudadanía de la AE-IC (2025), celebrado en mayo de 2025 en Barcelona y coorganizado entre la Sección del mismo nombre y la red RICCAP, el proyecto I+D EducoGEN de la Universitat Pompeu Fabra y el proyecto I+D SOSCom adscrito a la Universidad Carlos III de Madrid. La revisión científica se realizó en tres fases: una primera, de selección de capítulos y evaluación a cargo de los tres editores del volumen; una segunda, de apoyo a la revisión de miembros del Comité Científico de la colección y de las asociaciones vinculadas a la organización del congreso -entre ellas, la Sección de Comunicación y Ciudadanía de la AE-IC y la RICCAP-; y una tercera, de pruebas de maquetación a cargo, de nuevo, de los editores. A ello se sumaron los propios procedimientos de acreditación de calidad de la editorial.

El volumen reúne, por tanto, una selección de trabajos presentados en dicho congreso, que funcionó como plataforma para la exposición y debate de experiencias e investigaciones desarrolladas por comunicadores/as, investigadores/as, representantes institucionales y organizaciones de la sociedad civil de Cataluña, resto de la Península y América Latina. La rúbrica interna empleada para la evaluación y selección de los abstracts y los trabajos finalmente presentados en el Congreso por parte de los editores se basó en 4 dimensiones: (1) Conexión con los debates de la Sección; (2) Calidad de la argumentación; (3) Adecuación de la metodología y/o de la sistematización abordada; (4) Relevancia de la discusión, conclusiones y proyección futura. Una vez completada la selección de dichas comunicaciones, se pidió a las autoras enmarcar sus contribuciones en uno de estos tres tipos de trabajos: experiencias, estudios empíricos y reflexiones teóricas. Para el primero se estableció una extensión máxima de 3000 palabras y para los dos siguientes de 5000.

Finalmente, el libro se estructuró en base a esta Introducción teórica; una selección de las comunicaciones presentadas; y tres capítulos adicionales procedentes de un llamado a trabajos dirigido a miembros de la Sección de Comunicación y Ciudadanía y a activistas y profesionales que participaron en el Congreso como asistentes aunque sin presentar su trabajo en los diálogos o en las Mesas de Comunicaciones (<https://eventum.upf.edu/128951/programme/iii-congreso-de-la-seccion-de-comunicacion-y-ciudadania-de-la-aeic.html>). Adicionalmente, en la segunda fase de evaluación, se solicitó apoyo puntual en la revisión y edición a los miembros del Comité y de las asociaciones organizadoras antes citadas, en especial para las tareas de estructuración y coherencia interna de los textos, corrección del citado bibliográfico, y adecuación formal, ortográfica y ortotipográfica. El listado completo del Comité y de las personas que actuaron como revisores/as puede consultarse en el siguiente enlace: <https://eventum.upf.edu/128951/section/56745/iii-congreso-de-la-seccion-de-comunicacion-y-ciudadania-de-la-aeic.html>.

## Referencias

- Alfaro, R. M. (2004). Culturas populares y comunicación participativa: En la ruta de las redefiniciones. *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, 126, 12–19.
- Atton, C. (2001). *Alternative media*. Sage.
- Baca, C., Belli, L., Huerta, E., & Velasco, K. (2018). *Redes comunitarias en América Latina: Desafíos, regulaciones y soluciones*. Internet Society. <https://www.internetsociety.org/wp-content/uploads/2018/11/2018-Redes-Comunitarias-ES.pdf>
- Barranquero, A., & Candón-Mena, J. (2021). La sostenibilidad del tercer sector de la comunicación en España: Diseño y aplicación de un modelo de análisis al estudio de caso de *El Salto* y OMC Radio. *REVESCO: Revista de Estudios Cooperativos*, 137, 1–20. <https://doi.org/10.5209/reve.71863>
- Barranquero, A., & Sáez-Baeza, C. (Eds.). (2021). *La comunicación desde abajo: Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Gedisa.
- Barranquero, A., & Treré, E. (2021). Comunicación alternativa y comunitaria: La conformación del campo en Europa y el diálogo con América Latina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 146, 159–181.
- Bassets, L. (Ed.). (1981). *De las ondas rojas a las radios libres*. Gustavo Gili.
- Beltrán, L. R. (2008). Adiós a Aristóteles: La comunicación horizontal. En A. Gumucio & T. Tufte (Eds.), *Antología de comunicación para el cambio social: Lecturas históricas y contemporáneas*. Consorcio de la Comunicación para el Cambio Social.
- Brecht, B. (2003). Teorías de la radio (1927–1932). *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, 5(2), 5–16.
- Buckley, S. (Ed.). (2011). *Community media: A good practice handbook*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215097>
- Calvo, D., Barbas, Á., & Haro-Barba, C. (2022). La memoria colectiva del movimiento de cultura libre en España: Una exploración del legado cultural y tecnopolítico. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 23(3), 335–349. <https://doi.org/10.1080/14636204.2022.2107817>
- Cammaerts, B., & Carpentier, N. (Eds.). (2007). *Reclaiming the media: Communication rights and democratic media roles*. Intellect.
- Camps, E. (2019). *Fem-nos escoltar! Història de les ràdios ciutadanes de l'espai català de comunicació*. Gregal.
- Candón-Mena, J. (Ed.). (2023). *El tercer sector de la comunicación: Manual didáctico*. Comunicación Social.
- Dolç, M., Deó, F. J., & Sanchis, V. (1985). *Ràdios lliures: Una pràctica alternativa*. Terra Verda.
- Downing, J. D. H. (2001). *Radical media: Rebellious communication and social movements*. Sage. (Trabajo original publicado en 1984)
- Evens, T., & Paulussen, S. (2011). When “small” is “beautiful”: A comparative analysis of local radio policies in Europe. *Javnost – The Public*, 18(3), 5–22. <https://doi.org/10.1080/13183222.2011.11009059>
- Fraser, N. (1995). From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a “post-socialist” age. *New Left Review*, 212, 68–93. <https://newleftreview.org/issues/i212>
- Freire, P. (2023). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1969)
- Fuster, M., Berlinguer, M., Martínez, R., & Subirats, J. (2013). Modelos emergentes de sostenibilidad de procomunes audiovisuales. *Teknocultura*, 10(1), 131–153. <https://revistas.ucm.es/index.php/TEKN/article/view/48057>

- García, J. (2017). Transformaciones y aprendizajes de las radios comunitarias en España hacia un modelo de radio inclusiva. *Disertaciones*, 10(1), 30–41.  
<https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4535>
- García, J., Reguero, N., & Sáez, C. (2012). Radios y televisiones del tercer sector de la comunicación en la historia de la legislación española: ¿Un proceso reversible? *III Congreso Internacional AE-IC*.  
[https://ae-ic.org/Tarragona/contents/comunicacions\\_cd/ok/398.pdf](https://ae-ic.org/Tarragona/contents/comunicacions_cd/ok/398.pdf)
- Gozálvez, V. (2012). *Ciudadanía mediática: Una mirada educativa*. Dykinson.
- Gumucio, A. (2001). *Haciendo olas: Historias de comunicación participativa para el cambio social*. The Rockefeller Foundation.
- Jankowski, N., Prehn, O., & Stappers, J. (1992). *The people's voice: Local radio and television in Europe*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000092890>
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. CIESPAL.
- Lefebvre, T. (2021). Guattari on air: Félix Guattari y el movimiento francés de radios libres. *Historia Actual Online*, 54, 119–130. <https://doi.org/10.36132/ha.vi54.2001>
- Lewis, P. (2008). *Promoting social cohesion: The role of community media*. Consejo de Europa.
- Lewis, P. M. (Ed.). (1993). *Alternative media: Linking global and local*. UNESCO.  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000095174>
- MacBride, S. (1980). *Un solo mundo, múltiples voces*. UNESCO.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Mayugo, C. (2006). El “tercer sector audiovisual” irrumpe en la agenda política española. *Pueblos. Revista de Información y Debate*, 20.
- Moragas, M. de (1979). El trabajo teórico y las alternativas a los «mass media». En J. Vidal Beneyto (Ed.), *Alternativas populares a las comunicaciones de masas*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Peissl, H., Purkharthofer, J., Bellardi, N., & Scifo, S. (2022). *Community media – Contributions to citizens' participation*. Council of Europe.
- Pérez Martínez, J. E., & Reguero Jiménez, N. (2021). Libres y comunitarias: Medio siglo de radio alternativa en España (1976–2020). En A. Barranquero & C. Sáez-Baeza (Eds.), *La comunicación desde abajo: Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España* (pp. 71–97). Gedisa.
- Prado, E. (1981). El movimiento por la libertad de emisión en España. En L. Bassets (Ed.), *De las ondas rojas a las radios libres* (pp. 237–255). Gustavo Gili.
- Reguero, N., Cantero, B., Pons, E., & Pérez, A. (2022). L'autogestió de mitjans de comunicació. *Perquè tot és de tothom. Gestió comunitària de la cultura i economia solidària* (pp. 147–158). Icària.
- Reguero Jiménez, N., & Camps Durban, E. (2024). Míeg segle de ràdios lliures a Catalunya: La sostenibilitat del sector avui. *Quaderns del CAC*, 50, 61–71.  
<https://doi.org/10.60940/qcac50id431854>
- Reguero, N., & Pérez Martínez, J. E. (2025). Las radios libres y comunitarias en España durante el COVID-19. *Vivat Academia*, 158, 1–21. <https://doi.org/10.15178/va.2025.158.e1554>
- Rodríguez, C. (2001). *Fissures in the mediascape: An international study of citizens' media*. Hampton Press.
- Rodríguez, C., Ferron, B., & Shamas, K. (2014). Four challenges in the field of alternative, radical and citizens' media research. *Media, Culture & Society*, 36(2), 150–166.  
<https://doi.org/10.1177/0163443714523877>
- Sáez-Baeza, C. (2008). *Tercer sector de la comunicación: Teoría y praxis de la televisión alternativa* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis en Red.
- UNESCO. (2014). *Proyecto de indicadores de viabilidad de los medios de comunicación*. UNESCO.
- UNESCO. (2017). *Sostenibilidad de los medios de comunicación de proximidad*. UNESCO.
- Vidal Beneyto, J. (Ed.). (1979). *Alternativas populares a las comunicaciones de masas*. Centro de Investigaciones Sociológicas.

*Parte I.*  
*Experiencias del Tercer Sector  
de la Comunicación en España*



# *Radios comunitarias en la ciudad de Madrid y el modelo de “radio inclusiva”*

Javier García-García<sup>1</sup>

*Universidad de Las Américas, Chile*

## **Introducción**

Las radios comunitarias han sido espacios destacados en la participación y la expresión de la ciudadanía en el espacio público. La incapacidad, por varios motivos, de la radiodifusión pública y comercial para satisfacer las necesidades de grupos sociales marginados y en desventaja, hacen cada vez más relevante el rol que juegan los denominados medios comunitarios en la construcción de diversos "nosotros" desde abajo (Sáez Baeza, 2011). Además de servir de altavoz a sectores y problemáticas invisibles en los medios convencionales, estos medios han asumido un importante papel de herramienta vertebradora de la comunidad en la que operan. Ante las dificultades para emitir y acceder a grandes audiencias, algunas radios comunitarias han desarrollado otras estrategias. Por un lado, se han alejado del enfoque de la radio como medio de difusión, y se han convertido en herramientas de dinamización de la vida social y cultural del barrio. Por otro, con su política de puertas y micros abiertos, han impulsado eventos comunitarios y de dinamización del territorio tanto con carácter festivo como reivindicativo, lo que ayuda a crear vínculos con otras organizaciones de su territorio. A medida que estos proyectos han ido evolucionando, han ampliado su campo de acción hasta articular espacios y recursos radiofónicos que se orientan a la participación de grupos más excluidos o estigmatizados. Surgieron, de esta manera, los primeros programas en colaboración con asociaciones que trabajan con jóvenes y personas con discapacidad, entre otros. Con el paso del tiempo, las distintas experiencias han ido multiplicándose y replicándose en las distintas emisoras.

Distintos autores han abordado el fenómeno de las llamadas radios libres y comunitarias en España, aunque de forma discontinua. En los primeros años de su desarrollo estas experiencias de comunicación son objeto de interés por diversos trabajos (Bassets, 1981; Prado, 1981; Dolç *et al*, 1985), mientras que en los años 90 las referencias son más escasas (Martínez, 1987 y 1998). La conformación de la Red de Medios Comunitarios (ReMC) durante la primera década del siglo XXI y la posterior creación en 2016 de la Red de Investigación en Comunicación Comunitaria Alternativa y Participativa (RICCAP) han posibilitado una mayor conexión entre la academia y los medios comunitarios, lo que ha propiciado un importante desarrollo de investigaciones sobre el campo y publicaciones

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-1316-5029>

monográficas que analizan la comunicación “desde abajo” (Barranquero y Sáez, 2021) y el denominado Tercer Sector de la Comunicación (Barranquero, 2016; Candón-Mena, 2023).

En el análisis de las radios comunitarias en España se ha dado un especial énfasis a la perspectiva histórica (Pérez, 2018 y 2022) y a los estudios sobre su problemática legal (Meda, 2010, 2014; García García, 2021). Un ámbito de estudio que aún resulta poco explorado es el relativo al análisis de los modelos de comunicación que estas entidades representan. Entre las prácticas identificadas en este trabajo, cabe destacar las destinadas a dotar de espacios de expresión y participación a grupos que, por su vulnerabilidad o desventaja, han sido históricamente excluidos o han encontrado barreras para la participación directa en el espacio público. A este formato de práctica de comunicación comunitaria presente en distintos países (Lewis y Mitchell, 2015) lo hemos denominado en la experiencia española como “radio inclusiva” (García García, 2017). En el presente artículo se profundiza en este modelo a partir de las experiencias de las radios de la ciudad de Madrid, identificando el surgimiento y desarrollo de programas de radio en el ámbito de la salud mental (García y Meda, 2012; García García, 2017; Fernández y Leal, 2015; Rodríguez *et al*, 2018).

Aunque compartan principios, dentro de las llamadas radios comunitarias existe una gran diversidad de experiencias respecto de las características de sus agentes promotores, modelos organizativos, así como sus contenidos y finalidades principales (Barranquero y Villanueva, 2016). A modo de síntesis aquí se plantea una simplificación en tres grupos de motivaciones o finalidades principales: (i) acción política y reivindicativa, (ii) acción social y educativa, (iii) acción cultural y entretenimiento. Si bien existen proyectos que se identifican en alguna de estas tres áreas, otros mezclan distintos objetivos y misiones o transitan de un modelo a otro. A su vez la participación de la comunidad no se configura de la misma forma con la misma intensidad, existiendo, además, radios dirigidas a grupos diversos (pluralismo interno), mientras que en otras se promocionan grupos sociales o políticos minoritarios para tener una mayor incidencia en el espacio público (pluralismo externo).

Entre los elementos comunes que nos permiten caracterizar un modelo específico de comunicación comunitaria al que hemos denominado *radio inclusiva* se han destacado los siguientes (García García, 2017):

- Convergen varias finalidades: se mantienen elementos de la radio reivindicativa (acción política) y de la radio abierta (cultura y entretenimiento) y se incorpora la acción social y el carácter educativo.
- Mayor diversidad y composición heterogénea en comparación con otros modelos en que los grupos son más homogéneos (activistas, jóvenes o grupos de afinidad).
- Incremento de la participación: la radio es tanto receptora como promotora de proyectos; cuenta con mecanismos de acogida, formación y articula vías de acceso para colectivos y grupos sociales que no tienen presencia en la emisora.
- Inclusión social: presencia y participación de colectivos que enfrentan barreras o dificultades para su participación en la comunidad.
- Participación en redes asociativas de su entorno y colaboración con otros agentes de la comunidad, tanto públicos como privados.

- Mayor complejidad del proyecto y necesidad de contar con personal remunerado o colaboradores especializados.

## **Descripción de la experiencia**

### *Radios comunitarias en la ciudad de Madrid*

Las primeras experiencias de radios libres en Madrid surgen a finales de los años 70 y durante los primeros años 80 el movimiento se expande hacia los barrios de la periferia de Madrid, que es donde mayor arraigo han tenido (Pérez Martínez, 2018 y 2022). Durante su larga trayectoria estos proyectos han ido evolucionando, aparecieron nuevos proyectos, algunos desaparecieron y otros mutaban en nuevos emprendimientos. La década de los 90 va a significar un doble movimiento de recambio y reinención con la aparición de nuevas emisoras y la consolidación de algunas de las surgidas en los años 80. Con el nuevo siglo y la irrupción de Internet se produce una reconfiguración del movimiento, y se consolidan espacios de coordinación como la Unión de Radios Libres y Comunitarias de Madrid (URCM) y la Red de Medios Comunitarios (ReMC) en el ámbito estatal, que han permitido crecer como movimiento y generar acciones más allá de lo local. Además, se han contrarrestado su limitada cobertura y capacidad de producción a partir de la elaboración, intercambio y difusión de contenidos en red, y se han tejido alianzas con otras organizaciones sociales.

Si atendemos a la ubicación y principales áreas de actuación de las emisoras comunitarias en la ciudad de Madrid podemos observar su mayor desarrollo en la periferia de la ciudad, en especial en barrios que presentan mayores dificultades sociales y que incluso han sido estigmatizados. En la siguiente tabla se enumeran las emisoras que operan en la actualidad o que han funcionado por un periodo de tiempo prolongado, su localización, año de inicio, así como su vinculación asociativa.

**Tabla 1 Radios comunitarias en la ciudad de Madrid**

<b>Nombre</b>	<b>Año</b>	<b>Distrito</b>		<b>Redes</b>
Onda Verde	1983	Centro	<a href="http://ondaverderadiocomunitaria.blogspot.com">http://ondaverderadiocomunitaria.blogspot.com</a>	
Radio Las Aguilas	1984	Latina	<a href="http://www.lasaguilasradio.es">www.lasaguilasradio.es</a>	
Radio Vallekas	1986	Vallecas	<a href="http://www.radiovallekas.org">www.radiovallekas.org</a>	URCM
Onsa Latina	1986	Latina		
OMC Radio	1988	Villaverde	<a href="http://www.omcradio.org">www.omcradio.org</a>	URCM
Radio Carcoma	1988	San Blas	<a href="http://www.radiocarcoma.com">www.radiocarcoma.com</a>	
Radio Enlace	1989	Hortaleza	<a href="http://www.radioenlace.org">www.radioenlace.org</a>	URCM
Radio Almenara	1992	Tetuán	<a href="http://www.radioalmenara.net">www.radioalmenara.net</a>	URCM
Onda Diamante	1998	San Blas	<a href="http://www.avvcanillejas.org/radio.htm">www.avvcanillejas.org/radio.htm</a>	URCM
Radio ELA	2008	Centro	<a href="https://www.radioela.org">https://www.radioela.org</a>	
Agora Sol Radio	2011	Retiro	<a href="http://www.agorasolradio.org">www.agorasolradio.org</a>	
Radio Moralataz	2017	Moralataz	<a href="http://www.radiomoratalaz.org">www.radiomoratalaz.org</a>	URCM

*Fuente: Elaboración propia*

### *Experiencias de radio inclusiva en la ciudad de Madrid*

En las radios comunitarias de la ciudad de Madrid nos encontramos numerosas experiencias de promoción y expresión de grupos sociales marginados, minorías étnicas, personas con discapacidad o expresiones culturales que son excluidas de los espacios oficiales y convencionales. Este tipo de contenidos inclusivos no surgen de la noche a la mañana, su desarrollo se ha producido de forma progresiva, sin que se identifique un hito específico. En la revisión de los proyectos de radio en los que participan personas diagnosticadas con enfermedad mental (García y Meda, 2012; García, 2017; Fernández y Leal, 2015; Rodríguez *et al.*, 2018) se evidencian los primeros antecedentes en la década de 1990. Cabe destacar que durante la década del 2000 hasta 2010 proliferan las experiencias de radio inclusiva. Sin embargo, al revisar la evolución en el número de programas de radio inclusiva, se identifica una leve disminución en la cantidad de programas en los últimos cinco años, como se puede observar en la tabla siguiente. Esto puede deberse a distintos factores como la reducción de las ayudas públicas, el debilitamiento del tejido asociativo o los efectos de la pandemia de la Covid 19.

**Tabla 2. Programas con enfoque inclusivo identificados entre 2019 y 2025**

Radio	Año	Salud mental	Discapacidad	Infancia	Tercera edad	Total
OMC Radio	2019	3	2	0	2	7
	2025	3	1	0	1	5
Radio Enlace	2019	4	9	4	3	20
	2025	5	7	1	3	16
Radio Almenara	2019	2	5	1	0	8
Radio Moratalaz	2025	2	0	1	0	3

*Fuente: Elaboración propia a partir de datos facilitados por URCM*

### **Aprendizajes y desafíos**

A partir de la observación participante durante dos décadas, junto con los datos proporcionados por las propias emisoras a través de cuestionarios, se identifican una serie de elementos facilitadores de la emergencia de este nuevo modelo inclusivo.

#### Aspectos internos

- La consolidación y maduración de los proyectos de radio facilita su evolución y la incorporación de nuevos enfoques y propuestas. Los proyectos cuentan con suficientes recursos humanos y materiales, y han acumulado experiencia y conocimientos.
- Perfil abierto y asociativo de la emisora, lo que implica contar con mecanismos de fácil acceso a participar en la emisora realizando un programa de radio, así como un interés por parte de la emisora a incorporar proyectos diversos dentro de la programación. Esto resulta más difícil que ocurra en los proyectos orientados

a una finalidad más específica o delimitada, por ejemplo las radios que presentan mayor carácter político o reivindicativo, o las que ofrecen contenidos culturales con una elaboración más avanzada, donde existe un mayor filtro a la admisión de proyectos.

- El perfil de los impulsores de la radio, si estos presentan un grupo heterogéneo con presencia de mujeres y personas con formación en disciplinas sociales. Hay que considerar que desde los inicios de las radios comunitarias en España se ha producido una variación muy significativa en su configuración, en las primeras experiencias los protagonistas eran activistas políticos que en muchos casos provenían de la lucha contra la dictadura lo que otorgaba a las radios un contenido más ideológico y reivindicativo, en otros momentos han sido grupos de jóvenes con poca experiencia social y política los promotores de radios. En las emisoras que encajan dentro del modelo de radio inclusiva predominan las personas mayores de 30 años, con estudios universitarios y con varios años de trayectoria social, ya sea en la propia radio o en otros proyectos de forma voluntaria o profesional.
- Presencia de agentes claves o detonantes, en concreto la existencia de personas que lideran y materializan la introducción en la radio de la participación de colectivos o grupos excluidos. Si bien las radios comunitarias son espacios receptivos a este tipo de propuestas, conformadas por grupos generalmente excluidos, requieren de un esfuerzo activo para que se produzcan, a diferencia de otras iniciativas que pueden surgir de forma más espontánea.

#### Aspectos externos

- El acceso al conocimiento de experiencias inclusivas es un factor clave, la existencia de referencias previas que permitan visibilizar la factibilidad y los resultados del nuevo proyecto. Un buen ejemplo de ello es el proyecto de Radio La Colifata en Buenos Aires que sirvió de inspiración para el surgimiento en distintos países de proyectos de radio con personas diagnosticadas con enfermedad mental.
- La existencia de espacios de encuentro e intercambio, tanto específicos para medios comunitarios, como territoriales, donde las radios puedan conocer otras experiencias. En este sentido, la consolidación de espacios como la URCM en Madrid, y la ReMC a nivel nacional (Ramos *et al.*, 2018), propician la réplica de experiencias, y el surgimiento de nuevos proyectos que desde su génesis añaden el enfoque inclusivo, como puede ser el caso de Radio Moratalaz.
- El vínculo de la radio con asociaciones o recursos de su territorio que trabajen con colectivos con riesgo de exclusión social, aumenta la probabilidad de que se incorporen a participar en los espacios de la radio. En el ámbito de la salud mental encontramos una correlación entre la implantación de Centros de rehabilitación psicosocial y el aumento del número de programas de radio realizados por personas usuarias de estos centros (García y Meda, 2012).
- La existencia de subvenciones y recursos económicos que permitan financiar este tipo de proyectos. Si bien las radios comunitarias en España no cuentan con acceso a fondos públicos específicos, como ocurre en otros países europeos, esta falta de

reconocimiento institucional no ha impedido el acceso a la financiación para proyectos de carácter social y la obtención de fondos para la introducción de espacios inclusivos.

## Conclusiones y proyección futura

La irrupción de Internet ha supuesto una transformación en la forma en la que nos comunicamos. Esto sin duda ha impactado en el rol que en la actualidad juegan las radios comunitarias. En su tradicional papel de canalizar demandas sociales que no tienen cabida en los medios públicos y comerciales, la transformación comunicacional puede estar propiciando una transformación de las radios comunitarias en los entornos urbanos, como los de Madrid, al dar respuesta a nuevas necesidades. Es precisamente en las grandes ciudades donde las radios comunitarias, como medio de comunicación, encuentran mayores dificultades para llegar a grandes audiencias e incidir en su territorio. Además, persisten las barreras de acceso al uso del espectro radioeléctrico, una menor identificación con el territorio y, con este, un mayor desinterés por lo tanto por los contenidos producidos por los medios locales. En este contexto la radio no resulta atractiva como herramienta de difusión, lo que puede explicar que los movimientos sociales prefieran otros medios como altavoces para difundir sus demandas, entendiendo algunos que las redes sociales o los blogs dan respuesta a las necesidades de autoexpresión de la población. En este contexto resulta lógico que las radios comunitarias urbanas incorporen nuevos repertorios de acción, por ejemplo realizando actividades que no son propiamente de radio, como pueden ser eventos culturales, formativos, etc., a la vez que incluyen a colectivos o grupos para los cuales una radio de ámbito comunitario resulta atractiva y útil para cubrir sus necesidades.

## Referencias

- Barranquero, A. (Ed.) (2016). *La juventud española y los medios del Tercer Sector de la Comunicación*. Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud.
- Barranquero, A. & Villanueva, S. (2016). Fisonomía, participación y pluralismo en los medios del tercer sector. En A. Barranquero (Ed.), *La juventud española y los medios del Tercer Sector de la Comunicación* (pp. 21-26). Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud.
- Barranquero, A. & Sáez, C. (Eds.). (2021). *La comunicación desde abajo. Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Gedisa.
- Bassets, L. (Ed.) (1981). *De las ondas rojas a las radios libres*. Gustavo Gili.
- Candón-Mena, J. (Ed.) (2023). *El Tercer sector de la comunicación. Manual didáctico*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Dolç, M., Sanchis, V. & Deó, F. J. (1985). *Les ràdios lliures. Una pràctica alternativa*. Edicions Terra Verda.
- García, J. & Meda, M. (2012). ¡Qué locura de radio! Radios comunitarias y salud mental en España. En M. Martínez, C. Mayugo & A. Tamarit (Eds.), *Comunidad y comunicación. Prácticas comunicativas y medios comunitarios en Europa y América Latina* (pp. 309-322). Fragua.
- García, J. (2013). Transformaciones en el tercer sector: el caso de las radios comunitarias en España. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 5, 111-131. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2013.5.8>

- García, J. (2015). Comunicación contra el estigma: la experiencia de las radios comunitarias en la Comunidad de Madrid en el ámbito de la salud mental. En Arévalo Salinas A., R. Cabral & A. Iranzo (Eds.), *Comunicación, conflictos y cambio social* (pp. 61-69). Universidad de La Frontera.
- García, J. (2017). Transformaciones y aprendizajes de las radios comunitarias en España: hacia un modelo de radio inclusiva. *Disertaciones: Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social Disertaciones*, 10(1), 30-41. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4535>
- García, J. (2021). 40 años de obstáculos a las radios comunitarias en España (1979 – 2021). *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 487-497. <https://doi.org/10.5209/hics.77114>
- Fernández, M. & Leal, C. (2015). La radio como instrumento de rehabilitación y recuperación en trastorno mental severo y crónico: experiencias en la Comunidad de Madrid. En M. Oliveira & F. Ribeiro (Eds.), *Radio, sound and internet. Proceedings of net station international conference* (pp. 99-110). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Universidade do Minho.
- Lewis, P & Mitchell, C. (2015). Fomento de la cohesión social: el papel de los medios de comunicación comunitarios. En M. Chaparro (Ed.), *Medios de proximidad: participación social y políticas públicas* (pp. 249-269). Luces de Gálibo.
- Martínez, M. A. (1997). Autogestión contada por sus protagonistas: ideología e identidad en las Radios Libres. Cuchará y paso atrás. *Revista cultural de ciencias sociales*, 1, 78-102. [https://miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1997\\_Radios\\_libres\\_cuchara.pdf](https://miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1997_Radios_libres_cuchara.pdf)
- Martínez, M. A. (1998, septiembre). *Islas de autogestión en un mar de contradicciones: Cuatro movimientos sociales alternativos en el Estado español (1978-1998)* [Manuscrito no publicado]. [https://miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1998\\_movimientos\\_sociales\\_gijon.pdf](https://miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1998_movimientos_sociales_gijon.pdf)
- Meda, M. (2010). *La Ley UTECA y el Tercer Sector de la Comunicación: comparativa internacional de las fallas de la legislación española audiovisual y respuesta de la sociedad civil* [Trabajo de fin de máster, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/883>
- Meda, M. (2014). *El tratamiento de los medios comunitarios en el marco de la Ley General de la Comunicación Audiovisual* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/26265>
- Prado, E. (1981). El movimiento por la libertad de emisión en España. En Ll. Bassets (Ed.), *De las ondas rojas a las radios libres* (pp. 237-255). Gustavo Gilli.
- Pérez Martínez, J. E. (2018). La radio libre en Madrid (1976-1989): los orígenes del movimiento por la libertad de emisión. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 7(1), 112-143. <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/4260>
- Pérez Martínez, J. E. (2022). *La voz de las sin voz. El movimiento de radios libres entre la transición y la época socialista (1976-1989)*. Silex.
- Ramos, J., Morais, S. & Barranquero, A. (2018). Las redes de comunicación alternativa y ciudadana en España. Potencialidades, dificultades y retos. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 13(1), 121-148. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/76854>
- Rodríguez, M., Pérez, O., González, J., de Castro, I., López, M., Manchado, M., Ocaña, K., Martínez, I. & Rosillo, M. (2018). La radio como herramienta de integración comunitaria. *RES Revista de Educación Social*, 26. <https://www.eduso.net/res/revista/26/miscelanea/la-radio-como-herramienta-de-integracion-comunitaria/>
- Sáez Baeza, C. (2011). Lo público más allá de lo institucional: identidad, diversidad y Tercer Sector de la Comunicación. En B. León (Ed.), *La televisión pública a examen* (pp. 174-185). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.



# *Barriometrajes. Cine y mediación desde los barrios*<sup>1</sup>

Luis Lanchares-Bardají<sup>2</sup>

*Barriometrajes*

## **Introducción y contexto**

Desde prácticamente la invención del cinematógrafo, han existido cineastas, prácticas y movimientos que han buscado cuestionar y superar la fórmula prototípica del cine: de los profesionales liderados por el incontestable director, al espectador, acompañado pero solo, en la sala oscura del cine. Se trata de prácticas culturales, cinematográficas, que ponen el foco en la participación de los diversos agentes implicados en las diferentes etapas de la producción audiovisual, desde la creación a la exhibición.

En esta corriente se enmarca el nacimiento en la isla de Tenerife de Barriometrajes en 2018, en un contexto donde numerosos artistas jóvenes provenientes de diversos sectores —danza, cine, música, performance— estaban empezando a combinar sus prácticas creativas personales con proyectos de mediación. Este ecosistema de inquietudes compartidas generó un terreno fértil para experiencias que cuestionaban los modos tradicionales de producción artística, apostando por metodologías participativas y horizontales que situaban a las comunidades en el centro de los procesos creativos.

En este contexto surge La COOFI, un colectivo fundado por Jezabel Mejías y Jorge García que experimenta con metodologías de interacción del ciudadano con el espacio público a través de la creación artística, cultural y colectiva. De entre sus experiencias, dos resultaron fundamentales para trazar el camino que da origen a Barriometrajes. Por un lado, forman parte del movimiento ciudadano por la recuperación de la estación de Guaguas en La Laguna, un proyecto de gestión comunitaria que busca convertir la antigua estación de autobuses en un espacio de participación comunitaria. Por otro lado, la participación en mayo de 2017 en Travesías, un programa de mediación y formación cultural organizado por ASCEPS (Asociación para la Creación de Estudios y Proyectos Sociales), les permite

---

<sup>1</sup> Barriometrajes es un proyecto audiovisual centrado en la mediación a través del cine que fomenta la alfabetización audiovisual, la participación y la autorrepresentación de los colectivos implicados. Desde 2018, ha desarrollado su labor en barrios, colegios y pueblos, colaborando con vecinos, personas mayores y estudiantes en la producción de documentales, cortometrajes y podcasts.

<sup>2</sup> Correo de contacto: [luislanchares@outlook.com](mailto:luislanchares@outlook.com)

conocer más de cerca el ámbito de la mediación y tejer redes con asociaciones, colectivos y agentes culturales locales.

En 2018 se inaugura el proyecto *Barriometrajes* con su primera edición en el barrio de Los Molinos-San Honorato (La Laguna). La propuesta es un festival de cine comunitario donde diferentes disciplinas —videomapping, stopmotion, narración, efectos especiales— se integran en el tejido del barrio buscando crear desde y con sus vecinos. La producción de cortometrajes también tiene su espacio, con la creación de tres pequeñas piezas basadas en anécdotas, personajes e inquietudes que tenían lugar en el barrio.

*Barriometrajes* es parte del rico ecosistema de mediación cultural y artística que surge en esos momentos en Canarias con proyectos como *Enfo-ka*, *Solar*, *Las moraditas de Taco* o el *Minitea* del museo Tenerife Espacio de las Artes. Además, su apuesta por el cine comunitario bebe de las corrientes pioneras de cine colaborativo latinoamericano (*Cine Chaski*, *Cine en Movimiento*) y nacional (*Cinema en Curs*, *Cine sin Autor*) en su apuesta por un cine colectivo, participativo y horizontal que pone más el foco en el proceso que en el resultado final.

Comparte con todas estas iniciativas la idea de mediación como un proceso de construcción de vínculos que genera diálogos horizontales, donde se cuestionan las estructuras de poder, ensayando nuevas formas de organización y convivencia. En este marco, el cine se convierte en una herramienta de transformación e intervención social y de desarrollo comunitario en manos de las comunidades que lo practican.

## **Descripción de la experiencia**

La primera edición arroja resultados muy positivos, aunque se identifica la necesidad de ampliar el alcance de los talleres y proyecciones. La excelente respuesta, tanto de los participantes como del público, a la producción de cortometrajes evidencia que posee una capacidad especial para conectar con la comunidad. Frente a lenguajes más experimentales, el cine demuestra ser un medio más cercano y accesible, revelándose como un acervo cultural compartido que facilita la participación y la apropiación del proceso creativo.

A partir de esta experiencia, se decide enfocar la siguiente edición exclusivamente en la producción de cortometrajes. En cada edición, los vecinos y vecinas crean sus propios cortometrajes de ficción y documental inspirados en historias, memorias y anécdotas de su barrio para después presentarlos frente al resto de la comunidad. Para impulsar el proyecto en esta dirección, se incorporan profesionales del sector audiovisual al grupo motor: Luis Lanchares, realizador audiovisual y mediador; Alejandra Galo, guionista y gestora cultural; y Tomás Ravelo, músico y sonidista.

Como colectivo, se establece de manera más clara la prioridad principal que guía el proyecto: contribuir al desarrollo comunitario del barrio a través de: 1) la generación de identidades colectivas basadas en las memorias del barrio; 2) la participación de los vecinos en la vida cultural comunitaria; 3) la recuperación del espacio público con su ocupación temporal para los rodajes de los cortometrajes.

El festival acoge la participación tanto de vecindario del barrio como de personas interesadas en la creación audiovisual de todas las edades. Cualquier forma de contribución es valorada, todas las opiniones bienvenidas y las decisiones consensuadas, lo que permite a los participantes sentirse parte de la "familia" del proyecto. En este sentido, las aportaciones se dan en diferentes grados: transmitiendo historias y memorias, actuando, usando una cámara o un micrófono, preparando el vestuario y la escenografía o en la búsqueda de localizaciones.

El programa del festival se desarrolla durante tres meses y transita por cuatro fases. La primera fase es la de mediación y diseño participativo, donde se trabaja desde el inicio con la comunidad en la preparación e implementación de la experiencia. Esta etapa incluye reuniones vecinales, encuentros con asociaciones locales y un proceso de escucha activa para identificar las memorias, historias y anécdotas que conforman el imaginario colectivo del barrio.

La segunda fase se centra en la alfabetización audiovisual y la capacitación técnica. Se adaptan los contenidos formativos a las necesidades y características de los participantes, abordando aspectos como el lenguaje cinematográfico, las técnicas de rodaje y grabación de sonido, la dirección de actores y los procesos de edición y postproducción. Esta formación se diseña desde una perspectiva horizontal, buscando que los técnicos compartan su conocimiento y deleguen responsabilidades, evitando la reproducción de jerarquías verticales.

La tercera fase corresponde a la producción colectiva, donde se desarrolla el rodaje de los cortometrajes. El vecindario conforma equipos de trabajo que asumen diferentes roles —dirección, guion, cámara, sonido, producción, interpretación— y colaboran en la materialización de las historias seleccionadas. Este proceso se convierte en sí mismo en una experiencia de fortalecimiento comunitario, generando vínculos entre participantes que habitualmente no comparten espacios de encuentro.

La cuarta y última fase es la de exhibición y difusión. Los cortometrajes producidos se proyectan en una muestra pública en el propio barrio, generalmente en espacios al aire libre o en equipamientos comunitarios, convocando a toda la vecindad. Posteriormente, las piezas se difunden a través de plataformas online buscando que el trabajo llegue lo más lejos posible y sirva de documentación de la iniciativa.

Hasta 2022 se realizan cinco ediciones del festival. La primera edición, Vol. I (2018), tiene lugar en el barrio de Los Molinos-San Honorato, en San Cristóbal de La Laguna. La segunda edición, Vol. II (2019), se realiza en el barrio El Toscal de Santa Cruz de Tenerife, consolidando el formato de festival con mayor número de participantes y producciones. La tercera edición, Vol. III (2019), regresa al barrio inicial de Los Molinos-San Honorato, observando un notable aumento de participantes e interés por formar parte del proyecto, lo que confirma la viabilidad y el impacto del modelo de trabajo.

La cuarta edición, Vol. IV (2020), en el barrio de Ofra, Santa Cruz de Tenerife, está marcada por la pandemia de COVID-19, lo que obliga a adaptar la metodología a un formato online con limitaciones evidentes: menor número de participantes y escaso contacto presencial entre ellos. Finalmente, la quinta edición, Vol. V (2022), vuelve al

barrio El Toscal en Santa Cruz de Tenerife, constituyendo hasta el momento el punto final del festival en su formato original.

En total, las cinco ediciones del festival se realizan en tres barrios diferentes, produciendo 18 cortometrajes, con más de 120 personas involucradas y alcanzando aproximadamente a 1000 beneficiarios indirectos a través de las proyecciones públicas en diferentes espacios y los visionados online.

Tras la pandemia, el colectivo explora otros formatos y contextos de intervención y amplía sus actividades a Madrid.

En 2020 se lleva a cabo *Bailadero*, un proyecto de mediación cultural en formato podcast y documental que reúne, desde una perspectiva intergeneracional, a mujeres rurales de Anaga (Reserva de la Biosfera de Tenerife) para recopilar sus historias presentes y pasadas. La iniciativa recupera el mito popular de los bailaderos como espacios de encuentro femenino, reivindicándolos como lugares de intercambio de saberes, sororidad y memoria colectiva.

Entre 2022 y 2024 se implementa *¿Y si contamos nuestra historia?*, un proyecto vinculado a un concurso de relatos que promovía que jóvenes canarios indagasen en la historia y cultura de las islas. *Barriometrajes* trabaja con las autoras de los relatos ganadores proporcionando tutorías personalizadas de guión para adaptar sus textos al formato cinematográfico, coordinando la producción completa y realizando la edición final de tres cortometrajes. Se ejecutan tres ediciones con el impulso de Islabentura y el Cabildo de La Palma.

Entre 2024 y 2025 se desarrolla un taller de elaboración de minidocumentales con alumnos de Formación Profesional del Colegio Padre Piquer en Madrid. La propuesta, que se renueva anualmente con diferentes temáticas —cuidados, igualdad, multiculturalidad— pone especial énfasis en la conexión con el barrio de Tetuán, promoviendo que los estudiantes entrevisten a asociaciones y agentes locales. Se realizan dos ediciones con grupos de FP Básica y FP de Integración Social y Atención a la Diversidad, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid, Prodiversa y Espacio Geranios.

En 2024 se impulsa *Baobab*, un taller de cine para jóvenes migrantes en situación de acogida en Madrid que produjo un documental sobre sus primeros pasos en España. Con motivo del 20º aniversario del programa *Baobab*, gestionado por Pueblos Unidos, se exploraron las vivencias, sueños y dificultades de estos jóvenes a través del lenguaje audiovisual como herramienta de expresión y memoria. Este proyecto cuenta con el apoyo de la fundación Open Value y Pueblos Unidos.

## **Resultados, aprendizajes y desafíos**

Desde 2018, *Barriometrajes* trabaja en barrios, colegios y pueblos, con vecinos/as, personas mayores y estudiantes, realizando piezas audiovisuales tales como documentales, cortometrajes y podcasts. Todas estas experiencias confirman algunas de las intuiciones que dieron lugar a este proyecto y mantienen la confianza en el cine como vector de

fortalecimiento comunitario. A través de procesos de mediación basados en la recuperación de las memorias colectivas, la autorrepresentación de colectivos diversos o la ocupación del espacio público, se ha constatado que las personas que participan se relacionan con más intensidad, comienzan a generar una identidad compartida y se vinculan para establecer una comunidad más cohesionada.

No obstante, esta convicción se ha visto desafiada por numerosas dificultades que han requerido estrategias de mejora para alcanzar los objetivos de manera más efectiva.

En primer lugar, la duración de los procesos de mediación no siempre ha sido la adecuada. El trabajo desde la proximidad y la confianza, invirtiendo tiempo en conocer a las comunidades antes, durante y después de la producción audiovisual, es fundamental para la profundidad de los procesos de mediación. No es posible aspirar a aportar al desarrollo comunitario de un pueblo, barrio o grupo si no se trabaja de manera continuada en el tiempo. Un ejemplo de este aspecto se dio en la repetición del festival en el barrio Los Molinos-San Honorato en La Laguna. Tras un año de ausencia, se vuelve de nuevo a celebrar el festival, lo que redundó en un aumento de participantes, una mayor implicación por su parte y un seguimiento más amplio por parte de otros vecinos.

En segundo lugar, el grado de participación de los agentes implicados es un condicionante importante. La experiencia con colectivos diversos —mujeres rurales, estudiantes, jóvenes migrantes— y en territorios diferentes evidencia la necesidad de metodologías flexibles que valoren previamente el grado de capacitación técnica alcanzable o la cesión en la toma de decisiones sobre los procesos de trabajo. Entender las inquietudes, intereses y disponibilidad de los participantes es vital para alcanzar los niveles máximos posibles de participación, agenciamiento y autonomía. En este sentido, se constata que no existe un perfil homogéneo de participante interesado en una implicación integral en todas las fases del proyecto (talleres, rodajes, postproducción, exhibición). No obstante, se observa que, a mayor dedicación temporal a la mediación y al acompañamiento, mayor es la vinculación afectiva de los participantes con la experiencia y, consecuentemente, mayor su disposición a involucrarse en el proceso.

En tercer lugar, la sostenibilidad económica del proyecto es un factor limitante. A pesar del creciente interés que estas iniciativas parecen generar en las entidades públicas, las convocatorias de ayudas llegan tarde, presentan requisitos complejos de cumplir —especialmente para festivales de pequeño formato— y, con frecuencia, resulta difícil encajar el proyecto en sus categorías, al situarse la mediación en un terreno fronterizo entre diferentes disciplinas. Esta ubicación intersticial, si bien enriquece conceptual y metodológicamente el trabajo, dificulta el acceso a fuentes de financiación diseñadas para sectores específicos como las artes escénicas, el cine, la educación o la acción social. En consecuencia, el colectivo debe anticipar sus esfuerzos para sacarlo adelante, viéndose forzado a dividir su tiempo entre este proyecto y cualquier otro necesario para lograr su sustento económico.

Además, la incorporación de financiadores privados a las iniciativas conlleva una mayor demanda de implicación en el proceso y los resultados, lo que obliga a negociar su espacio en la toma de decisiones colectivas. Este tercer agente, junto a mediadores y participantes, introduce tensiones entre la aspiración a la horizontalidad y las exigencias de rendición de cuentas de ciertas instituciones.

Por otro lado, la pandemia de COVID-19 representa un desafío particular que obliga a replantear radicalmente la metodología. La edición de 2020 en el barrio de Ofra, desarrollada en formato online, evidencia las limitaciones de este medio para un programa cuya esencia reside en el encuentro presencial. Esto supone, además, un duro golpe a nivel de organización colectiva, donde más que nunca fue necesario buscar otras vías de sostenibilidad personal, empezando otros trabajos que no permiten compatibilizar con este proyecto.

Finalmente, una tarea siempre pendiente es la evaluación de los procesos y la implementación de mejoras. Por falta de tiempo, conocimientos y financiación, el equipo no llega a sistematizar un procedimiento de evaluación, lo que reduce las oportunidades de comparar experiencias, reconducir dinámicas poco efectivas y localizar deficiencias. Es siempre una tarea pendiente introducir procesos de medición de impacto para conseguir asentar las metodologías, así como facilitar la transmisión de sus éxitos a futuros colaboradores.

## **Conclusiones y proyección**

La percepción de que los barrios “ya no son lo que eran” se consolida en el imaginario colectivo, constatando que los territorios urbanos contemporáneos parecen haber perdido su capacidad como espacios de arraigo, como lugares de consolidación de identidades individuales y colectivas. Entre los factores que influyen en esta deriva están el diseño arquitectónico, con construcciones cada vez más aisladas y herméticas; los procesos de gentrificación y turistificación masiva, que desplazan a las comunidades residentes y erosionan los tejidos vecinales; y las formas de ocio contemporáneo, progresivamente individualizadas y mediadas por pantallas personales.

Sin embargo, frente a este contexto de fragmentación social y desarraigo, la cultura, y específicamente el cine, puede desempeñar un papel fundamental en la reconstrucción de vínculos comunitarios. Una práctica que ponga el acento en su carácter de experiencia colectiva y que se base en la participación, la horizontalidad y la autorrepresentación de los colectivos implicados.

El contexto actual del sector cultural y artístico es propicio para conseguir estos objetivos, pero requiere de una acción decidida por parte de los agentes que lo forman.

Por un lado, la proliferación de proyectos que trabajan el cine y la mediación es palpable en Canarias y en el conjunto del Estado español, con numerosos agentes trabajando desde diferentes contextos (escuelas, pueblos, colectivos concretos) y en distintas etapas del proceso cinematográfico (producción, programación, distribución, exhibición). Sin embargo, se observa que el barrio urbano ha quedado como un espacio relativamente olvidado frente a, por ejemplo, el entorno rural o las zonas más céntricas de la ciudad, y urge recuperar iniciativas que trabajen la dinamización de estas comunidades.

Por otro lado, es destacable la falta de redes consolidadas entre los diferentes proyectos de cine y mediación, tanto a nivel estatal como internacional. Es común observar en otros sectores artísticos y profesionales, así como en el campo de la mediación, la creación de

asociaciones, federaciones y redes que suponen espacios de intercambio de experiencias, recursos y estrategias que permiten aprender colectivamente de los aciertos y dificultades de cada uno de los agentes. El cine y la mediación tienen pendiente la consolidación de estos espacios que, en estos momentos, están atomizados, tienen relaciones bidireccionales o cuentan con poca proyección colectiva. Este sector merece estructuras de apoyo mutuo que permitan consolidarse y demostrar su valor social y cultural de manera más contundente.

Finalmente, se constata un renovado interés por el cine como experiencia colectiva, fruto de una voluntad por salir del consumo individualizado de las plataformas online y de las grandes producciones y espacios de exhibición. Emerge una voluntad de reconectar con la dimensión comunitaria de la experiencia cinematográfica, al contacto con los creadores, a los cines de barrio, los cineclubs y los festivales locales lo que supone una oportunidad para iniciativas que sean sensibles a estas realidades.

Como iniciativa que se inscribe en estas dinámicas, Barriometrajes tiene la certeza de que, junto al resto de compañeras del sector, es posible contribuir desde su práctica específica a imaginar y construir formas más justas, participativas y creativas de habitar los barrios y ciudades. El camino recorrido muestra que estos procesos requieren tiempo, compromiso y continuidad, pero también revelan su capacidad transformadora cuando se generan las condiciones adecuadas. Con esta experiencia acumulada y consciente de los desafíos del presente, la iniciativa sigue adelante con la convicción de que el cine comunitario puede ser un espacio de resistencia frente a la fragmentación social, un lugar donde reconstruir el tejido comunitario y recuperar la experiencia colectiva como forma de estar en el mundo.

## **Referencias**

- Cruz García, L. (2023). Cine colaborativo: Un análisis teórico-práctico sobre la cuestión de los movimientos de comunicación audiovisual participativa como herramienta de cambio social en el siglo XXI [Proyecto de investigación no publicado].
- Gumucio-Dagron, A. (Ed.). (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Gumucio-Dagron, A. (2014). Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario latinoamericano. *Mediaciones*, 10(12), 8–19.  
<https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.10.12.2014.8-19>
- Molfetta, A. (2017). *Cine comunitario argentino: mapeos, experiencias y ensayos*. Editorial Teseo



# *Medios cooperativos en Cataluña: configuración de una nueva etapa histórica de un modelo de organización periodística*

Eloi Camps-Durban<sup>1</sup>

*Universitat Pompeu Fabra*

Núria Reguero-Jiménez<sup>2</sup>

*Universitat Autònoma de Barcelona*

## **Introducción**

La relevancia social de los medios de comunicación acostumbra a vincularse con el papel clave en la visibilización de fenómenos y problemáticas sociales, así como con el potencial educativo<sup>3</sup>. Sin embargo, los efectos negativos en pluralismo que tienen la concentración empresarial y la mercantilización de la producción informativa continúan incrementándose (Consejo de Europa, 2007). En este contexto adquiere relevancia el debate sobre la gobernanza de los medios de comunicación (Cagé, 2016; Mick y Tavares, 2017). Los medios cooperativos, como práctica política y económica centrada en las personas, la sostenibilidad y la justicia social, pueden considerarse una de las principales innovaciones sociales en la democratización de la comunicación (Camps-Durban, 2021; Reguero, 2013).

Este artículo se fundamenta en aportaciones previas sobre los medios de comunicación cooperativos catalanes, tanto estudios de caso (Canovaca, 2018; Gómez-Mompart, 2019) como análisis más estructurales (Barranquero y Sánchez, 2018; Camps-Durban, 2023; Reguero, 2017). Adopta una perspectiva interdisciplinaria, a caballo entre la historia de la prensa y el análisis de organizaciones periodísticas, para explorar la situación de los medios cooperativos en Cataluña, país que destaca por una larga tradición cooperativista (Castaño, 2000; Pérez Baró, 1989), y que ha acelerado el crecimiento desde la crisis financiera del 2008 (Xarxa d'Economia Solidària, s. f.; Estivill y Miró, 2020).

El objetivo 1 del artículo es sistematizar la evolución de los medios cooperativos catalanes, mientras que el objetivo 2 consiste en censar y describir las cooperativas de

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0001-7729-6055>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0002-1471-507X>

<sup>3</sup> Este capítulo forma parte del proyecto I+D «Sostenibilidad del Tercer Sector de la Comunicación. Diseño y aplicación de indicadores» (SOScom): PID2020-113011RB-I00 financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033.

medios actuales en Cataluña. Se trabaja con dos hipótesis. La primera es que el mencionado contexto de crisis –cuando emerge una fuerte crítica hacia la dependencia política y económica de los principales medios de comunicación y al mismo tiempo se ensayan nuevas formas de gobernanza de los medios, basadas en los principios cooperativos– abre un nuevo periodo histórico para los medios cooperativos en Cataluña. La segunda hipótesis es que el aumento de la intercooperación es uno de los principales cambios que caracterizan esta nueva fase.

## **Marco teórico. Cooperativismo y comunicación**

Las cooperativas forman parte de la economía social y solidaria (ESS), paradigma socioeconómico que engloba iniciativas económicas muy diversas que priorizan la satisfacción de las necesidades de las personas por encima del lucro y que se guían por los valores del feminismo, la ecología, el antirracismo, la cooperación y el apoyo mutuo, entre otros (Estivill y Miró, 2020; Fernández y Miró, 2016). La formulación de la ESS parte de la economía social, que emerge con las cooperativas y otras formas de autoorganización obrera en el siglo XIX (Monzón, 2006), y de la economía solidaria, que se configuraría a partir de la década de 1970 como una “vía de superación de las contradicciones propias de la economía social” (Pérez de Mendiguren y Etxezarreta, 2015: 130). Si bien la figura jurídica es un indicador del ESS, el rasgo definitorio de las organizaciones es practicar estos valores. Además de las cooperativas, figuran asociaciones, fundaciones, sociedades laborales o mutualidades, así como empresas de inserción y centros especiales de trabajo (Xarxa d’Economia Solidària, s. f.).

Las cooperativas son asociaciones autónomas de personas que se unen voluntariamente para satisfacer sus necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales comunes mediante una empresa de propiedad conjunta y controlada democráticamente. Se gestionan participativamente, con la regla “un miembro, un voto”, y las ganancias se reinvierten o se devuelven a los miembros según sus aportaciones en trabajo y/o su consumo (Alianza Cooperativa Internacional, 1995). Hoy, el cooperativismo representa tres millones de empresas, implicando el 12% de la población mundial (Alianza Cooperativa Internacional, s. f.). En la Unión Europea las cooperativas tienen cuotas de mercado significativas en la agricultura, la banca y el comercio minorista, así como en el sector farmacéutico y la atención sanitaria (Comisión Europea, s. f.). La declaración de la ONU de 2025 como Año Internacional de las Cooperativas también denota su relevancia, incrementada después del colapso financiero global del 2008 (EURICSE, 2013; Roelants *et al.*, 2012). En el contexto de las grandes movilizaciones sociales de respuesta, la autogestión ganó presencia tanto en las redes sociales como en los medios convencionales, presentada como una alternativa al paternalismo del Estado y un camino hacia la justicia social (Rojas, Reguero, Ghahraman, 2015). Tanto en España como en otros países, el empeoramiento de las condiciones laborales puso en evidencia las consecuencias sociales de la lógica empresarial capitalista pero también de una sociedad que había sido concebida por los grandes servicios públicos y comerciales como receptora pasiva de servicios (Subirats, 2014). «La empresa cooperativa se mantiene fuerte en tiempos de crisis» fue el lema del Día Internacional de las Cooperativas del año 2013, lema repetidamente avalado por la investigación (Billiet *et al.*, 2021; Carini y Carpita, 2014; Serrano *et al.*, 2018).

Para orientar y homogeneizar el funcionamiento de las cooperativas en todo el mundo, la Alianza Cooperativa Internacional fija siete principios cooperativos que concretan cómo materializar los valores de este modelo (Alianza Cooperativa Internacional, 1995). El presente artículo analiza la aplicación de los tres últimos. El quinto, el fomento de la educación, la formación y la información, responde a un doble objetivo: por un lado, formar los socios, trabajadores y cargos de las cooperativas para robustecer el modelo cooperativo; por el otro, informar al conjunto de la sociedad sobre el cooperativismo (Martínez-Charterina, 2020). El sexto, la intercooperación, se basa en la asunción de que “las cooperativas sirven de forma más efectiva a sus miembros y fortalecen el movimiento cooperativo trabajando conjuntamente mediante estructuras locales, nacionales, regionales e internacionales” (Alianza Cooperativa Internacional, 1995). Más allá de la asociación o federación entre cooperativas, la intercooperación también se puede dar entre dos o más cooperativas que se agrupan para realizar actividades económicas. Hay varios tipos o niveles de intercooperación económica, como por ejemplo las fusiones, la integración en grupos cooperativos y cooperativas mixtas, y la colaboración intercooperativa para determinadas actividades o servicios (Gaminde, 2021). Finalmente, el séptimo principio es el desarrollo sostenible de las comunidades locales, que engloba “el equilibrio ecológico, la justicia social y la seguridad económica”, hitos que la ACI considera “interdependientes y de regeneración mutua” (Hernández, 2021: 22).

El primer medio del movimiento cooperativo fue el periódico *Co-operative News* (Reino Unido, 1871), que perdura hoy en versión digital, y que informa sobre el cooperativismo en todo el mundo. Más adelante, ya en el siglo XX, se fundan las primeras cooperativas de periodistas y/o lectores dedicadas específicamente a la edición de prensa. Destacan cabeceras actuales como la mexicana *Excelsior* (1932-1976 como cooperativa), la italiana *Il Manifesto* (1969), la francesa *Alternatives Economiques* (1980) y la alemana *Junge Welt* (1947, cooperativizada en 1995). También algunas agencias de noticias, empezando por Associated Press, adoptaron el estatuto cooperativo. Más allá de estos casos emblemáticos, la cooperativa de medios se ha extendido por todo el mundo (Gollmitzer, 2024) y en múltiples escenarios, si bien se observa que es más frecuente en periodos de crisis y transiciones políticas (Camps-Durban, 2022).

La proliferación de las formas de comunicación cooperativa durante los siglos XX y XXI toma sentido en un contexto marcado por la creciente masificación, estandarización y concentración de la industria de la comunicación, así como por el acaparamiento del espectro por parte de los agentes gubernamentales y lucrativos (Reguero, 2017). Las cooperativas de radio y televisión son más escasas a pesar de que se han desarrollado bastante en países como Argentina (Jaimes e Iglesias, 2021), Colombia, Canadá y Australia. Actualmente también han proliferado las cooperativas de producción audiovisual y agencias de comunicación basadas en los principios del ESS; así, solo en la Federació de Cooperatives de Treball Associat de Catalunya hay 50 cooperativas de comunicación y diseño (Cooperatives de Treball, s. f.).

## **Metodología**

La investigación de este artículo es cualitativa, un enfoque adecuado para objetos poco tratados e investigaciones exploratorias (Marshall y Rossman, 2011); además, también tiene

una intención explicativa, al indicar algunos de los factores causantes del fenómeno de estudio (Eiroa y Barranquero, 2017).

El censo del estudio se configura con estos parámetros: se incluyen todos aquellos medios de comunicación editados por cooperativas, las cuales deben tener en la edición de estos medios la principal o una de sus actividades principales; han de tener sede en Cataluña y tienen que presentar actividad periodística regular dentro del periodo de estudio, que va de 2008 a 2025. El punto de partida es el censo del proyecto de investigación “Sostenibilidad del Tercer Sector de la Comunicación. Diseño y aplicación de indicadores (SOSCom)”, completado con censos parciales publicados previamente (Barranquero y Sánchez, 2018; Camps-Durban, 2023). Estos se han completado con una búsqueda propia a través de motores de búsqueda convencionales y la consulta de medios especializados como *Capçalera* y *Mèdia.cat*.

El censo es de 19 casos, enumerados en la tabla 1. Además, se contabilizan unos pocos casos de cooperativas dedicadas al medio audiovisual. Son la plataforma de contenidos audiovisuales La Guixeta y la emisora digital Radio La Raíz Coop. Otra variante es la cooperativa Ona Moianès y Ona Bages, formada por periodistas que dan servicio a radios de titularidad municipal de estas comarcas. Estos casos se descartan para centrar el análisis exclusivamente en los medios escritos, como la práctica totalidad de la literatura sobre medios cooperativos (Camps-Durban, 2023), y así lograr un análisis más homogéneo.

Una vez establecido el censo, se utilizan varios métodos para lograr los objetivos de investigación. Para el objetivo 1 se recurre a métodos como la revisión bibliográfica tradicional (Codina, 2019) y el análisis hemerográfico (Casasús, 1985), mientras que para el segundo se examinan los sitios web de los medios a través del análisis de discursos metaperiodísticos (Carlson y Usher, 2016) y del análisis de contenido web (Piñeiro-Naval et al., 2021) para caracterizar los casos del censo y detectar ejemplos de aplicación de los principios cooperativos.

## Resultados

### *Surgimiento de la prensa cooperativa (1975-2007)*

La historia de la prensa cooperativa de Cataluña arranca durante la Transición y la década de los ochenta; anteriormente solo se detecta un caso, en la Segunda República, de un medio cooperativo, *Ràdio Associació de Catalunya* (Franquet, 2001). Las cabeceras cooperativas fueron parte de la revitalización y la reestructuración del sistema de prensa catalán, que experimentó en pocos años cambios profundos en cuanto a cabeceras, modelos empresariales, papel político y composición de las plantillas (Guillamet, 1996; Mauri-Ríos, 2020). En este periodo se impulsaron cooperativas de prensa local y de revistas temáticas.

Las primeras cooperativas de prensa local se insertan en la “aparición de nuevas tendencias empresariales” en la prensa de proximidad, que corresponde a una etapa que conjuga la necesidad de profesionalización con la voluntad de máxima autonomía

(Guillamet, 1983: 158). Fueron cuatro: *Punt Diari*, de Girona, del cual el principal accionista inicial fue la cooperativa de lectores Papyrus (1978); *Diari de Vilanova*, semanario histórico de la comarca del Garraf que fue cooperativizado en 1980; *El Bagant*, revista de nueva creación de Banyoles (1981) y *Ebre Informes*, semanario de Tortosa, cooperativizado en 1985. La cooperativa también fue la fórmula escogida por algunos colectivos de periodistas-activistas e intelectuales que emprendieron revistas especializadas, reflejando el descontento y las reivindicaciones de los nuevos movimientos sociales. En Barcelona funcionaron como cooperativa *Dones en lluita* –segunda época–, *Bicicleta* –fundada en Madrid, trasladada a València y después a la ciudad condal–, *Mientras tanto* e *Integral*.

Hay una serie de rasgos comunes en todas estas publicaciones, tanto las locales como las temáticas: voluntarismo y baja profesionalización –excepto *Punt Diari*–; clara sintonía con el impulso democratizador y participativo de aquellos años, que llevaba a los grupos impulsores a optar por una fórmula empresarial representativa del clima sociopolítico del momento, y desconocimiento generalizado sobre el cooperativismo y la economía social. Respecto a este último punto, la intercooperación de estas cooperativas de prensa era nula (Camps-Durban, 2023). En suma, siguen los patrones observados en el cooperativismo catalán de la época: precariedad, escaso conocimiento empresarial, dificultades para encontrar financiación e ideales cooperativos poco fundamentados (Castaño, 2000). Es por esto que todas siguieron uno de estos dos caminos, como se desprende del análisis hemerográfico y de la información corporativa: o bien cerraban al cabo de pocos años, o bien se reconvertían en sociedades limitadas, con accionistas ajenos a la redacción.

Entre la segunda mitad de los ochenta y hasta el estallido de la Gran Recesión aparecieron algunos nuevos medios cooperativos. *L'Ebre* (1995) es, de hecho, una continuación de *Ebre Informes*, que se editó a través de una cooperativa diferente, hasta que en una fusión con *La Veu del Baix Ebre* (2000) cambió a sociedad limitada. *L'Independent de Gràcia*, fundado en 1999, fue una iniciativa conjunta de l'Associació de Veïns de la Vila de Gràcia, periodistas locales y la cooperativa de artes gráficas De Barris, que era la editora. En 2014, después de la suspensión de pagos de la cooperativa, se fundó una asociación sin ánimo de lucro para continuar editando el semanario. El 2000 empezó *Contrapunt*, semanario de Mollet del Vallès, editado por una cooperativa de jóvenes periodistas. Progresivamente creció en plantilla y cobertura y abrió varias ediciones locales en otras poblaciones del Vallès, que se rebautizaron como *Som*. Este cambio de nombre se inscribe en la integración al grupo cooperativo SOM. Uno de los medios que lo impulsó es *Sàpiens*, revista especializada en divulgación histórica, editada también por una cooperativa de periodistas, con el objetivo posterior de crear un grupo cooperativo de la cultura en catalán. El 2021, el grupo SOM se fusionó con uno de los gigantes del cooperativismo del país, Abacus.

### *Prensa cooperativa en la Cataluña contemporánea (2008-2025)*

La Gran Recesión abrió un escenario de crisis hasta entonces desconocido para la industria de los medios de comunicación, que a la vez suponía una oportunidad –no exenta de retos ni de riesgos– para las cooperativas como modelo de empresa resiliente. A partir del 2008, en Cataluña se fundan numerosas cooperativas de prensa, como en otros países europeos y latinoamericanos (Barranquero y Sánchez, 2018; Grohmann, 2019; Siapera y Papadopoulou, 2016).

El cooperativismo, y la ESS en general, entró en una nueva fase en Cataluña tras el colapso financiero del 2008 (Xarxa d’Economia Solidària, s. f.). Así, la crisis del 2008 “supuso un periodo de fuerte impulso en la creación de cooperativas, a pesar de que en términos relativos no ha tenido un impacto tan significativo como el observado en recesiones anteriores” (Serrano *et al.*, 2018: 42). El cooperativismo y la ESS, con todo, sufrieron menos los efectos de la crisis y se recuperaron antes (Polanco, 2018). Además de la evolución estrictamente económica, justo después de los peores años de la recesión se aprobó la Ley de cooperativas de Cataluña del 2015, que establece requisitos encaminados a facilitar la creación de este tipo de empresa. En paralelo, desde la Generalitat se emprendieron nuevas políticas para fomentar el sector, un cambio de tendencia respecto a los primeros años de la crisis, en que se había apostado claramente por el trabajo autónomo (García, 2017).

Para los medios y el periodismo, los años de la Gran Recesión suponen la intensificación de las condiciones de precariedad laboral y de dependencia respecto del mercado y la Administración. Una gran cantidad de mano de obra fue despedida –más de 10.000 periodistas en España entre 2009 y 2013 (Reguero, 2013)– y los pronósticos indicaban que, aunque se produjera cierta recuperación económica a medio plazo, sería poco probable que se lograran los porcentajes de inserción laboral de años atrás. Incluso se cuestionó que el periodismo volviera a ser la principal fuente de ocupación para los futuros graduados en esta profesión (Micó, Masip y Ballano, 2012). Justamente para hacer frente a la destrucción y la degradación de la ocupación floreció una nueva generación de medios emprendedores (Salaverría, 2021), constituidos por pequeños equipos de profesionales (Sandoval-Martí y Rodríguez, 2016) y mayoritariamente dedicados a la información local o temática (Martínez-García, 2016).

Además de los factores económicos y laborales, la independencia, la honestidad y el compromiso social fueron las premisas de un movimiento que se extendía por todo el Estado y que buscaba un renacimiento de la profesión basado en la recuperación del compromiso con el derecho de la ciudadanía a la información (Reguero, 2013). Emergió un ecosistema mediático comprometido con la transparencia, la justicia social y la autogestión: medios como *Diagonal* —germen de *El Salto*—, *La Marea* y otras iniciativas nacieron o se fortalecieron como alternativas a la prensa corporativa (Arévalo, Al Najjar y Vilar, 2020). Apostaron por un periodismo crítico, independiente y sostenido por la comunidad lectora. Se volvieron canales fundamentales para documentar las acampadas, las asambleas y las múltiples luchas que nacieron del movimiento de los indignados (Barranquero y Meda, 2015). A su calor surgirían nuevas comunidades virtuales productoras de noticias inspiradas en los principios de la cultura libre y del procomún digital (Reguero, 2017). En Cataluña, la situación de crisis y descrédito de los medios hegemónicos contribuyó al reavivamiento de la comunicación de impulso popular, de larga tradición, con la configuración de iniciativas como el Fòrum Social Català de la Comunicació y la Assemblea de la Comunicació Social, que trabajaron para la largamente reivindicada regularización de los medios libres y comunitarios (Fleischman, Reguero y Sáez, 2009).

Todos estos factores dibujan el escenario en el que reemerge con fuerza el modelo cooperativo. Como se recoge en la Tabla 1, entre 2008 y 2025 funcionan 19 medios de comunicación escrita en régimen de cooperativa: se constituyen o cooperativizan 17 proyectos periodísticos y se mantienen como cooperativa las cabeceras del grupo SOM (ahora Abacus) y *L’Independent de Gràcia* (hasta el 2014). Los cooperativos catalanes siguen las tendencias de los nuevos medios emprendedores señaladas por Sandoval-Martí y Rodríguez (2016) y Martínez-

García (2016). Diez de las cabeceras se dedican a la información de proximidad, y 11 se han especializado en uno o varios temas, entre los cuales destacan el periodismo de investigación, la cultura y la economía. Excepto SOM, que forma parte de un gran grupo cooperativo, el resto de las cooperativas de medios son microempresas, al no sobrepasar los diez trabajadores en plantilla. En cuanto a la sostenibilidad y la longevidad, se constata que los cooperativos actuales han sabido mantenerse en el tiempo. Así, en el momento de cerrar este estudio (junio de 2025), 13 de los 19 medios hace al menos cinco años que funcionan, mientras que 4 han cerrado y uno se ha reconvertido en asociación sin ánimo de lucro. Este escenario es bastante diferente al que se delinea en el apartado anterior, cuando los medios cooperativos no encontraban vías de sostenibilidad en el marco de la ESS. Un factor que puede haber contribuido, como hipotetiza el artículo, es la convicción en los principios cooperativos y su aplicación cotidiana.

**Tabla 1. Prensa cooperativa en Cataluña (2008-2025)**

<b>Medio</b>	<b>Fundación / cooperativización</b>	<b>Cobertura</b>	<b>Lugar de edición</b>	<b>Contenidos</b>
1. Cabeceras <i>SOM</i>	2001	Local (varias ediciones)	El Vallès Oriental	Generalista
2. <i>Fet a Sant Feliu</i>	2010	Local	Sant Feliu de Llobregat	Generalista
3. <i>Alternativas Económicas</i>	2013	Estatal	Barcelona	Economía
4. <i>Crític</i>	2014	Nacional	Barcelona	Investigación
5. <i>La Fura</i>	2015	Local	Vilafranca del Penedès	Generalista
6. <i>Malarrassa</i>	2016	Local	Terrassa	Política, sociedad y cultura
7. <i>Directa</i>	2016	Nacional	Barcelona y València	Investigación
8. <i>Setembre</i>	2016	Local	Vic	Política, sociedad y cultura
9. <i>Opcions</i>	2016	Nacional	Barcelona	Economía
10. <i>Surtdecasa</i>	2017	Local (varias ediciones)	Roquetes	Cultura
11. <i>El Jardí de Sant Gervasi i Sarrià</i>	2018	Local	Sarrià-Sant Gervasi (Barcelona)	Generalista
12. <i>Catarsi</i>	2018	Nacional	Manresa	Política, sociedad, cultura y economía
13. <i>Fosbury</i>	2020	Nacional	Barcelona	Deportes
14. <i>Jornal.cat</i>	2023	Nacional	Sant Cugat del Vallès	Economía
15. <i>L'Independent de Gràcia*</i>	2000-2014	Local	Gràcia (Barcelona)	Generalista
16. <i>Som Anoia*</i>	2012-2013	Comarcal	Igualada	Generalista
17. <i>Jornada*</i>	2018	Nacional	Barcelona y València	Generalista

18. <i>Magna Magazine*</i>	2015-2017	Nacional	Sant Cugat del Vallès	Tercera edad
19. <i>Districte 7*</i>	2020-2024	Local	L'Hospitalet de Llobregat	Generalista

*Fuente: Elaboración propia. Los medios marcados con asterisco, que ya no funcionaban o no eran cooperativa en el momento de llevar a cabo este análisis, no se han analizado para el objetivo 2.*

### *Aplicación de los principios cooperativos*

La voluntad de fortalecer el cooperativismo y la ESS y de participar activamente es explícita y generalizada en los medios cooperativos actuales. El desarrollo legal y de las políticas públicas son factores favorecedores, que apenas existían en los setenta y ochenta, y que en los últimos años han podido incidir en la emergencia y consolidación de las cooperativas de medios. Asimismo, la madurez de las federaciones en el cooperativismo y la ESS facilita la intercooperación.

El quinto principio cooperativo se expresa en dos vertientes: la cobertura informativa sobre el cooperativismo y la ESS –información– y la organización o participación en actividades formativas sobre estas cuestiones –educación y formación—. La primera es casi omnipresente. Destacan los medios especializados en economía y consumo, *Alternativas Económicas* y *Opcions*, y en cooperativismo y ESS, *Jornal.cat*. *Crític* elabora contenidos en colaboración con algunas entidades de la ESS, mientras que *Malarrassa*, *El Jardí de Sant Gervasi i Sarrià* y *Fet a Sant Feliu* han tenido o tienen secciones dedicadas a cooperativas y ESS. En cambio, no son tan habituales las actividades formativas y de divulgación. *Jornal.cat* y *Opcions* sí las impulsan de manera frecuente, mientras que *Crític*, *Catarsi*, *Alternativas Económicas*, *Setembre* y *La Fura* han participado puntualmente en actos sobre comunicación y cooperativismo.

En cuanto a la intercooperación, en este estudio se tienen en cuenta la pertenencia a federaciones y/o redes de cooperativismo y ESS, la integración cooperativa y la colaboración intercooperativa. A estas tres posibilidades se añaden dos más: la participación en proyectos compartidos entre la ESS y la Administración, y la colaboración con otros medios.

Prácticamente todos los medios cooperativos forman parte, al menos, de una federación o red. Las cooperativas de SOM, *La Fura*, *Setembre*, *Surtdecasa*, *Crític*, *Opcions*, *Jornal.cat*, *Catarsi*, *Alternativas Económicas* y *Malarrassa* son miembros de la Federació de Cooperatives de Treball Associat de Catalunya, mientras que *Fet a Sant Feliu* y *Directa* lo son de la de cooperativas de consumo. En la Xarxa d'Economia Solidària están asociados *Malarrassa*, *Alternativas Económicas*, *Opcions*, *Crític*, *Directa* y *Setembre*. En cuanto a la integración cooperativa, se detecta en los casos de SOM (Abacus y Grup Clade), *Crític* (Grup ECOS) y *Directa* (La Comunal e Impuls Cooperatiu de Sants). La colaboración intercooperativa, en cambio, es más habitual. SOM, *La Fura*, *Directa*, *Crític* y *Malarrassa* contratan suministros y servicios proporcionados por cooperativas y otras entidades de la ESS; asimismo, *La Fura*, *Setembre*, *Directa*, *Crític*, *Opcions* y *Jornal.cat* prestan servicios de comunicación a otras empresas y organizaciones de la ESS.

Los proyectos con otros medios cooperativos, o con medios alternativos en sentido amplio, se han producido en momentos puntuales. A escala catalana, *La Fura* y *Setembre* participaron en la elaboración de los podcasts “Mercat social” (2021); *Surtdecasa*, *Jornal.cat* y *Setembre* impulsaron el proyecto “Rutes cooperatives” para visibilizar alternativas turísticas sostenibles (2024-2025); *Malarrassa* colaboró con el medio *elCugatenc* en una sección conjunta, “Territori cooperatiu” (2018-2020), sobre la ESS en el Vallès Occidental. A escala estatal se detectan dos iniciativas: la red “Entre medios cooperamos, no competimos”, formada en plena pandemia de COVID-19 e integrada por medios que compartían contenidos, fuentes y experiencias (*Setembre*, 2020), de la cual formaron parte *Directa*, *Setembre* y *Districte 7*, y la Plataforma de Medios Independientes, un esfuerzo conjunto de medios alternativos, entre ellos *Crític* y *Alternativas Económicas*, para producir contenidos originales, entre ellos dos encuestas sobre la monarquía española.

Buena parte de los medios cooperativos catalanes participan en proyectos conjuntos con la Administración. Esta contribución se ha concretado, sobre todo, en la Xarxa d’Ateneus Cooperatius y las Comunalitats Urbanes (Departament de Treball, s. f.). Las cooperativas de *La Fura*, *Setembre*, *El Jardí*, *Surtdecasa*, *Catarsi*, *Opcions* y *Districte 7* han estado o están implicadas, en menor o mayor grado, en el ateneo cooperativo de sus territorios. Por otro lado, *Fet a Sant Feliu*, *Setembre* y *El Jardí* se integran en las comunalidades de su entorno.

Para analizar el séptimo principio, la contribución al desarrollo sostenible de las comunidades, hay que tener en cuenta que está poco articulado teóricamente, de forma que se puede adscribir en él cualquier acción que beneficie la comunidad (Hernández (2021)). En este análisis se han identificado acciones que aporten un valor social, ambiental o económico en la comunidad que, por su naturaleza, no puedan considerarse dentro del quinto o sexto principios. Once de los medios cooperativos han promovido acciones o actividades para generar un beneficio en la comunidad, como la preservación de la memoria de los barrios (*El Jardí*), el apoyo a iniciativas culturales del territorio (*Surtdecasa*), la organización de talleres de periodismo de investigación (*Directa*), la publicación de artículos con modo de lectura fácil (*Crític*), y el impulso de proyectos de impacto público como el mercado digital de productos y servicios de la ESS “La Zona” (*Opcions*) y el Observatori Crític dels Mitjans en l’Esport (*Fosbury*).

## **Conclusiones**

La cooperativa es una forma de empresa periodística que presenta cierto arraigo en Cataluña, país con una sólida tradición cooperativista (Castaño, 2000; Pérez Baró, 1989). A partir del examen de casos pretéritos y actuales, este estudio delimita dos etapas históricas claramente diferenciadas. La primera, que arranca en la Transición y se alarga hasta finales de la década del 2000, se caracteriza por un recurso a la cooperativa pragmático y casi fortuito entre la prensa local y la especializada, por la escasa sostenibilidad de los proyectos y por la poca implicación de estos medios en el cooperativismo y la ESS. La segunda empieza con el inicio de la Gran Recesión (2008), acontecimiento histórico a raíz del cual se producen transformaciones significativas tanto en los medios de comunicación y el periodismo como en el cooperativismo y la ESS. En esta coyuntura, la nueva hornada de

medios cooperativos, a diferencia de la etapa anterior, muestra dinámicas más sostenibles y una mayor convicción cooperativista.

La aplicación de los principios del cooperativismo se perfila como uno de los factores que caracteriza esta nueva etapa de los medios cooperativos en Cataluña. En concreto, se ha explorado si se aplican, y cómo, los principios quinto, sexto y séptimo, que son los que ponen en relación la cooperativa con su entorno más próximo. Se observa cómo los medios cooperativos catalanes desarrollan una tarea generalizada y sistemática de información sobre la ESS y que intercooperan a varios niveles, pero especialmente en federaciones y redes, en la prestación y recepción de servicios con otras cooperativas y en la colaboración en políticas e iniciativas de fomento de la ESS. En cambio, los proyectos conjuntos con otros medios y las acciones específicas para el desarrollo sostenible de las comunidades son, hasta el momento, poco frecuentes. Con todo, se puede argumentar que la aplicación de los principios cooperativos aumenta la sostenibilidad multidimensional de los cooperativos (Barranquero y Candón-Mena, 2021; Gumucio, 2005). Por otro lado, este factor identifica claramente los medios cooperativos como un subsector de los medios emprendedores surgidos después de 2008 (Barranquero y Sánchez, 2018).

En definitiva, en la concreción en Cataluña del debate global sobre la gobernanza de los medios de comunicación (Cagé, 2016; Mick y Tavares, 2017), los medios cooperativos son uno de los exponentes más claros de sostenibilidad de las nuevas empresas periodísticas. Es un modelo que se alimenta, de un lado, de la fuerte crítica hacia la dependencia de los principales medios de comunicación respecto a las grandes corporaciones y los gobiernos nacionales, y que derivó en la carencia de independencia editorial así como en la precarización y el despido masivo de periodistas (Reguero, 2013; Micó, Masip y Ballano, 2012) y, del otro, del fortalecimiento del tejido de la ESS como respuesta al empeoramiento de las condiciones laborales y de vida en la actual fase del capitalismo (Estivill y Miró, 2020).

En cuanto a las limitaciones, el presente artículo es descriptivo y exploratorio y, por lo tanto, no profundiza en el conjunto de causas y factores que dan forma al fenómeno de estudio. Así pues, habría que agregar métodos de investigación como entrevistas en profundidad, grupos focales y análisis sistemático de fuentes documentales internas para analizar en detalle el funcionamiento de las cooperativas de medios. A pesar de esto, se aporta una base teórica y sobre todo histórica para ampliar el estudio de los medios cooperativos. Esta ampliación pasaría, entre otras cuestiones, por explorar el impacto de las políticas públicas, tanto de comunicación como de fomento del cooperativismo, en el desarrollo de estos medios.

## Referencias

- Aliança Cooperativa Internacional (1995). *Cooperative identity*.  
<https://ica.coop/en/cooperatives/cooperative-identity>
- Aliança Cooperativa Internacional. (s. f.). *Datos y cifras*. Aliança Cooperativa Internacional.  
<https://ica.coop/es/cooperativas/datos-y-cifras>
- Arévalo, A., Al Najjar, T. & Vilar, G. (2020). Medios informativos alternativos y economía solidaria en España. *Psicoperspectivas*, 19(2), 81-93. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol19-Issue2-fulltext-1939>

- Barranquero, A. & Candón-Mena, J. (2021). La sostenibilidad del Tercer Sector de la Comunicación en España. Diseño y aplicación de un modelo de análisis al estudio de caso de *El Salto* y OMC Radio. *REVESCO: Revista de Estudios Cooperativos*, (137), 19-39. <https://dx.doi.org/10.5209/reve.71863>
- Barranquero, A. & Meda, M. (2015). Los medios comunitarios y alternativos en el ciclo de protestas ciudadanas desde el 15M. *Athenea Digital*, 15(1), 139-170. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1385>
- Barranquero, A. & Sánchez, M. (2018). Cooperativas de medios en España. Un periodismo emprendedor y ciudadano en tiempos de crisis. *REVESCO: Revista de Estudios Cooperativos*, (128), 36-58. <https://doi.org/10.5209/REVE.60735>
- Billiet, A., Dufays, F., Friedel, S. & Staessens, M. (2021). The resilience of the cooperative model: How do cooperatives deal with the COVID-19 crisis?. *Strategic Change*, 30(2), 99-108. <https://doi.org/10.1002/jsc.2393>
- Cagé, J. (2016). *Salvar los medios de comunicación*. Anagrama.
- Camps-Durban, E. (2021). La nueva prensa cooperativista en la Europa occidental: un modelo alternativo entre la tradición y la innovación periodística. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(2), 449-461. <https://doi.org/10.5209/esmp.69736>
- Camps-Durban, E. (2022). Cooperativas de prensa: un modelo de organización periodística en las crisis económicas y las transiciones políticas. *RIHC. Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (18), 228-247. <https://doi.org/10.12795/RIHC.2022.i18.13>
- Camps-Durban, E. (2023). *La premsa de proximitat cooperativa a Catalunya: orígens i revitalització d'un model d'empresa periodística* [Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. <https://repositori.upf.edu/items/20e9938b-e8ac-4a24-8124-24a9ddab916f?locale=es>
- Canovaca, E. (2018). Nuevos modelos de negocio en la prensa digital: el caso de Crític. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 5(9), 33-40.
- Carini, C. & Carpita, M. (2014). The impact of the economic crisis on Italian cooperatives in the industrial sector. *Journal of Co-operative Organization and Management*, 2(1), 14-23. <https://doi.org/10.1016/j.jcom.2014.03.001>
- Carlson, M. & Usher, N. (2016). News startups as agents of innovation: For-profit digital news startup manifestos as metajournalistic discourse. *Digital Journalism*, 4(5), 563-581. <https://doi.org/10.1080/21670811.2015.1076344>
- Casasús, J. M. (1985). *Ideología y análisis de medios de comunicación*. Mitre.
- Castaño, J. (2000). *Una aproximació al món de les cooperatives a Catalunya (1979-1999)*. Fundació Roca Galès.
- Charterina, A. M. (2020). El principio cooperativo de educación, formación e información desde una perspectiva histórica y doctrinal. *Boletín de la Asociación Internacional de Derecho Cooperativo*, (57), 133-145. <https://doi.org/10.18543/baidc-57-2020pp133-145>
- Codina, L. (2019, 7 de noviembre). Revisiones sistematizadas para trabajos académicos · Fases de Búsqueda y Evaluación. *Lluís Codina: Comunicación, documentación y SEO*. <https://www.lluiscodina.com/revisiones-sistematizadas-busqueda-evaluacion/>
- Comisión Europea. (s. f.). *Cooperatives*. Comisión Europea. [https://single-market-economy.ec.europa.eu/sectors/proximity-and-social-economy/social-economy-eu/cooperatives\\_en](https://single-market-economy.ec.europa.eu/sectors/proximity-and-social-economy/social-economy-eu/cooperatives_en)
- Consejo de Europa. (2007). *Recommendation CM/Rec (2007)2 of the Committee of Ministers to member states on media pluralism and diversity of media content*. Consejo de Europa. <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=1089699>
- Cooperatives de Treball. (s. f.). *Directori de cooperatives* [filtros: Sector > Comunicació-disseny]. Cooperatives de Treball. <https://www.cooperativest treball.coop/visibilitzem/directori-de-cooperatives>
- Departament de Treball. (s. f.). *Què fem – programa d'economia social*. Generalitat de Catalunya. <https://economiasocial.coop/programes-deconomia-social>
- Eiroa, M., & Barranquero, A. (2017). *Métodos de investigación en la comunicación y sus medios*. Síntesis.
- Estivill, J. & Miró, I. (2020). *L'economia social i solidària a Catalunya. Fonaments teòrics i reptes estratègics*. Icaria.

- EURICSE. (2013). *Social economy and social entrepreneurship*. Oficina de Publicacions de la Unió Europea.
- Fernández, A. & Miró, I. (2016). *L'economia social i solidària a Barcelona. La Ciutat Invisible*. Ajuntament de Barcelona.
- Fleischman, L., Reguero, N. & Sáez, C. (2009). *Políticas de comunicación y sustentabilidad del tercer sector de la comunicación: el caso catalán en el contexto español y europeo*. VII Congreso Internacional de la Unión Latina de Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura (ULEPICC), Madrid. <https://bit.ly/3HGj1Bw>
- Franquet, R. (2001). *Història de la ràdio a Catalunya al segle XX. De la ràdio de galena a la ràdio digital*. Generalitat de Catalunya.
- Gaminde, E. (2021). Principio de intercooperación y modelos de crecimiento. *Boletín de la Asociación Internacional de Derecho Cooperativo*, (59), 183-211. <https://doi.org/10.18543/baidc-59-2021pp183-211>
- García, J. (2017). Evolució de les cooperatives de treball catalanes del 1975 al 2015. *Nexe. Quaderns d'Autogestió i Economia Cooperativa*, (41), 19-32.
- Gollmitzer, M. (2024). 'You can't buy a revolution, but you can support a paper fighting for one': Journalism cooperatives' organizational traits and journalistic missions. *Journalism*, 1-21. <https://doi.org/10.1177/14648849241285505>
- Gómez-Mompart, J.L. (2019). Qualitat i alternativitat del periòdic Jornada (Maig–Octubre de 2018). En Toural-Bran, C., Vizoso, Á. i Rodríguez-Castro, M. (ed.), *La revolución tecnológica de la comunicación en perspectiva: historia de los nuevos medios digitales, los nuevos medios en la historia* (p. 400-420). Asociación de Historiadores de la Comunicación.
- Grohmann, R. (2019). Media Workers Co-ops: possibilities, contradictions and Argentinean scenario. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 42(3), 77-90. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201934>
- Guillamet, J. (1983). *La premsa comarcal: un model català de periodisme popular*. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Gumucio, A. (2005). Arte de equilibristas: la sostenibilidad de los medios de comunicación comunitarios. *Punto Cero*, 10(10), 6-19.
- Hernández, D. (2021). Origen y desarrollo del principio cooperativo de interés por la comunidad. *REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos*, (139), 21-30.
- Jaimes, D. & Iglesias, M. (2021). Hacer radios cooperativas: un mapeo de situación. En Jaimes, D. & Villamayor, C. (Eds.), *Hacer radios cooperativas: universidad, organizaciones y territorio en el camino de una comunicación democrática* (p. 47-67). Universidad Nacional de Quilmes.
- Marshall, C. & Rossman, G. (2011). *Designing qualitative research*. SAGE.
- Martínez-García, L. (2016). Las carencias de la prensa tradicional, un lastre para el periodismo emprendedor. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 428-442. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1103>
- Mauri-Ríos, M. (2020). Periodismo y cambio en contextos de crisis. Análisis de la prensa de Barcelona durante la transición democrática (1975-1978). *RIHC. Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 2(14), 289-310. <https://doi.org/10.12795/RiHC.2020.i14.13>
- Mick, J. & Tavares, L. (2017). Governance of journalism and alternatives to the crisis. *Brazilian Journalism Research*, 13(2), 114-140. <https://doi.org/10.25200/BJR.v13n2.2017.948>
- Micó, J. L., Masip, P., & Ballano, S. (2012). Criterios de contratación y perfiles profesionales emergentes en los medios. Universidad y empresas informativas en época de crisis en Cataluña. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (21), 281-294.
- Monzón, J. L. (2006). Economía social y conceptos afines: fronteras borrosas y ambigüedades conceptuales del Tercer Sector. *CIRIEC-España, revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, (56), 9-24.
- Pérez Baró, A. (1989). *Història de les cooperatives a Catalunya*. Crítica.

- Pérez de Mendiguren, J. C. & Etxezarreta, E. (2015). Sobre el concepto de economía social y solidaria: aproximaciones desde Europa y América Latina. *Revista de Economía Mundial*, (40), 123-143. <https://doi.org/10.33776/rem.v0i40.3994>
- Piñeiro-Naval, V., Igartua, J. J., de Jesús Marañón-Lazcano, F. y Sánchez-Nuevo, L. A. (2021). El análisis de contenido y su aplicación a entornos web: un caso empírico. *Espejo de Monografías de Comunicación Social*, (2), 253-272. <https://doi.org/10.52495/c6.2.emcs.2.mic6>
- Polanco, J. (2018). Les cooperatives d'avui a Catalunya. *3r Congrés d'Economia i Empresa de Catalunya*, 1-18. [https://www.scipedia.com/public/Polanco\\_Beldarrain\\_2018a](https://www.scipedia.com/public/Polanco_Beldarrain_2018a)
- Reguero, N. (2013). *Del asociacionismo al cooperativismo. Recuperando la comunicación al servicio de la ciudadanía*. InCom-UAB. <https://incom.uab.cat/portacom/del-asociacionismo-al-cooperativismo-recuperando-la-comunicacion-al-servicio-de-la-ciudadania/>
- Reguero, N. (2017). *Polítiques públiques i sostenibilitat dels mitjans lliures a Amèrica Llatina i la Unió Europea. De les ràdios lliures als comuns digitals*. [tesis doctoral de la Universitat Autònoma de Barcelona].
- Roelants, B., Dovgan, D., Eum, H. y Terrasi, E. (2012). *The resilience of the cooperative model*. CECOP-CICOPA. [https://www.cecop.coop/img/pdf/report\\_cecop\\_2012\\_en\\_web.pdf](https://www.cecop.coop/img/pdf/report_cecop_2012_en_web.pdf)
- Rojas, F., Reguero, N. & Ghahraman, A. (2015). ¿Qué se dice en Twitter sobre la autogestión? Un análisis de los mensajes en español. En Verdet, I. y Onghena, Y. (Eds.). *En tránsito: voces, acciones y reacciones* (p. 159-176). Fundación CIDOB.
- Salaverría, R. (2021). Veinticinco años de evolución del ecosistema periodístico digital en España. En Salaverría, R. y Martínez-Costa, M.P. (Eds.). *Medios nativos digitales en España. Caracterización y tendencias* (p. 21-31). Comunicación Social.
- Sandoval-Martí, M. T. & Rodríguez, E. (2016). Nuevos proyectos periodísticos como alternativa al ecosistema mediático tradicional. En Casero-Ripollés, A. (Ed.), *Periodismo y democracia en el entorno digital* (p. 139-148). Sociedad Española de Periodística. <https://www.periodistica.es/sep2016r/images/pdf/Periodismo-y-Democracia.pdf>
- Serrano, E., Crespo, P., Celma, D. & Martínez, E. (2018). *Cooperatives i crisi econòmica ¿una relació causal?. Evolució de les cooperatives catalanes creades des del 1970 fins el 2016*. Fundació Roca Galès. [http://www.rocagales.cat/wp-content/uploads/CooperativesiCrisiEconomica\\_EloiSerrano.pdf](http://www.rocagales.cat/wp-content/uploads/CooperativesiCrisiEconomica_EloiSerrano.pdf)
- Siapera, E. & Papadopoulou, L. (2016). Entrepreneurialism or Cooperativism? An exploration of cooperative journalistic enterprises. *Journalism Practice*, 10(2), 178-195. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1125760>
- Subirats, J. (2014, 16 de febrero). “¿Reivindicar o ser?”. *El País*. [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/02/15/catalunya/1392495806\\_055089.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/02/15/catalunya/1392495806_055089.html)
- Xarxa d'Economia Solidària (s. f.). *L'economia solidària*. <https://xes.cat/economia-solidaria/>



# *La Veïnal. Televisión comunitaria de Barcelona*

Marta Junco-Parrilla<sup>1</sup>

*Teleduca. Educació i Comunicació, SCP*

## **Introducción**

La Veïnal, televisión comunitaria de Barcelona, nace en 2017 gracias al impulso de diversas entidades dedicadas al audiovisual participativo o social (La Mosca TV, Quepo, elParlante, Càmeres i Acció, Teleduca, Telenoika, Fora de Quadre y Paso a Paso), reunidas con el objetivo de crear colectivamente una televisión libre para la ciudad. Hecha por y para las vecinas<sup>2</sup>, el propósito es representar la realidad de los barrios de Barcelona al margen de los intereses económicos y partidistas de los medios convencionales.

En La Veïnal se cruzan dos luchas comunicacionales en la ciudad de Barcelona: la reivindicación de un canal autogestionado y de contenidos de información local. En cuanto a la reivindicación de los medios libres, muchas de las personas de las entidades constituyentes de La Veïnal venían del canal autogestionado LaTele.cat (hoy La Mosca TV), nacido del activismo para generar un contradiscurso al de los medios convencionales. Por otro lado, las personas residentes en Barcelona asistíamos a la desaparición progresiva de las televisiones locales de barrio tras el impulso del canal municipal, Betevé<sup>3</sup>.

Con este bagaje comenzamos un proceso colectivo de diseño del proyecto en el que teníamos clara la necesidad de contrastar la propuesta de una nueva televisión comunitaria con la ciudadanía. Tras tocar muchas puertas, conseguimos un pequeño apoyo del programa Cultura Viva del Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Esto nos permitió iniciar un diseño colectivo que se prolongó durante dos años. Fueron meses de prospecciones, reuniones, entrevistas, jornadas abiertas y debates en los que consensuamos aspectos esenciales: la gobernanza, la financiación, la programación y la metodología de acompañamiento a las vecinas para que pudieran autorrepresentarse en el audiovisual.

El primer diseño contemplaba un piloto con tres nodos territoriales en diferentes barrios, cada uno con su propio plató y un equipo de educomunicación. Esto facilitaría la creación de contenidos vecinales. Se planteó un presupuesto que rondaba los 600.000 €, una cifra modesta en comparación con la que reciben las televisiones públicas, pero que

---

<sup>1</sup> Correo de contacto: [dinamitzacio\\_teleduca@pangea.org](mailto:dinamitzacio_teleduca@pangea.org)

<sup>2</sup> Por decisión colectiva de posicionamiento político en La Veïnal usamos el genérico femenino, ya que todas somos personas

<sup>3</sup> Canal de televisión local gestionado por una sociedad municipal dependiente del Ayuntamiento de Barcelona que extinguió las televisiones locales para centralizarlas en un solo canal.

ninguna administración quiso asumir. La tensión era evidente: proponíamos un medio financiado con recursos públicos pero gobernado comunitariamente, libre de intereses económicos y partidistas.

El sistema de gobernanza consensuada fue la holocracia, un modelo organizacional que sustituye la jerarquía tradicional por una estructura distribuida de roles y círculos interconectados -denominados holones-, con el fin de descentralizar la autoridad y formalizar los procesos de toma de decisiones. Bajo este sistema, cada holón decide sus contenidos, metodologías y prioridades. Desde el holón de comunidad se trasladan las realidades y decisiones de los holones territoriales y temáticos.

Actualmente, las decisiones se descentralizan en holones ejecutivos (comunidad, financiación, comunicación y estrategia), que se coordinan cada quince días. Además, realizamos plenarios mensuales del grupo motor y, una vez al año, convocamos una asamblea abierta a toda la ciudad. Este modelo horizontal sigue propiciando un aprendizaje continuo.

Tras meses diseñando el proyecto, llegaron las restricciones debido al COVID-19. En pleno confinamiento nos encontramos con la necesidad inminente de comunicar y compartir lo que nos estaba pasando. La emergencia de la situación hizo que adaptáramos el proyecto, y diéramos salida al primer prototipo de lo que hoy en día es el WebTV de La Veïnal. Para ello, lanzamos la campaña #FemLaVeïnalDesDeCasa con los contenidos que vecinas, colectivos y entidades grababan desde sus hogares. La Veïnal TV dejó de ser un proyecto piloto y se convirtió en una televisión comunitaria real y viva.

Posteriormente, el grupo motor<sup>4</sup>, creó en conjunto una asociación de segundo grado, que articulase a dichas entidades y facilitara la gestión administrativa y la relación con las administraciones. Así se constituyó la Associació Xarxa Audiovisual Comunitaria (l'AXAC).

## Descripción de la experiencia

### *Aterrizaje de La Veïnal en los barrios*

Tras la pandemia, llegó el momento de “aterrizar” en los barrios. La experiencia del grupo motor nos permitió combinar conocimientos para elaborar una metodología flexible de entrada en los territorios con una premisa clara: adaptarse a la diversidad de las realidades territoriales.

Decidimos empezar por dos zonas periféricas: el Carmel y Sant Andreu. En el Carmel existía un interés latente gracias al trabajo previo de Càmeres i Acció en procesos de vídeo participativo. En Sant Andreu, Teleduca llevaba más de veinte años de prácticas

---

<sup>4</sup> El grupo motor ha ido mutando durante la trayectoria de La Veïnal, con la salida de algunos colectivos y la entrada de otros. Los colectivos activos actualmente son: Teleduca, Quepo, Càmeres i Acció, MiRu (Mirada Rumiant), Bitlab, Fora de Quadre y Elvira Parc.

educativas. Partir de redes ya existentes fue clave: convocamos a entidades, plataformas, centros educativos, ateneos y movimientos vecinales a los primeros encuentros.

En esas asambleas abiertas lanzamos la pregunta: ¿Tiene sentido una televisión comunitaria en este barrio?, ¿cómo debería ser? Las respuestas fueron diversas, pero coincidían en una idea común: hacía falta un canal propio para expresarse comunitariamente. Mediante dinámicas participativas analizamos colectivamente recursos, carencias y necesidades.

Cada territorio evolucionó de manera diferente. En El Carmel, el Plan Comunitario jugó un rol clave en la dinamización del territorio. En Sant Andreu, el impulso comunitario lo asumió más directamente el equipo de La Veïnal. Desde el inicio, el grupo adoptó una dimensión de distrito abarcando barrios como Baró de Viver, Sant Andreu del Palomar y La Sagrera, barrios diversos y donde se había establecido contactos tras años trabajando en el territorio desde Teleduca. Por un lado, San Andreu del Palomar representa el “centralismo” del distrito, donde hay más recursos culturales y, desde los primeros encuentros, se contó con la participación de diferentes equipamientos (L’Harmonia, Can Portabella, Fabra i Coats, CAP Les Casernes, entre otros) y entidades (Basket Beat, Associació de Veïns de Sant Andreu Nord, AREP, etc.). Por otro lado, Baró de Viver representa “la periferia de la periferia”. Situado al extremo de Barcelona, es un barrio prácticamente sin recursos, pero con una vida comunitaria muy activa. Aquí, el papel del Centro Cívico de Baró de Viver fue fundamental para activar a vecinas de este territorio. En cuanto al barrio de La Sagrera, un gran aliciente para trabajar allí fue la implicación del colectivo que gestiona el equipamiento de la Nau Bostik, un equipamiento sociocultural de gestión comunitaria.

Cabe contextualizar que en este punto todavía estábamos con mascarillas y restricciones de aforo. Aun así, la participación superó las expectativas. Posteriormente, replicamos metodología en otros territorios como Poble-sec o el Raval, y también se crearon holones temáticos como de feminismos y el de derechos laborales.

En cada territorio la composición y evolución de los grupos ha sido diversa, con participación de personas de todas las edades, orígenes y géneros, trabajadoras de entidades, personas en riesgo de exclusión, con diagnóstico de salud mental o que viven en la calle. Se han creado unos marcos de relación donde personas tan diversas han podido debatir sobre sus temas de interés desde sus realidades, protagonizar procesos creativos con el audiovisual como herramienta, pero sobre todo se han construido vínculos que se transforman en oportunidades vitales para las participantes.

Explicar la experiencia en cada territorio daría para un libro entero, por lo que nos centraremos en el caso de Sant Andreu, activo hace cinco años.

En los primeros encuentros el grupo decidió contrastar la propuesta con las vecinas mediante acciones visibles: videomatones en espacios públicos. Estos dispositivos no solo recogieron voces, activaron las primeras experiencias de audiovisual participativo protagonizadas por las vecinas diversas de los barrios de Sant Andreu. En el barrio de Sant Andreu, por ejemplo, usuarias de AREP, asociación que apoya a personas con diagnósticos de salud mental, entrevistaron y grabaron a vecinas en el marco del Festival de las Artes

Comunitarias de Cataluña (FAACCC); un grupo de menores migrantes de un centro del barrio hizo lo propio en el Mercat de Pages de la Sagrera y la gente mayor de Baró de Viver tuvo su primera experiencia delante y detrás de la cámara.

A partir de ahí se organizaron pequeños talleres con las comunidades, hasta que el grupo se consolidó y pasó a procesos más largos de creación colectiva: la producción de magazines temáticos.

La aplicación de la metodología del audiovisual participativo empieza por partir de sus propios intereses, por ello, el objetivo de los primeros encuentros fue definir qué temas abordaban y cómo. Durante la primera fase de creación, se decidió hacer producciones temáticas sobre vivienda, alimentación y cultura comunitaria, con tono de humor, y abordar los temas desde perspectivas como: el acceso a la vivienda de personas con diagnóstico de salud mental, la situación de jóvenes migrantes expulsados de centros o la de personas mayores.

Colectivamente se fue creando el guión del programa, el nombre, el logo; se hicieron las primeras prácticas con cámaras y sonido a la vez que aprendían lenguaje audiovisual. Nueve meses después, en el Ateneu l'Harmonia y con público en directo, se grabó el primer magazine EntreVeus, conducido por Berta, vecina de casi 90 años de Baró de Viver, y Jaume, usuario de AREP.

Así, entre 2021 y 2023 el holón de Sant Andreu produjo tres episodios:

- Magazin EntreVeus 1. Habitatge: <https://www.laveinal.cat/a-la-carta/entreveus-el-magazin-comunitari-de-sant-andreu-episodi-1/>
- Magazin EntreVeus 2. Alimentació: <https://www.laveinal.cat/a-la-carta/entreveus-2/>
- Magazin EntreVeus 3. Cultura Comunitaria: <https://www.laveinal.cat/a-la-carta/entreveus-3/>

Actualmente el grupo sigue activo y evolucionando, y desde 2023 comenzó a explorar el formato de la ficción, tratando temáticas como el amor y el sexo en vejez, el consumismo o la tecnología.

### *Sistematización de la metodología de activación de grupos*

La experiencia acumulada nos permite definir la siguiente metodología de creación de holones territoriales:

Prospección inicial: cartografía social informal del barrio, identificando entidades clave, servicios públicos, agentes culturales y espacios comunitarios activos.

Contacto y encuentros presenciales: diálogo con referentes locales, entidades y equipamientos, con el objetivo de compartir el modelo de La Veïnal, identificar intereses comunes y detectar personas y colectivos potencialmente interesados en participar.

Talleres piloto en el territorio: talleres breves y adaptados a cada contexto para generar una primera experiencia compartida, de la cual puede surgir un grupo estable.

Articulación progresiva del grupo: a través de reuniones, sesiones formativas, se acompaña el proceso de un grupo territorial autónomo, que pasa a formar parte de la estructura participativa del proyecto.

Presencia continuada en el territorio: más allá de los talleres, el grupo motor de La Veïnal participa activamente en mesas de cultura, eventos vecinales, jornadas y espacios comunitarios, fortaleciendo la visibilidad y legitimidad del proyecto.

Esta metodología ha generado comunidades creativas desde la base, arraigadas en sus contextos, facilitando la incorporación de nuevas participantes.

### *Metodología de acompañamiento y creación audiovisual participativa*

Los procesos creativos desarrollados en La Veïnal se basan en una metodología propia de la educomunicación y el audiovisual participativo. La metodología está centrada en el aprendizaje vivencial, la construcción colectiva de conocimiento y el empoderamiento ciudadano a través de la creación de contenidos.

Los equipos dinamizadores acompañan y forman de manera vivencial a los grupos para que creen sus producciones audiovisuales, pasando por todas las fases: elección de la temática, creación de la idea, definición del formato, guión audiovisual, ensayos, creación de atrezzo y la grabación participativa. Finalmente, el equipo de profesionales de las entidades de La Veïnal realiza la postproducción para asegurar la calidad técnica.

Los principios metodológicos clave son:

- Protagonismo de las participantes. Vecinas y entidades son autoras, guionistas, técnicas, presentadoras, cámaras y editoras de sus propios relatos.
- Aprendizaje vivencial: Se aprende haciendo, con acompañamiento técnico. El enfoque pedagógico es práctico, horizontal y adaptado a los tiempos, lenguajes y saberes de cada grupo.
- Trabajo colectivo: se promueve la toma de decisiones compartida y la construcción colaborativa de contenidos, fomentando la corresponsabilidad, la escucha y el cuidado mutuo.
- Reflexión crítica y conciencia mediática: los procesos incorporan espacios de reflexión sobre los medios, los relatos dominantes, las representaciones sociales y las narrativas comunitarias.
- Adaptación al contexto: cada proceso se diseña de forma situada, teniendo en cuenta las características del territorio, el perfil de las personas participantes, los recursos y los ritmos colectivos.
- Ciclo completo de creación audiovisual: los procesos abarcan todas las fases con acompañamiento técnico desde una mirada pedagógica.

Este enfoque metodológico no solo genera contenidos de calidad desde la base, sino que convierte la creación cultural en una experiencia de transformación personal y colectiva.

### *Difusión de las producciones*

La plataforma online de La Veïnal ([www.laveinal.cat](http://www.laveinal.cat)) es otro eje fundamental del proyecto, donde por un lado se difunden las producciones de los holones y, por otro, se producen hechas en la ciudad por colectivos, grupos de personas o entidades. Se cumple así uno de los objetivos fundamentales del proyecto: dar visibilidad a los temas, luchas y vivencias de las vecinas de la ciudad.

Asimismo, en cada barrio se realizan cinefóruns, donde se estrenan públicamente las piezas realizadas. Se trata de un momento de gran relevancia comunitaria donde las propias protagonistas presentan y explican el proceso de producción y se crea un marco de debate sobre las temáticas expuestas.

En 2025 se ha impulsado la realización de los Cinefóruns Interbarriales, donde las participantes de los cuatro territorios activos se reúnen en uno de ellos para compartir sus producciones, creando lazos de relación entre vecinas de la ciudad que provienen de distintas realidades, pero que se encuentran con temáticas que son transversales a la vez que particulares desde su vivencia local. Asimismo, al conocer lo que se está desarrollando en los otros grupos, surgen ideas y se aprende sobre nuevos formatos que posteriormente pueden experimentar.

Los cinefóruns, ya sean interbarriales o no, constituyen un momento fundamental de empoderamiento de las participantes, que se reconocen como actrices, presentadoras, comunicadoras, cámaras, sonidistas y guionistas delante de sus comunidades, y generan con el público debates más amplios sobre los temas escogidos.

## **Resultados, aprendizajes y desafíos**

Tras cinco años de recorrido, valoramos los resultados del proyecto principalmente desde una mirada cualitativa, lo que nos permite identificar los siguientes impactos:

### Impacto social

La Veïnal actúa como una herramienta directa de democratización cultural y de fortalecimiento del tejido comunitario. El proyecto genera un impacto social a través de:

- La participación activa de personas diversas en procesos de creación audiovisual desde la autorrepresentación, empoderando especialmente a colectivos históricamente invisibilizados como mujeres, personas migrantes, personas mayores, jóvenes en situación de vulnerabilidad y personas con diagnóstico de salud mental o diversidad funcional.

- La creación de espacios seguros e inclusivos donde las vecinas pueden encontrarse, compartir experiencias y construir colectivamente.
- La formación práctica en herramientas comunicativas y digitales, que mejora las competencias culturales y mediáticas de la ciudadanía desde metodologías vivenciales y participativas.
- La reducción de la soledad no deseada de personas mayores, recién llegadas o en situación de exclusión, fomentando relaciones intergeneracionales y una red de apoyo emocional.
- El impulso de procesos culturales con enfoque feminista, antirracista e interseccional, que colocan en el centro la diversidad, el reconocimiento mutuo y los cuidados como pilares de la vida en común.

#### Impacto territorial

- Está presente con holones activos en cuatro territorios de Barcelona, y prevé la activación de uno nuevo durante el periodo 2025–2027.
- Sus contenidos audiovisuales se producen desde y para los barrios, generando relatos de proximidad que contribuyen a cohesionar el tejido social, poner en valor la identidad local y promover el diálogo intercultural.
- El proyecto establece colaboraciones estrechas con entidades de base, equipamientos, servicios públicos, planes comunitarios, reforzando las redes existentes y creando nuevas sinergias.
- Mediante la organización de cinefóruns, jornadas, campañas y la plataforma web, redistribuye el acceso a la producción y consumo cultural en territorios tradicionalmente excluidos de la centralidad cultural.

#### Contribución a los derechos culturales

- El acceso universal a la cultura, reforzando el derecho a crear, comunicar y participar activamente en la vida cultural.
- La promoción de la diversidad cultural y lingüística, mediante la producción de contenidos multilingües, la traducción participativa.
- La defensa de la libertad de expresión y la representación plural de la ciudadanía en el espacio público.
- La generación de relaciones culturales sostenibles, arraigadas en los territorios y basadas en la cooperación, el respeto y el reconocimiento mutuo.
- La incorporación de una perspectiva feminista, interseccional y comunitaria como eje transversal de todo el proyecto, desde la gobernanza hasta los contenidos.

A nivel cuantitativo, durante el 2024 podemos destacar los siguientes datos:

- Más de 200 producciones anuales, entre reportajes, magazines, podcasts y piezas de ficción.
- Participación activa de más de 100 entidades y 240 personas a través de los diferentes procesos y actividades comunitarias.
- Aumento de audiencia digital: más de 9.425 seguidoras entre redes sociales y suscriptores al boletín.
- 56.000 visualizaciones web y 134 vídeos publicados.

## *Aprendizajes*

Uno de los aprendizajes más importantes es que cada barrio es distinto: no existe una fórmula única, sino una metodología flexible que se adapta a cada contexto. Esa flexibilidad metodológica forma a los grupos sin imponer, escuchando y construyendo desde las realidades locales.

También constatamos que el producto y su calidad audiovisual es importante, pero más el proceso comunitario de creación colectiva. Este proceso genera empoderamiento, vínculos, aprendizajes prácticos y experiencias vitales que van mucho más allá del video.

Las alianzas también han sido un aprendizaje clave. Trabajar junto a agentes de los territorios ha multiplicado nuestro impacto y nos ha permitido llegar a colectivos diversos que quizá nunca se habrían acercado a La Veïnal por sí solos.

La educomunicación ha demostrado ser un puente fundamental: la combinación de pedagogía y comunicación participativa permite implicar a vecinas diversas, generar procesos inclusivos y garantizar aprendizajes colectivos.

En cuanto a la gobernanza, la holocracia nos ha mostrado que no es una receta cerrada, sino un marco vivo y cambiante, del que seguimos aprendiendo continuamente. Un modelo que nos obliga a revisar y adaptar constantemente nuestras dinámicas para que sigan siendo útiles y horizontales.

## *Desafíos*

El principal desafío de La Veïnal es la sostenibilidad económica: dependemos todavía en exceso de subvenciones y apoyos puntuales. A pesar de mantener un convenio anual con el Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB), la subvención se ha reducido de 64.000€ a 50.000€. Consolidar una financiación estable que respete la autonomía comunitaria es fundamental para la continuidad de este proyecto, que se plantea como un medio con vocación de servicio público al promover la inclusión social, la formación, la divulgación y el empoderamiento vecinal mediante la participación de la ciudadanía en la comunicación. Sin embargo, la fórmula de recibir fondos públicos para realizar una gestión comunitaria e independiente, lo cual puede llevar a la crítica ciudadana, no interesa a la contraparte institucional (siendo esta la opinión personal de quien escribe estas líneas). Además, nuestro enfoque participativo y autónomo no encaja plenamente con las actuales prioridades del ayuntamiento en materia de política cultural, más orientadas hacia proyectos de gran escala y eventos culturales.

Ante esta situación, y poniendo en valor nuestra contribución a la cohesión social y la salud comunitaria, además de enriquecer el ecosistema cultural local, hemos iniciado un crowdfunding y la cofinanciación a través de servicios a entidades. Otro reto es la falta de infraestructura propia. Necesitamos un plató comunitario fijo y más recursos técnicos para facilitar la producción de los grupos.

El relevo generacional es igualmente importante: necesitamos implicar a más jóvenes y encontrar maneras de conectar con sus códigos comunicativos, incorporando nuevos lenguajes, narrativas y plataformas.

Por último, sigue siendo un desafío lograr un mayor reconocimiento político e institucional. La comunicación comunitaria debe ser reconocida como un derecho cultural básico.

## Conclusiones y proyección futura

La Veïnal ha demostrado que es posible construir un medio de comunicación comunitaria en una gran ciudad, partiendo de los barrios y desde la participación ciudadana. En pocos años ha pasado de ser una idea compartida entre colectivos a convertirse en un referente de comunicación comunitaria en Barcelona.

El camino no ha sido fácil: las tensiones con las administraciones, la búsqueda de consensos entre entidades con realidades muy diversas, o la falta de financiación estable han ralentizado el crecimiento territorial previsto y obligado a espaciar los tiempos. Pero estas dificultades también han generado aprendizajes valiosos.

El aspecto comunitario del proyecto también ha sido fundamental a la hora de hablar de recursos. Más allá de lo económico, las entidades miembro han compartido y puesto a disposición del proyecto metodologías y equipos técnicos; los agentes de los territorios han contribuido con la cesión de espacios, la implicación de profesionales y la dinamización comunitaria; y las vecinas han aportado su tiempo y sus ganas de aprender y crear colectivamente.

La Veïnal se proyecta como una herramienta replicable: su metodología de aterrizaje, co-creación y gobernanza puede inspirar a otras ciudades y colectivos.

En definitiva, La Veïnal es una experiencia viva, que se reinventa en cada grupo. Una televisión hecha por y para las vecinas, que reivindica que la comunicación es demasiado importante como para dejarla en manos exclusivas del poder. Actúa como una plataforma de creación y circulación de relatos propios de los barrios y comunidades de la ciudad, promoviendo una mirada crítica sobre la realidad social y cultural.

## Referencias

- González Rodríguez, A., & Martínez Hermida, M. (2020). Una metodología de la formación para el audiovisual participativo europeo: *Media Fellow*. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 3(13), 130–137. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.4535>
- La Veïnal TV (2025). Hay una tele en la que lo que ves es lo que vives. Goteo.org, <https://www.goteo.org/project/la-veinal-tv1>
- Mayugo, C. (2006, 9 de marzo). El 'tercer sector audiovisual' irrumpe en la agenda política española. *Pueblos. Revista de Información y Debate*, (20). <https://tinyurl.com/2ahrk436>



# *La GRAN pantalla: comunicación ciudadana, cuidados y cine contra el edadismo — una iniciativa de elParlante*

Alfredo Cohen-Montoya<sup>1</sup>

*elParlante*

## **Introducción y contexto**

En Cataluña, la educomunicación se ha configurado históricamente a través de un entramado plural de entidades, colectivos y proyectos que han combinado la producción audiovisual participativa, la comunicación comunitaria y la mediación cultural. Desde experiencias pioneras como Ona Lliure y Televisió de Cardedeu, hasta colectivos y asociaciones como Teleduca, Drac Màgic, AulaMèdia, La Veïnal, Càmeres i Acció, Fundació Quepo, Elvira Park o Nadir, se ha ido consolidando un ecosistema educomunicativo que defiende el derecho a la comunicación, fomenta narrativas propias y despliega metodologías críticas de alfabetización mediática y producción participativa. Todas estas experiencias —y muchas más que siguen activas en barrios, escuelas, centros culturales y plataformas ciudadanas— configuran un campo heterogéneo y dinámico en el que se inscribe la *Associació Cultural elParlante*.

Más allá del vídeo participativo y la co-creación audiovisual, el proyecto La GRAN pantalla emerge en Barcelona en 2019 como un dispositivo cultural y comunicativo que se inscribe en la intersección entre la educomunicación, cultura audiovisual y los estudios críticos sobre el envejecimiento. Con él, *elParlante* busca abordar la ausencia de representaciones sociales complejas, dignas y no estigmatizadas de las personas mayores en el cine y los medios de comunicación hegemónicos.

Desde una perspectiva socioeducativa, la motivación del festival se articula en torno a la alfabetización mediática crítica (Buckingham, 2003; Aparici, 2010) y la voluntad de desafiar los imaginarios colectivos sobre la vejez, cuestionando lo que se ha denominado "edadismo estructural" (Butler, 1969). Por ello, La GRAN pantalla se establece no solo como un espacio de exhibición cinematográfica, sino como una plataforma de diálogo intergeneracional y un laboratorio donde las narrativas filmicas se convierten en herramientas de agencia ciudadana y transformación cultural.

---

<sup>1</sup> Correo de contacto: [alfredo@elparlante.es](mailto:alfredo@elparlante.es)

El festival no puede entenderse de forma aislada, sino en diálogo con influencias teóricas y prácticas. Se nutre de las tradiciones del cine comunitario y participativo latinoamericano (Gumucio-Dagron, 2001; Rodríguez, 2009), que conciben el audiovisual como un medio de empoderamiento colectivo y democratización de la palabra pública. También dialoga con los feminismos contemporáneos, que han visibilizado la invisibilización sistemática de las mujeres mayores en la esfera cultural y mediática. Finalmente, su propuesta se alinea con las corrientes de la comunicación ciudadana, entendida como un proceso horizontal y participativo para fortalecer el tejido social y producir sentidos compartidos.

La ubicación del festival en Barcelona, con su epicentro en los Cinemes Girona y una red de actividades en casales de gente mayor, bibliotecas y centros educativos, le otorga una doble dimensión: es un evento cultural urbano y un dispositivo territorializado de intervención social. Su impacto ha trascendido las fronteras locales, expandiéndose a otros municipios de Cataluña y de España, lo que refuerza su carácter descentralizado y plural.

En suma, La GRAN pantalla es un artefacto sociocomunicativo que cuestiona las narrativas dominantes sobre la vejez, promueve nuevas formas de mediación cultural y propone una praxis situada de educomunicación aplicada a la gerontología social. Esto abre un espacio inédito para el estudio de la interacción entre cine, envejecimiento y ciudadanía, y ofrece un modelo replicable para el análisis comparado en contextos internacionales.

## **Descripción y actores del dispositivo**

La GRAN pantalla, impulsada por la Associació Cultural elParlante (en adelante, elParlante), entidad sin ánimo de lucro -ni ánimo de pérdida- articula un dispositivo cultural que combina curaduría situada, mediación expandida e investigación-acción participativa para disputar el edadismo como régimen de desigualdad (Butler, 1969; Ayalon y Tesch-Römer, 2018). Su ética metodológica proviene de la tradición latinoamericana de la educomunicación, entendiendo la comunicación como práctica pedagógica y política que crea condiciones de enunciación —más que “entregar” voz— (Kaplún, 1998; Rodríguez, 2001; Martín-Barbero, 2002; Gumucio-Dagron, 2001; Rincón, 2006). En este marco, el festival se concibe como pedagogía pública del envejecimiento que ensaya modos concretos de conversación intergeneracional, accesibilidad y cuidado, habilitando el cine como tecnología cívica para disputar imaginarios y estereotipos.

La eficacia del proyecto descansa en una ecología de colaboración cuidadosamente tejida, una arquitectura relacional para el cambio cultural que articula responsabilidades, saberes y públicos:

Núcleo operativo, elParlante: coordina programación, mediación, producción y diseño, priorizando el “hacer-con-otras personas” (Kaplún, 1998). La difusión se apoya en comunicación comunitaria y colaborativa con la red de Casals de Gent Gran del Ajuntament de Barcelona, favoreciendo que las personas acudan en grupo y transiten del consumo individual a la experiencia cultural colectiva.

**Ecosistema audiovisual e industrial:** Participan salas, realizadoras/es, productoras/es, distribuidoras/es, jurados y ponentes de la industria cinematográfica que intercambian saberes y debaten estándares de representación. El festival forma parte de la junta directiva de Catalunya Film Festivals, red que agrupa más de 50 festivales de la región, reforzando el diálogo sectorial y la circulación de obras.

**Red comunitaria y educativa:** Bibliotecas, centros cívicos y educativos, escuelas e institutos abren el festival al territorio mediante proyecciones, laboratorios y sesiones de devolución, que sistematizan aprendizajes e incentivan producciones propias.

**Sector público y organizaciones sociales:** Administraciones (Ayuntamiento de Barcelona, Diputación, Generalitat) y entidades de cuidados, feminismos e inclusión co-diseñan entornos amigables con las personas mayores y sensibles a la interseccionalidad (Moulaert y Garon, 2016), favoreciendo sostenibilidad, accesibilidad y capilaridad territorial.

**Públicos y comunidades:** El público principal lo constituyen personas mayores diversas; también participan jóvenes, familias, agentes culturales, turistas y vecindario, consolidando comunidades de práctica intergeneracionales.

Esta arquitectura se activa y se hace visible en acciones performativas en el espacio público —por ejemplo, un concierto al aire libre con una orquesta de salsa octogenaria o una fiesta intergeneracional en la mítica sala La Paloma— que operan como laboratorios de reconocimiento y alegrías comunes, capaces de reescribir la vejez fuera del registro del déficit y de ampliar, en clave de cuidados, el derecho a la comunicación en la ciudad.

## **Objetivos del proyecto**

En coherencia con los debates de la gerontología social y crítica, los objetivos del proyecto se organizan en cuatro vectores complementarios.

- Desplazar el edadismo y complejizar la imagen pública de la vejez: La proyección de 15 largometrajes y una sección de cortometrajes en competición, con una selección de 15 cortos a partir de más de 300 obras, funcionan como campos de disputa simbólica donde se legitiman relatos que desafían estereotipos y prejuicios (Levy, 2009). La sección de industria —con masterclasses y mesas redondas— amplía el debate, inscribiéndolo en la cadena de valor audiovisual (Martín-Barbero, 2003).
- Actuar sobre la soledad no deseada y la desconexión social mediante mediaciones culturales. La literatura evidencia los efectos nocivos del aislamiento (Holt-Lunstad et al., 2015; Cacioppo y Cacioppo, 2014). Las proyecciones con diálogo, la sesión familiar "Cartoon Classics" para el encuentro intergeneracional y la presencia de protagonistas mayores en premios homenaje no solo dan valor a sus experiencias profesionales, sino que también establecen situaciones de contacto de baja asimetría, coherentes con la hipótesis de contacto (Pettigrew y Tropp, 2006) y la noción de solidaridad intergeneracional (Bengtson y Roberts, 1991; Newman y Hatton-Yeo, 2008).

- Integrar accesibilidad y reducción de brechas digitales como condiciones de ciudadanía cultural. Más que una alfabetización instrumental, el proyecto acompaña usos significativos de tecnologías (inscripciones, información, comunicación) para potenciar la participación, abordando la brecha de uso además de la de acceso (Hargittai y Dobransky, 2017; van Dijk, 2020; Seifert, Cotten y Xie, 2021).
- Reconocer diversidades y derechos en la vejez (género, sexualidad, origen, clase, diversidad funcional). La curaduría incorpora narrativas de deseo, cuidados y corporalidades mayores, en particular de mujeres y personas LGTBI+, alineada con una ética democrática del cuidado (Tronto, 2013) y con evidencias sobre bienestar sexual en la edad avanzada (Gott y Hinchliff, 2003; DeLamater y Koepsel, 2015).

Como casos de uso, el festival integra: (a) *Acció>Cinema*, centrado en cuidados y derechos de las personas mayores; (b) *Contraplà*, un corto participativo con jóvenes de contextos vulnerabilizados sobre memoria histórica; y (c) *Sincronitza't*, un proceso con adolescentes que exploran sus vínculos con abuelas y abuelos. Estos procesos de co-creación funcionan como proyectos educomunicativos en sí mismos que extienden el dispositivo hacia el derecho a la memoria, las migraciones familiares y la transmisión intergeneracional (Elder, 1998; Baldassar, 2007).

## Metodología

La metodología integra curaduría situada, mediación expandida e IAP.

- Curaduría situada con interseccionalidad: La selección de largometrajes y cortometrajes prioriza obras que abren controversias sobre envejecimiento, cuidados, soledades y participación. La sección de industria explícita la traducción entre textos fílmicos y contextos sociales (Martín-Barbero, 2003), mientras que "Cartoon Classics" habilita un juego intergeneracional de lectura y memoria audiovisual. *Acció>Cinema* concentra debates sobre la ética del cuidado (Tronto, 2013) y la ciudadanía cultural (García Canclini, 1995).
- Mediación cultural expandida y hospitalidad comunicativa: Cada sesión incluye diálogos posproyección con equipos y protagonistas, y guías de conversación inclusivas. Se cuidan aspectos como el ritmo, los subtítulos grandes y la accesibilidad, entendidos como condiciones para la participación (Tronto, 2013). La eliminación de barreras simbólicas y logísticas permite contactos significativos que reducen estereotipos (Pettigrew y Tropp, 2006).
- Investigación-Acción Participativa y autoría distribuida: El GRAN\_LAB es un espacio de acompañamiento para nuevos autores que quieren desarrollar cortometrajes sobre personas mayores y contra el edadismo. Proyectos como *Contraplà* y *Sincronitza't* operan como prácticas de co-creación que reescriben la memoria y las filiaciones desde las generaciones jóvenes, nutriendo el ecosistema del proyecto (Elder, 1998; Baldassar, 2007).
- Accesibilidad económica, cercanía y apropiación digital: Los precios simbólicos o gratuitos y la difusión comunitaria entre pares, junto con el apoyo digital a través

de canales como WhatsApp, permiten usos significativos de la tecnología, abordando las brechas de uso que afectan a las personas mayores (Hargittai y Dobransky, 2017; van Dijk, 2020; Seifert et al., 2020). Aquí, lo digital es un instrumento para la participación cultural, no un fin en sí mismo.

## **Resultados y evaluación**

La GRAN pantalla ha consolidado, edición tras edición, una comunidad intergeneracional que produce valor público. Ha logrado continuidad en Barcelona y ha abierto itinerarios de circulación territorial, se reconoce en torno al cine y los cuidados, incrementando la asistencia agrupada desde los Casals de Gent Gran y reforzando la participación en diálogos posproyección y actividades satélite. Se observan mejoras auto-reportadas en bienestar relacional (acompañamiento, sensación de pertenencia) y en competencias críticas frente a representaciones edadistas, así como una mayor circulación territorial del proyecto mediante alianzas con bibliotecas, centros cívicos y equipamientos educativos. En términos sectoriales, la interlocución con la industria (salas, distribuidoras, creadoras/es y jurados) ha promovido estándares de representación más cuidadosos y transferencia de saberes hacia creadoras/es emergentes.

El proyecto aplica métodos mixtos con recogida de datos antes, durante y después de cada edición. Emplea encuestas breves de salida (papel/digital) sobre accesibilidad, disfrute, pertinencia y efectos percibidos en compañía y seguridad; entrevistas telefónicas semiestructuradas en julio (desde 2019) a una muestra intencional —con foco en grupos procedentes de Casals— para valorar transferencias, barreras y mejoras; grupos focales pre y post con público asiduo para detectar cambios en percepciones sobre vejez, edadismo y cuidados; observación participante con notas de campo en proyecciones, diálogos y acciones públicas para registrar dinámicas, interacciones intergeneracionales y microbarreras; evaluación interna con el núcleo de elParlante (retroalimentación estructurada y matriz objetivos–procesos–resultados); y evaluación interinstitucional con técnicas municipales/dinamizadoras de Casals y responsables de Promoció de la Gent Gran del Ajuntament de Barcelona, incluyendo un grupo focal específico para valorar alineación con políticas, accesibilidad, capilaridad territorial y sostenibilidad.

## **Conclusiones**

En síntesis, La GRAN pantalla ha trascendido de ser un evento a convertirse en una infraestructura cívico-cultural. Representa una estrategia de educomunicación que integra una curaduría feminista e interseccional, mediaciones comunitarias y accesibilidad, poniendo los cuidados en el centro. A través de un diseño pensado, una evaluación rigurosa y una gestión ética de datos, la expansión territorial y las alianzas, el festival logra resignificar el envejecimiento, ampliar públicos y fortalecer los derechos culturales, proponiendo un modelo de gestión comunitaria que sitúa a las personas mayores como coautoras de relatos y decisiones.

El proyecto enfrenta desafíos en al menos tres frentes: (1) sostenibilidad económica para no diluir la misión; (2) gobernanza para evitar la sobrecarga del equipo; (3) accesibilidad ampliada para garantizar una participación realmente situada.

En tiempos ruidosos, elParlante apuesta por la "delicadeza eficaz": más cine, más diálogo y más fiesta, porque ahora más que nunca, si lo hacemos con cuidado, entusiasmo y en compañía, llegar a la vejez puede ser lo mejor que nos pase en esta vida.

## Referencias

- Aparici, R. (2010). *Educomunicación: más allá del 2.0*. Gedisa.
- Ayalon, L., & Tesch-Römer, C. (Eds.). (2018). *Contemporary perspectives on ageism*. Springer.
- Baldassar, L. (2007). Transnational families and aged care. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 33(2), 275–297.
- Bengtson, V. L., & Roberts, R. E. L. (1991). Intergenerational solidarity in aging families. *Journal of Marriage and the Family*, 53(4), 856–870.
- Buckingham, D. (2003). *Media education: Literacy, learning and contemporary culture*. Polity.
- Butler, R. N. (1969). Age-ism: Another form of bigotry. *The Gerontologist*, 9(4), 243–246.
- Cacioppo, J. T., & Cacioppo, S. (2014). The toxic effects of perceived social isolation. *Social and Personality Psychology Compass*, 8(2), 58–72.
- DeLamater, J., & Koepsel, E. (2015). Relationships and sexual expression in later life: A biopsychosocial perspective. *Sexual and Relationship Therapy*, 30(1), 37–59.
- Elder, G. H. (1998). The life course as developmental theory. *Child Development*, 69(1), 1–12.
- Gott, M., & Hinchliff, S. (2003). How important is sex in later life? *Social Science & Medicine*, 56(8), 1617–1628.
- Gullette, M. M. (2011). *Agewise: Fighting the new ageism in America*. University of Chicago Press.
- Gumucio-Dagron, A. (2001). *Making waves: Stories of participatory communication for social change*. The Rockefeller Foundation.
- Gumucio-Dagron, A. (2011). Comunicación para el cambio social: Clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, 30(58), 26–39.
- Hargittai, E., & Dobransky, K. (2017). Digital inequality by age cohort: 2000–2011. *Poetics*, 61, 21–35.
- Holt-Lunstad, J., Smith, T. B., Baker, M., Harris, T., & Stephenson, D. (2015). Loneliness and social isolation as risk factors for mortality. *Perspectives on Psychological Science*, 10(2), 227–237.
- Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. NYU Press.
- Kaplún, M. (2010). *Una pedagogía de la comunicación*. Ediciones de la Torre. (Obra original publicada en 1998).
- Katz, S. (1996). *Disciplining old age: The formation of gerontological knowledge*. University of Virginia Press.
- Katz, S. (2005). *Cultural aging: Life course, lifestyle, and senior worlds*. University of Toronto Press.
- Levy, B. R. (2009). Stereotype embodiment. *Current Directions in Psychological Science*, 18(6), 332–336.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Oficio de cartógrafo: travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Moulaert, T., & Garon, S. (Eds.). (2016). *Age-friendly cities and communities in international comparison*. Springer.
- Newman, S., & Hatton-Yeo, A. (2008). Intergenerational learning and the contributions of older people. *Ageing Horizons*, 8, 31–39.
- Pettigrew, T. F., & Tropp, L. R. (2006). A meta-analytic test of intergroup contact theory. *Journal of Personality and Social Psychology*, 90(5), 751–783.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Gedisa.

- Rodríguez, C. (2001). *Fissures in the mediascape: An international study of citizens' media*. Hampton Press.
- Rodríguez, C. (2009). De medios alternativos a medios ciudadanos. *Folios*, 21, 13–25.
- Seifert, A., Cotten, S. R., & Xie, B. (2021). A double burden of exclusion? *The Journals of Gerontology: Series B*, 76(3), e99–e103.
- Tronto, J. C. (2013). *Caring democracy: Markets, equality, and justice*. NYU Press.
- Tufte, T. (2017). *Communication and social change: A citizen perspective*. Polity.
- Van Dijk, J. (2020). *The digital divide*. Polity.
- Victor, C. R., & Yang, K. (2012). The prevalence of loneliness among adults. *The Journal of Psychology*, 146(1–2), 85–104.



# *El documental social participativo frente a la soledad rural: Análisis de la experiencia de CàmeresiAcció en la Vall d'en Bas<sup>1</sup>*

Roger Sabà-Riera<sup>2</sup>

*Universidad Autónoma de Barcelona*

David Fernández-Pérez<sup>3</sup>

*CàmeresiAcció*

## **Introducción**

El presente trabajo analiza la metodología del Documental Social Participativo desarrollada por la cooperativa CàmeresiAcció. Se examinarán sus fundamentos teóricos y se evaluará su aplicación práctica mediante el documental *Erèmia* (2024), que servirá como estudio de caso.

La cooperativa CàmeresiAcció se estableció inicialmente como asociación en 2012 en Barcelona por iniciativa de Silvia Cepero y David Fernández-Pérez (CàmeresiAcció - Inici, s. f.). Luego, en 2019, se transformó en cooperativa por convicción política, como respuesta a la precariedad estructural del sector y a la realidad social del momento (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

La entidad surge de la convergencia entre el videoactivismo y los procesos de integración y educación social (La Virreina Centre de la Imatge, 2016). Se fundamenta en la experiencia de militancia comunicativa en *LaTele.cat*<sup>4</sup>, que representó un aprendizaje audiovisual y reflexión crítica sobre exposición mediática (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

La cooperativa concibe el periodismo social como una herramienta para que las personas se expresen en primera persona (elParlante, 2017, 00:01:25) y, al mismo tiempo,

---

<sup>1</sup> Los autores utilizaron ChatGPT-4 (OpenAI) y Claude 4-Sonnet (Anthropic) durante los meses de julio, agosto y septiembre de 2025 para asistencia en la mejora de claridad y corrección gramatical del manuscrito. Todo el contenido generado fue revisado críticamente y editado por los autores, quienes mantienen la responsabilidad completa sobre el contenido final.

<sup>2</sup> Correo de contacto: Roger.Saba@uab.cat

<sup>3</sup> Correo de contacto: cameresiaccio@outlook.com

<sup>4</sup> Actualmente, lamosca.tv.

como instrumento de intervención capaz de generar impacto en la vida de los participantes y, en ocasiones, transformar su entorno inmediato (CàmeresiAcció, 2024). Por otro lado, la experiencia previa en integración social con personas con discapacidad y en salud mental resultó fundamental para el desarrollo metodológico, revelando limitaciones específicas para la construcción de relatos en contextos de vulnerabilidad social (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

Esta iniciativa desarrolla proyectos de producción audiovisual colectiva y comunitaria mediante metodologías de facilitación de procesos grupales (CàmeresiAcció - Inici, s. f.). Su propuesta metodológica integra la formación audiovisual con enfoques del Teatro Social y del Teatro de las Oprimidas, la Comunicación No Violenta, la Mediación Artística y la Psicología Sistémica (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

## **Descripción de la experiencia**

El objetivo de la cooperativa es la socialización de conocimientos y recursos destinados a analizar, comprender y representar la realidad mediante el empleo del lenguaje audiovisual (CàmeresiAcció, 2024). La metodología busca eliminar la división tradicional entre emisoras y receptoras, generando espacios de confianza y apoyo donde se pueda aprender y comunicar de manera empática (CàmeresiAcció, 2024; D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

La intervención se dirige fundamentalmente hacia grupos vulnerables, especialmente los que aún hoy están mal representados, como las personas con discapacidad o personas con diagnósticos de salud mental («Càmeres i Acció», 2016). Se adopta una perspectiva testimonial y se evitan los intermediarios institucionales; con este enfoque se da voz a las participantes y la autorrepresentación funciona para dialogar, reflexionar y denunciar injusticias (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

Su metodología se basa en la intervención audiovisual, definida como el proceso de «empoderar y facilitar la expresión de las personas mediante la experimentación audiovisual» («Càmeres i Acció», 2016). Dentro de este marco, CàmeresiAcció emplea el Documental Social Participativo como herramienta principal de intervención socioeducativa, desarrollo crítico y construcción identitaria colectiva (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025).

El DSP se fundamenta en tres principios. Primero, la creación colaborativa genera transformaciones más profundas que el producto audiovisual final, convirtiendo el proceso mismo en espacio de cambio social (Sucari, 2017; White, 2003). Segundo, la participación activa de las comunidades en su propia narración produce empoderamiento y desarrollo de capacidades comunicativas, permitiendo la autorrepresentación y fortaleciendo la capacidad de acción social (Rodríguez, 2009). Tercero, las transformaciones personales y colectivas surgen durante la producción participativa, no posteriormente al visionado del resultado final.

La metodología no viene dada en forma de recetas, sino que debe ajustarse a los objetivos concretos de cada intervención, al grupo al que va dirigida y a las limitaciones

presupuestarias. A continuación, se expondrán las fases —no necesariamente secuenciales— que configuran el proceso.

La primera fase consiste en la facilitación de grupos, donde mediante dinámicas se fomentan relaciones de confianza y empatía. Càmeresi i Acció prioriza crear un espacio seguro que reconozca la diversidad de experiencias y perspectivas. Así, se define el marco del proceso y, luego, se inicia la construcción del relato colectivo mediante el consenso. Las personas facilitadoras identifican el punto de partida de cada participante, sus expectativas y el nivel de conciencia crítica del grupo.

La segunda fase aborda la formación y capacitación teórico-técnica, proporcionando conocimientos audiovisuales básicos. El objetivo consiste en dotar al colectivo de herramientas para desarrollar el proyecto con autonomía y sentido crítico.

La tercera fase se enfoca en la construcción colectiva del discurso a través de dinámicas de grupo y ejercicios de facilitación sistémica con trabajo corporal y sensorial. Los contenidos narrativos surgen de manera natural, acompañados de reflexiones sobre la experiencia grupal. Esto permite articular la voz colectiva desde una perspectiva crítica y definir los temas de forma autónoma, desarrollando progresivamente el guion con apoyo profesional.

Durante la fase de producción participativa, las personas asumen roles activos en todos los aspectos de la realización audiovisual, desde la planificación hasta la ejecución técnica, aplicando el principio del rodaje observado-observador.

Finalmente, la fase de socialización y validación culmina con el visionado colectivo de la obra, siendo un momento de reconocimiento del proceso que genera orgullo y cohesión en el grupo.

Por otra parte, el DSP se centra en el proceso más que en el producto final, generando así transformación personal y colectiva. Aunque la metodología prioriza la implicación de las personas, CàmeresiAcció también cuida la calidad técnica del audiovisual, lo que permite que la obra comunique de manera efectiva y aumente su impacto social (D. Fernández-Pérez, comunicación personal, 2025). Así, la experiencia se convierte en un acto de comunicación pública y colectiva, con capacidad de influir en el espacio público.

En lo sucesivo, se examina un estudio de caso de DSP del 2024 en la Vall d'en Bas, un municipio rural de la Garrotxa que presenta población dispersa en múltiples núcleos a lo largo de 87 kilómetros, características territoriales que intensifican el aislamiento social. Este demuestra su capacidad para generar reflexión crítica sobre problemáticas sociales y permite evaluar su eficacia.

CàmeresiAcció y la Fundació Hospital d'Olot colaboraron en el documental participativo, *Erèmia*, la soledad no deseada en el mundo rural. En este proyecto, participaron personas residentes en el municipio que habían experimentado la soledad, formando así un grupo diverso e intergeneracional que abordó una problemática muy presente en el ámbito rural.

La iniciativa surgió del equipo de salud comunitaria cuando Laura Teixidor, técnica de salud comunitaria, observó que «la soledad era un sentimiento presente entre las personas

atendidas» y propuso abordarlo alternativamente: «No queríamos hacer lo típico de generar estadísticas y números que, al final, resultan vacíos» («Sentir-se sol fa comunitat», 2024). A partir de esta motivación inicial, CàmeresiAcció definió las fases necesarias para garantizar un proceso participativo, aplicando su metodología de DSP. El proceso de selección del título ejemplifica la apropiación por parte del grupo del proyecto, donde, como señala Teixidor: «Cada una cuenta lo que quiere. Todo se decide y consensúa entre todas» («Sentir-se sol fa comunitat», 2024). Erèmia significa “desierto” en griego, representando metafóricamente la sensación de vacío que sienten algunas personas al experimentar este sentimiento, decisión tomada colectivamente en un espacio donde «cada quien puede expresarse libremente y de la forma que desee, sin sentirse juzgada» («Sentir-se sol fa comunitat», 2024).

Este proyecto tiene características únicas con respecto a experiencias anteriores debido a que la vulnerabilidad relacionada con la soledad tiene múltiples factores. A diferencia de otros contextos en los que la vulnerabilidad puede identificarse, esta experiencia es el resultado de diversos motivos entrelazados que no siempre son externamente visibles.

En cuanto a cómo experimentan la soledad y la diversidad de orígenes de las participantes, en el grupo estaban presentes personas que habían sufrido pérdidas familiares, procesos migratorios, condición sexual, discriminación edatista y condiciones de salud. La heterogeneidad de trayectorias obligó a compartir las experiencias con la soledad no deseada para que las narrativas individuales encontraran un espacio dentro de la autorrepresentación del grupo.

El grupo intergeneracional participante abordó la experiencia de la soledad desde diversos ejes creativos, incluyendo el arte y la escritura. El documental muestra cómo la creación colectiva puede convertirse en una vía de empoderamiento grupal frente al sentimiento de soledad. Las personas participantes compartieron sus experiencias con la soledad no deseada, relatando tanto su vivencia como las estrategias desarrolladas para superarla.

El grupo estaba conformado por personas que experimentaban este sentimiento desde orígenes diversos: pérdida de seres queridos, procesos migratorios, edadismo y enfermedad, entre otros. Esta heterogeneidad de experiencias supuso un cambio en la forma en la que el grupo se representó, adquiriendo cada relato un carácter particular y único. El resultado final invita a reflexionar sobre los valores sociales y las formas de afrontar momentos vitales difíciles, constituyendo una apología de la fuerza colectiva y la capacidad de superación.

## **Resultados, aprendizajes y desafíos**

En este apartado, en primer lugar, se expondrán los retos que surgieron durante la ejecución y cómo se enfrentaron estos. A continuación, se mostrará la incidencia del proyecto en las personas participantes. Finalmente, se tratará del impacto de este documental.

Primeramente, se referirán los desafíos que se han identificado durante el desarrollo de este proyecto y los aprendizajes o soluciones que estos han generado. Hay que tener

presente que la cooperativa tiene un bagaje que se extiende por más de una década, que le permite anticipar e identificar algunos de los retos como recurrentes.

El primer desafío es que las personas participantes —influenciadas por el cine comercial o la televisión— tienen una idea preconcebida sobre cómo debe ser un documental. Alinear estas expectativas con un enfoque participativo y con recursos técnicos limitados requiere un trabajo pedagógico constante a fin de evitar la frustración. El grupo de Erèmia era socialmente diverso y presentaba una relación muy desigual con la tecnología. En el grupo había tres personas de más de ochenta años, algunas con dificultades auditivas o visuales. Esta situación obligó a adaptar el ritmo de las sesiones para evitar desconexiones, aunque dicha ralentización generó cierta impaciencia en quienes deseaban avanzar más rápido. Sin embargo, abordar explícitamente esta diversidad e integrarla en el proceso mediante apoyos personalizados a cargo de las propias participantes permitió avanzar de forma conjunta. Lejos de frenar el proyecto, esta dinámica fortaleció la cohesión del grupo y favoreció un clima de mayor empatía y colaboración.

El segundo desafío es la tensión entre la libertad expresiva que debe tener el grupo y la responsabilidad de guía pedagógica de las personas facilitadoras. Facilitar no es dirigir, pero tampoco es ausentarse. Encontrar el equilibrio entre ofrecer herramientas y conocimientos técnicos, y respetar las propuestas, ritmos y formas de expresión del grupo es uno de los grandes retos. Cada colectivo tiene necesidades y modos de comunicación diversos, lo que exige una actitud abierta, sensible y flexible por parte de las facilitadoras. En el caso de Erèmia, las tareas y ritmos se distribuyeron de forma bastante orgánica entre quienes preferían los aspectos técnicos, quienes querían aparecer frente a la cámara, quienes se centraban en el guion y los relatos personales, y quienes asumían la producción. Esta distribución espontánea de roles permitió que cada persona encontrara su lugar en el proceso según sus intereses y capacidades, lo cual favoreció una dinámica colaborativa más fluida, inclusiva y respetuosa.

El tercer desafío son las relaciones de poder y la reproducción de las desigualdades. Dentro de los grupos vulnerabilizados también existen relaciones de poder que se pueden dar por el grado de participación o por la intersección con los ejes de privilegio: género, edad, origen, nivel educativo, etc. Esta metodología precisa identificar el rol de poder que cada persona ocupa en los espacios para garantizar una participación horizontal e inclusiva. En este proyecto resultó clave la adaptación lingüística para facilitar la expresión y seguridad de participantes que experimentaban procesos de duelo migratorio o recién llegadas al entorno rural.

Además, se apreciaron diferencias notables en las habilidades comunicativas y capacidad creativa entre los/as participantes. Para equilibrar estas desigualdades, la incorporación de dinámicas de facilitación basadas en la escucha pausada y el trabajo en grupos reducidos permite una participación más equitativa.

El cuarto desafío son los estereotipos sobre la realidad que se quiere representar, de los que no están exentas ni las facilitadoras ni las propias participantes. Para favorecer una narrativa genuina, crítica y compleja, se requiere tiempo, escucha activa y confianza mutua. En el caso de Erèmia, el nivel de escucha y la sensación de respeto mutuo fueron ejemplares desde el primer momento. Aun así, se puso especial énfasis en reflexionar colectivamente sobre las causas estructurales —como el capitalismo, el racismo, las redes sociales o el

individualismo— que alimentan el sentimiento de soledad. Esta mirada permitió desplazar la responsabilidad del plano individual al colectivo, cuestionando narrativas culpabilizadoras y abriendo espacio para una comprensión más amplia y transformadora de las vivencias compartidas. El proceso posibilitó la aparición de una identidad colectiva que trasciende las experiencias individuales de soledad. Así, el grupo creó una crítica mediante la reflexión sobre su entorno.

El quinto desafío es iniciar el documental sin guion previo. En Erèmia, esta incertidumbre estructural se convirtió en fuente de motivación e implicación. Los relatos emergieron orgánicamente, relacionando vivencias reales y construyendo narrativas auténticas. Se facilitaron espacios para compartir referentes audiovisuales, estilos y fuentes de inspiración visual, integrándolos progresivamente.

Además, se utilizaron herramientas como Canvas narrativo y World Café para generar diálogo plural sobre temas centrales del documental. Estas metodologías facilitaron un imaginario común y reforzaron el compromiso grupal con el proceso creativo participativo.

A continuación, hablaremos sobre la incidencia del proyecto en las participantes. En primer lugar, se puede afirmar que las participantes tienen una mayor aceptación personal y conciencia de tener una voz propia. Esto se confirmó mediante unas entrevistas realizadas durante el proceso, donde también quedó patente una mayor comprensión sobre el fenómeno de la soledad. En segundo lugar, se ha observado un claro aumento de la socialización, la recuperación del sentido de pertenencia y la autoestima. Por último, algunas participantes con depresión o trastornos de salud mental han logrado reducir la medicación como resultado de una mayor estabilidad emocional vinculada al proceso.

El impacto trasciende a las participantes mediante la difusión audiovisual que sensibiliza a personas ajenas a estas realidades o facilita herramientas a quienes conectan con la vulnerabilidad reflejada. La cooperativa define tres ejes del impacto del DSP: En primer lugar, se produce un empoderamiento, tanto individual como colectivo; en segundo lugar, el DSP puede servir a otras personas en una situación similar; y, por último, sirve para sensibilizar y concienciar a la ciudadanía de los elementos que fomentan la exclusión (CàmeresiAcció, 2016).

El hecho de visibilizar grupalmente la problemática, dejar constancia audiovisual del relato generado y finalmente difundirlo contribuye a que la persona acepte su realidad. Además, todo el proceso se ha desarrollado desde un espacio de curas y de forma acompañada, que destierra cualquier atisbo de violencia.

## **Conclusiones**

El proyecto reveló el potencial del DSP para generar mejoras individuales mediante la generación de espacios de confianza, escucha y expresión que permiten compartir vivencias y romper el aislamiento. El proceso trasciende el producto audiovisual, convirtiéndose en experiencia terapéutica y de empoderamiento. Los resultados muestran efectos positivos a

través de un análisis cualitativo de entrevistas, mientras el personal sanitario ha registrado una disminución de las prescripciones farmacológicas de algunas participantes.

La evidencia presentada permite afirmar que la facilitación mediante audiovisual constituye una herramienta eficaz para trabajar con colectivos vulnerabilizados. Tras más de diez años de experiencia en la realización de DSP, la cooperativa ha consolidado esta metodología como instrumento con alta capacidad de incidencia y transformación individual y comunitaria.

Los resultados de la investigación y la experiencia acumulada por CàmeresiAcció demuestran que el DSP impacta en individuos y colectivos de diversas formas. Genera empoderamiento personal a través de la autorrepresentación audiovisual, mientras el contraste de perspectivas con otras personas que viven experiencias similares produce cambios de perspectiva que fomentan la aceptación de la propia situación. Los materiales creados contribuyen a visibilizar realidades invisibilizadas, abrir debates sociales e incidir en entornos comunitarios, educativos e institucionales. El DSP trasciende la producción de contenido para transformar vidas y vínculos sociales.

El contraste de perspectivas en procesos colectivos genera cambios que van más allá del debate, permitiendo revisar creencias, ampliar miradas y reconocer realidades que habían permanecido invisibles. Esta interacción constante entre vivencias y discursos diversos favorece procesos de aprendizaje y transformación personal, donde los participantes no solo se expresan, sino que se dejan influir por lo que escuchan y observan en las otras. En este intercambio, la construcción del relato compartido se convierte en reconstrucción personal y facilita una mejor articulación de la propia identidad.

La distinción entre audiovisual participativo como etiqueta y la aplicación de metodologías conscientes para acompañar procesos reales de vulnerabilidad resulta fundamental. No basta con incluir personas en pantalla o proporcionarles cámaras; se requiere generar espacios cuidados, sostener emocionalmente los procesos y ofrecer herramientas útiles para la vida cotidiana. El verdadero valor no reside únicamente en el producto final, sino en el acompañamiento y las transformaciones que posibilita en quienes participan.

La evidencia presentada sugiere que el DSP constituye una metodología útil para la intervención social en colectivos vulnerabilizados. Las instituciones y entidades que trabajan con estos colectivos deberían considerar incluirla entre sus actuaciones habituales. El desconocimiento del DSP y su potencial por parte de estos agentes constituye probablemente el mayor obstáculo para la aplicación de técnicas de facilitación grupal en creación audiovisual colectiva y participativa.

La investigación adicional sobre DSP y la publicación de más estudios resultan necesarias para incrementar el conocimiento sobre estas metodologías. Para que esta práctica se convierta en una herramienta reconocida de intervención social, es necesario contar con más bases teóricas y pruebas que apoyen su uso regular en diferentes contextos.

## Referencias

- CàmeresiAcció. (2024). Documental social participatiu Cardiopaties congènites. <https://cameresiaccio.org/documentals>
- CàmeresiAcció (s. f.). Inici. Recuperado 28 de julio de 2025, de <https://cameresiaccio.org/>
- Cepero, S., & Fernández, D. (2016). Càmeres i Acció: El audiovisual como herramienta social. *Art Social*. <https://www.artsocial.cat/articulo/cameres-i-accio-audiovisual-social/>
- elParlante (2017, 20 de noviembre). El documental social participatiu: Silvia Cepero i David Fernández [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LYzfi0uljng&t=1068s>
- La Virreina Centre de la Imatge. (2016, 17 de noviembre). Recerca i treballs de camp: Documental social participatiu [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fKcTTa-9ha4&t=3584s>
- Rodríguez, C. (2009). De medios alternativos a medios ciudadanos: Trayectoria teórica de un término. *Folios. Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología*, 21-22, 13-25.
- Nació Digital (2024, 6 de junio). Sentir-se sol, un sentiment que fa comunitat a la Vall d'en Bas. [https://naciodigital.cat/garrotxa/societat/sentir-se-sol-sentiment-fa-comunitat-vall-en-bas-compartir-ho-es-vital\\_1940186\\_102.html](https://naciodigital.cat/garrotxa/societat/sentir-se-sol-sentiment-fa-comunitat-vall-en-bas-compartir-ho-es-vital_1940186_102.html)
- Sucari, J. (2017). El documental social participativo: El protagonista como sujeto de la historia. *Obra Digital*, 12, 69-85. <https://doi.org/10.25029/od.2017.112.12>
- White, S. A. (Ed.). (2003). *Participatory video: Images that transform and empower*. Sage.

# *The Internet Shutdown Game: Una experiencia de alfabetización digital crítica*

Leila Nachawati-Rego<sup>1</sup>

*Universidad Carlos III*

## **Introducción y contexto**

En la era hiperconectada en la que vivimos, los apagones de internet (*internet shutdowns*, en inglés) han dejado de ser hechos aislados para consolidarse como una nueva normalidad global y una táctica recurrente de control estatal. Esta práctica, que tuvo un punto de inflexión en 2011 con el bloqueo total de internet en Egipto durante la Primavera Árabe, se ha extendido desde entonces al resto del mundo. Organizaciones como Access Now documentaron en 2022 más de 180 apagones que afectaron a más de 30 países, y la cifra continúa creciendo. Este fenómeno no se limita a estados con regímenes abiertamente autoritarios como Irán, Etiopía o Siria, sino que se perfila como una herramienta de control utilizada en países como India. La interrupción del servicio no es, por tanto, sólo un acto de censura, sino una barrera a los procesos de transformación social y cambio político que la ciudadanía articula en línea.

Aunque desde los gobiernos se suelen justificar estas medidas por razones de seguridad nacional, proteger a la infancia, prevenir las trampas y la filtración de información durante los exámenes escolares o combatir la desinformación, en la práctica los apagones se consolidan como una forma extrema y sistemática de control, represión y censura. Este fenómeno va más allá de una simple interrupción del servicio: supone el ejercicio de una violencia estructural contra derechos fundamentales, ya que limita de forma alarmante el acceso a la información, la libertad de expresión y el derecho de reunión. Desde Naciones Unidas se ha calificado la desconexión digital como incompatible con una sociedad democrática.

El concepto de *internet shutdown* no se limita al corte total del acceso. Incluye cualquier interrupción o disrupción intencionada de las comunicaciones electrónicas, lo que abarca la ralentización deliberada del tráfico (*throttling*, en inglés) o la censura específica de plataformas y servicios clave, como redes sociales o aplicaciones de mensajería. La Internet

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0003-1772-4649>

Society (2019) clasifica estos eventos en función de su duración, alcance geográfico y el nivel de restricción impuesta.

Históricamente, aunque se han registrado intentos anteriores, la consolidación de esta práctica como herramienta de control político vivió un punto de inflexión a partir de 2011, demostrando la vulnerabilidad de las infraestructuras digitales ante la acción estatal. En años siguientes, el número de apagones se disparó, vinculado habitualmente a periodos de tensión social, elecciones, protestas o movimientos de disidencia política. Esta cuestión, por tanto, no debe abordarse solo desde los aspectos técnicos, sino también como una forma de represión antidemocrática y contraria a los derechos humanos.

Desde una perspectiva de derechos humanos, los apagones vulneran:

- La libertad de expresión, al impedir a la ciudadanía compartir y acceder a información crítica.
- El derecho de reunión y asociación, al restringir las expresiones digitales de movilización y organización civil.
- El derecho a la información, dado su impacto en medios, periodistas y en la capacidad de la ciudadanía en general para tomar decisiones informadas.

Para los movimientos sociales, las redes no son solo plataformas de comunicación, sino herramientas esenciales para la coordinación, la documentación de abusos, la difusión de información veraz a nivel global y la protección de defensores de derechos humanos. Al cortar el acceso a internet o ralentizar el tráfico, las autoridades buscan generar un "apagón informativo" que desmovilice a la ciudadanía, invisibilice la represión estatal e impida la respuesta organizada, a menudo en momentos de alta tensión como elecciones, conflictos armados o grandes protestas.

Un ejemplo extremo del impacto de esta táctica se observó en Irán en 2022 tras la muerte de la joven Mahsa Amini, cuando el régimen implementó severos bloqueos de plataformas y servicios de mensajería para sofocar las protestas masivas. Otros ejemplos recurrentes se han dado en países como Etiopía, Zimbabwe, Chad y Sudán del Sur, entre otros, donde se ha utilizado la desconexión como un arma para silenciar voces durante periodos de inestabilidad o represión. Tal como explicó una residente de Zimbabwe tras el apagón del 14 de enero de 2019 (APC, 2024) la sensación de aislamiento es total: "Tuvimos un apagón completo desde la mañana de ayer y acabamos de conectarnos. Pero las más de 24 horas sin internet generaron una sensación de completo aislamiento... Sobre todo, sentí que nos habían arrebatado el poder y el derecho a organizarnos. Sentí que cualquier cosa podría pasarnos en el país y el mundo no se daría cuenta. Esto es una especie de cárcel".

Este fenómeno global requiere que la ciudadanía comprenda su funcionamiento, alcance y consecuencias, por tanto debe ser un aspecto central en cualquier propuesta de alfabetización (digital) crítica.

### **Imagen 1. Apagones de internet en 2018-2021**



*Fuente: Access Now*

Para responder a esa necesidad, en el marco de la asignatura *Comunicación y Participación Ciudadana en la Red* de la Universidad Carlos III de Madrid, diseñamos e implementamos entre enero y junio de 2024 una experiencia de innovación docente que buscaba abordar este fenómeno mediante un recurso lúdico e interactivo: *The Internet Shutdown Game*.

Esta propuesta está fundamentada en entender la alfabetización digital no como una mera adquisición de habilidades técnicas, sino como un proceso transformador de comprensión y análisis crítico. Adoptamos la perspectiva de Christine Sylvester sobre la construcción de conocimiento "desde abajo" (*knowledge from below*), privilegiando las experiencias de quienes viven y encarnan los procesos de control digital. También nos inspiramos en las pedagogías críticas de Paulo Freire, al partir de la idea de que la alfabetización debe permitir al alumnado reconocer, analizar y cuestionar las estructuras de poder que posibilitan los apagones digitales

El juego se integra en el contexto de la Comunicación Ciudadana al capacitar a futuros profesionales para defender una internet libre y basada en derechos. Este enfoque se alinea, además, con las líneas de investigación del grupo Comunicación, Políticas y Ciudadanía de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC), al cual pertenece la investigadora,

### **Descripción de la experiencia, orígenes y actores implicados**

La experiencia didáctica se desarrolló durante el curso 2024 con un total de 200 alumnos pertenecientes a cuatro grupos, todos estudiantes del grado de Periodismo y Comunicación Audiovisual. La actividad, un juego de rol sobre los apagones de internet, se enmarcó en la asignatura Comunicación y Participación Ciudadana, coordinada por la Dra./Prof. María Teresa Sandoval Martín, y contó con la implicación y colaboración activa de todo el equipo docente de la asignatura.

La adopción de esta herramienta no fue casual. Durante más de diez años, la investigadora y docente responsable de esta experiencia formó parte de APC, como miembro del equipo de comunicación de la organización. Este doble rol, entre la práctica profesional en el tercer sector global y la academia, facilitó tender un puente directo entre la defensa de los derechos digitales y la formación universitaria. Dicho de otro modo, esta vinculación ofrece un valor añadido al diseño didáctico, ya que garantiza que el alumnado trabaje con herramientas y problemáticas de vanguardia utilizadas por organizaciones de la sociedad civil directamente involucradas en la defensa de un internet libre, seguro y basada en derechos.

El juego es un recurso de libre acceso (bajo licencia Creative Commons) diseñado para ser facilitado en sesiones de aproximadamente 120 minutos, tanto en formato presencial como en línea. La mecánica consiste en una simulación de roles activa donde los estudiantes se enfrentan a escenarios de bloqueo reales y ficticios, con trece escenarios posibles que permitan comprender las complejidades técnicas y políticas de un apagón digital. El alumnado, dividido en subgrupos, adopta roles estratégicos y contrapuestos como activistas, periodistas, gobiernos, empresas de telecomunicaciones o ciudadanía, desde los que deben tomar decisiones bajo presión mientras el juego avanza a través de las fases de bloqueo:

- Modelos técnicos de apagón: Los estudiantes analizan los elementos técnicos de los apagones, que van desde el corte total del acceso a internet hasta la ralentización deliberada (*throttling*) o la censura de plataformas específicas (redes sociales, mensajería).
- Tarjetas para sortear la censura (*circumvention cards*): El componente lúdico y de pensamiento crítico se activa mediante las tarjetas anti-censura, que obligan a los jugadores a generar estrategias de resistencia. Estas tarjetas ilustran las herramientas y técnicas que desde la sociedad civil se utilizan para sortear las restricciones, como el uso de redes privadas virtuales (VPN, por su sigla en inglés), servicios descentralizados o el acceso a través de infraestructuras alternativas.

Un elemento fundamental para el éxito de la experiencia didáctica fue la capacitación previa del profesorado que impartía la asignatura. Antes de poner en marcha el juego con el alumnado, el técnico de APC responsable del diseño del juego dedicó una sesión al equipo docente. Esta sesión consistió en una simulación completa de *The Internet Shutdown Game*, permitiendo al profesorado comprender a fondo la mecánica y los objetivos pedagógicos de la simulación, y anticipar las respuestas y dilemas éticos a los que se enfrentaría el alumnado. También permitió adaptar las dinámicas y la guía de debate a las especificidades del contexto universitario y al gran volumen de estudiantes (200).

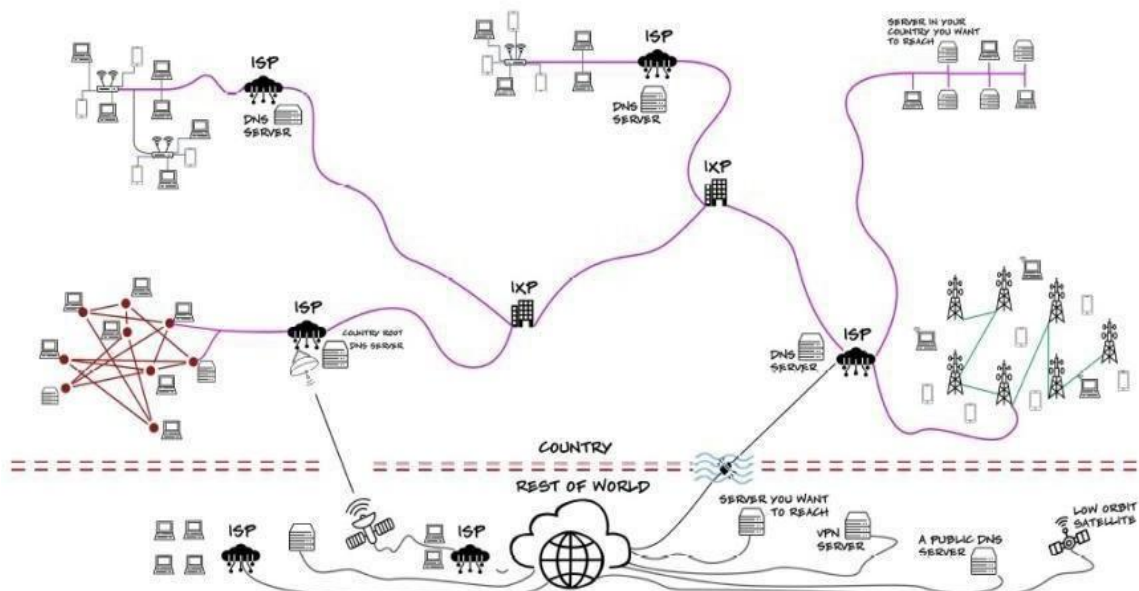
Este proceso de formación del formador garantizó un desarrollo coherente y en profundidad, transformando una herramienta de simulación en una estrategia pedagógica plenamente integrada en la asignatura. Entre los objetivos específicos de la experiencia, destacamos:

- Fomentar el conocimiento crítico sobre las causas, mecanismos y consecuencias de los apagones de internet.
- Promover una mirada ética y responsable sobre la práctica comunicativa.
- Capacitar al alumnado para la identificación de violaciones de los derechos digitales.
- Fomentar la participación activa y la toma de decisiones en contextos de crisis digital.

Metodológicamente, la experiencia se apoyó en el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) y en la simulación de roles, alineándose con las metodologías de participación activa y el enfoque dialógico. El desarrollo se estructuró en tres fases secuenciales:

- Formación teórica: En primer lugar, una formación teórica o contextualización, en la que se proporcionó el marco conceptual sobre qué implica un apagón de internet (corte total, ralentización intencionada, censura de plataformas, entre otras), su justificación oficial e impacto real, además del marco legal y ético de los derechos digitales en el ámbito internacional. Se citó a entidades como Naciones Unidas y trabajos como los de Access Now, la Asociación para el Progreso de las Comunicaciones, Electronic Frontier Foundation o la ONG Derechos Digitales.
- Juego: A continuación, se desarrolló una dinámica lúdica, de juego y simulación, que llevó al alumnado a enfrentarse a una situación ficticia de apagón de internet. A través de la simulación, los estudiantes adoptaron distintos roles (periodistas, gobiernos, empresas de telecomunicaciones, ciudadanía) y se vieron obligados a tomar decisiones bajo presión con información limitada. Esta fase lúdica fue clave para lograr una comprensión encarnada (*embodied*, en inglés) de la problemática.
- Reflexión: Tras la simulación, se abrió un espacio de reflexión guiada que culminó con la elaboración de informes grupales. En estos documentos, el alumnado no solo evaluó las decisiones tomadas durante el juego, sino que las conectó con los marcos teóricos y éticos, proponiendo estrategias de mitigación o resistencia aplicables a la realidad.

**Imagen 2. Captura de pantalla de un momento de la simulación centrado en la infraestructura de internet y los distintos métodos de interrupción del servicio.**



Fuente: Elaboración propia

## Resultados, aprendizajes y desafíos

La experiencia docente con *The Internet Shutdown Game* no solo validó la aplicación de una metodología activa, sino que, de forma más significativa, impulsó una transformación en la conciencia crítica del alumnado sobre los derechos digitales. Si bien la muestra consolidada de la encuesta de evaluación fue de 52 estudiantes (aproximadamente el 26% del total de 200), las conclusiones se complementan y refuerzan con la observación participante y el análisis de los informes grupales del alumnado completo. Los hallazgos apuntan a una ruptura con la indiferencia inicial y el paso a un estado de conocimiento encarnado y éticamente motivado.

Antes de la inmersión en la simulación, la gran mayoría de los participantes (el 86.54%) calificaba su conocimiento sobre los apagones de internet como "Bajo" o "Nulo". Este desconocimiento inicial se revirtió drásticamente: tras el juego, el 96.15% de los estudiantes pasó a calificar su nivel de conocimiento como "Medio", "Alto" o "Muy Alto", con un claro predominio del nivel "Alto" (53.85%). Este salto cuantitativo es interpretado como un indicador del éxito de la simulación al traducir un concepto abstracto y distante en una realidad inmediata y tangible. En concreto, el impacto en los derechos humanos fue el aspecto que los estudiantes declararon haber asimilado mejor (69.23%), lo que valida la orientación del juego hacia la dimensión ética del control digital.

Más allá del aumento del conocimiento conceptual, la simulación demostró su poder para generar un compromiso ético y cívico. La metodología activa consiguió que la amenaza de la censura digital se viviera como una violación directa de las libertades. Un 56% del alumnado consideró que la actividad les ayudó "Bastante" o "Mucho" a desarrollar pensamiento crítico, y un considerable 73.08% se sintió motivado a involucrarse más activamente en la defensa de los derechos digitales. Esta conciencia no fue meramente teórica, sino encarnada (*embodied*), evidenciada en comentarios cualitativos recogidos en las evaluaciones. La restricción simulada llevó a los estudiantes a reflexionar sobre sus propias rutinas y derechos, tal como ilustra el comentario de un alumno: "Un apagón limitaría en gran manera mis capacidades para realizar tareas diarias... [además] sentiría que mis derechos fundamentales estarían siendo violados dada la restricción de acceso a internet." El alto nivel de satisfacción general (69.23% de "Satisfecho/a" o "Muy Satisfecho/a") y la intención de recomendación (94.23%) son la confirmación de que la dinámica lúdica no es un simple entretenimiento, sino un recurso pedagógico eficaz para la movilización cognitiva y ética.

Entre los desafíos metodológicos y lecciones aprendidas, destacamos la gran escala en la que se centró la experiencia. El juego, diseñado originalmente para grupos pequeños, se aplicó a un aula de más de 200 alumnos y alumnas. Superar este obstáculo requirió una adaptación metodológica considerable, que incluyó una moderación más estricta y una guía de debate posterior al juego más detallada para los subgrupos. Esta limitación fue claramente percibida y expresada por el propio alumnado. Comentarios como: "Reducir el número de participantes a la vez, si en vez de tantos en clase hubiésemos sido 25 se que hubiera sido muchísimo más dinámica" o "Yo diría que lo hagan en la clase más pequeña, así todos los alumnos se pueden sentir más involucrados" reafirman la necesidad de mantener una coherencia estricta entre la metodología activa y el tamaño del grupo para optimizar la participación y la inmersión.

Esta experiencia piloto incide en la formación de una ciudadanía más comunicativa, informada y consciente. Al entender los mecanismos de control y censura que avanzan globalmente, los estudiantes están mejor equipados para actuar como futuros periodistas, activistas, comunicadores o académicos que defienden una internet libre y segura, lo que constituye una contribución fundamental al ámbito de la comunicación ciudadana basada en derechos.

**Imagen 3. Póster de la actividad presentado para la memoria de Proyectos de innovación docente de UC3M Digital**

# The Internet Shutdown Game

## Introducción

Los apagones de internet son una forma extrema de censura digital que avanza a nivel global. Para educar sobre este fenómeno de forma innovadora, crítica y participativa, desarrollamos la actividad *Internet Shutdown Game*, en colaboración con la Asociación para el Progreso de las Comunicaciones (APC) con alrededor de 300 estudiantes de la asignatura Comunicación y participación ciudadana en la red, del Grado en Periodismo.

## Desarrollo

1. Introducción conceptual, causas.
2. Juego en el aula: Simulación, sesión interactiva con APC.
3. Reflexión y análisis crítico. Discusión y evaluación colectiva.



## RESULTADOS

La actividad *Internet Shutdown Game* fue evaluada por un total de 52 estudiantes a través de un cuestionario online. Los resultados muestran una mejora significativa en el conocimiento sobre los apagones de internet, además de un grado alto de implicación y valoración positiva de la dinámica.

## APLICACIÓN

La propuesta presentada demuestra cómo es posible integrar innovación metodológica y pensamiento crítico en la enseñanza universitaria mediante el uso de herramientas lúdicas con propósitos pedagógicos.

Esta experiencia aporta elementos que pueden ser replicables en otros contextos docentes de educación superior, especialmente en áreas vinculadas a la comunicación, la tecnología, la educación o las ciencias sociales..

**uc3m** Coordinación del Proyecto: Leila Nachawati Rego, lnachawa@hum.uc3m.es  
Proyecto de Innovación Docente 2025

*Fuente: Elaboración propia*

## Conclusiones y proyección futura

En un contexto global donde el control y la censura digital tienden a extenderse y normalizarse, la experiencia de *The Internet Shutdown Game* demuestra la urgencia y la eficacia de integrar la alfabetización digital crítica en la educación superior en comunicación. Los resultados confirman que la simulación de roles, precedida por una rigurosa capacitación docente y respaldada por el trabajo de la Asociación para el Progreso de las Comunicaciones (APC), complementa y enriquece los métodos expositivos para el conocimiento y la concienciación en este ámbito.

Los/las estudiantes aumentaron significativamente su conocimiento teórico sobre los apagones y lograron vincular este fenómeno con su realidad personal y profesional. Esto se refleja en su alta motivación a la hora de involucrarse en la defensa de los derechos digitales, un pilar fundamental de una comunicación ciudadana libre y segura. Si bien la experiencia general fue satisfactoria, las sugerencias del alumnado sobre la necesidad de reducir el número de participantes reafirman que la inmersión crítica requiere un entorno de aprendizaje más reducido y manejable.

La relevancia de esta intervención pedagógica trasciende la mera innovación docente. En esencia, al exponer a los futuros comunicadores a la mecánica de los apagones de internet, se les confronta con la violencia estructural que estos cortes ejercen sobre los derechos humanos. Los apagones no son solo fallos técnicos, sino una de las herramientas predilectas de la represión moderna para silenciar la disidencia, anular la capacidad de organización colectiva y cercenar la libertad de expresión justo cuando más se necesita. Por ello, es urgente integrar esta temática en la formación universitaria para preparar a profesionales que entiendan la gravedad de este fenómeno y se sitúen en la primera línea de la defensa de una internet que sirva como plataforma para la participación ciudadana y el cambio social, y no como un mero instrumento de control estatal.

Esta experiencia pedagógica no solo cumple requisitos tanto técnicos como éticos en la formación del alumnado, al dotar a los futuros periodistas y comunicadores de un conocimiento crítico de la censura digital, sino que también sirve como modelo de innovación docente replicable. De cara al futuro, se plantea como línea de continuidad la posibilidad de replicar y adaptar la dinámica en asignaturas de otras disciplinas, tanto en el ámbito de las Humanidades como en otras áreas. También se plantea la posibilidad de utilizar los datos de los informes generados por los estudiantes como base para una investigación empírica avanzada que contraste la eficacia de esta metodología de simulación frente a otros enfoques pedagógicos. El objetivo último es contribuir a un modelo de formación que prepare a profesionales capaces de defender activamente una internet abierta, segura y basada en derechos en un escenario digital cada vez más fragmentado y controlado.

## Referencias

Access Now. (2021). Manual sobre apagones de internet y elecciones. Access Now.  
<https://www.accessnow.org/manual-apagones-internet-elecciones/>

- Asociación para el Progreso de las Comunicaciones. (APC). (2024). Internet shutdowns in Africa: It is like being cut off from the world. <https://www.apc.org/en/news/internet-shutdowns-africa-it-being-cut-world>
- Bhatia, K. V., Elhussein, M., Kreimer, B., & Stremlau, N. (2023). Protests, internet shutdowns, and disinformation in a transitioning state. *Media, Culture & Society*, 45(6), 1101–1118. <https://doi.org/10.1177/01634437231155568>
- Bonwell, C. A., & Eison, J. A. (1991). *Active learning: Creating excitement in the classroom*. Jossey-Bass.
- De Gregorio, G., & Stremlau, N. (2020). Internet shutdowns and the limits of law. *International Journal of Communication*, 14, 4224–4243. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/13988>
- Derechos Digitales. (2020, 18 de agosto). Apagones de internet y derechos humanos: Entre la censura y el autoritarismo. <https://www.derechosdigitales.org/14411/apagones-de-internet-y-derechos-humanos-entre-la-censura-y-el-autoritarismo/>
- Dolmans, D. H. J. M., De Grave, W., Wolfhagen, I. H. A. P., & Van Der Vleuten, C. P. M. (2005). Problem-based learning: Future challenges for educational practice and research. *Medical Education*, 39(7), 732–741. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2929.2005.02205.x>
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Internet Society. (2019). Apagones de Internet: Breve informe sobre políticas públicas. <https://www.internetsociety.org/policybriefs/internet-shutdowns/>
- Marchant, E., & Stremlau, N. (2020). A spectrum of shutdowns: Reframing internet shutdowns from Africa. *International Journal of Communication*, 14, 4327–4342. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/13997>
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH). (2022). Informe del Alto Comisionado sobre el impacto de las interrupciones del acceso a Internet en el ejercicio de los derechos humanos (A/HRC/50/55). Naciones Unidas. <https://undocs.org/A/HRC/50/55>
- Ryng, J., Guicherd, G., Saman, J. A., Choudhury, P., & Guicherd, C. (2022). Internet shutdowns: A human rights issue. *The RUSI Journal*, 167(5), 44–57. <https://doi.org/10.1080/03071847.2022.2137060>
- Sylvester, C. (2013). *War as experience: Contributions from international relations and feminist analysis*. Routledge.
- TEDIC. (2021, 3 de marzo). Apagones de internet en Paraguay: Vulneración de derechos digitales. <https://www.tedic.org/apagones-de-internet-en-paraguay/>
- Walker, A., Leary, H., & Hmelo-Silver, C. E. (Eds.). (2015). *Essential readings in problem-based learning: Exploring and extending the legacy of Howard S. Barrows*. Purdue University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt6wq6fh>
- Wagner, B. (2018). Understanding internet shutdowns: A case study from Pakistan. *International Journal of Communication*, 12, 3917–3938. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8545>



*PARTE II.*  
*Experiencias internacionales*



# *Los Ingrávidos: continuidad y herencia del cine militante latinoamericano*

Agustín Rugiero-Bader<sup>1</sup>

*Concordia University*

Lázaro Cruz-García<sup>2</sup>

*Universidad de Murcia*

## **Introducción y contexto**

Desde mediados de los 60 en adelante, América Latina es habitada por una serie de colectivos y movimientos de cine militante que ven en el medio una oportunidad para cambiar las realidades políticas del continente, dentro del llamado Nuevo Cine Latinoamericano (D'Lugo, López y Podalsky, 2018). Algunos de ellos son Cine de la Base y Cine Liberación, el Grupo Ukamau, el Colectivo Cine Mujer y el Grupo Cine Sur (Mestman y Oubiña, 2016). Dichos movimientos son interrumpidos, en su mayoría, por la represión dictatorial generalizada desde los 70 a los 80, y posteriormente dispersados por las presiones económicas de la hegemonía mundial neoliberal que sigue a la caída de la Unión Soviética. Sin embargo, la producción biopolítica de estos grupos se mantiene viva en la memoria y la práctica de diferentes agrupaciones que recogen el testigo: maneras de organizarse, de decidir los contenidos, de contender con las realidades industriales del medio, etc. (Rugiero Bader y Cruz García, 2025).

Los Ingrávidos es un colectivo de cine militante que se funda a principios de la década de 2010 en México. Su trabajo y metodología emergen del linaje de estos grupos basados en la militancia cinematográfica, de donde el colectivo mexicano recoge una serie de métodos y posicionamientos políticos. Entre ellos destaca el de ser una organización compuesta en su mayor parte por personas que se mantienen en el anonimato, a pesar de que el grupo tiene una portavoz en Davani Varillas (Schefer, 2022). Es precisamente la forma de colectivo lo que permite un cierto anonimato que difumina la visión de autoría y, especialmente, protege a los integrantes de represalias políticas.

Desde 2010 a la actualidad, el colectivo ha publicado en sus cuentas de redes y plataformas de videos, sus producciones filmicas, respondiendo a situaciones político-sociales que se dan en ese momento en México, participando en el debate sobre las mismas

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-3212-3211>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0001-7608-2792>

y ampliando sus visiones. Estas plataformas son cruciales no solo en la distribución de su trabajo, sino también de su manera de entender la producción audiovisual. Así se autodescriben en su canal de Vimeo:

El Colectivo Los Ingrávidos (Tehuacán, México) surge de la necesidad de dismantlar la gramática audiovisual que el corporativismo estético-televisivo-cinematográfico ha utilizado y utiliza para garantizar la difusión de una ideología audiovisual mediante la cual se mantiene un control social y perceptivo continuo sobre la mayoría de la población. Con una carga política, pero comprometidos con lo sublime, Los Ingrávidos habitan territorios poéticos que pocos se atreven a explorar (Colectivo Los Ingrávidos, 2013).

## Descripción de la experiencia

La producción de Los Ingrávidos se compone principalmente de películas analógicas de corte experimental que —contrariamente a los trabajos de Cine de la Base, por ejemplo— rechazan la estética televisiva pero que aun así se encuentran profundamente imbricadas en el contexto político mexicano. Este lado más “artístico” facilita su circulación en circuitos más exclusivistas, como lo son museos, cines experimentales internacionales y festivales (el MoMA, el xCèntric, el RIDM, por poner algunos ejemplos). Por otro lado, se trata de películas de denuncia que incluyen algunas de las convenciones genéricas del Nuevo Cine Latinoamericano militante, como son las llamadas a la acción, los testimonios y el metraje de manifestaciones, y que de alguna manera invitan a los espectadores a la participación. Esta tensión se resuelve necesariamente en las estrategias de producción y distribución del colectivo, que publica la mayor parte de sus películas en abierto (en su canal de Vimeo) y organiza proyecciones tanto en el extranjero como en instituciones locales. Este capítulo propone utilizar el estudio de caso de las estrategias comunicativas del colectivo Los Ingrávidos para reflexionar sobre el estado del cine militante contemporáneo en América Latina y las dificultades específicas a las que se enfrentan tales organizaciones en un contexto de putativa libertad de expresión y asociación cercadas por la represión, la paralización ciudadana y la hipervigilancia algorítmica.

Uno de los principales canales de distribución del colectivo, Vimeo, cuenta con más de quinientos videos. Esta extensa producción responde a su larga trayectoria, pues en muchas ocasiones este tipo de experiencias militantes suelen tener vidas breves basadas en problemáticas políticas concretas. En este canal, destacan algunas de sus películas: *El cuarteto del Sol* (2017), una saga compuesta por cuatro piezas sobre las manifestaciones en las calles de México en relación a las desapariciones de estudiantes en Guerrero, en septiembre de 2014; *Impresiones para una máquina de luz y sonido* (2014), una relación entre la historia del pasado represivo de México y la actualidad; o *Sangre seca* (2017), donde se retratan distintos momentos del activismo político en el país.

La herencia del cine militante se manifiesta claramente en Los Ingrávidos desde su comparación con otras experiencias como la de Cine de la Base. Si bien el contexto de Cine de la Base, dictaduras militares y represión, es diferente al contexto del colectivo que nos ocupa, existen paralelismos durante los años en que se forman y trabajan ambos colectivos. Los Ingrávidos se constituye en una época de violencia estatal y desapariciones

en comunidades marginalizadas (particularmente indígenas y/o zonas con pasados insurgentes/revolucionarios), corrupción generalizada y alternancia de poder entre el Partido Revolucionario Institucional y el Partido de Acción Nacional. A pesar de la entrada del Movimiento de Regeneración Nacional al gobierno, el colectivo sigue trabajando su perspectiva crítica con las instituciones gubernamentales.

Esta comparación no es casualidad, ya que en distintas entrevistas es Varillas, la representante del grupo, quien define su filiación con respecto a Cine Liberación, Cine de la Base y los grupos de cine Zapatista. Otros colectivos mexicanos como Cine Mujer reciben menciones más tenues (Schefer, 2022). Por otro lado, existe otra retahíla de referentes no nombrados que se hallan en circuitos de cine más experimental. El vocabulario que Los Ingrávidos utiliza para describir su práctica explota la tensión entre arte revolucionario, arte instrumental, y creación experimental, algo que ya apunta Schefer en su primera aproximación al grupo (Schefer, 2014).

Estas películas se exhiben tanto en circuitos locales de México (entidades, museos, proyecciones informales) como en instituciones establecidas del norte global (el MoMA en EEUU, el Xcèntric aquí en Barcelona, el festival RIDM en Montreal y la Universidad de París). Esto último no supone una gran diferenciación respecto a las películas de los Nuevos Cines Latinoamericanos. Raymundo Gleyzer y Juana Sapire de Cine de la Base, por ejemplo, viajaron por Europa en 1968 en busca de financiación y apoyo político, y utilizaron los pases de sus películas para costearse la ruta hasta México, donde producen México: La Revolución Congelada, que acaba con la masacre de Tlatelolco—un tema que resurge en los trabajos más comprometidos de Los Ingrávidos. En cierta manera, la circulación de estos contenidos reproduce dinámicas Norte-Sur, que ya estaban en funcionamiento a través de los diferentes circuitos de financiación de festivales, como pueden ser el Festival de Lepizig, la Berlinale o el Festival de Cannes, donde algunas películas se proyectaban a cambio de dinero para (post-)producción y a veces incluso de ayudas materiales, como por ejemplo metros de película (Moine, 2018).

En relación a lo expuesto es importante destacar que Los Ingrávidos trabajan el cine analógico, siguen discursos anti-televisivos de los Nuevos Cines Latinoamericanos (Getino y Solanas, Gleyzer, Cinema Novo) y confían en la especificidad del medio. Sin embargo, esto incluye toda una serie de restricciones materiales: el precio comparativamente elevado de la película; procesos de edición, revelado y etalonaje que requieren de sitios específicos, a menudo muy caros. Hay cierta estética de autoproducción en las películas que seguramente incluya conocimientos suficientes del medio como para poder abaratar costos y generar una reproducción biopolítica, no sólo de conocimientos técnicos sino también organizativos. Aún así, es necesario plantearse cuáles son los límites de estas restricciones materiales, que junto a la necesidad de ciertas estrategias de distribución, incluyendo una portavoz en la figura de Davani Varillas, complican el completo anonimato y permiten el rastreo del colectivo, tanto a través de mecanismos convencionales, como pueden ser elementos policiales en espacios de proyección, seguimiento de laboratorios que trabajan con analógico, control institucional, a través de universidades, y otros (vigilancia en redes sociales, control de pasaportes, billetes de avión, etc.). El mero hecho de investigar esto genera un dilema moral sobre cuánto revelar de lo aprendido, e incluso sobre hasta dónde indagar.

Además del cine, Los Ingrávidos producen otros materiales que han formado parte de la tradición y característica de las estéticas de los colectivos militantes del cine, como son los manifiestos. En 2014 publican un primer manifiesto en el que critican el carácter propagandístico de la televisión, la cual desde una aparente neutralidad, se ocultan conflictos sociales. Se propone aquí el desmantelamiento de las gramáticas televisivas, hacia nuevos modelos. En 2025, Los Ingrávidos publican un segundo manifiesto. En esta ocasión, en el texto se propone un cine ritual y político que permita aunar ritmo, mito y materia para dar lugar a una experiencia a la audiencia. Se defiende aquella práctica cuya intención es “intención de desvincular y desconectar el encuadre y el plano de la redundante trivialidad de un tempo institucional burocratizado para así desplazar la intencionalidad hacia los sistemas horizontales de circulación e intermitencia” (p. 114). En definitiva, se propone una ruptura con las lógicas televisivas y cinematográficas.

Los manifiestos en los que se defiende un viraje de la hegemonía audiovisual que aletarga y permite desviar el foco al espectador, ocultando realidades y conflictos político-sociales, han estado históricamente presentes en el cine militante. Esto permite aportar reflexiones más extensas al trabajo de los colectivos, profundizando en sus políticas, métodos y objetivos. Al mismo tiempo, otras características de estos movimientos históricos, se presentan en el mismo colectivo mexicano, tal y como se ha ido señalando.

## Resultados, aprendizajes y desafíos

*Principales obstáculos y logros, comunidades beneficiadas, evaluación de incidencia, etc.*

Desde luego la aproximación ética al anonimato de Los Ingrávidos supone el principal obstáculo a la hora de analizar el impacto real del colectivo. La duda principal aquí es si el contenido liberador alcanza realmente la población interpelada por el mismo texto. Cualquier descripción del colectivo va a incluir una serie de conjeturas y estimaciones más o menos fundamentadas.

La distribución formal de las películas se realiza mediante Lightcone (una distribuidora de cine experimental, algo que refuerza la vertiente más artístico-museística del colectivo). Los precios en la página aparecen en euros y no en pesos mexicanos. Su canal de Vimeo, sin embargo, permite el acceso en abierto a una cantidad considerable de las películas que el colectivo vende, lo que refuerza nuestra presunción de que el comercio es mayoritariamente con instituciones del Norte Global. Vimeo genera unas posibilidades de acceso que resultaban impensables para los grupos radicales de los 60 a 80, pero desfavorece su exhibición como evento político. Sobre las proyecciones clandestinas de Cine Liberación, un asistente decía que el mero hecho de estar allí ya significaba un cierto compromiso con la causa. Más claramente, en La Hora de los Hornos, Solanas y Getino incluyen la célebre cita de Fanon: “Todo espectador es o un cobarde o un traidor,” de lo que se desprende la importancia del acto de proyección en sí (Marsano, 2018). Por otro lado, Vimeo no sustituye necesariamente a las proyecciones locales y desconocemos hasta el momento si existen en México proyecciones más informales que las ofrecidas por las

infraestructuras universitarias del país. Es incluso posible pensar en el canal de Vimeo como estrategia de distribución que apunta a complementar la internacionalización de los contenidos de Los Ingrávidos, ya que las películas tienen subtítulos incrustados en inglés. A pesar de que no tenemos datos de visualizaciones, podemos hacer un cálculo aproximado asumiendo una proporción de likes por visualizaciones dentro de la normalidad (menos del 10%, más del 4%), lo que nos lleva a entre 800 y 2000 visualizaciones para *El cuarteto del Sol: Parte I* (uno de los vídeos más populares de entre los 563 que tienen subidos).

La forma es experimental; el contenido, revolucionario. La idea de cine experimental no tiene por qué estar separada del público no-especializado. El grupo tiene la voluntad de erigirse como alternativa a las narrativas imperantes. Aun así, los entornos de México en los que publicitan, en redes, las próximas proyecciones siguen el patrón institucional de la circulación en el Norte Global (la Universidad Nacional de México, la Escuela Nacional de Cine, el Centro Cultural España en México, etc.). Además, las críticas que suele recibir el grupo resaltan lo oblicuo de los contenidos y la dificultad de entender el mensaje, algo que, por otro lado, forma parte de una discusión que trasciende este capítulo pero que invita las preguntas: ¿Debe el arte combativo tener un mensaje? ¿Y si lo tiene, debe ser inequívoco?

## **Conclusiones y proyección futura**

Más de una década de historia del colectivo de cine mexicano Los Ingrávidos le ha permitido erigirse como uno de los modelos de referencia de la intersección entre militancia y arte actual. Al mismo tiempo, existe una tensión clara entre experimental y militante que se encuentra en el núcleo de la producción de Los Ingrávidos. Esta trasciende la forma de su producción, y forma parte íntegra de los procesos de ideación y distribución, así como de la composición misma del colectivo. Por otro lado, esta parte experimental facilita la circulación de su cine en el Norte Global, lo que propicia vías de financiación Norte-Sur que ya estaban presentes en el Nuevos Cines Latinoamericanos.

La anonimidad del colectivo se ve desafiada por el contexto de hipervigilancia al que estamos sometidos en las sociedades contemporáneas. Un clima menos represivo significa que estos colectivos tienen una libertad mayor que los del Nuevos Cines Latinoamericanos, pero también que cambios en las estructuras democráticas de los diferentes países los harían más susceptibles a ser reprimidos.

En última medida, el impacto real que pueda tener un colectivo como Los Ingrávidos en la sociedad mexicana solo se puede medir localmente. Posiblemente la máxima innovación biopolítica de los colectivos radicales de los Nuevos Cines Latinoamericanos se encuentre en la comprensión del cine como evento, y la proyección como acto revolucionario. En las maneras de circular su cine y de reproducir el grupo se encuentran las claves para entender el potencial impacto de estas prácticas y, en definitiva, la diferencia entre un colectivo artístico y uno artístico-militante.

## Referencias

- Colectivo Los Ingrávidos. (2013). Perfil del colectivo en Vimeo [Página de Vimeo].  
<https://vimeo.com/user15819885>
- D'Lugo, M., López, A. M., & Podalsky, L. (Eds.). (2018). *The Routledge companion to Latin American cinema*. Routledge.
- IDIS – Instituto de Investigaciones Sociológicas. (s. f.). Colectivo Los Ingrávidos. Recuperado el 23 de julio de 2025 de <https://proyectoidis.org/colectivo-los-ingravidos/>
- Marsano, C. L. (2018). Por las sendas argentinas. Un derrotero por el cine político-militante de Raymundo Gleyzer. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 17, 69-85.  
<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2018.v0i17.5102>
- Mestman, M. & Oubiña, D. (Eds.). (2016). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Akal.
- Moine, C. (2018). Documentaries in the Service of International Solidarity. En S. J. Arndt-Briggs (Ed.), *Screened Encounters* (pp. 157-186). Berghahn Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctvw04gx5.12>
- Museo Universitario Arte Contemporáneo*. (2025). Conversación con el Colectivo Los Ingrávidos. Recuperado 23 de julio de 2025 de <https://muac.unam.mx/conversacion-colectivo-los-ingravidos>
- Rugiero Bader, A., & Cruz García, L. (2025). «Humildemente, el grupo respondía»: Intelectual orgánico, exilio y producción biopolítica en el Cine de la Base. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 39, 53-70.
- Schefer, R. (2014). Militante y experimental: Apuntes sobre la política y la poética del cine de intervención argentino. *Imagofagia*, 9.  
<https://imagofagia.asaeca.org/index.php/imagofagia/article/view/552>
- Schefer, R. (2022). Perspectives dialectically intersected: The Mexican audiovisual collective 'Los Ingrávidos' and their film «Coyolxauhqui» (2017). *Jump Cut*, 61.  
<https://www.ejumpcut.org/archive/jc61.2022/RaquelSchefer/index.html>

# *Taller de creación de podcast: Una experiencia de innovación ciudadana en Santiago de Chile*

Raúl Rodríguez-Ortiz<sup>1</sup>

*Universidad de Chile*

## **Introducción y contexto**

Como reza en la portada del sitio web - [www.independenciaciudadana.cl](http://www.independenciaciudadana.cl) -, el Laboratorio Ciudadano LAPAZ482 “es una nueva tipología de equipamiento municipal enfocado en la Innovación Ciudadana, es decir, aquellos procesos de innovación que provienen desde las personas y las comunidades”.

Este Laboratorio pertenece a la Corporación Municipal de Independencia, cuyo municipio está ubicado en el sector centro norte de la ciudad de Santiago de Chile. La historia de la Municipalidad de Independencia es reciente, pues su origen data de 1991 – es decir, desde el retorno a la democracia en este país sudamericano- cuando se creó a partir de la unión de sectores de las comunas de Santiago, Conchalí y Renca. Sin embargo, su historia se remonta mucho más atrás, a finales del siglo XIX, cuando ocupaba gran parte de lo que se conocía como La Chimba, un barrio popular que se emplazó en la ribera norte del Río Mapocho, cuyo curso de agua divide la ciudad en dos. “La comuna es definida como una comuna mixta, con presencia de áreas residenciales de tradición, nuevos edificios de departamentos y comercio variado, donde poco más de dos centenares de negocios se dedican a la venta de telas y otros tantos comercializan flores” (Municipalidad de Independencia, 2024, pp. 5-6). Al sector textil se suma el metalmecánico, además de la venta y bodegaje de la Vega Central, dedicado a frutas, verduras, alimentación, etc. (que es el principal mercado de abastos de la capital).

Con una población de 100.281 habitantes, según el Censo 2017 (INE, 2017), 34 mil – vale decir, un tercio- se encuentra en pobreza multidimensional. Los grupos más vulnerables son los hogares de extranjeros, especialmente colombianos, venezolanos y haitianos que representan con ellos la tercera comuna con más migrantes residentes en Santiago. Junto con ellos están los adultos mayores, llegando a ser la tercera comuna más envejecida de la capital (Municipalidad de Independencia, 2024).

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0003-2223-3465>

Según los resultados preliminares del Censo 2024 -que proyecta una población de más de 150 mil habitantes en esta comuna- residirían en Independencia 51.908 personas extranjeras, es decir, un 71,2% más que en 2017 cuando se registraron 30.324 residentes de otras nacionalidades. En el periodo 2014-2024 se otorgaron un total de 35.364 residencias definitivas a extranjeros, que declararon vivir en Independencia. Este grupo es liderado por personas venezolanas (47,2 %), peruanas (24,9 %), colombianas (13,7 %) y haitianas (5,5 %) (Sermig, 2025).

Mientras, los adultos mayores que se concentran en este territorio son descendientes de las primeras familias residentes entre los años 1930 y 1950. Estas ocuparon las primeras viviendas sociales del sector norte de la capital chilena. Con 15 hogares de ancianos y 153 organizaciones comunitarias de adultos mayores, el Departamento de Salud del municipio promueve actividades deportivas, laborales y de recreación para este grupo etario. (Municipalidad de Independencia, 2024).

Dos aspectos que resultan atractivos en este territorio comunal son las organizaciones comunitarias y el patrimonio arquitectónico e inmaterial que se expresa en el mercado de abastos. Las organizaciones comunitarias vigentes a noviembre del año 2023 llegaron a 1.277. El 15,3% corresponde a organizaciones vecinales; 14,7% a deportivas, 12,1% a adultos mayores, y 9,3% a culturales (Municipalidad de Independencia, 2024, p.6).

El patrimonio es un activo dentro de la comuna ya que cuenta con monumentos históricos y zonas típicas. Se incluyen iglesias (como la Iglesia del Buen Pastor y la Capilla del Antiguo Lazareto San Vicente de Paul), hospitales (el antiguo hospital San José), cités (que es un modelo habitacional de vivienda colectiva, como el de Carlota Milcher), y el barrio Las Carmelitas, entre otros.

Sobre la base de estas características de la comuna, comenzó a gestarse en 2017 el Laboratorio Ciudadano, que tenía como referente el centro de creación Infante 1415, de la comuna de Providencia -conformada por vecinos de clase alta, en el sector oriente de la capital, y con un índice cero de pobreza-. Esta iniciativa a su vez es un subproducto de una experiencia que se llamó Mil Metros Cuadrados (Mil M2) (2012), que en conjunto con otros proyectos, como Factoría Italia se planificaron como instancias emblemáticas de recuperación patrimonial.

Tal como se pensó Infante 1415, que estuvo destinado a fomentar la innovación y la creatividad desde el trabajo colaborativo y la participación, fue también diseñado el Lab de Independencia gracias al liderazgo del arquitecto Henry Bauer, quien formó parte de esa iniciativa y estuvo a cargo de la instalación de una radio ciudadana. A ese capital le sumó la experiencia urbanística que tuvo en el proyecto Pasarelas Verdes en el barrio patrimonial San Borja del centro de Santiago, que buscó la reactivación urbana de pasarelas peatonales con la participación activa de estudiantes y vecinos.

“Conocí al alcalde -Gonzalo Durán en ese entonces- y le dije que queríamos armar un área de innovación social, de innovación ciudadana, que pudiese generar un espacio parecido al de Infante, en un barrio de Independencia que tiene potencial, pero que no ha sido explotado. En ese tiempo, la población de Independencia era muy envejecida y los jóvenes se habían retirado de la comuna. Entonces hicimos un levantamiento de agrupaciones sociales que estuviesen funcionando en la comuna, como grupos ambientales, de migrantes, de ciclistas,

de feministas o de oficios y de emprendimientos interesantes. Así conseguimos un espacio y los recursos para comenzar el proyecto”, cuenta Bauer para este capítulo.

Desde 2017 pasaron casi dos años, para que en 2019 comenzara formalmente el Laboratorio Ciudadano LAPAZ482, sobre la base de la innovación ciudadana y el financiamiento basal del municipio que cubre salarios y las cuentas del edificio. Chen *et al.* (2020) propuso un cambio de paradigma para superar las limitaciones de las innovaciones libre, social, de base, común, etc., las que eran entendidas como innovación de productores, afines a una economía de mercado, para pasar a una innovación colaborativa de no productores. Esta innovación se entiende como “una comunidad colaborativa abierta como la forma de organización adecuada para la innovación ciudadana” (p.6), tal como ocurre con proyectos, como el software de código abierto y el de ciencia ciudadana.

Así lo explica Bauer también: “para mí era muy importante que un espacio así estuviese en un lugar con identidad histórica, es decir, que sea una herramienta para ir reconstruyendo y reintegrando a las personas con la idea de la creatividad, la cultura, el compartir, el diseño abierto, etc. El objetivo es crear en conjunto y tener la capacidad de reunir a la gente para resolver problemas comunes”.

El camino, sin embargo, no ha sido fácil pues si bien encontraron un tejido de organizaciones sociales en el territorio, como el Comité Ambiental Comunal e Indepeleta - asociación cultural de ciclistas urbanos de independencia-, estas no tenían vínculos entre ellas. Ahora, gracias al proyecto, estas agrupaciones se conocen, se apoyan, y entienden que el Lab es un espacio clave, tanto para utilizar espacios para reunirse como para crear iniciativas en conjunto.

Si bien la pandemia cortó este proceso, en 2022 el Lab Ciudadano volvió a activarse con la presencialidad y la formación de dos clubes, además de talleres como reparación de bicicletas, de costuras y textil, etc. Hoy existen seis clubes y varios talleres, además de oficios que arriendan espacios dentro del Lab. Y vienen dos clubes más, cuenta Henry Bauer.

Esto ha generado la necesidad de contar con más financiamiento. A la financiación basal del municipio pudieron sumar los costos de los talleres intensivos que hacen los clubes dos veces al año, mientras los monitores de estos clubes son pagados por los arriendos de los oficios, como el de bicicletas. Esto se complementa con algunas donaciones de universidades que cubren las horas de algunos profesores de los talleres. Es decir, la financiación de este espacio ciudadano es “una mezcla entre fondos concursables, financiamiento municipal y esta modalidad de arriendos”, explica Bauer.

Dentro de los clubes, los de negocios, de huertos y el de radio y podcast son los más estables. Este club comenzó en mayo de 2022 con la periodista Anais Capetanópulos a cargo de dinamizar este espacio, con el objetivo de desarrollar contenidos sonoros que aporten a lo que produce el laboratorio <https://www.independenciaciudadana.cl/radio/> y también como sueña Bauer, que “el club de radio y podcast se transforme en un medio permanente de generación de contenidos”.

Así, desde esa fecha, se han realizado cuatro talleres dentro del club: uno de podcast con el locutor y DJ Nico Castro, que fue financiado por el Instituto Nacional de la Juventud (INJUV) (2021); otro de radio digital con la periodista Claudia Cayo, de la radio

online Súbela Radio, que también fue financiado por el INJUV (2022); después uno de podcast con el periodista Ignacio Lira, que fue una colaboración con el departamento de vinculación con el medio de la Universidad Uniacc (2023); y uno de creación de podcasts que fue facilitado por el autor de este capítulo, entre mayo y julio de 2025.

### **Imagen 1: Una de las primeras sesiones del taller de creación de podcast**



*Fuente: Alexia Capetanópulos, productora del Laboratorio Ciudadano LAPAZ482.*

## **Descripción de la experiencia**

Con el propósito de mantener activo el club de radio y podcast del Lab Ciudadano, se diseñó un taller de creación de podcasts para los integrantes y otros/as interesadas que pudiesen llegar a través de las [redes sociales](#) y el [sitio web del Lab](#).

Como cada taller intensivo que realiza LAPAZ482, este debe ejecutarse en 6 sesiones, de hora y media cada una, buscando contribuir al desarrollo de proyectos colectivos, con un enfoque territorial o de intereses.

Así fue como el taller comenzó el martes 28 de mayo de 2025, en la sede del Lab Ciudadano, al cual llegaron cerca de 15 participantes, de los cuales quedaron 10 (más otras/os compañeros que fueron a algunas sesiones pero que no presentaron su proyecto final): 6 mujeres y 4 hombres, más el profesor y la monitora Anais Capetanópulos, que fue esencial para mantener el espíritu del grupo y animarnos a compartir información a través del grupo de WhatsApp que tiene el club, como recordatorios del taller, materiales, ejercicios, una playlist de podcasts, etc.

El objetivo general que se planteó para el taller fue que los participantes diseñaran y produjeran un podcast que, idealmente, no fuera un podcast de autoexpresión sino que tuviese un sentido social y comprometido con su entorno (Rodríguez Ortiz, 2022). En tanto, los objetivos específicos atienden a todas las etapas del proceso de producción de un

podcast, vale decir, que a) los participantes puedan seleccionar un tema y un enfoque de acuerdo con esos criterios; b) hagan una investigación en profundidad sobre el tema seleccionado; c) escriban sus guiones; d) reconozcan y comiencen a usar herramientas para las etapas de diseño sonoro, grabación y postproducción; y e) puedan presentar un tráiler de su proyecto, al finalizar el taller.

Con una metodología teórico-práctica, se propuso a las y los participantes que en la segunda sesión presentaran un pitch de su proyecto. Para ello, el facilitador de este taller - autor de este capítulo- planteó varias discusiones que animaron a los miembros del curso a reflexionar sobre las necesidades comunicacionales que tenemos, no solo como participantes sino que también como comunidad, territorio y oyentes de podcasts.

Por qué hacer un podcast hoy fue la pregunta central que dinamizó la discusión de la primera sesión: ya sea desde la falta de representación de diversos grupos sociales en los medios tradicionales; los fines que puede tener un podcast, sea colectivo, comunitario, institucional o educativo, etc.; la libertad creativa y editorial que ofrece el formato en comparación con la radio convencional, etc.; hasta los géneros que pueden desarrollarse aprovechando la diversidad de temas y las audiencias de nicho o especializadas que alcanza el podcast.

A la semana siguiente los participantes presentaron sus pitches, con una pauta que incluyó la sinopsis de la historia, un título y portada tentativa del podcast, fuentes posibles para producir el podcast (primarias, secundarias, terciarias), el género del podcast (sea narrativo, conversacional o de ficción), formato y estructura (es decir, la cantidad de episodios, duración y si estos serán unitarios independientes o serializados), y la audiencia a la que va dirigida, según edades, géneros e intereses.

Así fue como se presentaron diversos proyectos: dos colectivos y seis individuales. Dentro de los primeros, uno fue sobre el hospital San José de la comuna, de larga tradición desde 1841, mientras que el otro fue sobre unos rieles encontrados en la bahía de Quintero, a poco más de hora y media de la capital, que eran atados a los cuerpos de detenidos desaparecidos arrojados al mar durante la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990). De los individuales uno era dedicado a la neurodivergencia y otro sobre cuentos de misterio vinculados a sitios significativos dentro de la capital, como el cementerio general. En total se presentaron ocho proyectos relacionados con salud pública, derechos humanos, salud mental, historia, comedia, ciencia, docuficción, y educación superior y vinculación con el medio, etc.

En la tercera sesión se abordaron las etapas de producción (preproducción, postproducción y promoción, publicación y distribución) y los géneros del podcast (conversacional, narrativo de no ficción y narrativo de ficción (Pedrero Esteban et al, 2023) que invitaron a pensar a los participantes cuál es el género más apropiado y las narrativas sonoras que van a emplear para contar la historia. En 2024, 129 de 160 podcasts estudiados en Chile son conversacionales 80,63% y de estos el 48% de los títulos funcionan mediante entrevistas, el 42,6% como coloquio o tertulia y el 9,3% se presentan como monólogos (Rodríguez Ortiz, 2025). Es decir, el formato conversacional domina la producción en Chile. Nada muy distinto a la tradición de la radio hablada en el país, que privilegia estos formatos de conversación por sobre otros géneros como la crónica, el reportaje y el documental cuyos costos de tiempo y producción son mayores. Por ello se

animó a los participantes, de los cuales ninguno/a es periodista sino que provienen de diversos oficios y profesiones, desde enfermera hasta actriz, a que experimenten con las narrativas sobre la base de su cultura sonora y radiofónica, y aprovechen sus historias de vida y las fuentes de su entorno.

En la cuarta sesión se profundizó en los temas y personajes que tendrá el podcast, su identidad sonora y el valor del archivo, de la narración, de la entrevista, del paisaje sonoro, etc., como elementos que enriquecen la producción, la mirada y la vinculación con la realidad que están contando. De allí se pasó a la elaboración de guiones y herramientas para narrar la historia.

Un aspecto central del podcast es el diseño sonoro, es decir, cómo suena mi historia y cómo el sonido es también narrador (Pagella, agosto 20 de 2017). Es decir, como señala Pagella, el sonido también cuenta la historia. Cada efecto, cada música, cada detalle y cada gesto sonoro ayudan a construir los escenarios y a darle vida/contexto a los personajes.

Ya en la quinta sesión se abordó la grabación, de cómo grabar con el móvil, sacarle partido a alguna app, comprar un micrófono o una grabadora para producir, los podcasts y seguir la ruta sonora de los personajes, sus acciones, los lugares. Es decir, se materializa la idea sonora del diseño en la producción y grabación misma. Por supuesto, el podcast tiene mucho de autogestión y también de trabajo colaborativo. Por ello es importante aprender a ocupar las herramientas, tanto de grabación como de edición de audio utilizando softwares libres como Audacity y accediendo a bancos de sonidos y músicas libres de derechos de autor para utilizar fácilmente en el podcast.

Después de una semana de trabajo autónomo, que fue destinada a avanzar en la producción y postproducción de su tráiler o el avance del primer episodio de su podcast, llegó la última sesión en la que los ocho grupos presentaron su proyecto de podcast.

**Imagen 2. Claudia y Daniel presentaron el proyecto de podcast “Paciente (im)paciente” del hospital San José, de Independencia**



*Fuente: Alexia Capetanópulos, productora del Laboratorio Ciudadano LAPAZ482.*

Para la presentación, de 10 minutos aproximadamente por grupo, estos debían presentar la portada de su podcast, contar sobre la descripción del producto y reproducir el tráiler o el primer episodio del podcast, en formato mp3.

La dinámica de presentación fue que cada grupo presentara, después de que las compañeras/os opinaran sobre el proyecto y finalmente que el profesor diera sus comentarios y observaciones a cada grupo. Solo el proyecto dedicado a la neurodivergencia y la salud mental no pudo ser completamente producido, mientras que los otros llegaron a puerto, con varios logros significativos, que valoraremos más detenidamente en el apartado siguiente como: la portada del podcast dedicado a los rieles de Quintero; la narración de Miel en el podcast de misterio “Cuentos a la luz de las velas”; la crónica y el testimonio que anima “Paciente (im)paciente” del hospital San José, y la búsqueda de una narrativa en el podcast dedicado a la relación entre naturaleza y conocimiento humano.

Después se compartió un picoteo y bebestibles, cuya instancia distendida permitió evaluar el proceso, los logros y los desafíos que tienen con sus podcasts, como también animarlos a que sigan en el club. Este espacio es una oportunidad de formación permanente, de aprendizaje colaborativo, y de producción de sus podcasts o proyectos sonoros, pues el Lab cuenta con un espacio para grabar programas y podcasts.

## **Resultados, aprendizajes y desafíos**

Uno de los principales desafíos de este taller de creación de podcasts con enfoque social era que los asistentes lograsen salir del podcast autoexpresivo. Si bien Bauer advierte que “los participantes de los talleres van llegando y yéndose, porque cumplen un fin más individual. Entonces seguir en el club no les aporta más de lo que ya aprendieron”, todos los proyectos salieron del mero interés individual y se concentraron en problemas y necesidades más colectivas de comunicación. Estas hacen frente a la radio tradicional conectándose con temas, personajes y fuentes menos frecuentes en el medio radiofónico y en los podcasts que producen productoras, medios digitales, radios, plataformas y podcasters independientes.

“Me llamó mucho la atención cuando supe del taller de podcast, para expandir conocimientos y llevar estas prácticas a donde uno habita. Qué me llevo de este espacio: quedé gratamente sorprendida por el espacio de taller, de poder compartir y retroalimentarnos para realizar un proceso de creación de podcast”, explica Nathalie Le Feuvre, una de las participantes del taller.

El proceso sistemático, de trabajar semana a semana, de dar la palabra a quienes participan del taller es la base de una experiencia participativa. La comunicación sonora, a través de la radio y el podcast, permite democratizar la palabra, apropiarnos de estos medios, imaginar mundos posibles y narrar nuestra vida a través del sonido (Lamas y Montells, 2023). Esto como una forma de representarnos, de buscar soluciones comunes y de dotar de sentido esos espacios que habitamos, tal como lo señalaba Nathalie. Es una ciudadanía comunicativa que se apropia de las tecnologías, de la radio y el podcast como medios en este caso, para movilizar procesos emancipatorios (Olmedo Nery, 2024).

Si bien el tiempo fue escaso y se requiere replantear los talleres intensivos, con más sesiones y un horario más extenso, se expresa un interés de los participantes por desarrollar proyectos de comunicación que tienen en la base un sentido social, una cultura sonora y de medios, y un compromiso que va más allá de sus intereses personales.

**Imagen 3. Cierre del taller de creación de podcasts, 8 de julio de 2025.**



*Fuente: Alexia Capetanópulos, productora del Laboratorio Ciudadano LAPAZ482.*

Patricia y Salvador son parte del centro cultural 119 Esperanza formado por familiares de detenidos desaparecidos de la Operación Colombo, que fue un montaje político y comunicacional de la dictadura chilena para hacer creer a la opinión pública que 119 personas desaparecidas en Chile, militantes de partidos de izquierda, se habían matado entre ellos en una purga interna, en Argentina en 1975. Ellos desarrollaron un proyecto de podcast en el que cuentan la historia de unos rieles encontrados en la bahía de Quintero, a casi 160 kilómetros de la capital hacia la costa. Estos fueron utilizados por la dictadura para arrojar detenidos al mar y hacerlos desaparecer. Algunos cuerpos se soltaron y permitieron que los rieles llegaran a la superficie: “Nuestra idea es desarrollar un podcast que permita relevar la historia de los rieles de Quintero y destacar la historia de mujeres que participaron de este hallazgo, que hoy es posible de visitar en el Parque por la Paz Villa Grimaldi -centro de detención y tortura de la dictadura en Santiago de donde salieron detenidos políticos y fueron algunos arrojados al océano-”, cuenta Patricia.

Donde está el “pero” en todo este proceso, es que los participantes debiesen seguir conectados al club para que su proyecto realmente se ejecute, que usen el espacio, que continúen el proceso de formación con la monitora y que saquen su proyecto a través del Lab o de otros espacios de organización, pues el podcast -y el objetivo que tiene el taller- termina si no se promociona, publica y distribuye, de modo de conformar una comunidad en torno al podcast y promover agendas y opiniones públicas locales. Así lo confirma Bauer: “sería bueno transformar el club de radio como un medio permanente de generación de contenidos para también generar un incentivo a la permanencia. El club de huertos genera permanencia, porque los huertos se van cultivando, renovando (...)”.

Un salto se pegó el club este año porque de un formato más libre se pasó al taller de creación de podcasts y a sesiones formativas y de producción semanales con la monitora:

“Ese formato de club muy libre estuvo año y medio, o así. Este año partí haciendo talleres, con clases programadas. ‘Ya la próxima clase vamos a ver guion’; ‘la próxima clase vamos a ver edición’. Esto le dio más estructura al club y fue un incentivo para que la gente vuelva”, describe Anais Capetanópulos, quien cuenta además que el grupo de WhatsApp tiene como 50 miembros, lo que revela el interés de los actuales y pasados participantes de seguir conectados con el club. La idea es que “el club siempre esté abierto. Que nunca la gente sienta que no pueda volver”, remata Anais.

## **Conclusiones y proyección futura**

Un punto de partida para seguir creciendo es la conformación de más clubes dentro del Lab, que tomen la iniciativa guiados por los monitores para desarrollar procesos formativos y de producción en distintos ámbitos. Además, para conseguir mayor financiamiento, sea público o privado, los objetivos del plan de desarrollo comunal 2023-2028 pueden ser un buen gancho para ello. Entre las 149 definidas en el área de Desarrollo Social destacan: el plan de formación y capacitación territorial con enfoque de género y de derechos humanos, dirigido a las organizaciones comunitarias; creación de la Oficina de las Juventudes; campaña comunicacional para visibilizar las buenas prácticas de las comunidades migrantes; plan de sensibilización y capacitación para la red de salud y atención pública, etc. (Municipalidad de Independencia, 2024, p. 10). Es decir planes que ponen en el centro a las comunidades y el acceso a derechos sociales. Esto puede aprovecharse para el crecimiento del Lab, desde los oficios que se ofrecen, los clubes, talleres y hasta las actividades culturales. No por nada, en el taller de creación de podcasts se presentaron ocho proyectos relacionados con salud pública, memoria, derechos humanos, salud mental, historia, comedia, etc.

“Estábamos en búsqueda de estos nuevos formatos, que están en boga, para utilizarlos para recuperar la memoria. Es una posibilidad de hacer reparación de alguna forma a través del podcast”, expresa Salvador del podcast sobre los rieles de Quintero.

En ese sentido, y de acuerdo con los objetivos y las características de la comuna, el desarrollo de proyectos sonoros enfocados para y con los adultos mayores y la población migrante puede ser un desafío urgente.

Si bien Chan et al (2020) concluye que “la participación de los ciudadanos en estas actividades innovadoras está motivada principalmente por razones intrínsecas como las necesidades psicológicas de autorrealización y un sentido de ‘florecimiento humano’, en contraste con los innovadores productores/corporativos que se benefician principalmente de retornos monetarios extrínsecos”, esto va mucho más allá o al menos así se plantea desde el Lab Ciudadano. Aunque este reconocimiento es importante, ya que no se deben omitir los deseos de autorrealización y de ejercicio de un derecho humano como es comunicar, la activación colectiva a través de la participación puede promover procesos de innovación que dialogan con el territorio, con las organizaciones y con los conocimientos establecidos, de modo de democratizar los procesos sociales locales.

Al cierre de este capítulo se espera programar un nuevo taller de podcast de historias de vida, que permita conocer y poner en valor la vida de personas que son relevantes en el

territorio o historias biográficas que son invisibilizadas en los medios convencionales. Este ejercicio de continuación permitirá dotar de nuevas herramientas a los participantes y hacer seguimiento más permanente de los proyectos. La autonomía y mayor participación en el club son también desafíos para que esta experiencia sea sostenible e innovadora en el tiempo.

## Referencias

- Chen, J., Han, L. & Qu, G. (2020). Innovación ciudadana: Explorando la gobernanza de la responsabilidad y el modo cooperativo de un paradigma “post-Schumpeter”. *Revista de Innovación Abierta: Tecnología, Mercado y Complejidad*, 6(4), 1-11.
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2017). *Resultados censo 2017*. <http://resultados.censo2017.cl/>
- Lamas, E., & Montells, G. (2023). *Poscat. El podcast después del podcast*. El nombre del mar.
- Municipalidad de Independencia. (2024). *Resumen ejecutivo PLADECO Independencia 2023-2028*. <https://www.independencia.cl/wp-content/uploads/2025/03/4-Resumen-Ejecutivo-Pladeco-Independencia-V13.11.24.pdf>
- Pagella, M. (2017, 20 de agosto). *El sonido como narrador*. <https://medium.com/@marianopagella/el-sonido-como-narrador-39412e0c4e36>
- Olmedo Neri, R.A. (2024). Diez tesis para (re)pensar las radios comunitarias latinoamericanas en el siglo xxi. *Quaderns del CAC*, 50, 75-85. doi: <https://doi.org/10.60940/qcac50id431855>
- Pedrero Esteban, L, Martínez-Otón, L., Castillo-Lozano, E. & Martín-Nieto, R. (2023). *Cómo suenan los podcasts en España 2022*. Fundación Antonio de Nebrija.
- Rodríguez Ortiz, R. (2022). Una propuesta metodológica para el análisis del podcast social. En Barranquero, A. & Rodríguez, E. (Eds.). *De lo viejo a lo nuevo: Teorías, métodos e instituciones de la investigación en comunicación* (pp. 247-256). Dykinson.
- Rodríguez Ortiz, R. (2025). *Cómo suenan los podcasts en Chile 2024*. [Manuscrito inédito].

# *Radio, adolescencia y participación: un proyecto de aprendizaje-servicio*

Patricia Bafino-Iglesias<sup>1</sup>

Maria Navarro-Solernou

*Servei de Joventut i Participació Ciutadana*

*Comú d'Andorra la Vella*

## **Introducción y contexto**

*El Rusc* es un servicio municipal dedicado a la educación en el tiempo libre que tiene como objetivo incentivar y promover la plena participación de los y las jóvenes en la vida comunitaria, favoreciendo su formación como ciudadanos críticos, responsables y comprometidos. Inspirado en el modelo europeo de los centros juveniles abiertos, *El Rusc* se presenta como un espacio de información, encuentro y dinamización para jóvenes de entre 12 y 35 años. Aunque este rango es amplio, gran parte de las acciones se dirigen a los y las adolescentes, con el objetivo de ser un punto de referencia cercano y accesible, capaz de ofrecer recursos y acompañamiento ante los retos y necesidades actuales. Uno de los pilares fundamentales del servicio es el fomento de la participación juvenil y la defensa del derecho a ser escuchados en los temas que les afectan. Esta participación se hace efectiva mediante consultas, espacios de diálogo y proyectos compartidos —priorizando el trabajo con jóvenes de entre 12 y 18 años—, así como mediante la colaboración con entidades y asociaciones sin ánimo de lucro, que permiten llegar a colectivos diversos.

El ocio como herramienta educativa es el vehículo principal para promover valores como la responsabilidad, el trabajo colectivo, el pensamiento crítico y los vínculos positivos. Paralelamente, desde *El Rusc* se promueven espacios de cuidado colectivo y ayuda mutua, especialmente a través de un trabajo sostenido en el ámbito de la salud mental. El servicio ofrece atención psicológica individual y propuestas grupales centradas en la reflexión compartida, la normalización de los malestares, el apoyo emocional y social, y la capacidad de simbolizar y expresar vivencias. Estas acciones parten, a menudo, de las propias demandas de los y las jóvenes, abordando temas como la ansiedad, la autoestima o la gestión emocional. En definitiva, *El Rusc* es un espacio vivo y acogedor que apuesta por

---

<sup>1</sup> Correo de contacto: [patty.bafino@comuandorra.ad](mailto:patty.bafino@comuandorra.ad)

el empoderamiento juvenil, la construcción de un pensamiento crítico y la generación de comunidad a partir del ocio, el diálogo y el cuidado mutuo.

En el marco de las acciones impulsadas desde *El Rusc*, en 2022 nace *El Podcast del Rusc*, una iniciativa que responde a una necesidad detectada desde el servicio: la falta de espacios reales donde los y las adolescentes puedan expresarse, escucharse y compartir pensamiento en un entorno seguro y reconocido. Este proyecto, que se inicia en el mes de octubre de 2022, da voz a sus opiniones y vivencias, pero también les invita al ejercicio poco habitual —y profundamente educativo— de escuchar las ideas de los demás y dialogar desde el respeto. Los episodios están disponibles a través del canal de YouTube.

El podcast se convierte así en mucho más que una actividad puntual: es una herramienta que acompaña el proceso de identificación y construcción del yo, tan característico de la etapa adolescente. Ponerse frente al micrófono implica exponerse, tomar conciencia de lo que se piensa y cómo se dice, y asumir una posición en relación con el mundo. Es una forma de *performarse*, de darse a conocer a los demás y, al mismo tiempo, una oportunidad para autoanalizarse —especialmente si los y las jóvenes se escuchan posteriormente, hecho que, aunque poco frecuente, puede resultar revelador. Esta experiencia ha dejado claro que el podcast cubre un vacío que a menudo no se aborda ni en la escuela ni en otros espacios de ocio: el de la conversación pausada, la formulación de opiniones propias y el derecho a equivocarse o cambiar de opinión. No se trata tanto de un ejercicio de producción de contenidos como de un proceso de expresión y escucha compartida.

La radio y el podcast, en este sentido, ofrecen un formato especialmente adecuado para la adolescencia. Se trata de herramientas multimodales que combinan lenguaje oral, expresividad, emoción y uso tecnológico, lo que las hace atractivas y accesibles. Diversos estudios apuntan que el podcast puede favorecer competencias comunicativas y digitales, el pensamiento crítico, la creatividad, el trabajo cooperativo y la autoexpresión (Garrido et al., 2022). Además, estos formatos pueden actuar como dispositivos democratizadores de la información y el conocimiento: “Se puede entender el podcast como democratizador de la información, porque, independientemente del tiempo, espacio y acceso a internet, posibilita la socialización de contenidos” (Garrido et al., 2022, p. 17).

Aunque se difunde únicamente a través de *YouTube* y a menudo su calidad técnica es limitada —y pocas veces llega a ser escuchado por los propios participantes o compañeros—, el valor educativo de esta práctica no reside en la audiencia, sino en lo que ocurre mientras se graba. El podcast prioriza el contenido y la experiencia por encima de la forma, y esto le otorga una autenticidad y una utilidad educativa difícilmente sustituibles por formatos más pulidos pero menos vivenciales. *El Podcast del Rusc* es una herramienta significativa que permite a los adolescentes reforzar su voz, explorar su identidad y participar activamente en un proyecto compartido.

## Descripción de la experiencia

A partir de la experiencia desarrollada desde 2022 con *El Podcast del Rusc*, se detecta la necesidad de ofrecer continuidad y profundización a esta propuesta. El podcast se ha

consolidado como una herramienta útil para dar voz a los y las jóvenes, permitiéndoles no solo expresarse, sino también escuchar, dialogar y exponerse simbólicamente ante los demás. Sin embargo, la experiencia también ha puesto de manifiesto la falta generalizada de espacios de comunicación significativos en otros ámbitos habituales de socialización adolescente, como la escuela o el ocio convencional.

Es en este contexto que se plantea la propuesta a Radio Nacional de Andorra (RNA) de poner en marcha un programa radiofónico conducido por adolescentes, con acompañamiento educativo. La iniciativa se concibe como una actividad extraescolar gratuita dirigida a los siete centros del municipio que imparten educación secundaria obligatoria y bachillerato. Su difusión no se limita al alumnado: también se hace extensiva a las familias, a través de las asociaciones correspondientes, y al profesorado mediante información específica destinada a los claustros.

La iniciativa parte de un enfoque de educomunicación, entendida no solo como la utilización de medios digitales con fines educativos, sino como la creación de espacios de práctica comunicativa compartida. Barbas (2012) señala que la educomunicación debe concebir los medios de comunicación como una 'comunidad de práctica' (Wenger, 2001), donde el aprendizaje se construye de forma colectiva mediante procesos de diálogo, investigación y transformación de la realidad. "Las comunidades de práctica son dinámicas de aprendizaje concebidas a partir de la acción grupal cuyo objetivo es la creación de conocimientos y la transformación de una situación concreta mediante procesos de diálogo e investigación sobre la práctica" (Barbas, 2012, p. 170).

Es por eso, que este proyecto se fundamenta metodológicamente en el marco del Aprendizaje Servicio (ApS), una propuesta educativa que vincula el desarrollo personal y social con una acción de servicio a la comunidad. El ApS permite que los y las jóvenes aprendan a través de la práctica, pero con una dimensión transformadora, ya que su actividad impacta directamente en su entorno, promoviendo la participación cívica y el trabajo cooperativo (Trilla, 2009; De la Cerda, 2009). Así, el programa radiofónico se convierte en un dispositivo pedagógico de alto valor formativo, donde los y las adolescentes construyen conocimiento, desarrollan habilidades comunicativas y participan activamente en la vida pública, contribuyendo a la transformación de su entorno inmediato.

El proyecto, *Rusquejant amb RNA*, se construye desde una mirada participativa y horizontal, partiendo del punto de vista de los y las jóvenes y evitando enfoques adultocéntricos. Ellos y ellas deciden conjuntamente las temáticas, valores y dinámica del programa, asumiendo roles diversos y compartiendo la responsabilidad colectiva de producir un contenido con valor público. El proceso de creación del programa implica trabajar en equipo, priorizando el interés colectivo, por encima de las necesidades individuales. Lo que resulta especialmente valioso y, para nada fácil, teniendo en cuenta que estas personas jóvenes provienen de sistemas educativos distintos, con edades y contextos económicos y socioculturales diferentes. Así, las personas participantes deben aprender a anteponer los objetivos del grupo a los propios, siendo conscientes de que asumen la responsabilidad de prestar un servicio a la comunidad, convirtiéndose en el altavoz del colectivo juvenil.

La propuesta tiene como objetivos principales fomentar la participación activa de los y las jóvenes en la producción y presentación del programa de radio, ofreciéndoles un

espacio de protagonismo donde puedan expresarse compartiendo opiniones, vivencias e inquietudes con la consciencia de responsabilidad social que comporta ofrecer contenido en la Radio Nacional. A través del diálogo y la reflexión conjunta, se busca promover conversaciones constructivas sobre temas que les afectan directamente, al mismo tiempo que se refuerza la inclusión y la diversidad, garantizando la representación de distintos perfiles, orígenes y puntos de vista de la juventud andorrana.

El proyecto también persigue el enriquecimiento educativo y personal de las personas participantes, incentivando la investigación activa y la construcción colectiva del conocimiento, a la vez que se pone en valor la lengua y la cultura de Andorra como elementos clave del contenido generado. Se pretende, además, fortalecer el vínculo comunitario mediante la creación de puentes entre generaciones y el fomento del respeto y la empatía a través del medio radiofónico. En cuanto al desarrollo de competencias, se trabaja en la mejora de habilidades comunicativas —tanto orales como escritas—, competencias técnicas vinculadas a la producción y difusión del programa, y en la toma de conciencia sobre el impacto social de los medios, impulsando el pensamiento crítico, la identificación de fuentes fiables y la lucha contra la desinformación.

La actividad se estructura en la realización de diez programas anuales, de septiembre a junio, con una periodicidad mensual. Para ello, se lleva a cabo una reunión semanal para preparar el programa y una sesión de grabación cada mes.

El proyecto cuenta con el acompañamiento de un técnico y una dinamizadora de *El Rusc*, que supervisan y guían el trabajo del grupo, así como de una psicóloga que colabora en la sección del consultorio. Además, se dispone del apoyo técnico y editorial de *Radio Nacional de Andorra*, acceso a sus instalaciones para la grabación, y un presupuesto destinado a formaciones y actividades motivadoras para los y las participantes, como obsequios, cenas de equipo o salidas de ocio.

## **Resultados, aprendizajes y desafíos**

El proyecto *Rusquejant amb RNA* ha demostrado ser una iniciativa educativa y comunicativa dinámica, que se adapta continuamente a las necesidades e intereses de las personas participantes. Con 20 programas realizados a lo largo de dos temporadas y una media de 10 adolescentes por emisión, se ha consolidado como un espacio de participación activa, creación de contenido y reflexión colectiva. El formato del programa, co-diseñado con la juventud participante, y su implicación en la definición de roles y valores, han favorecido el desarrollo de competencias comunicativas, especialmente en el uso del catalán como lengua vehicular, así como una mayor conciencia crítica sobre la actualidad y su entorno. A pesar de que RNA no dispone de registros de audiencia, la emisora mantiene su apuesta por el proyecto al reconocer la necesidad de incorporar nuevas voces, captar nuevos públicos y fortalecer su función social como radio pública.

Las personas participantes se convierten en referentes juveniles dentro de los medios de comunicación públicos y mejoran su capacidad de autogestión, aunque todavía requieren un acompañamiento educativo en las distintas etapas del proceso. Esta experiencia va más allá del formato podcast, ya que implica una responsabilidad social real:

la creación de contenido de interés público para toda la comunidad de oyentes de *Radio Nacional de Andorra*, y el impulso hacia una mirada institucional más receptiva e inclusiva con la juventud.

No obstante, el proyecto sigue enfrentando diversos retos: la necesidad de evitar el adultocentrismo mediante un acompañamiento respetuoso y constante durante todas las fases; la dificultad de mantener la motivación a largo plazo en un contexto de sobrecarga académica y sobreestimulación personal; y la naturaleza fluctuante del vínculo de los adolescentes con el proyecto. Además, para garantizar un impacto educativo real, es necesario asegurar una participación mínima sostenida —al menos media temporada— y seguir explorando fórmulas que permitan compatibilizar la experiencia radiofónica con el ritmo vital adolescente.

## **Conclusiones y proyección futura**

Desde este enfoque, *Rusquejant amb RNA* se consolida como una propuesta coherente con los principios de la educomunicación y el Aprendizaje Servicio (ApS). No se trata únicamente de un programa de radio, sino de un espacio pedagógico donde los y las adolescentes ejercen una ciudadanía activa mediante la práctica comunicativa compartida, el diálogo y la reflexión crítica. Como comunidad de práctica, el proyecto fomenta el aprendizaje colectivo y la transformación de la realidad próxima, al tiempo que democratiza el acceso a los medios y la información. La combinación entre tecnología, oralidad y expresividad convierte la radio en una herramienta idónea para acompañar procesos educativos significativos. En este sentido, *Rusquejant amb RNA*<sup>2</sup> no solo responde a una necesidad detectada entre la juventud, sino que también materializa un modelo educativo transformador, donde aprender, expresarse y participar en lo público son acciones inseparables.

Uno de los principales objetivos a futuro del programa *Rusquejant amb RNA* es consolidar la presencia de la voz juvenil en los medios de comunicación públicos. Asimismo, se busca fortalecer el proyecto para ampliar su alcance y llegar a un público más diverso y numeroso de jóvenes. Se pretende también que los y las participantes asuman distintos roles en el desarrollo del programa, fomentando la consolidación de las habilidades trabajadas. Esto permitirá observar una evolución positiva en su forma de expresarse y comunicarse, al tiempo que se convierten en referentes y modelos para aquellos jóvenes que se incorporan por primera vez al proyecto.

## **Referencias**

Barbas Coslado, Á. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. *Foro de Educación*, 10(14), 157–175.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447544618012>

---

<sup>2</sup> Imágenes e información adicional disponible en: <https://www.andorralavella.ad/joventut/?q=rusquejant-amb-rna>

- De la Cerda, M., Graell, M., Martín, X., Muñoz, Á., & Puig, J.M. (2009). Aprendizaje servicio: ejemplos y definiciones. En F. Puig (Ed.), *Aprendizaje servicio (ApS): Educación y compromiso cívico* (pp. 15–32). Graó.
- Garrido Sacan, J. E., Barreiro Moreira, C. M., & Soria Molina, P. N. (2022). El pódcast como recurso educomunicacional con perspectiva de género en educación inicial. *Revista Mamakuna*, 19, 8–19. <https://doi.org/10.70141/mamakuna.19.680>
- Trilla, J. (2009). El aprendizaje servicio en la pedagogía contemporánea. En F. Puig (Ed.), *Aprendizaje servicio (ApS): Educación y compromiso cívico* (pp. 33–51). Graó.
- Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Paidós.

# *Voces del silencio: la radio comunitaria como vehículo de relaciones públicas para el cambio social en la Costa Caribe de Nicaragua*

Yulmar-Runel Montoya-Ortega<sup>1</sup>

*Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)*

María Luz Barbeito-Veloso<sup>2</sup>

*Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)*

## **Introducción**

El papel de la radio comunitaria en contextos indígenas y afrodescendientes es esencial en la promoción de una cohesión social equilibrada para fortalecer las voces de las comunidades mayoritariamente excluidas y marginadas (Sanusi et al., 2024). En este sentido, las relaciones públicas son un vehículo de comunicación que a través de la emisora permite promover la transformación social (Sandoya, 2020) en contextos multiétnicos desde la diversidad, el diálogo, el entendimiento mutuo y colectivo (Grunig & Hunt, 2007). Además abren espacios que aseguran la participación de las comunidades autóctonas ante los agentes de toma de decisión (Martínez Roa et al., 2023) en la búsqueda de soluciones oportunas para un desarrollo social equilibrado y ajustado a las particularidades culturales.

Este trabajo tiene el objetivo de estudiar cómo la radio comunitaria de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (Radio URACCAN Rosita, Radio URACCAN Siuna y Radio URACCAN Waspam) actúa como agente de Relaciones Públicas para el cambio social en la Costa Caribe de Nicaragua. Particularmente, se analizan los procesos que implementan para profundizar en los problemas estructurales como los conflictos territoriales, el déficit educativo y la debilidad del sistema sanitario, con la finalidad de entender el impacto que genera en la sociedad y en las comunidades indígenas y afrodescendientes.

La Costa Caribe de Nicaragua se caracteriza por su riqueza étnica y lingüística (Delgado, 2016) que refleja una diversidad cultural importante (Palmer Marley et al., 2023), donde conviven seis pueblos indígenas -Miskitu, Rama, Ulwa-, afrodescendientes -Creole y Garifuna- y mestizos. Este territorio geográficamente representa más de la mitad

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0003-1873-2026>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0002-3159-7423>

de toda Nicaragua (Hooker, 2017), sin embargo, a pesar que cuenta con las mayores reservas naturales y minerales del país, vive sumergida en la pobreza que afecta el desarrollo social e identitario de sus comunidades (Cupples et al., 2020). Esta realidad desigual demuestra los problemas estructurales históricos que han ocasionado exclusión social, racismo y discriminación (Kain et al., 2008), que perjudica de forma desproporcionada a las poblaciones minoritarias.

Distintas investigaciones han profundizado en las condiciones que afectan la convivencia y el desarrollo comunitario de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Destacan los conflictos territoriales (Acosta, 2003; García Izaguirre, 2011), el déficit educativo (ENDESA, 2012; Hooker, 2013; Dixon Carlos, 2019) y debilidades del sistema sanitario (Ramírez, 2017; Paiz y Pastorino, 2021). Estos elementos justifican el abordaje de este trabajo porque los patrones culturales todavía persisten en las condiciones actuales de exclusión y vulnerabilidad en la región.

La radio URACCAN juega un papel importante como mediadora y promotora de las relaciones públicas para el cambio social (Matilla i Serrano, 2014). Por ello, se propone analizarlas desde una visión estratégica, en el entendido de que dicha disciplina se orienta a la construcción de relaciones mutuamente beneficiosas entre instancias, comunidades, sectores, organizaciones y sus públicos multiculturales (Grunig & Hunt, 1984).

En este contexto, la comunidad no se concibe exclusivamente como audiencia, sino como un actor corresponsable y co-creador de procesos comunicativos que busca expandir su voz. Donde la radio rompe el silencio como mecanismo de demanda y reivindicación de derechos que posiciona una realidad social que afecta a los indígenas y afrodescendientes. Por eso, la importancia del enfoque de las relaciones públicas, porque posibilita entender con precisión cómo las radios comunitarias gestionan las relaciones en un marco complejo y diverso con distintos actores entendidos como stakeholders. Herrera (2011) resalta la capacidad de las radios comunitarias para promover la participación ciudadana, interpretada desde las relaciones públicas como articulación de grupos sociales diferenciados - stakeholders- que inciden o se ven afectados por la gestión de los sectores públicos, destacando de esta manera, el valor de la comunicación estratégica en estos contextos. Por ejemplo, se desarrollan campañas, alianzas y estrategias de comunicación que educan, movilizan, denuncian, promueven la cohesión social, el diálogo y el entendimiento de la mano de las comunidades en sus procesos de demanda, y de lucha por un bienestar justo e igualitario.

En este sentido, es fundamental conocer ¿Cómo actúa la radio comunitaria de URACCAN como agente de relaciones públicas para el cambio social? ¿Qué acciones comunicativas implementa para promover el cambio social en el marco de los conflictos territoriales, déficit educativo y debilidad del sistema sanitario? ¿Qué tipos de contenidos predominan en la parrilla de programación para la promoción del cambio social?

Para dar respuesta, acudimos al uso de una metodología mixta, dado que publicaciones anteriores han utilizado este enfoque que permite procesar datos desde lo cualitativo y lo cuantitativo (Obafemi & Raphael, 2021). Y se han aplicado entrevistas semiestructuradas, observación participante, y análisis cuantitativos descriptivos (Markelin, 2017; Guo, 2017; Galarza-Ligña et al., 2018; Shin y Miller, 2022) para obtener una mejor interpretación de la información sobre el rol que realizan las radios comunitarias, así como los mecanismos

que implementan para su operatividad. Esto nos facilita medir el impacto de estos medios de comunicación, por lo tanto, nos centramos en analizar la parrilla de programación, observar y dialogar con los miembros de los medios de comunicación en cuestión, para tener una mejor interpretación de los resultados.

Respecto a la observación participante, en primer lugar, se aplicó una observación descriptiva y focalizada, y, en segundo lugar, la observación en el contexto cultural en el que se desarrollan los miembros de las radios con su audiencia (Kawulich, 2005), lo que nos llevó a convivir con ellos, para tener un registro de sus prácticas de intercambio como el desarrollo de actividades, asistencia de comunitarios a las radios para compartir, dialogar y transmitir programas autóctonos. Se aplicaron entrevistas semiestructuradas a los agentes involucrados (Sofaer, 2002), que permitió tener una mejor perspectiva del rol de la radio en los municipios de Rosita, Siuna y Waspam, los cuales compartieron información importante sobre los procesos que realizan desde la comunicación intercultural, sus mecanismos de operatividad, y el compromiso con las comunidades indígenas y afrodescendientes del Caribe. Y se realizó un análisis cuantitativo de la programación, para conocer a detalle el contenido y las particularidades programáticas enfocadas en las relaciones públicas que impulsa el cambio social, así como los macrogéneros y géneros que estos transmiten siguiendo el modelo diseñado por Perona (1996).

## **Relaciones públicas y teoría de los stakeholders**

Las relaciones públicas históricamente han sido asociadas a la gestión de la imagen corporativa, sin embargo, esta disciplina ha venido evolucionando hacia una visión estratégica que se entretiene en las relaciones sociales y multiculturales (Grunig y Hunt, 1984; Kruckeberg y Starck, 1988; Sriramesh y Verc'ic', 2003; Wang et al., 2021; Valentini, 2021).

Esta disciplina ha tenido un salto sustancial como una función estratégica que posibilita el diálogo, el entendimiento y las relaciones sostenibles con los públicos objetivos. El modelo bidireccional simétrico (Grunig y Hunt, 1984), ofrece una comunicación centrada en el diálogo, la retroalimentación, y la negociación de intereses, elementos que se reflejan en las acciones que impulsan las radios comunitarias en cuestión. De igual forma, la teoría de los stakeholders (Freeman & McVea, 2001), indica que las organizaciones, instituciones, organizaciones y la comunidad misma, deben de organizar sus relaciones con los diferentes actores sociales que puedan o no afectar sus intereses. De ahí que, la comunidad no se interpreta únicamente como audiencia, sino como un stakeholders activo que se vuelve sustancial para la creación de los contenidos, porque define su agenda y evalúa su impacto.

El modelo bidireccional simétrico y la teoría de los stakeholders, ofrecen cuestiones claves para interpretar las radios comunitarias que promueven el diálogo, la participación y la diversidad cultural (Grunig y Hunt, 1984; Bourne, 2009; Freeman y McVea, 2001). Es una oportunidad para trabajar desde este enfoque, que sirve de puente para promover el cambio social.

## **Interpretación del cambio social y la comunicación intercultural: un enfoque integrador**

La teoría del cambio social ha permitido analizar importantes acontecimientos sociales a través del tiempo, por ejemplo, el impacto de la revolución industrial, los grandes cambios en Europa, la colonización y su impacto en el continente americano, entre otros. Ha ofrecido la posibilidad de tener una perspectiva estructural, simbólica, social y política de diferentes procesos a lo largo de la historia (Boudon, 1985; Castells, 1999; Güendel, 2011; Marx, 1975). La misma, desde la perspectiva de la comunicación, abre la participación dialógica para promover un desarrollo participativo, alejado de los modelos verticales (Gumucio-Dagron, 2011; Servaes, 2012). Esto se alinea con la mirada que ofrece la radio comunitaria (Wilkinson, 2017) en el caso de las emisoras de URACCAN (Rosita, Siuna y Waspam) que impulsa transformación desde la construcción de un mensaje intercultural para una sociedad multicultural.

De ahí que, autores como Hall (1976), Chen y Starosta (1996), Kim (2005) y Leeds-Hurwitz (1990), han trabajado marcos que permiten interpretar la comunicación desde la diversidad cultural. En América Latina, el enfoque de la comunicación intercultural se interpreta desde el respeto a lo diferente, la integración, inclusión, lo diverso, la horizontalidad, la colectividad y la descolonización del pensamiento (Martin-Barbero, 1991; Rizo García, 2013; Paiz, 2009).

La diversidad del pensamiento, al igual que la diversidad étnica, cultural y lingüística es elemental en el contexto de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Desde esta mirada, se promueven valores como la integración, inclusión social, unidad en la diversidad, reciprocidad, respeto y convivencia intercultural. Y en este marco, las radios de URACCAN operan bajo un paraguas multicultural, promoviendo la cultura de paz, el diálogo intercultural, la revitalización lingüística, la inclusión social, y la construcción de ciudadanías interculturales diversas.

## **La Costa Caribe y la radio comunitaria de URACCAN: contexto y desafíos**

La URACCAN es una universidad comunitaria intercultural con un modelo de educación superior que se enfoca en comunidades multiétnicas. Ofreciendo una educación diferenciada e inclusiva, vinculada a la Autonomía Regional y al desarrollo con identidad de los pueblos indígenas y afrodescendientes (Saballos, 2019; Malespín et al., 2024; Taisigüe, 2019).

Este proyecto de vida universitaria vio la necesidad de fundar medios de comunicación comunitarios, entre ellos cinco radios comunitarias, de las cuales, tres son objeto de este estudio -Radio URACCAN Rosita, Siuna y Waspam- con la finalidad de aportar al cambio social. Estas emisoras funcionan como voceras de los pueblos haciendo relaciones públicas con los diferentes actores implicados, con la finalidad de brindar acompañamiento comunitario, promoviendo la participación activa de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Para lo cual, producen contenidos que empodera a la audiencia entorno a los principales problemas que se abordan en este estudio. Estas radios son entendidas

como espacios de gestión estratégica de relaciones donde se vincula la universidad, la comunidad y actores claves aplicando las relaciones públicas (Herrera, 2011; Bosch, 2013).

Dichos medios se constituyen en la Costa Caribe, una región rica, cultural y territorialmente, pero que vive una realidad latente que impide su desarrollo integral. Ha sido históricamente relegada por el Estado. Ha librado luchas trascendentales por la conquista de su autonomía regional (*Ley N° 28* obtenida en 1987), la defensa de su territorio y la diversidad cultural que le integra, la cual, reconoce los derechos colectivos de los pueblos indígenas, afrodescendientes y mestizos.

Solapada por los conflictos territoriales a manos de colonos mestizos -en su mayoría ex militares y campesinos provenientes del Pacífico de Nicaragua-, provocan la invasión de tierras comunales indígenas y afrodescendientes de manera violenta, a pesar que estas se encuentran demarcadas legalmente por el Estado a través de la *Ley N° 447* de Demarcación y Titulación Territorial. Cuestión que irrumpe con la convivencia comunitaria, amenaza el derecho propio y colectivo, la seguridad jurídica y la autonomía de estos pueblos (Muñoz y Avalos, 2025; Acosta, 2015; Acosta, 2003; Lorío, 2014; Miranda, 2009).

A esto se suma el déficit educativo que sufre la región, una cuestión estructural que impide el acceso a una educación de calidad y culturalmente pertinente (Dixon Carlos, 2019; Rossman, 2011). Particularmente porque estas comunidades son educadas bajo un sistema monolingüe pensado en español (Urbina, 2015; Acosta, 2001). Cuestión que va en contra de sus imaginarios sociales, su historia y sus contextos sociales. El marco legal sustentado en la ley de autonomía y en la constitución política, reconoce que estos pueblos deben de tener acceso a una educación intercultural, reconocida en la *Ley N° 582* de educación general, y que se materializa a través del Subsistema Educativo Autonomo Regional (SEAR), pero su aplicabilidad es una tarea pendiente. Además, aquí se encuentran altos niveles de analfabetismo, falta de infraestructura en las comunidades, y de materiales didácticos en lenguas autóctonas para desarrollar una educación intercultural que responda a esta realidad social.

De igual manera, el sistema de salud enfrenta importantes limitaciones estructurales y de cobertura en las comunidades. Mismo que es coordinado desde un sistema occidental centralizado en el Pacífico nicaragüense, que a pesar que la región cuenta con un modelo de salud intercultural, reconocido en la *Ley 423* ley general de salud, no se aplica en su totalidad. Asunto que se contrapone con las prácticas tradicionales de los pueblos que se apoyan del uso de la medicina tradicional para curar sus enfermedades, y que está reconocido en la *Ley 759* ley de medicina tradicional ancestral. Así mismo, aquí se hallan los niveles más altos de enfermedades endémicas como el VIH, Sida, Malaria, Dengue, Tuberculosis, etcétera, Ramírez (2017).

## **Metodología**

Para interpretar las prácticas comunicativas de la radio comunitaria de URACCAN en un contexto indígena y afrodescendiente, se aplica un enfoque metodológico mixto. La combinación de métodos cualitativos y cuantitativos permite tener una mejor interpretación del fenómeno y fortalece la triangulación de los datos, generando riqueza y validez en los resultados (Obafemi y Raphael, 2021).

Se aplica un estudio de caso múltiple, de carácter holístico y descriptivo que se centra en tres radios comunitarias: Radio URACCAN Rosita, Radio URACCAN Siuna, Radio URACCAN Waspam. Dicha estrategia permite un análisis profundo de las dinámicas comunicacionales desde tres dimensiones prácticas: conflictos territoriales, déficit educativo y debilidad del sistema sanitario. Según Yin (1994), el estudio de caso múltiple permite establecer una comparación en contextos diversos, y Stake (1998), resalta la utilidad para generar nuevos conocimientos situados y contextualizados. El objetivo, es describir, analizar, identificar y explicar el rol de las radios comunitarias desde la perspectiva de las relaciones públicas para el cambio social en comunidades indígenas y afrodescendientes de la Costa Caribe nicaragüense.

Para la recopilación de los datos se aplicaron distintas técnicas. Primero, una revisión documental que permitió la comprensión de las disciplinas abordadas: relaciones públicas, cambio social, comunicación intercultural, radios comunitarias y el contexto social en el que se desarrolla el caribe nicaragüense. Se seleccionaron fuentes con conceptos, interpretaciones, y experiencias que facilitaron la interpretación cualitativa (Sánchez y Vega, 2003; Reyes-Ruiz y Carmona Alvarado, 2020; Peña y Pirela, 2007).

En segundo lugar, se aplicaron entrevistas semiestructuradas a miembros de las radios comunitarias seleccionados por su función estratégica en la gestión de los contenidos, enfocados en el argumentario de estos sujetos, no de las comunidades. Se aplicaron en línea a través de Microsoft Teams, grabadas con el consentimiento previo, libre e informado. Se diseñaron por ejes temáticos organizadas entorno a los tres problemas mencionados, sobre los que se constituyen los principales indicadores de las relaciones públicas para el cambio social promovido por estas radios. Posteriormente fueron transcritas, analizadas y organizadas a través del software Atlas.ti, que posibilitó una codificación sistemática y una interpretación profunda (Ibarra-Sáiz et al., 2023; Kvale, 2011; Díaz-Bravo et al., 2013; Taylor y Bogdan, 1992; Pérez, 2005).

En tercer lugar, se llevó a cabo un proceso de observación participante en dos momentos: el primero fue descriptiva y focalizada en las interacciones entre la audiencia y las emisoras, especialmente durante emisiones en vivo y en las instalaciones de la radio. El segundo fue inmersivo en el contexto cultural de la radio, que implicó convivir con los miembros (más de 4 meses), asistir a actividades comunitarias y registrar prácticas de intercambio como la asistencia de oyentes a las cabinas para compartir, dialogar, denunciar y transmitir programas autóctonos. Esto facilitó identificar el vínculo afectivo entre la radio y las comunidades (Kawulich, 2005; Agrosino, 2012). Y las notas de campo se clasificaron en observacionales, teóricas, metodológicas y personales. Posteriormente se retomaron las más importantes y se incorporaron de manera intradiagética en el análisis cualitativo.

La parte cuantitativa (Rourke y Anderson, 2004) se centró en el análisis de la parrilla de programación de las tres emisoras comunitarias del año 2023 retomando el modelo de Perona (1996). Para la cual, se diseñó una plantilla en Excel (Pérez, 200, Meyer y Avery, 2008) para procesar los datos, construyendo variables e indicadores entorno a macrogénero, género, territorio, educación y salud. Es un análisis sincrónico (Salcedo y Beltrán, 2003; Ordoñez, 2008) que permitió cuantificar contenidos, sistematizar e identificar patrones, y establecer comparaciones entre los tres medios. También se cuantificó el tiempo de emisión tipos de programas, franjas horarias, etc.

**Gráfico 1.1. Formato para el análisis de la programación**

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Año	Emisora	Día	Programa	Hora inicio	Hora fin	Duración	Contenido (macrogénero)	Formato (género)	RP-Cambio Social
2023	URACCAN	Lunes	Iglesia	6:00	7:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Lunes	Identidad Cultural	7:00	8:00	60	Cultura	Magazine	Educación
2023	URACCAN	Lunes	Hablando de salud	8:00	9:00	60	Divulgativo	Entrevista	Salud
2023	URACCAN	Lunes	Conociendo nuestra territorialidad	9:00	10:00	60	Divulgativo	Reportaje	Territorio
2023	URACCAN	Lunes	Música romántica y juvenil	10:00	11:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Lunes	Música Caribbeña	11:00	12:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Lunes	El quehacer de URACCAN	12:00	13:00	60	Información	Servicio Principal	No
2023	URACCAN	Lunes	Música clásica y country	13:00	14:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Lunes	Educación Ambiental	14:00	15:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Lunes	Programación variada	15:00	16:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Lunes	Cristo Único	16:00	17:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Lunes	Rancheras de la Tarde	17:00	17:30	30	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Lunes	Acontecimientos y desarrollo social	17:30	18:00	30	Información	Informativo	No
2023	URACCAN	Lunes	Educación intercultural para nuestros pueblos	18:00	19:00	60	Divulgativo	Especializado	Educación
2023	URACCAN	Martes	Iglesia	6:00	7:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Martes	Identidad Cultural	7:00	8:00	60	Cultura	Magazine	Educación
2023	URACCAN	Martes	Hablando de salud	8:00	9:00	60	Divulgativo	Entrevista	Salud
2023	URACCAN	Martes	Conociendo nuestra territorialidad	9:00	10:00	60	Divulgativo	Reportaje	Territorio
2023	URACCAN	Martes	Música romántica y juvenil	10:00	11:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Martes	Música Caribbeña	11:00	12:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Martes	El quehacer de URACCAN	12:00	13:00	60	Información	Servicio Principal	No
2023	URACCAN	Martes	Música clásica y country	13:00	14:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Martes	Educación Ambiental	14:00	15:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Martes	Programación variada	15:00	16:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Martes	Orad sin cesar. Pastor. Eduardo	16:00	17:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Martes	Las llamas siguen ardiendo. Iglesia Renovada	17:00	17:30	30	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Martes	Acontecimientos y desarrollo social	17:30	18:00	30	Información	Informativo	No
2023	URACCAN	Martes	Educación intercultural para nuestros pueblos	18:00	19:00	60	Divulgativo	Especializado	Educación
2023	URACCAN	Miércoles	Iglesia	6:00	7:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Miércoles	Identidad Cultural	7:00	8:00	60	Cultura	Magazine	Educación
2023	URACCAN	Miércoles	Hablando Salud	8:00	9:00	60	Divulgativo	Entrevista	Salud
2023	URACCAN	Miércoles	Conociendo nuestra territorialidad	9:00	10:00	60	Divulgativo	Reportaje	Territorio
2023	URACCAN	Miércoles	Música romántica y juvenil	10:00	11:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Miércoles	Música Caribbeña	11:00	12:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Miércoles	El quehacer de URACCAN	12:00	13:00	60	Información	Servicio Principal	No
2023	URACCAN	Miércoles	Música clásica y country	13:00	14:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Miércoles	Educación Ambiental	14:00	15:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Miércoles	Programación variada	15:00	16:00	60	Divulgativo	Especializado	Territorio
2023	URACCAN	Miércoles	Rancheras de la	16:00	17:00	60	Música	Lista de éxitos	No
2023	URACCAN	Miércoles	Wan solka Rarakra... Iglesia San Rafael.	17:00	17:30	30	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Miércoles	Acontecimientos y desarrollo social	17:30	18:00	30	Información	Informativo	No
2023	URACCAN	Miércoles	Educación intercultural para nuestros pueblos	18:00	19:00	60	Divulgativo	Especializado	Educación
2023	URACCAN	Jueves	Iglesia	6:00	7:00	60	Religioso	Transmisión	No
2023	URACCAN	Jueves	Identidad Cultural	7:00	8:00	60	Cultura	Magazine	Educación
2023	URACCAN	Jueves	Hablando Salud	8:00	9:00	60	Divulgativo	Entrevista	Salud

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, la triangulación fue sustancial para la validez de los resultados. Se contrastaron los datos obtenidos mediante las entrevistas, observación participante, análisis documental y análisis cuantitativo, lo que posibilitó construir una visión compleja y matizada del rol de las radios comunitarias como vehículo de relaciones públicas para el cambio social. Y se aplicaron criterios de calidad como la credibilidad, la transferibilidad, la dependencia y la confirmabilidad (Guba & Lincoln, 1989; Mertens, 2007).

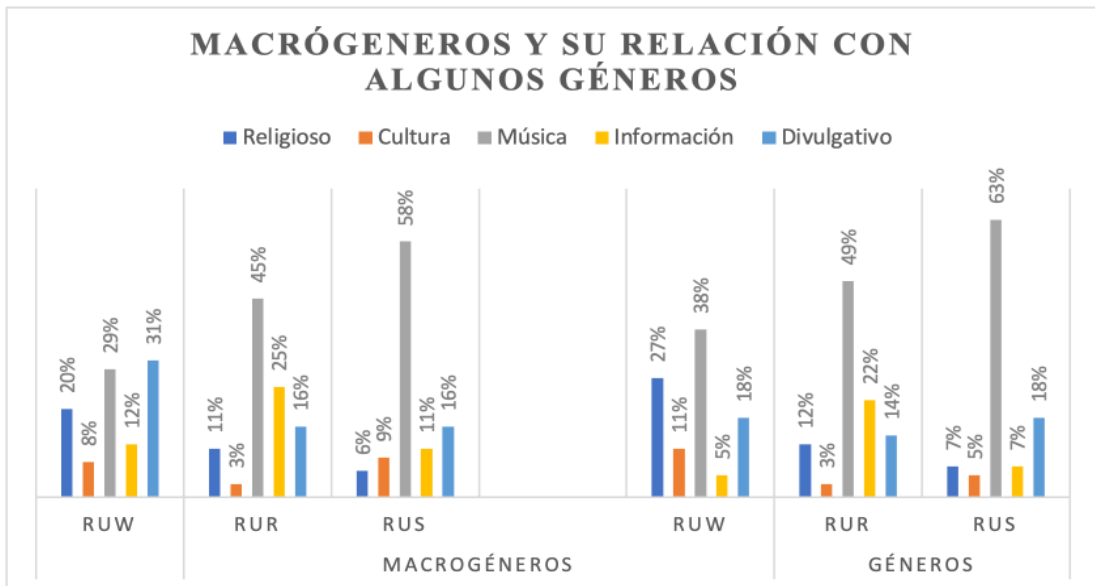
## Resultados

### *Debilidad programática: necesidad de reforma*

Los datos cuantitativos del análisis de las tres parrillas de programación de las emisoras objetos de estudio reflejan una estructura diversa en su composición horaria, emiten 352 horas en su conjunto, lo que representa un 22% para Radio URACCAN Waspam (en adelante RUW), 38% Radio URACCAN Rosita (en adelante RUR) y 40% de Radio URACCAN Siuna (en adelante RUS), siendo estas últimas las más longevas y las que organizativamente funcionan con mayor presencia. No obstante la primera, a pesar de que emite tan solo de lunes a viernes, tiene una presencia significativa.

Estas emisoras muestran una estructura diversa en lo que respecta a los macrogéneros y géneros radiofónicos. En este sentido, los macrogéneros con mayor representación son Música, Información y Divulgativo, siendo el primero el que muestra un predominio en la mayor parte del tiempo de emisiones diarias. En contraste, los macrogéneros Cultura y Religioso tienen una menor presencia, y les traslada a los últimos puestos. Tal y como se muestra a continuación en el gráfico.

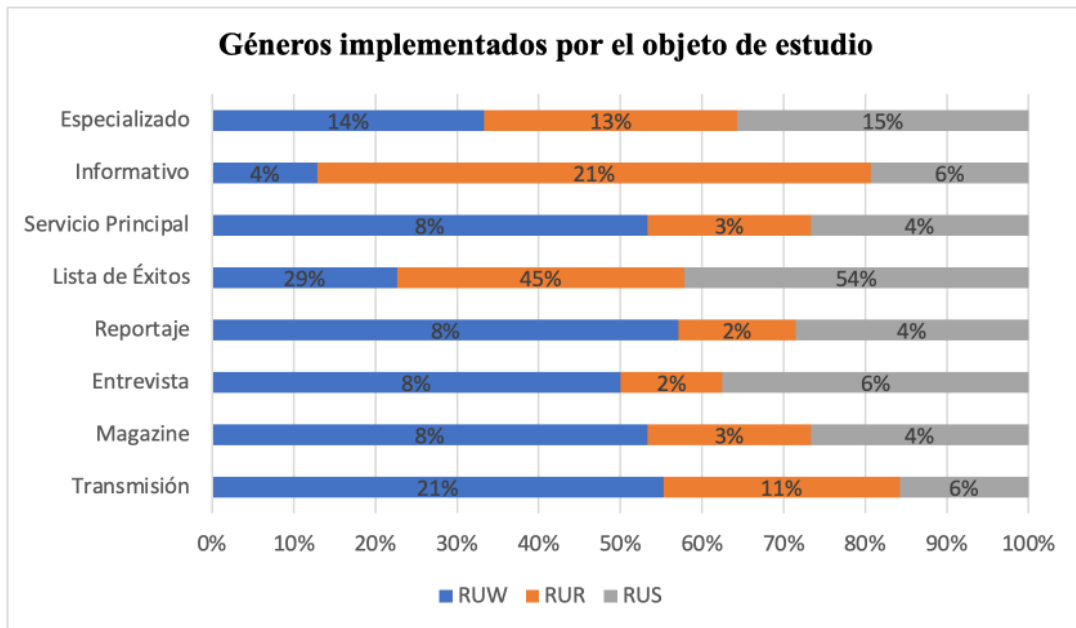
**Gráfico 1.2. Porcentaje de los macrogéneros del objeto de estudio**



Fuente: Elaboración propia.

Respecto a los géneros radiofónicos, se han identificado ocho categorías. La Lista de Éxitos lidera con una alta presencia el porcentaje diario, seguido por Transmisión, Informativo y Especializado. En cambio Reportaje, Magazine y Entrevista, tienen una presencia mucho menor. Esto registra que estos medios tienen una tendencia al uso de formatos más ligeros y de entretenimiento. Lo referido al enfoque de las relaciones públicas para el cambio social, hay una limitada presencia de contenidos orientados a los indicadores claves: territorio, educación y salud.

**Gráfico 1.3. Géneros implementados por el objeto de estudio**



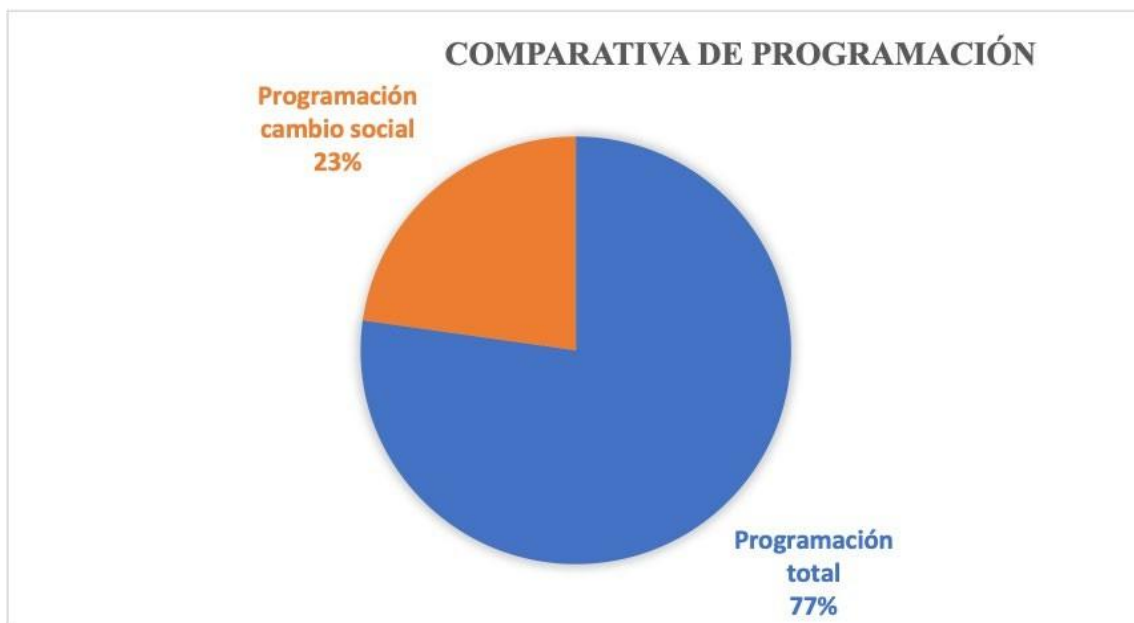
Fuente: Elaboración propia.

Por lo tanto, tan solo el 23% de la programación total de estas radios está orientado a la promoción de las relaciones públicas para el cambio social frente a un 77% que se encuentra concentrado en programas musicales y de entretenimiento. Evidentemente hay una diferencia muy significativa, pero de acuerdo a uno de los entrevistados, esto se debe a que tienen que ajustar su programación para poder generar fondos económicos que les permita tener capacidad de financiamiento, el pago de sus miembros, y el mantenimiento de los equipos.

Nosotros tratamos de hacer un balance también con la creación de contenido de entretenimiento para asegurar también el tema de la generación de ingresos económicos para la sostenibilidad del medio. (Fuente 2).

Esto ocasiona una tensión con la necesidad de sostenibilidad económica porque la música en este caso, se interpreta como un mecanismo comercial para la operatividad de estas radios, que no cuentan con un presupuesto asignado ni por la Universidad, ni por otros agentes externos.

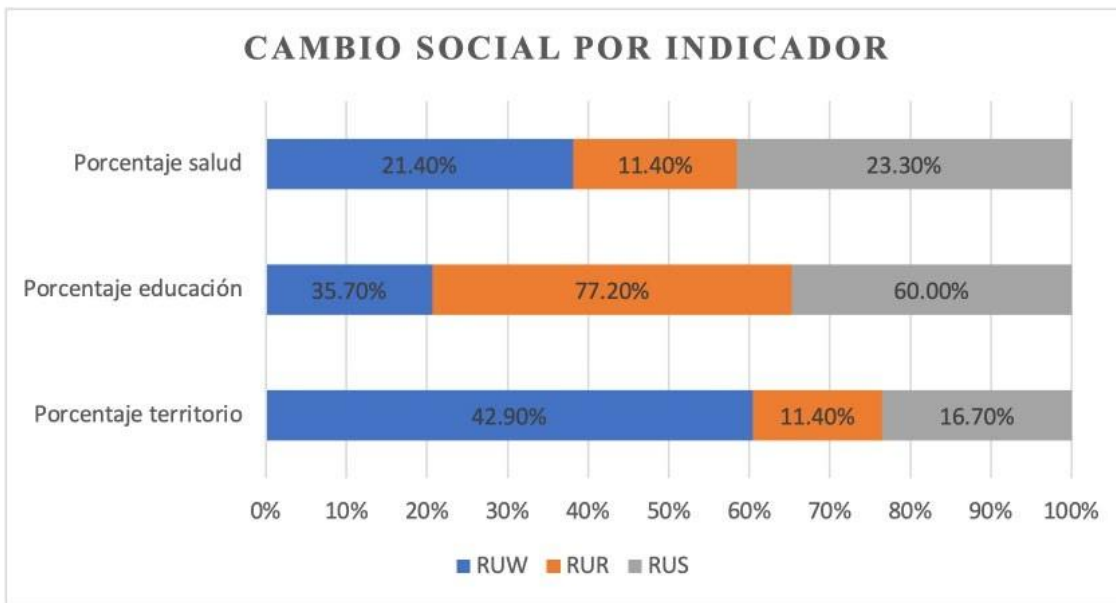
**Gráfico 1.4. Distribución de los tiempos implementados en el objeto de estudio**



*Fuente: elaboración propia.*

A pesar de esa baja proporción (23%), los programas orientados al cambio social promueven un impacto importante en las comunidades indígenas y afrodescendientes, al abordar las problemáticas estructurales desde una perspectiva intercultural. En términos comparativos, RUW lidera con un 35,9% de su programación dedicada al cambio social, a pesar de que es el medio que menor tiempo emite. Le sigue RUS con el 21,4%, y finalmente RUR con el 16,5%. Esta distribución comparte que, aunque el tiempo de emisión no siempre se traduce en mayor compromiso social, si existen diferencias elementales en las prioridades de cada radio. Y en este caso, es necesario mostrar la incidencia de cada una en relación a los principales indicadores de su labor.

**Gráfico 1.5. Porcentajes de RP para cambio social por indicador**



Fuente: elaboración propia.

El análisis revela una debilidad estructural: el tiempo destinado a contenidos orientados al cambio social es limitado frente a la programación musical. Esto pone de manifiesto que hay una tensión entre la sostenibilidad económica y el compromiso social. Y en este sentido, desde las relaciones públicas para el cambio social, esto demanda una planificación estratégica de los contenidos que asegure un equilibrio entre el entretenimiento con la perspectiva transformadora de las emisoras. Que a pesar de esto, desde la implementación de campañas y actividades comunicativas, si han tenido un mejor rendimiento como se demuestra a continuación.

### **Voces interculturales: campañas y estrategias para la transformación social**

Las radios comunitarias de la URACCAN son plataformas estratégicas de relaciones públicas para el cambio social, las cuales implementan la comunicación intercultural por su capacidad de integrar, respetar, incluir, dar voces, demandas y saberes de los pueblos indígenas y afrodescendientes de la Costa Caribe de Nicaragua. Su operatividad no se limita solamente a la difusión de contenidos, sino que orienta a la transformación estructural de las condiciones de vida de las comunidades -stakeholders- a través de las relaciones, la movilización social y la incidencia pública.

Han generado cambio social a través de la implementación de campañas y estrategias de comunicación que responden a las realidades estructurales que afectan a estas poblaciones minoritarias como los conflictos territoriales, el déficit educativo, y la precariedad del sistema de salud. Desde el enfoque de las relaciones públicas, estas campañas representan estrategias de mediación comunitaria que promueven la participación activa

de los stakeholders, entendidos como actores -comunitarios, institucionales y estatales- en el proceso de diálogo, negociación y construcción colectiva de soluciones.

En el ámbito territorial, estas radios producen campañas que promueven la cultura de paz, el diálogo intercultural y la mediación legal, visibilizando los derechos ancestrales de los pueblos. Por ejemplo, han producido contenidos sobre la tenencia de la tierra, la necesidad del saneamiento territorial, así como la promoción de los derechos constituidos a través de la ley de demarcación territorial. Además, han promovido la negociación y la mediación entre indígenas y colonos con el involucramiento del sistema judicial, lo que ha permitido que los comunitarios recuperen propiedades con el desalojo de invasores. Desde las relaciones públicas, esto constituye una práctica de gestión de crisis o conflictos con un enfoque intercultural, que fortalece la cohesión social y la legitimidad de las emisoras como voceras comunitarias.

Para combatir el déficit educativo, desarrollan programas dirigidos a la alfabetización, y a la promoción de la educación intercultural en lenguas autóctonas, por ejemplo, el programa de cuentos mayangnas que producen los mismos comunitarios. Han incidido y aportado a la educación intercultural a través de los programas como Escuela para Todos, el Programa en Lengua Materna Mayangna, y con Sabor a Pinol. Mismo que también han sido claves para demandar la implementación de la educación intercultural en el sistema regional ajustado al contexto multiétnico. Lo cual, ha generado un impacto positivo, porque las autoridades han empezado a generar textos pedagógicos interculturales, la formación de profesores para estos contextos, y la apertura de nuevas infraestructuras.

Lo relacionado a la salud, han desarrollado campañas de comunicación intercultural en lenguas autóctonas para la prevención del VIH, el dengue y la malaria. Y han incidido en la prevención, así como a la disminución de casos de estas enfermedades, aunque continúa siendo un desafío. Un caso emblemático fue la campaña para la prevención de la Covid-19 dirigido a las comunidades autóctonas, que logró que estas poblaciones tomaran medidas de autoprotección a través de los mensajes que emitieron durante y después de la pandemia. Los mensajes fueron construidos en las distintas lenguas indígenas, afrodescendientes y en español. Esto incidió que las autoridades sanitarias tomaran medidas alrededor de este contexto, y ocasionó que por primera vez los médicos tradicionales fueran integrados a las unidades de salud, y recetar medicación bajo su cosmovisión. Además, estos medios han establecido alianzas importantes con el Ministerio de Salud, organizaciones no gubernamentales, y la URACCAN que ha permitido tener mayor impacto social en este sentido.

A estas alianzas de las radios, se suman los centros de investigación de la URACCAN como el IREMADES, CEIMM, IPILC, IEPA y el ICI, que han articulado campañas sobre medio ambiente, género, revitalización lingüística, comunicación intercultural, y derechos comunitarios. Dichas colaboraciones son un reflejo de las relaciones públicas establecidas en redes de colaboración, donde la radio y la universidad son un núcleo entre el conocimiento académico y las demandas sociales de una sociedad históricamente invisibilizada.

Las radios comunitarias de URACCAN son actores fundamentales en la gestión de las relaciones públicas interculturales, la promoción de derechos y la construcción de ciudadanía interculturales. Su gestión se centra en una estrategia de relaciones públicas

para el cambio social, contribuye a la transformación estructural de la Costa Caribe desde la perspectiva de la comunicación intercultural para el desarrollo con identidad de los pueblos indígenas y afrodescendientes.

## **Discusión**

Los resultados sostienen que las radios comunitarias de URACCAN son espacios de transformación social, que además de informar, gestionan relaciones estratégicas en contextos multiculturales. Desde la visión de las relaciones públicas, sustentan un sistema bidireccional simétrico (Grunig & Hunt, 1984), que promueve una comunicación horizontal y transformadora donde convergen distintos sectores institucionales, organizaciones, sociedad civil, universidad, comunidad y actores clave.

Por lo tanto, estas emisoras son un vehículo de relaciones públicas en contextos comunitarios porque articulan relaciones con comunidades indígenas y afrodescendientes, y otros agentes sociales. Su legitimidad cultural y participación activa las posiciona como instrumentos de cultura de paz que gestionan el diálogo intercultural, que integra, promueve y articula la participación como espacio de democratización, alineada con la mirada de Kruckeberg y Starck (1988) sobre el bien común.

Asimismo, la participación comunitaria en la producción de contenidos es sustancial porque definen agendas, crean programas y desarrollan campañas con criterios interculturales. Enfoque basado en stakeholders que convierte a los públicos en actores responsables. De acuerdo con Gumucio-Dagron (2011), este diálogo y acción colectiva es elemental para el cambio social.

Por lo tanto, experiencias como la de Radio Sutatenza en Colombia, Radio Huayacocotal en México y radios sudafricanas muestran una similitud importante con estas emisoras nicaragüenses. Sin embargo, el distintivo del objeto de estudio, es su vínculo con la universidad comunitaria intercultural, que promueve el diálogo entre saberes ancestrales y científicos.

Sin embargo, estas radios de URACCAN tienen una limitación al estar predominadas por contenidos musicales, sumado la falta de planificación sistemática, limitaciones técnicas y económicas. Es necesario fortalecer la gestión estratégica y establecer indicadores de impacto.

El estudio amplía el concepto tradicional de las relaciones públicas, porque integra el cambio social, la comunicación intercultural, la educación no formal y la gestión comunitaria. Por lo tanto, las radios de URACCAN emergen como vehículo de relaciones públicas que construyen ciudadanía interculturales, dan legitimidad y promueven el cambio social desde la diversidad.

## **Conclusión**

La radio comunitaria de URACCAN -Rosita, Siuna y Waspam- es vehículo de relaciones públicas que promueve el cambio social desde el enfoque de la comunicación intercultural. Ello fortalece el vínculo con las comunidades indígenas y afrodescendientes.

En lo territorial, contribuyen a la defensa del territorio desde la comunicación, promueven la cultura de paz, el diálogo intercultural, y los derechos colectivos a través de campañas y contenidos enfocados en la identidad cultural y la autodeterminación. La gestión de relaciones con los líderes comunitarios, autoridades locales, regionales y nacionales, refuerza su legitimidad como plataformas de incidencia comunicativa.

Respecto a lo educativo, impulsan procesos de formación intercultural a través de programas que promueven el conocimiento tradicional y ancestral, y aportan a erradicar el analfabetismo a través de una educación informal mediante campañas y programas que también se centran en la educación intercultural. De ahí que, los contenidos educativos están orientados a fortalecer el sentido de pertenencia y el acceso a una educación pertinente al contexto multicultural de la región.

La salud es otro campo en el cual han demostrado una capacidad comunicacionalmente importante para diseñar e implementar campañas de comunicación para la prevención de enfermedades endémicas. En cuanto al posicionamiento del modelo de salud intercultural, cuentan con el apoyo de actores e instancias claves para el posicionamiento de esta temática. Aportando a la prevención de estas enfermedades que afecta a los indígenas y afrodescendientes.

Por otro lado, a pesar que la parrilla de programación está predominada por el contenido musical, insertan mensajes, actividades, estrategias y campañas de comunicación intercultural para aportar al cambio social. Sin embargo, esta cuestión debe de ser retomada por las direcciones de estos medios y crear un mecanismo que permita retomar iniciativas que continúen incidiendo en la transformación social. Estos medios, tienen un potencial invaluable como plataformas estratégicas y de relaciones públicas en contextos multiculturales.

## **Referencias**

- Acosta, M. L. (2001, 26 de junio). *La educación nacional y la Costa Atlántica*. La Prensa.  
<https://www.laprensa.com.ni/2001/06/26/editorial/806818-la-educacin-nacional-y-la-costa-atlntica>
- Acosta, M. L. (2003). La Política del Estado de Nicaragua Sobre las Tierras Indígenas de las Regiones Autónomas de la Costa Atlántica. *Wani Revista Del Caribe Nicaragüense*, 33, 35–48.  
<https://revistasnicaragua.net.ni/index.php/wani/article/view/1465>
- Bosch, T. (2013). Community Radio. In Gwinn, K., Tufte, T. y R. Obregon (Eds.), *The handbook of development communication and social change* (pp. 426–438). John Wiley & Sons.
- Bosch, T. (2014). Social media and community radio journalism in South Africa. *Digital Journalism*, 2(1), 29–43. <https://doi.org/10.1080/21670811.2013.850199>
- Boudon, R. (1985). Las teorías del cambio social. In Torres Franco, J. (Ed.), *La place du désordre. Critique du changement social* (pp. 1–325). Presses Universitaire.

- Cupples, J., Incer, M. G., Larios, I., & Lee, S. D. (2020). Mapeo de actores en la Costa Caribe norte de Nicaragua: un análisis según el género y la identificación étnica y cultural. *Universitas Humanística*, 89, 1–16. <https://doi.org/10.11144/JAVERIANA.UH90.MACC>
- Delgado, A. D. A. (2016). Reflexiones sobre la Costa Caribe nicaragüense desde un enfoque histórico-regional. *Revista Humanismo y Cambio Social*, 8, 49–56. <https://doi.org/10.5377/HCS.V0I8.5119>
- Dixon Carlos, B. (2019). La educación intercultural pertinente y de calidad: “un derecho en camino.” *Revista Universitaria Del Caribe*, 23(2), 14–20. <https://doi.org/10.5377/ruc.v23i2.8926>
- Domínguez, S. Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativa y cualitativa. *Revista Cubana Salud Pública*, 33(3), 1–11.
- ENDESA. (2012). *Encuesta Nicaragüense de Demografía y Salud ENDESA 2011/12 INFORME FINAL*. <https://nicaragua.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/ENDESA-2011-12-completa.pdf>
- Freeman, R. E., & McVea, J. (2001). A stakeholder approach to strategic management (Working Paper No. 01-02). Darden Graduate School of Business Administration, University of Virginia. Social Science Research Network. <https://doi.org/10.2139/ssrn.263511>
- Galarza-Ligña, V., Reascos-Trujillo, A., & Rivera-Imbaquingo, S. (2018). The use of Facebook in community radio: A quantitative analysis of the Andean Community of Nations. *Advances in Intelligent Systems and Computing*, 721, 1055–1064. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-73450-7\\_100](https://doi.org/10.1007/978-3-319-73450-7_100)
- Gao, F. (2006). Language is culture—On intercultural communication. *Journal of Language and Linguistics*, 5(1), 58-67.
- García Izaguirre, P. A. (2011). Conflictos territoriales en la comunidad de Wasakín, municipio de Rosita, Región Autónoma Atlántico Norte (RAAN). *Ciencia e Interculturalidad*, 9(2), 10–26. <https://doi.org/10.5377/rci.v9i2.643>
- Grunig, J. E., & Hunt, T. (1984). *Managing public relations*. Holt, Rinehart & Winston. Grunig, J. E., & Hunt, T. (2007). *Dirección de relaciones públicas*. Gestión 2020.
- Gumucio-Dagron, A. (2011). Comunicación para el cambio social: Clave del desarrollo participativo. *Signo y Pensamiento*, 30(58), 26–38. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038002>
- Gunasekare, U. (2015). Mixed research method as the third research paradigm: A literature review. *International Journal of Science and Research*, 4(8), 361–367.
- Guo, L. (2017). Exploring the link between community radio and the community: A study of audience participation in alternative media practices. *Communication, Culture & Critique*, 10(1), 112–130. <https://doi.org/10.1111/cccr.12141>
- Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. Anchor Press/Doubleday.
- Herrera, J. (2011). La Radio Comunitaria, estrategia para la comunicación pública. [Trabajo académico, Universidad de Manizales].
- Hooker, A. (2017, 1 de abril). El papel de la comunicación en procesos de interculturalidad. *URACCAN al Día*, 11(2), 14–17. <https://revistas.uraccan.edu.ni/index.php/uraccanaldia/article/view/414>
- Hooker, A. (2013). El sistema educativo autonómico regional. *Revista Universitaria del Caribe*, 11(2), 6–9. <https://revistas.uraccan.edu.ni/index.php/Caribe/article/view/274/584>
- Kawulich, B. (2005). Participant observation as a data collection method. *Forum: Qualitative Social Research*, 6(2), 1–28. <https://doi.org/10.17169/fqs-6.2.466>
- Kruckeberg, D., & Starck, K. (1988). *Public relations and community : a reconstructed theory* Praeger.
- Martin-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili. [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de\\_los\\_medios\\_a\\_las\\_mediaciones.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf)

- Martínez Roa, O., Guzmán Rodríguez, C., Lara Avilés, L. (2023). Una revisión sistemática de la comunicación para el cambio social (2015-2021). *Cuadernos.Info*, 55, 332–354. <https://doi.org/10.7764/CDI.55.56201>
- Matilla i Serrano, K. (2014). *Cambio social y relaciones públicas*. Editorial UOC. <https://www.torrossa.com/en/resources/an/3011434>
- Muñoz, D., & Avalos, E. (2025). Derecho a la propiedad territorial en pueblos indígenas. Una revisión sistemática. *Espacios*, 46(2), 151–176. <https://doi.org/10.48082/espacios-a25v46n02p14>
- Obafemi, A., & Raphael, B. (2021). Avoiding mixed-methods? Methodological and theoretical approaches in women’s radio participation research. *UNIUYO Journal of Humanities (UUJH)*, 25(1), 232–263. <https://uujh.org/editions/vol-25/uujh-vol-025-002-05-2021.html#>
- Ordoñez, B. (2008). Estructura diacrónica y sincrónica de los procesos investigativos y legitimidad social de la investigación universitaria. *Gestión y Gerencia*, 2(1), 4–21.
- Palmer Marley, C. M., Flores Pacheco, J. A., & Petrie, H. (2023). Diversidad cultural en la costa caribe de Nicaragua: desafíos y oportunidades en educación. *Índice*, 3(5), 139–148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9814233>
- Peña, T., & Pirela, J. (2007). La complejidad del análisis documental. *Información, Cultura y Sociedad*, 16, 55–81. <http://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n16/n16a04.pdf>
- Perona, J. (1996). *La Ràdio a Catalunya: estructura del sistema radiodifusor català*. Generalitat de Catalunya, Centre d’Investigació de la Comunicació (CEDIC). <https://portalrecerca.uab.cat/ca/publicacions/la-r%C3%A0dio-a-catalunya-estructura-del-sistema-radiodifusor-catal%C3%A0-3>
- Ramírez, S. (2017). *Modelo de atención de salud intercultural Región Autónoma Costa Caribe Norte (RACCN)*. Fondo de Inversión Social de Emergencia (FISE). <https://www.fise.gob.ni/node/61>
- Reyes-Ruiz, L., & Carmona Alvarado, F. (2020). *La investigación documental para la comprensión ontológica del objeto de estudio*. Ediciones Simón Bolívar <https://bonga.unisimon.edu.co/handle/20.500.12442/6630>
- Rossmann, T. (2011). *Derecho de la población afrodescendiente de la Costa Caribe Nicaragüense a una educación de calidad, con pertinencia y equidad* [Tesis de Máster, FLACO-México]. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3013>
- Rourke, L., & Anderson, T. (2004). Validity in quantitative content analysis. *Educational Technology Research and Development*, 52(1), 5–18. <https://doi.org/10.1007/BF02504769>
- Saballos, J. (2019). *Universidad, efectividad del desarrollo con identidad y apropiación comunitaria*. Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN).
- Sánchez, M., & Vega, J. (2003). Algunos aspectos teórico-conceptuales sobre el análisis documental y el análisis de información. *Ciencias de La Información*, 34(2), 49–60. <https://scispace.com/pdf/algunos-aspectos-teorico-conceptuales-sobre-el-analisis-4yzsk7kukc.pdf>
- Sandoya, C. (2020). Radio comunitaria para el desarrollo y el cambio social. *Question/Cuestión*, 2(67), 1–28. <https://doi.org/10.24215/16696581e417>
- Sanusi, B., Okunade, S., & Jire-Oladiran, G. (2024). Empowering the marginalised communities in multicultural Nigeria: the role of community radio. *African Journal of Social and Behavioural Sciences*, 14(8), 4521–4531. <https://journals.aphriapub.com/index.php/AJSBS/article/view/2957>
- Servaes, J. (2012). Comunicación para el desarrollo sostenible y el cambio social. Una visión general. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 17, 17–40. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ciyc.2012.v17.39256](https://doi.org/10.5209/rev_ciyc.2012.v17.39256)

- Shin, S., & Miller, S. (2022). A Review of the Participant observation Method in Journalism: Designing and Reporting. *Review of Communication Research*, 10, 114–145.  
<https://doi.org/10.12840/ISSN.2255-4165.035>
- Sofaer, S. (2002). Qualitative research methods. *International Journal for Quality in Health Care*, 14(4), 329–336. [www.ncqa.org](http://www.ncqa.org)
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.  
<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>
- Méndez, B. (2015). *Políticas y programas para la educación primaria de jóvenes y adultos en el contexto de la diversidad sociocultural de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe de Nicaragua*. [Tesis de Máster, UNAN-León].  
<http://riul.unanleon.edu.ni:8080/jspui/bitstream/123456789/4039/1/228988.pdf>
- Wilkinson, C. (2017). On the same wavelength? Hyperdiverse young people at a community radio station. *Social and Cultural Geography*, 20(9), 1251–1265.  
<https://doi.org/10.1080/14649365.2017.1358822>
- Yin, R. (1994). *Case study research: Design and methods*. Sage

# *La universidad como espacio seguro para la libertad de expresión: proyecto de acogida de periodistas latinoamericanos en situación de riesgo*

José González-Esteban<sup>1</sup>

*Universidad Miguel Hernández*

Carmen María López-Rico<sup>2</sup>

*Universidad Miguel Hernández*

Ana Ibáñez-Hernández<sup>3</sup>

*Universidad de Alicante*

## **Introducción y contexto**

El programa UMH-Espacio Seguro RSF para la Libertad de Prensa es una experiencia profesional, asociativa y de activismo enmarcada en un proyecto colaborativo entre la Universidad Miguel Hernández de Elche, la ONG Reporteros Sin Fronteras y el asesoramiento de la Fundación Gabo (Colombia). La intencionalidad primera de esta iniciativa es la acogida de periodistas de investigación que se encuentran en situación de riesgo en sus países de origen por el mero hecho del ejercicio del periodismo independiente. Premiado por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) con la mención de honor del Premio Iberoamericano de Educación en Derechos Humanos ‘Óscar Romero’, este programa está ligado al proyecto de investigación: Alfabetización mediática glocal: desinformación, ciberseguridad, democracias, innovación e IA en los nuevos ecosistemas mediáticos digitales, y al máster de formación permanente en Periodismo y Democracia.

### *Involución de la Libertad de Prensa en el espacio iberoamericano*

La Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa de Reporteros Sin Fronteras (2025) (imagen 1) alerta sobre un deterioro preocupante, destacando que el debilitamiento

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0001-9100-7336>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0001-7214-1142>

<sup>3</sup> <https://orcid.org/0000-0002-0023-4232>

económico de los medios constituye una de las principales amenazas para la libertad de prensa. Por primera vez en la historia de este ranking, la situación global de la libertad de prensa se califica como “difícil” y de riesgo para los periodistas.

Globalmente, la situación de la libertad de prensa se ha deteriorado en más de seis de cada diez países (112 en total) en 2025. En 42 países, que representan más de la mitad de la población mundial, la situación es "muy grave", lo que significa que la libertad de prensa es inexistente y el ejercicio del periodismo es extremadamente peligroso. Esto se ilustra dramáticamente en el genocidio de Palestina (163°), donde más de 200 periodistas han sido asesinados en Gaza por el ejército israelí, que también impone un bloqueo informativo.

La ONG Reporteros Sin Fronteras ofrece diversas acciones y programas para apoyar a los periodistas, incluyendo recursos para conflictos activos como Gaza y Ucrania, manuales de seguridad digital, préstamos de chalecos antibalas y cascos, seguros médicos y de accidentes, cursos y conferencias, y asistencia a periodistas exiliados a través de iniciativas como #EspacioSeguroRSF. También se moviliza por la liberación de periodistas encarcelados, como en el caso de #FreeGleizes. El diálogo entre estas experiencias profesionales, la investigación científica en estos ámbitos de la Universidad y el asesoramiento de la Fundación Gabo, uno de los colectivos más importantes del mundo en defensa del periodismo independiente, de calidad y servicio público, han resultado fundamentales en todo el proceso de aprendizaje y desarrollo de este programa que ahora cumple su tercera edición y que se circunscribe al ámbito del espacio iberoamericano, justificado en la precaria situación del periodismo en esa región del mundo.

El periodismo en América se enfrenta a retos estructurales y económicos persistentes, caracterizados por la concentración de medios, la fragilidad de los servicios públicos de información y la precariedad laboral. La Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa 2025 revela que 22 de los 28 países del continente americano registran descensos en su indicador económico. Varios países muestran retrocesos significativos o situaciones críticas en la libertad de prensa. Nicaragua (172°): Se ha convertido en el país con la peor puntuación de América Latina, incluso por detrás de Cuba. El régimen Ortega-Murillo ha erradicado los medios independientes, ha retirado la nacionalidad a numerosos periodistas y ha empujado a centenares al exilio. La situación económica en los medios de este país ha provocado el exilio masivo de periodistas. El Salvador (135°): Este país continúa su caída, acumulando un descenso de 61 posiciones en la tabla desde 2020. Bajo la presidencia de Nayib Bukele, la libertad de prensa sufre el desgaste de la propaganda y los ataques sistemáticos contra los medios críticos. México (124°): Es calificado como el país más peligroso de la región para los periodistas, y pierde tres posiciones en el ranking. Esto se debe especialmente a la creciente fragilidad de su ecosistema mediático, registrando la cuarta mayor caída del indicador económico en Latinoamérica.

**Imagen 1. Ranking Libertad de Prensa en el Mundo.**



1	Noruega	31	Moldavia	61	Ucrania	91	Papúa Nueva Guinea	121	México	151	Camboya
2	Dinamarca	32	Austria	62	Corea del Sur	92	Guinea-Bisáu	122	Lesoto	152	Pakistán
3	Suecia	33	Mauritania	63	Malawi	93	Haití	123	RD Congo	153	Laos
4	Países Bajos	34	Namibia	64	Sierra Leona	94	Senegal	124	Bolivia	154	Yemen
5	Finlandia	35	Rep. Dominicana	65	Chipre	95	Zambia	125	Peru	155	Tayikistán
6	Estonia	36	Macedonia del Norte	66	Argentina	96	Chad	126	Singapur	156	Venezuela
7	Portugal	37	Seychelles	67	Hungría	97	Tanzania	127	Guinea Ecuatorial	157	Palestina
8	Irlanda	38	Sudáfrica	68	OECD	98	Serbia	128	Uganda	158	Turquía
9	Suiza	39	Australia	69	Congo-Brazzaville	99	Albania	129	Marruecos / Sáhara Occ.	159	India
10	Alemania	40	Montenegro	70	Japón	100	Madagascar	130	Camerún	160	EAU
11	Luxemburgo	41	Cabo Verde	71	Comoras	101	Israel	131	Kuwait	161	Yibuti
12	Letonia	42	Eslovenia	72	Andorra	102	Kenia	132	Jordania	162	Rusia
13	Lituania	43	Armenia	73	Malta	103	Georgia	133	El Salvador	163	Nicaragua
14	Canadá	44	Fiyi	74	Nepal	104	Angola	134	Filipinas	164	Azerbaiján
15	Liechtenstein	45	Tonga	75	Kosovo	105	Mozambique	135	Hong Kong	165	Bangladés
16	Bélgica	46	Italia	76	Rep. Centroafricana	106	Maldivas	136	Sudán del Sur	166	Arabia Saudita
17	Chequia	47	Polonia	77	Guyana	107	Malasia	137	Omán	167	Belarús
18	Islandia	48	Croacia	78	Guinea	108	Burundi	138	Guatemala	168	Cuba
19	Nueva Zelanda	49	Rumania	79	Botsuana	109	Mongolia	139	Argelia	169	Irak
20	Timor Oriental	50	Ghana	80	Niger	110	Ecuador	140	Líbano	170	Egipto
21	Francia	51	Uruguay	81	Bosnia-Herzegovina	111	Indonesia	141	Etiopía	171	Birmania
22	Samoa	52	Chile	82	Brasil	112	Nigeria	142	Kazajistán	172	China
23	Reino Unido	53	Costa de Marfil	83	Panamá	113	Togo	143	Libia	173	Baréin
24	Jamaica	54	Belice	84	Catar	114	Malí	144	Ruanda	174	Vietnam
25	Trinidad y Tobago	55	Estados Unidos	85	Esuatini	115	Paraguay	145	Somalia	175	Turkmenistán
26	Costa Rica	56	Gabon	86	Burkina Faso	116	Zimbabue	146	Honduras	176	Irán
27	Taiwán	57	Mauricio	87	Tailandia	117	Brunéi	147	Bután	177	Corea del Norte
28	Surinam	58	Gambia	88	Grecia	118	Túnez	148	Uzbekistán	178	Afganistán
29	Eslovaquia	59	Bulgaria	89	Benín	119	Colombia	149	Sudán	179	Siria
30	España	60	Liberia	90	Chipre del Norte	120	Kirguistán	150	Sri Lanka	180	Eritrea

Fuente: RSF-España.

Otros países americanos en plena involución, según RSF son: Estados Unidos (57º) que experimenta un preocupante deterioro de la libertad de prensa durante el segundo mandato de Donald Trump. La administración Trump ha politizado las instituciones, reducido el apoyo a los medios independientes y señalado y hostigado a periodistas. La confianza en los medios se derrumba, los reporteros sufren una hostilidad creciente, y muchos medios locales están desapareciendo, creando extensos “desiertos informativos”. Además, la financiación federal de la Agencia de Estados Unidos para los Medios de Comunicación Globales (USAGM) fue terminada, lo que impactó severamente en el panorama mediático internacional, privando a más de 400 millones de personas de acceso a información fiable. El indicador económico del país ha perdido más de 14 puntos en dos años, siendo un "líder de la depresión económica". Argentina (87º): bajo la presidencia de Javier Milei, los periodistas han sido estigmatizados, los medios públicos desmantelados y la publicidad estatal utilizada como arma política. El país ha caído 47 posiciones en dos años, con un descenso de 21 puestos solo en 2025. Venezuela (160º): se mantiene como uno de los países con peores resultados en la región, entre la censura generalizada y las persecuciones judiciales. Lo mismo ocurre con Cuba (165º) y también con Colombia (115º) que no acaba de sacudirse el estigma de la narcopolítica y sus ramificaciones en las estructuras del Estado como amenaza constante para el ejercicio del periodismo de investigación independiente.

En resumen, Latinoamérica se enfrenta a una profunda crisis económica en los medios, que se traduce en una menor independencia editorial, el florecimiento de la desinformación y, en muchos casos, el aumento de la hostilidad y los ataques contra los

periodistas, algunos con resultado de violencia extrema y muertes, afectando gravemente la estabilidad democrática de los países.

## **Descripción de la experiencia**

El proyecto conjunto de ambas instituciones: Universidad Miguel Hernández de Elche y RSF, #EspacioSeguroRSF para la Libertad de Prensa, propone una estancia semestral de dos periodistas latinoamericanos en situación de riesgo como profesores colaboradores honoríficos para compartir conocimientos y experiencias con el estudiantado, profesorado de esta universidad pública, profesionales, así como un acercamiento a la sociedad civil ilicitana y de la provincia de Alicante (Comunidad Valenciana-España). (imagen 2)

Esta experiencia colaborativa forma parte de las acciones de protección de periodistas ejecutadas por Reporteros Sin Fronteras España, en este caso en coordinación con la Universidad Miguel Hernández de Elche, a través de su Seminario Ryszard Kapuscinski de Periodismo y Derechos Humanos. Ambas entidades formalizaron un acuerdo para ofrecer una estancia temporal para periodistas latinoamericanos, en el ámbito formativo de los últimos cursos de las titulaciones de Periodismo y CAUP (Comunicación Audiovisual + Periodismo), en colaboración con el Departamento de Ciencias Sociales y Humanas y el Vicerrectorado de Internacionalización y Cooperación de la UMH.

El propósito de la estancia busca conjugar el desarrollo de las habilidades docentes del periodista con el crecimiento personal y profesional de los estudiantes al tiempo que contribuye a la internacionalización de la Universidad y de la ciudad, pionera en este proyecto conjunto con el sello #EspacioSeguroRSF que tiene tres objetivos:

- Protege a quienes defienden la libertad de información ofreciendo una estancia temporal fuera del ámbito de actuación de la amenaza.
- Facilita que continúen ejerciendo su labor periodística en un espacio seguro de trabajo en el marco del campus central de la Universidad Miguel Hernández de Elche.
- Fomenta la transferencia de conocimientos y las mejores prácticas profesionales a estudiantes que defenderán la libertad de prensa en el marco de su futuro desempeño profesional a través de la participación de la/el periodista de Latinoamérica como profesor/a colaborador honorífico en la Universidad Miguel Hernández. (imagen 3)

**Imagen 2. Entrevistas (EFE y RNE) periodistas de acogida.**



*Fuente: Elaboración propia*

**Imagen 3. Coloquio periodistas acogida y RSF, con estudiantes UMH.**



*Fuente: Elaboración propia*

La UMH como #EspacioSeguroRSF físicamente es un alojamiento de protección en el denominado Pueblo Científico que la Universidad habitualmente destina a investigadores invitados; además, los periodistas reciben ayudas de manutención, y una beca completa para ampliar formación a través del Máster de Periodismo y Democracia. Finalmente, el periodista acogido recibe el salario mínimo interprofesional con el objeto de que pueda seguir colaborando con los medios de sus países de origen y participe en los programas docentes y charlas programadas en Elche-Alicante. De igual modo, si la persona beneficiaria necesitara un visado de estancia en España, la Universidad, a través de su Servicio de Relaciones Internacionales, Cooperación al Desarrollo y Voluntariado se encarga de este tipo de gestión y de la coordinación con los servicios diplomáticos.

La comisión evaluadora que elige a los dos periodistas en situación de riesgo está formada por periodistas de la junta directiva de RSF España, así como profesores universitarios de Periodismo de la UMH y miembros directivos de la Fundación Gabo (Colombia). Las solicitudes constan de una explicación de la trayectoria profesional como periodista de la persona solicitante, también sobre su formación universitaria y no universitaria, un texto personal en el que se razonen los motivos por los que cree que encaja en el proyecto y podría beneficiarse de este programa y una propuesta de tres seminarios o talleres relacionados con investigaciones, temáticas, o coberturas desarrolladas y destinados a estudiantes, profesores y periodistas españoles. El comité valora la trayectoria personal y se evalúa la situación del país en el que el periodista desempeña sus funciones. También es un elemento determinante en la selección su potencial contribución a la viabilidad de medios en el exilio y el éxito del programa como herramienta de integración, denuncia de violación de derechos humanos y defensa de la libertad de prensa.

Los periodistas seleccionados en las dos primeras ediciones han sido: Andrea Aldana (Colombia), en situación de asilo político en España; Lorraine Morales (Cuba), en situación de exilio político en México; Efrén Lemus (El Salvador), en situación de acogida temporal en Guatemala (imagen 4); y Laura Ardila (Colombia), con visado especial y en situación de vulnerabilidad ante un posible regreso a su Barranquilla natal. En la mayoría de los casos, se trata de perfiles de reputados profesionales que han trabajado o trabajan para medios independientes y que se dedican a investigaciones periodísticas relacionadas con el narcotráfico y sus ramificaciones en corrupciones derivadas de la narcopolítica y los narcoestados.

**Imagen 4. Portada The Washington Post con reportaje sobre la salida de Efrén Lemus de El Salvador.**

## Journalists flee El Salvador's crackdown on dissent

Fearing arrest by Bukele's government, staff at the top investigative outlet make a wrenching decision

BY SAMANTHA SCHMIDT

SAN SALVADOR — Their news site had just exposed details of Salvadoran President Nayib Bukele's alleged deals with the country's gangs. Now the three journalists were faced with a choice they had long dreaded.

El Faro — Spanish for lighthouse — is the premier independent investigative news outlet in El Salvador. The staff had received word that Bukele's increasingly authoritarian government might be preparing warrants to arrest seven of its journalists.

Four of the seven had already left El Salvador. Carlos Barrera, Efrén Lemus and Víctor Peña remained. To stay longer would mean risking arrest. To flee would mean risking detention at the border.

One morning this month, they tried the latter. The trio drove to the border with Guatemala, showed their documents to immigration authorities and were allowed to cross.

"We don't know where we  
SEE JOURNALISTS ON A10



DANIELE VOLPE/FOR THE WASHINGTON POST

From left, El Faro journalists Víctor Peña, Efrén Lemus and Carlos Barrera after fleeing this month.

*Fuente: The Washington Post.*

## Resultados, aprendizaje y desafíos

Los resultados obtenidos en las dos primeras ediciones han sido reconocidos por la propia Organización de Estados Iberoamericanos, otorgando al programa la mención de honor del Premio Óscar Romero de Educación y Derechos Humanos, e invitando a los promotores y a tres de los periodistas beneficiarios del programa al Encuentro Internacional de Educación Ética y Derechos Humanos: la apuesta por la convivencia democrática en Iberoamérica (imagen 5).

Otros resultados se han traducido en el intercambio de aprendizaje y conocimiento de las Jornadas Internacionales de Periodismo de Investigación para periodistas españoles, en colaboración con colectivos profesionales locales, que han permitido acercar las dinámicas, metodologías de trabajo y trasladar las duras experiencias personales de los periodistas acogidos a los periodistas alicantinos e ilicitanos (imagen 6). En las aulas, el estudiantado ha valorado positivamente los talleres propuestos e impartidos por los periodistas acogidos sobre dinámicas de trabajo relativas a periodismo, derechos humanos, migración, fronteras, delitos de odio, medios independientes, cooperativas de medios, ciudadanía crítica, pensamiento crítico, etc.

Además, en cada edición se han pautado entrevistas y foros con periodistas para la divulgación del programa y de sus situaciones concretas, teniendo amplio eco a nivel local, nacional e internacional.

### Imagen 5. Invitación periodista acogida foro OEI en Madrid.



*Fuente: Elaboración propia*

#### *Proyecto de alfabetización mediática glocal*

El resultado más importante asociado a este programa es el proyecto: Alfabetización mediática glocal: desinformación, ciberseguridad, democracias, innovación e IA en los nuevos ecosistemas mediáticos digitales. Los periodistas de acogida se integran activamente en este proyecto cuyo objetivo principal es tender puentes en cuanto a la profundización en el conocimiento de ecosistemas mediáticos amenazados, centrando la cuestión en la alfabetización mediática aplicada a comarcas alicantinas. Se ahonda en la representación, enfoque, calidad y valor social de la información desde una perspectiva glocal, conectando realidades y problemas complejos que tienen que ver con la desinformación, ciberseguridad, ciber censura, libertades, democracias, la innovación periodística o la IA aplicada al ejercicio del periodismo. En este sentido, en un ecosistema mediático como el actual, se justifica aún más este proyecto que quiere seguir impulsando la transferencia del conocimiento a los ciudadanos y fomentar la colaboración con el tejido social a través de la organización de actividades formativas de distinta índole. Toda la actividad programada está dirigida a audiencias bien diferenciadas, por una parte los prescriptores de información/opinión (periodistas) y, por otro lado, usuarios vulnerables (personas mayores y estudiantes de Educación Secundaria) de diversas poblaciones de la provincia de Alicante.

Era y es un interés prioritario del proyecto, gracias a la colaboración entre Reporteros Sin Fronteras (RSF), la Asociación de Periodistas de la Provincia de Alicante (APPA), la Universidad Miguel Hernández (UMH) y, ahora también la Fundación Gabo, seguir implicando a expertos de estos colectivos, incluyéndose la participación activa de dos periodistas del espacio iberoamericano como beneficiarios del programa 'RSF-UMH Espacio Seguro para la Libertad de Prensa' que son acogidos en Elche y a los que se brinda un espacio de protección y transferencia de conocimiento. La implicación de la Fundación Gabo permite seguir ajustando aún más los perfiles de los beneficiarios, periodistas en

situación de riesgo, con una cualificación del máximo nivel que incluye vinculación con universidades y una experiencia contrastada.

La periodista y Nobel de la Paz, la norteamericana/filipina María Ressa que junto al presidente de la Fundación Gabo, Jaime Abello y la periodista acogida al programa referenciando en la UMH, Laura Ardila, participan en el International Journalism Festival, en Perugia (Italia) donde se discutió sobre desinformación, manipulación, pérdida de derechos y déficits de los estándares democráticos construidos desde entornos digitales descontrolados y desregulados. En este sentido, Ressa considera que “la violencia online es violencia en el mundo real”, que “las redes sociales han destruido nuestra realidad compartida, el lugar en que se da la democracia”, que “la impunidad en Internet ha conducido de manera natural a la impunidad fuera de Internet”, que “un virus de mentiras nos está infectando a todos”, y que “la ausencia de un Estado de derecho en el mundo virtual está resultando devastador para nuestras democracias”. Estas reflexiones de la Premio Nobel justifican la continuidad de este tipo de proyectos como herramienta básica de alfabetización mediática digital.

Objetivos específicos:

- Capacitar a estudiantes y periodistas en nuevas narrativas periodísticas para adaptarse a los cambios tecnológicos y las tendencias emergentes en el campo del periodismo, así como la implementación y debate crítico sobre la IA aplicada al periodismo.
- Brindar herramientas y estrategias para mejorar la seguridad física y digital de los periodistas, así como su capacidad para enfrentar situaciones de riesgo y violencia.
- Promover la defensa de la libertad de expresión y el derecho a la información en América Latina a través de la reflexión, el debate y la sensibilización sobre los desafíos y amenazas que enfrentan los periodistas en la región.

Y para lograr esos objetivos se ha desarrollado el siguiente plan de acción (bianual):

- Selección de expertos y conferenciantes para seminarios: APPA (Asociación de Periodistas de la Provincia de Alicante), RSF (Reporteros Sin Fronteras), UMH y beneficiarios del programa de acogida.
- Promoción y difusión de todas las actividades a través de medios de comunicación, redes sociales y asociaciones de periodistas.
- Publicación y divulgación de resultados. Destaca, en este sentido, la publicación del volumen: ‘Alfabetización mediática global’ (2025), en el que participan todos los periodistas de acogida y editado por Fragua.

La incidencia social y científica del proyecto ha sido elevada, beneficiando principalmente a los periodistas de acogida, al estudiantado de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la UMH, a colectivos de mayores, a través de aulas universitarias de la experiencia (imagen 6), a estudiantes de secundaria, periodistas locales y profesores universitarios.

**Imagen 6. Periodista de acogida impartiendo taller de alfabetización mediática para personas mayores en Orihuela (Alicante).**



*Fuente: Elaboración propia*

## **Conclusiones y proyección futura**

El programa UMH-Elche #EspacioSeguroRSF para la Libertad de Prensa ha beneficiado ya a cuatro periodistas en situación de riesgo del espacio iberoamericano, más los dos seleccionados para la siguiente edición. Uno de los éxitos del programa tiene que ver con el número de postulaciones que ha aumentado exponencialmente, 10 en la primera, 22 en la segunda y 36 en la tercera edición. Las percepciones de los periodistas de acogida permiten llegar a la conclusión de la idoneidad de este tipo de programas en un momento de involución para la Libertad de Prensa y las democracias. En este sentido, el acicate del premio otorgado por la OEI refuerza el ímpetu por seguir trabajando en la consolidación de los objetivos planteados. Entre esos objetivos está la réplica del programa por distintas ciudades/universidades de la geografía española. El programa #EspacioSeguroRSF está diseñado para ser replicable y en ello se está trabajando ya.

## **Referencias**

- Ardila, L. (2025): *Periodismo que se pone de pie: libertad de prensa en América Latina*. International Journalism Festival. Perugia (Italia)
- González-Esteban, JL. Ed. (2025): *Alfabetización mediática glocal*. Fragua
- Ressa, M. (2024): *Cómo luchar contra un dictador*. Ed. Península
- RSF (2025). Informe y ranking anual sobre la Libertad de Prensa en el Mundo. Reporteros Sin Fronteras.

# *Producción audiovisual local: propuestas para la gestión de la calidad, desde un enfoque comunitario, en Solvisión, Cuba*

Miguel Reyes-Mendoza<sup>1</sup>

*Universidad de la Habana*

Luis Alain de la Noval-Bautista<sup>2</sup>

*Universidad Rey Juan Carlos I*

## **Introducción**

La televisión local posee un enorme potencial de vinculación de sus contenidos con las necesidades del territorio, emergiendo en el siglo XXI como un servicio fundamental especialmente, en contextos donde las brechas digitales, económicas y culturales demandan modelos alternativos de gestión y producción. En América Latina y el Caribe, este tipo de televisión ha servido como vehículo de construcción identitaria, participación ciudadana y promoción de agendas de desarrollo local, pese a las limitaciones estructurales que la atraviesan (Mata, 2019; Rincón, 2021; Herrera, 2015).

En Cuba, a partir del año 2005, el proceso de descentralización de la televisión pública dio paso a la creación de televisoras provinciales y corresponsalías municipales. Esta expansión territorial del sistema televisivo nacional respondió a una voluntad política de acercar los contenidos a las comunidades, otorgar visibilidad a las problemáticas locales y fomentar una mayor diversidad cultural en la pantalla. No obstante, este modelo local ha enfrentado desafíos significativos relacionados con la sostenibilidad, la calidad técnica y la planificación estratégica.

En este contexto planteamos el Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA), desarrollado a partir del estudio de caso del canal Solvisión en Guantánamo, Cuba. Una propuesta que surge tanto de la academia como de la práctica profesional, configurándose como un enfoque híbrido que integra teoría y experiencia. Desde la perspectiva académica, investigaciones y modelos desarrollados por Alabart (2000), Herrera (2015) y Bravo, Mullo e Hinojosa (2019) aportan marcos conceptuales sobre gestión de calidad en empresas y medios locales, destacando la importancia de estructuras organizativas participativas, sostenibles y basadas en procesos. A su vez, Drake

---

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0009-0007-2891-177X>

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0002-5330-2921>

(2024) y Herrera (2019, 2021, 2024) ofrecen metodologías avanzadas para la planificación, evaluación y profesionalización del sector audiovisual, subrayando la inclusión activa de los públicos y la construcción colectiva de sentido. La tesis doctoral de Castillo (2022) refuerza esta línea, proponiendo la transición de modelos verticales hacia estructuras horizontales de gestión comunicacional, integrando componentes comunitarios y participativos en la creación y dirección de contenidos. Complementariamente, la experiencia de profesionales del sector aporta conocimientos prácticos sobre la operación diaria de la televisión local, la implementación de procesos de producción y evaluación de contenidos, y la interacción con los públicos. De este modo, el modelo se constituye como una propuesta académica aplicada, que combina el rigor teórico con soluciones prácticas adaptadas al contexto cubano, promoviendo la participación ciudadana, la pertinencia cultural y la transformación social.

Concebimos este Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA) de forma integral, incluyendo herramientas de gestión modernas —como elementos inspirados en la ISO 9001:2015 y el ciclo Planificar-Hacer-Verificar-Actuar, conocido como PDCA— aplicadas en base a los principios de la comunicación comunitaria, participativa y del desarrollo local, adaptados a la realidad cubana. La propuesta se construye sobre un diagnóstico profundo del medio y busca orientar la producción audiovisual hacia la pertinencia sociocultural, la participación comunitaria y la mejora continua, en contraste con enfoques normativos universales que priorizan la eficiencia técnica y la rentabilidad económica.

La investigación que sustenta este artículo no se limita a un recuento descriptivo, se basa en un enfoque metodológico participativo y constructivista, que combina técnicas cualitativas y cuantitativas: entrevistas a directivos y equipos, observación participante, análisis de contenidos y evaluación piloto de indicadores de calidad. La propuesta de modelo constituye una experiencia innovadora en el Sur Global, articulando fundamentos teóricos con evidencia práctica obtenida en condiciones de recursos limitados. Su desarrollo parte de una crítica a los enfoques de calidad estandarizados, proponiendo un marco situado que coloca la participación social, la pertinencia cultural y la mejora continua en el centro de la producción audiovisual, con el objetivo de transformar la lógica organizativa y comunicativa de las televisoras locales cubanas.

## **La calidad en la producción audiovisual desde el Sur Global: claves para la televisión local cubana**

La investigación sobre calidad en medios audiovisuales ha estado dominada por marcos normativos gestados en el Norte —ISO 9001, European Foundation for Quality Management (EFQM 2020), Planificar-Hacer-Verificar-Actuar, conocido como PDCA — que conciben el “producto” como un bien estandarizable, evaluable según métricas de eficiencia y mercado. Sin embargo, al trasladar estos dispositivos a contextos periféricos como el cubano, emergen tensiones epistémicas y operativas: las televisoras funcionan con infraestructuras heterogéneas, presupuestos inestables y misiones de servicio público que trascienden la lógica estrictamente industrial.

De ahí, la urgencia de redefinir la calidad desde parámetros que incluyan pertinencia cultural, participación ciudadana, contenidos arraigados al territorio y vocación de desarrollo local. Sobre todo, que se sustente en la necesidad de considerar la televisión local como un sistema multidimensional, donde interactúan factores técnicos, organizativos, culturales y comunitarios. En este sentido, estudios recientes sobre la sostenibilidad de los medios comunitarios destacan la importancia de un enfoque integral que articule estas dimensiones de manera coordinada (de la Noval, Barranquero y García, 2024).

La calidad en la producción audiovisual de la televisión local cubana implica integrar dimensiones culturales, sociales, participativas y éticas, orientadas a fortalecer la relación con los públicos y las comunidades, en consonancia con las políticas de medios del país. Cuba, como sistema comunicativo estatal centralizado, ha desarrollado Televisoras locales para descentralizar parcialmente la producción y adaptar los contenidos a las realidades provinciales y municipales (González, 2019), aunque la dependencia técnica y financiera de la televisión central limita la autonomía editorial y la innovación (Herrera, 2021). La Ley de Comunicación Social (Ley 162/2023. Gaceta Oficial de la República de Cuba. Ministerio de Justicia. 5 de junio de 2024) reconoce por primera vez el concepto de “sistema público de medios” e introduce principios de comunicación comunitaria, planificación participativa y sostenibilidad, legitimando el rol de los medios locales en el desarrollo cultural y ciudadano. En este marco, estudios desarrollados por Castillo (2022), Drake (2024) y Herrera (2019, 2021) articulan teoría y práctica, promoviendo estructuras horizontales, participación ciudadana y pertinencia cultural. Así, la gestión de la calidad en la televisión local no solo asegura eficiencia técnica y ética profesional, sino que también refuerza la construcción de ciudadanía, el impacto comunitario y la sostenibilidad de un sistema público de medios coherente con las políticas estatales.

La televisión local cubana se desarrolla en un contexto complejo marcado por transformaciones sociales profundas, caracterizadas por nuevas desigualdades, fragmentación social y pobreza multidimensional (Espina, 2020; Zabala, 2019; Fundora, 2021). Este escenario, definido como una “policrisis” estructural, exige repensar los medios públicos como instrumentos de mediación social y simbólica, capaces de dialogar con una sociedad diversa y segmentada. La prevalencia del control sobre la apertura mediática se explica no solo por limitaciones internas, sino también por factores externos que tensionan el panorama comunicacional: la hostilidad sostenida derivada del bloqueo, el embargo y las sanciones de Estados Unidos, incluidas las Leyes Torricelli y Helms-Burton (Espina, 2020). Además, persisten las transmisiones históricas de Radio y TV Martí, cuya agencia matriz fue desmantelada por la Administración de Donald Trump mediante una orden ejecutiva en marzo de 2025.

A esto se suman la proliferación de “fake news”, la explotación de plataformas digitales y las campañas de desinformación, que buscan generar descontento en sectores de oposición y han impulsado transformaciones comunicacionales y estrategias para contrarrestar la manipulación mediática, especialmente después de los sucesos del 11 de julio de 2021 en Cuba. Las limitaciones del modelo centralizado, la dependencia tecnológica y financiera, así como la visión sobre la participación de los públicos, restringen la pertinencia cultural y la legitimidad de los contenidos, condicionando la gestión y planificación de la televisión local.

En este marco, la televisión local debe asumir un rol activo, incorporando criterios participativos, inclusión de nuevas voces y articulación con comunidades, con el fin de generar contenidos éticos, culturalmente pertinentes y socialmente responsables, que contribuyan a la construcción de ciudadanía, la cohesión social y la mediación de la compleja realidad cubana. Esto puede concretarse a través de la realización de foros comunitarios televisados, donde los habitantes expresen necesidades y propuestas locales; la producción audiovisual colaborativa con colectivos vecinales, escuelas y organizaciones culturales; y la creación de segmentos de opinión y participación juvenil que visibilicen a grupos históricamente poco representados. Asimismo, la cobertura de proyectos sociales locales, la alianza con universidades y centros de investigación para fundamentar los contenidos en estudios sociológicos, y la implementación de plataformas multiplataforma que permitan la retroalimentación directa de las audiencias, constituyen prácticas estratégicas que refuerzan la pertinencia cultural, la inclusión ciudadana y la calidad integral de los productos audiovisuales.

- Sin embargo, estas aspiraciones se enfrentan a obstáculos sistémicos derivados del contexto nacional, incluyendo limitaciones tecnológicas, presupuestarias y de capital humano (Herrera, 2021). De igual manera, se desarrolla en un contexto profundamente desafiante, a las que se suman, en los últimos años, condiciones adversas de orden económico, político y social que repercuten directamente en la gestión de los medios:
- Crisis económica generalizada agravada por la pandemia de COVID-19, que ha generado deterioro de las condiciones de vida de la población.
- Emigración masiva de profesionales, especialmente jóvenes con formación en comunicación, que afecta directamente la renovación y estabilidad de los equipos de trabajo en las televisoras.
- Reconfiguración del ecosistema mediático cubano, con el auge de medios digitales, independientes y plataformas informales, que reconfiguran la relación entre emisores, públicos y contenidos.
- Emergencia de una nueva ciudadanía crítica y digital, que exige mayor transparencia, inmediatez y diversidad en la agenda mediática.

En el caso de la Ley de Comunicación Social (Ley 162/2023. Gaceta Oficial de la República de Cuba. Ministerio de Justicia. 5 de junio de 2024) consagra la comunicación como derecho y obliga a que los indicadores de calidad consideren utilidad pública, diversidad de voces e impacto comunitario. De esta manera, la calidad depende de la interacción entre subsistemas tecnológicos, simbólicos, organizacionales e institucionales.

El concepto de calidad en la producción audiovisual ha sido históricamente dominado por lógicas industriales, principalmente desarrolladas en el Norte global, que priorizan la eficiencia técnica, la rentabilidad económica y el cumplimiento de estándares internacionales normalizados. Desde esta perspectiva, el Sur Global —y en particular América Latina y el Caribe— ha desarrollado críticas y alternativas conceptuales que buscan redefinir el paradigma de la calidad audiovisual. La televisión local pública en Cuba se inserta en esta corriente de resignificación, donde la calidad se concibe como una construcción contextual, situada, dinámica y multidimensional. Esta matriz institucional implica que la producción audiovisual está orientada a la representación simbólica del

territorio, la expresión de la diversidad sociocultural y la intervención en los procesos de transformación social.

Autores como Castillo (2022), Herrera (2021), Drake (2022,2024, 2025); Garcés, Herrera & Saladrigas, (2023, 2025) han enfatizado la necesidad de superar las métricas tradicionales de evaluación, proponiendo una mirada integral de la comunicación como proceso cultural. En línea con estas perspectivas, se propone el paso de una “calidad universal” a una calidad situada, capaz de leer el entorno, articular las necesidades de los públicos y transformar el ejercicio profesional de la producción en una práctica reflexiva, estratégica y humanista.

En este sentido, la calidad se concibe como la capacidad de satisfacer de manera continua y contextualizada las expectativas de los públicos, actores institucionales y comunidades receptoras (Drake, 2025; Paz, Hernández & Martínez, 2023). Esta visión integradora permite situar a la televisión local como un agente cultural activo, capaz de dialogar con sus territorios y de fortalecer la apropiación social de los contenidos producidos.

La experiencia de televisoras locales como Solvisión muestra que la calidad integral se construye mediante la interacción permanente entre procesos de planificación, innovación, producción y evaluación, articulando tanto la dimensión técnica como la dimensión social del contenido. La implementación de principios de mejora continua y enfoque por procesos, adaptados a la gestión de medios públicos, se revela como un elemento clave (Drake, 2025). De hecho, la televisión local cubana, si bien funciona dentro de un esquema centralizado, cuenta con potencialidades únicas: anclaje territorial, cercanía con la población, relación con los actores del desarrollo local, y reconocimiento comunitario (Herrera, 2021; Castillo, 2022; Drake, 2017, 2024; Bravo, Mullo & Hinojosa, 2019). No obstante, la práctica cotidiana muestra que estas ventajas suelen verse limitadas por la falta de planificación, la improvisación productiva, la baja capacitación técnica y la ausencia de criterios claros para evaluar la calidad.

Desde el modelo propuesto, la producción audiovisual es un proceso social y organizativo que involucra decisiones políticas, planificación editorial, asignación de recursos, coordinación de equipos, vínculo con la audiencia y gestión del conocimiento. Surge con un enfoque de producción por procesos, donde la calidad se asegura mediante la articulación coherente de fases (preproducción, producción, postproducción, evaluación y recepción) y la implementación de protocolos adaptables y retroalimentados.

En este enfoque, la calidad se concibe como una construcción colectiva: los públicos participan activamente en la creación, el diseño, el monitoreo y la evaluación de los productos audiovisuales. La participación multiactoral y la toma de decisiones en los procesos productivos constituyen pilares fundamentales a considerar en todas las etapas de la modelación. Este enfoque reconoce que la gestión de la calidad no es un proceso unilateral de los emisores o productores, sino un diálogo constante entre gestores, creadores y comunidades, en el que se valoran las perspectivas, necesidades y saberes locales, fortaleciendo la pertinencia cultural y el impacto social de los contenidos.

La experiencia cubana en televisión local representa un modelo singular dentro del sistema de medios públicos del Sur Glo-cal. Su origen institucional, ubicado en la década

del 2000 a partir de una política de descentralización informativa impulsada por el Instituto Cubano de Comunicación Social (ICCS), responde a la necesidad de generar información y programación regional articulada con lineamientos editoriales nacionales, pero con capacidad de respuesta a las particularidades socioculturales de cada provincia.

La misión social de la televisión local se fundamenta en concebir la comunicación como bien público y derecho ciudadano, conforme a la Constitución de la República de Cuba (2019 ) y la Ley de Comunicación Social (2024). Se centra en representar simbólicamente a las comunidades, acompañar el desarrollo local mediante la socialización de políticas públicas, la visibilización de actores territoriales, y fomentar la participación ciudadana mediante retroalimentación, rendición de cuentas y construcción colectiva de contenidos.

También constituye una plataforma estratégica y simbólica para la sociedad cubana. Su posibilidad de cercanía con el territorio le otorga legitimidad social, lo que permite proyectarla como laboratorio de innovación en medios públicos del Sur. Investigaciones recientes muestran que algunas Televisoras Municipales cubanas actúan como espacio de mediación territorial, construcción identitaria y participación ciudadana como Solvisión, Primada Visión, Tele Cristal y Tunas Visión de las provincias de Guantánamo, Holguín y Las Tunas en el oriente del país. (Herrera, 2015, 2021, 2024; Reyes, 2017). Desde esta perspectiva, confluyen prácticas de gestión participativa, calidad comunicacional y desarrollo comunitario, en coherencia con los principios de la comunicación para el cambio social y las epistemologías decoloniales latinoamericanas (Drake, 2024; Rincón, 2021; Mata, 2019). Su rol trasciende la función informativa para convertirse en un agente de transformación simbólica y sociocultural, comprometido con la equidad, la justicia y la democratización de la palabra (Drake y Herrera, 2019; Herrera y Saladrigas, 2017; Zabala, 2019).

En esta dirección apunta la propuesta del Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA): como una hoja de ruta flexible y adaptativa, construida desde dentro, que reconozca la singularidad contextual de cada televisora local, sin renunciar a los principios universales de calidad comunicativa (Drake, 2025; Herrera, 2021). En conclusión, la televisión local cubana posee un potencial estratégico y simbólico capaz de repensar el rol de los medios públicos en contextos de crisis y transformación social.

## **Metodología y enfoque del estudio: producción audiovisual desde el Sur Global**

La experiencia de la televisora Solvisión evidencia que la calidad es un proceso dinámico que combina la mejora continua, el enfoque por procesos y la corresponsabilidad social (Saeidi, 2024; Panait y Petruscu, 2015, quienes hacen referencia a los modelos de Crosby, 1979; Deming, 1986; Ishikawa, 1985). La investigación adopta un enfoque crítico-constructivista y participativo, que reconoce a la Televisora Solvisión como un sistema cultural-comunicativo complejo, en el cual convergen mediaciones técnicas, simbólicas, organizacionales y comunitarias. El estudio se orienta a construir un modelo proyectivo de gestión de la calidad, sustentado en evidencia empírica obtenida mediante técnicas cualitativas y participativas —entrevistas, observación, talleres y análisis documental— que permiten caracterizar los procesos productivos, identificar brechas y generar insumos para

la mejora continua, la pertinencia territorial y la corresponsabilidad social de la televisión local cubana.

Se emplearon diversas técnicas de recolección de información que permitieron obtener un diagnóstico integral de los procesos productivos, las mediaciones culturales y organizativas, así como la relación de la televisora con sus públicos. Entre ellas, se incluyen 17 entrevistas semiestructuradas con directivos, realizadores y miembros de la comunidad; 5 grupos focales con audiencias; observación participante en etapas de preproducción, producción y postproducción; talleres de co-creación de contenidos; y análisis documental de programas, reglamentos internos, informes de gestión y registros de participación ciudadana. La triangulación de estas fuentes permitió contrastar información y generar evidencias confiables sobre la realidad de la televisión local cubana.

En Solvisión, la investigación se centró en un universo de 56 trabajadores, incluyendo directores, técnicos, productores, guionistas y demás especialistas vinculados a la producción audiovisual. Esta muestra permitió reflejar la diversidad de roles y funciones presentes en la operación cotidiana del canal. Se definieron como unidades de análisis:

- La televisora Solvisión.
- El personal técnico y creativo.
- Expertos y gestores de la comunicación con conocimiento estratégico y académico.
- Los públicos y comunidades receptoras.
- La programación audiovisual producida y emitida durante los últimos cinco años.
- Los subsistemas institucionales vinculados a la producción, tales como economía, recursos humanos, servicios técnicos, comunicación institucional, dirección editorial y creación artística.

Asimismo, se integraron los criterios de 10 especialistas y gestores de la comunicación con experiencia en medios comunitarios y participación ciudadana, reforzando el carácter dialógico y participativo del estudio. Esta aproximación integral permitió las dinámicas de soporte estructural que inciden directamente en la calidad del producto audiovisual y en el posicionamiento de Solvisión como medio público de proximidad. En cuanto a la evaluación de contenidos, se analizaron las variables de edición, lenguaje visual, diversidad temática, representación de identidades locales y enfoque territorial, lo que permitió valorar la calidad técnica y narrativa, así como el impacto simbólico y cultural de las producciones.

Finalmente, se llevaron a cabo cinco grupos de discusión comunitarios con la participación de 120 miembros de la audiencia local, incluyendo líderes barriales, jóvenes, adultos mayores y otros segmentos sociales representativos. Esta estrategia aportó una perspectiva desde el receptor, permitiendo recoger percepciones sobre la programación, identificar carencias, propuestas y vínculos afectivos con Solvisión.

El análisis de la información se articuló desde un marco teórico que integra tres enfoques complementarios. Primero, el enfoque sistémico de la comunicación, que permite comprender la producción audiovisual como resultado de interacciones entre subsistemas tecnológicos, simbólicos, organizacionales e institucionales, situando a la Televisora Solvisión dentro de un ecosistema territorial dinámico (Mattelart, 2025; López

& Martínez, 2022). Segundo, la gestión de la calidad adaptada a medios públicos, que incorpora mejora continua, enfoque por procesos y corresponsabilidad social, asegurando que la producción sea técnicamente sólida y socialmente pertinente (Saeidi, 2024; Panait y Petruscu, 2015, quienes hacen referencia a los modelos de Crosby, 1979; Deming, 1986; Ishikawa, 1985). Finalmente, la comunicación para el desarrollo y el cambio social, que concibe a los públicos como participantes activos, promoviendo procesos de co-creación de contenidos y evaluación social de los programas (Servaes, 2021; Tufte, 2020).

Epistemológicamente, el artículo se fundamenta en una perspectiva crítico-constructivista. Esta postura metodológica permite abordar la televisión local como un agente cultural y social capaz de generar transformación para mejorar la producción audiovisual y fortalecer la participación ciudadana.

### **Propuesta de lineamientos estratégicos para el diseño del modelo de gestión de la calidad audiovisual en Solvisión: situada desde la práctica**

El Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA) en Solvisión-televisora fundada en 1987- parte de la constatación empírica de que la calidad en la producción audiovisual requiere integrar dimensiones organizativas, culturales, comunitarias y sociales, en diálogo con los públicos y con las instituciones territoriales (Drake, 2025; Pavez-Espinoza et al., 2025). Esta estrategia permitió identificar las prácticas consolidadas, los vacíos estructurales y las necesidades de innovación en los procesos de Solvisión, televisora que responde directamente al Instituto Cubano de Comunicación Social (ICCS), y cumple una función de irradiación territorial en toda la provincia de Guantánamo. Su programación se centra en el tratamiento de temáticas locales vinculadas al desarrollo económico, cultural, social y político del territorio.

Asimismo, opera con limitaciones estructurales significativas. El contexto de control en la televisión local cubana influye directamente en la producción audiovisual y en la implementación de un modelo de gestión de la calidad. Las limitaciones estructurales — recursos técnicos escasos, personal insuficientemente capacitado, ausencia de protocolos claros de producción y evaluación, equipamiento de baja resolución, conectividad limitada, restricciones en edición digital, rotación frecuente del personal, centralización editorial y débil articulación con el entorno comunitario— generan un marco en el que predominan la planificación rígida y la dependencia de la autoridad central. Esta configuración restringe la autonomía de los telecentros locales, limita la capacidad de innovación y dificulta la incorporación de criterios participativos y comunitarios, esenciales para una gestión de calidad integral. La investigación de campo, basada en entrevistas, observación participante y análisis de contenidos, evidencia que estas condiciones estructurales no solo afectan la eficiencia operativa, sino que condicionan la pertinencia cultural, la interacción con los públicos y la sostenibilidad social de los productos audiovisuales, subrayando la necesidad de un modelo de gestión que contemple estrategias de descentralización, profesionalización y articulación con la comunidad.

También se identificaron estrategias de resiliencia institucional, como la creatividad frente a la escasez, el reciclaje de materiales, la adaptación de formatos, y el compromiso

vocacional de los equipos. El diagnóstico realizado reveló múltiples brechas entre el discurso institucional y la práctica comunitaria cotidiana. Entre los principales hallazgos destacan:

- Falta de planificación estratégica: más del 80% de las producciones evaluadas carecían de un guion técnico y plan de trabajo definido. Predominaba la improvisación, con bajos niveles de integración entre áreas técnicas y editoriales.
- Producción centrada en el deber institucional, no en la calidad comunicativa: los programas responden más al cumplimiento de cuotas de emisión que a objetivos comunicativos definidos, sin indicadores para medir impacto o pertinencia temática.
- Debilidades organizativas: ausencia de manuales de procedimiento, protocolos de calidad o comités de evaluación interna.
- Deficiencias técnicas estructurales: se identificó el uso de equipamiento analógico en desuso, software no actualizado y dificultades para la edición y emisión digital de contenidos, y escasa formación técnica actualizada del personal.
- Ausencia de una cultura de evaluación: el canal no contaba con mecanismos sistemáticos de autoevaluación.

Estos elementos confirmaron la necesidad urgente de construir un modelo de gestión de la calidad basado en la realidad concreta de los medios públicos del Sur, con indicadores propios, estructuras horizontales, metodologías flexibles y una ética de servicio. Esto se traduce en la articulación de principios internacionales (como mejora continua, toma de decisiones basada en evidencia, liderazgo estratégico) con valores propios del contexto cubano (vocación social, territorialidad, centralización descentralizada, planificación estratégica comunitaria y participativa). Desde el punto de vista organizativo, la participación de los equipos, la retroalimentación con los públicos y la cooperación con instituciones locales constituyen elementos esenciales para consolidar un sistema de calidad situado y contextualizado (Pávez-Espinoza et al., 2025).

- En términos epistemológicos, el modelo se fundamenta en un enfoque crítico-constructivista, que articula conocimiento técnico, académico y territorial. Reconoce la importancia de situar la producción audiovisual en el marco de la comunicación pública cubana, respetando los principios constitucionales y promoviendo la justicia social, la diversidad cultural y el derecho a la comunicación como base de la participación ciudadana (González & Ríos, 2023; Drake, 2025). Además, se proyecta como una herramienta flexible y replicable. En este sentido, se estructura en torno a seis componentes interdependientes:
- Diagnóstico participativo: análisis inicial de capacidades, problemas y potencialidades del canal.
- Planificación estratégica por procesos: definición de objetivos, metas, cronogramas y responsables por cada fase de producción.
- Sistema de indicadores mixtos: combinación de métricas técnicas (tiempo, calidad de imagen/sonido, cumplimiento editorial) con métricas sociales (impacto comunitario, nivel de participación comunitaria, retroalimentación del público).
- Gestión documental y normativa: elaboración de manuales de procedimiento y reglamentos internos adaptados a cada canal.

- Formación y capacitación continua: actualización de competencias técnicas, comunicativas y organizativas del personal.
- Cultura de mejora continua: instalación de mecanismos permanentes de evaluación, auditoría interna, aprendizaje institucional y reconocimiento de buenas prácticas.

Este modelo reconoce la necesidad de integrar la gestión de la calidad como una cultura organizacional y responde a tres ejes transversales:

- La calidad como proceso integrando todas las fases del ciclo audiovisual.
- La participación comunitaria y para el desarrollo como principio metodológico.
- La contextualización como principio epistémico, lo que implica ajustar objetivos, procesos e indicadores a las realidades sociales, culturales y materiales de cada canal local.

El Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA) se estructura en cuatro macro-dimensiones que actúan de modo interdependiente y articulado (Figura 1):

**Tabla 1. Macro-dimensiones del Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA)**

Macro-dimensión	Componentes clave	Mecanismos de medición
Superestructura	Políticas editoriales, manuales de estilo, reglamentos de producción.	Revisión normativa anual, auditoría, encuesta de alineación ética a productores.
Estructura organizativa	Propiedad pública del medio; flujos comunicativos horizontales; consejos editoriales territoriales y sectoriales.	Indicadores de gobernanza (n.º de reuniones de consejo, porcentajes de participación de áreas); análisis de redes organizacionales.
Infraestructura	Capital humano, equipamiento tecnológico, financiamiento, estrategias de innovación.	KPIs de rendimiento técnico; ratio de inversión por minuto producido; índice de actualización tecnológica.
Proceso productivo	Preproducción - Producción - Postproducción - Distribución - Evaluación/retroalimentación.	Tiempos de ciclo, tasa de guiones aprobados vs. emitidos, índices de participación ciudadana, satisfacción de audiencia, impacto social cualitativo.
Sociocultural	Flujos de participación comunitaria y territorial.	Canales de retroalimentación, consejos editoriales y evaluación de la conformidad con participación multiactoral.

*Fuente: Elaboración propia*

Cada macro-dimensión integra indicadores internos (KPIs técnicos, eficiencia de procesos, costos) y externos (encuestas de satisfacción ciudadana y comunitaria, métricas de interacción digital, impactos socioculturales), garantizando una visión holística pero situada de la calidad.

## **Componentes estratégicos para el diseño del modelo: articulación de procesos y participación**

Modelos como la ISO 9001, el European Foundation for Quality Management (EFQM 2020) o los ciclos de mejora continua PDCA (Planificar, Hacer, Verificar y Actuar) son expresión de la visión de calidad. Las organizaciones excelentes alcanzan y sostienen en el tiempo resultados sobresalientes que satisfacen o incluso superan las necesidades y expectativas de sus actores, de las personas y grupos de interés relevantes de la sociedad (Martusewicz et al., 2024).

En tanto, el modelo Planificar-Hacer-Verificar-Actuar (PDCA) sigue siendo uno de los pilares del enfoque de mejora continua. En los entornos organizacionales actuales, ha sido reinterpretado desde una lógica más participativa, en la que los ciclos de planificación y verificación integran retroalimentación de usuarios, trabajadores y comunidades asociadas (González & Ríos, 2023). Esta lógica cíclica permite institucionalizar la calidad como una práctica dinámica, participativa y contextualizada, coherente con los principios a tener en cuenta en el diseño del Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA).

La propuesta metodológica y conceptual del Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA) se inscribe en una corriente teórica emergente que reclama una comunicación comunitaria de calidad con justicia social (González & Ríos, 2023; Pavez-Espinoza et al., 2025). La televisión local se concibe como un actor estratégico capaz de articular procesos tecnológicos, simbólicos, organizativos y sociales, construyendo pertinencia cultural y social en su territorio de influencia (Drake, 2025).

En este marco, la televisión local en Cuba se ve interpelada por la necesidad de renovarse sin contar con todos los recursos para hacerlo, lo cual crea una brecha creciente entre su misión institucional y su capacidad operativa real. Además, el sistema presenta lo que denominamos “vacíos de planificación estratégica participativa”, con escasa articulación entre los niveles nacional y local, falta de análisis sistemático de audiencias, y débil desarrollo de capacidades en gestión comunicacional. Los retos de la producción audiovisual territorial se manifiestan en tres niveles que se identificaron desde la investigación realizada en Solvisión (Guantánamo):

- **Organizativos:** carencia de protocolos internos, funciones solapadas, ausencia de indicadores de calidad, improvisación constante, y relaciones verticales en la gestión de contenidos.
- **Tecnológicos:** equipos analógicos en obsolescencia, escasa conectividad, deficiencias en postproducción y emisión, y falta de acceso a tecnologías emergentes.
- **Formativos y humanos:** alta rotación de personal, desactualización técnica, brechas generacionales, y una capacitación desvinculada del ejercicio real del medio local.

A ello se suma una baja interacción estructurada con los públicos que reduce el potencial como medio público de proximidad. Los canales no cuentan con equipos dedicados a investigación de audiencia ni con mecanismos sistemáticos de retroalimentación. Esto genera un “vacío participativo estructural” que impacta directamente en la pertinencia y calidad de los contenidos emitidos.

Teniendo en cuenta estos elementos, el modelo se organiza en torno a seis fases articuladas, cada una con procedimientos concretos, responsables definidos y herramientas básicas para su implementación, según lo documentado en la investigación en Solvisión:

- Preproducción participativa: formulación de ideas desde la comunidad, evaluación temática con los equipos editoriales, estudio preliminar de pertinencia, y planificación colaborativa.
- Producción con enfoque de proceso: registro y realización con estándares mínimos de calidad técnica y narrativa, definición de roles claros y sistemas de control en tiempo real.
- Postproducción con retroalimentación técnica y editorial: edición, montaje y supervisión con revisión de guiones y códigos narrativos en coherencia con el perfil del canal.
- Difusión contextualizada: integración de la parrilla con contenidos comunitarios, locales y nacionales.
- Evaluación continua: autoevaluaciones internas, auditorías participativas, encuestas de percepción y análisis de impacto.
- Recepción activa y retroalimentación social: incorporación de opiniones de actores comunitarios, instituciones territoriales y actores sociales a la toma de decisiones.

Además, incorpora un mapa conceptual de calidad situado que recoge los indicadores fundamentales de evaluación: pertinencia temática, diversidad de voces comunitarias, coherencia estética, innovación narrativa, eficiencia de recursos, y respuesta social.

Como parte del trabajo de campo, se aplicaron de manera piloto algunos componentes del modelo propuesto, centrados en aspectos clave:

- Diagnóstico participativo (6 meses): identificación de brechas técnicas, organizativas y de interacción comunitaria. Se realizaron sesiones de planificación temática con 56 trabajadores del canal, donde se debatieron criterios para mejorar la pertinencia de los contenidos y reorganizar la parrilla con mayor coherencia territorial.
- Codiseño de indicadores: con 17 directivos, creativos y representantes de la audiencia.
- Talleres internos de evaluación de calidad: los propios realizadores evaluaron piezas audiovisuales en términos de narrativa, estética y valor informativo.
- Implementación piloto (3 meses): pruebas en noticieros y revistas de producción propia.
- Evaluación intermedia y ajustes: retroalimentación mediante 3 focus groups y auditoría interna para conocer la percepción de los actores comunitarios sobre la programación.
- Escalado gradual: al resto de la parrilla.

Estas acciones demostraron que, aun con recursos limitados, es posible construir una lógica de gestión centrada en la mejora continua, si se trabaja desde un enfoque formativo, participativo y colaborativo, así como implementar cambios estructurales sin el

acompañamiento de políticas nacionales que reconozcan la autonomía de los televisoras. Tras nueve meses de aplicación, se evidenciaron mejoras claras:

- Tiempos de aprobación de guiones: disminuyó 25 %.
- Contenido participativo: aumentó de 12 % a 31 % de la parrilla.
- Interacción digital: aumentó 40 % (comentarios y compartidos en redes sociales).
- Satisfacción de audiencia: aumentó 18% de participación comunitaria en encuestas trimestrales.

Estos resultados confirman la pertinencia y viabilidad del Modelo de Gestión de la Calidad para la Producción Audiovisual (MGCPA). La clave está en su flexibilidad, gradualidad y enfoque participativo, alineado con los valores de la comunicación pública cubana: compromiso social, profesionalismo, inclusión, diversidad y soberanía comunicacional. De este modo, Solvisión se consolida como referente en la exploración de modelos de gestión de calidad que articulan teoría, práctica y contexto, ofreciendo lecciones relevantes para otros entornos con desafíos similares u otros sistemas públicos del Sur Global, que demuestran que la calidad puede construirse con metodología, compromiso y voluntad de transformación institucional.

## **Conclusiones**

El análisis del Modelo de Gestión de la Calidad en la Producción Audiovisual (MGCPA) aplicado en la Televisora Cubana Solvisión confirma la necesidad de desarrollar marcos teóricos y prácticos que respondan a las condiciones específicas de los sistemas públicos del Sur Global. Este enfoque permite una adaptación contextualizada que potencia la relevancia y efectividad de los medios locales en sus comunidades. Las Investigaciones recientes destacan que la televisión local en Cuba, como Solvisión, desempeña un papel crucial en la gestión del desarrollo cultural comunitario, actuando como agente activo en la transformación social y cultural de sus territorios (Herrera, 2021, 2024; Lescaille, Moreira y García, 2023; Rodríguez y Viamonte, 2025)

Se ha demostrado que la calidad audiovisual debe concebirse como un proceso integral que incluye la participación comunitaria, la pertinencia sociocultural y la función de servicio público. El Modelo de Gestión de la Calidad en la Producción Audiovisual (MGCPA) ofrece una arquitectura que integra dimensiones como la superestructura, la estructura organizativa, la infraestructura y el proceso productivo, permitiendo una evaluación y transformación de las prácticas mediáticas.

El estudio de caso en Solvisión revela que es posible mejorar indicadores clave, como tiempos de producción, participación ciudadana y satisfacción de audiencias. La implementación parcial del modelo produjo impactos medibles y generó una nueva cultura organizacional orientada a la mejora continua y al diálogo con las audiencias.

La propuesta adquiere especial relevancia para otros países del Sur Global, donde la comunicación pública enfrenta desafíos estructurales similares. El enfoque modular y adaptativo del Modelo de Gestión de la Calidad en la Producción Audiovisual (MGCPA)

lo convierte en una herramienta transferible, capaz de ser aplicada en medios comunitarios o locales que aspiren a profesionalizar sus procesos sin renunciar a su anclaje territorial.

Finalmente, esta investigación reafirma que la televisión local sigue siendo un actor estratégico para la democratización de la comunicación, especialmente en escenarios donde la globalización mediática erosiona la diversidad y la soberanía narrativa. Construir calidad desde el Sur es un desafío técnico, una afirmación política, cultural y ética, consolidando la televisión local como un espacio de resistencia y transformación social.

## Referencias

- Alabart, Y. & Portuondo, O. (2001). Perspectiva metodológica para el diagnóstico de la cultura organizacional: Principales aplicaciones en el sector empresarial <http://www.gestiopolis.com/canales/gerencial/articulos/34/estrategia.htm>
- Bravo, J., Mullo, E., & Hinojosa, D. (2019). *Gestión de calidad en sistemas de medios públicos*. CIESPAL.
- Castillo Salina, Y. (2022). Las agendas pública, política y mediática en clave de desarrollo: Un modelo para su articulación en localidades cubanas. *La Trama de la Comunicación*, 26(2), 33–54.
- Castillo, M. (2022). Modelos horizontales en medios públicos [Tesis doctoral, Universidad de La Habana].
- Constitución de la República de Cuba (2019). Gaceta de la República de Cuba, 5, 10 de abril. <https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/goc-2019-ex5.pdf>
- Crosby, P. (1979). *Quality is free: The art of making quality certain*. McGraw-Hill.
- Deming, W. E. (1986). *Out of the Crisis*. MIT Press.
- Drake, B. (2022). La investigación sobre desarrollo cultural comunitario en Cuba: Una mirada a sus aportes y desafíos. *PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, 34, 153-176. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i34.11565>
- Drake, B., & Herrera Barreda, D. (2019). Televisión local y desarrollo cultural comunitario: De las políticas públicas al espacio local. *Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina*, 7(3), 31-47.
- Drake, B. (2024). Televisión local para la gestión del desarrollo cultural comunitario en el contexto cubano: Una concepción teórico-metodológica [Tesis doctoral, Universidad de La Habana]. <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1517>
- Drake, B. (2025). Desafíos y potencialidades de la televisión local en Cuba para la gestión del desarrollo cultural comunitario. *ISLAS*, 14(1), 1–19. <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/download/1517/1151/3795>
- De la Noval-Bautista, L. A., Barranquero-Carretero, A. & García-Caballero, S. (2024). Sostenibilidad de los medios comunitarios: propuesta de un modelo multidimensional. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 30(4), 869-884. <https://dx.doi.org/10.5209/emp.96674>
- EFQM. (2020). The EFQM Model 2020. European Foundation for Quality Management. <https://www.efqm.org/model-efqm-2020>
- Engel, F. (2017). *Comunicación para el cambio social: una perspectiva crítica y humanista*. CLACSO.
- Espina Prieto, M. (2020). *La transformación social en Cuba: entre la descentralización y la policrisis estructural*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Fundora, A. (2021). *Gestión de la comunicación en entornos públicos: retos para la institucionalidad cubana*. Editorial Félix Varela.
- Garcés Corra, R., Herrera Barreda, D., & Saladrigas Medina, H. (2023). Modelo de televisión local en Cuba. Una aproximación pionera a sus rasgos distintivos. *Razón y Palabra*, 92(1), 1–41. [https://www.researchgate.net/publication/375112154\\_Modelo\\_de\\_television\\_local\\_en\\_Cuba\\_Una\\_aproximacion\\_pionera\\_a\\_sus\\_rasgos\\_distintivos](https://www.researchgate.net/publication/375112154_Modelo_de_television_local_en_Cuba_Una_aproximacion_pionera_a_sus_rasgos_distintivos)

- Garcés Corra, R., Herrera Barreda, D., & Saladrigas Medina, H. (2025). Prácticas de la televisión local en Cuba. Bases para su reconceptualización desde contextos digitales. *Comunicación y Medios*, 41(1), 1–20. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/75999>
- Gómez, R. (2016). *Ciudadanía comunicativa y empoderamiento cultural*. Siglo del Hombre Editores.
- Gumucio-Dagron, A. (2004). El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social. *Investigación y Desarrollo*, 12(1), 26–39.
- Gumucio-Dagron, A. (2011). *Comunicación para la transformación social: prácticas comunitarias y medios ciudadanos*. Fundación Friedrich Ebert.
- Gumucio-Dagron, A. (2016). *Voces múltiples, un solo mundo: comunicación participativa*. Plural.
- Gumucio, A., & Tufte, T. (2008). *Antología de la comunicación para el cambio social: lecturas históricas y contemporáneas*. Plural – CFSC Consortium.
- Herrera, L. (2015). *Gestión y participación en la televisión de cobertura local en Cuba*. Editorial Pablo de la Torriente.
- Herrera Barreda, D. (2021). Participación para el desarrollo. Propuesta teórico-práctica para aumentar la participación ciudadana en medios locales de comunicación. *Sphera Publica*, 1(21), 205–227.
- Herrera, A. (2021). Sistema de medios públicos y descentralización audiovisual en Cuba. *Revista Telar*, 18(1), 33–48.
- Herrera, D. (2024). *Participación y calidad en medios locales cubanos*. Universidad de La Habana.
- Herrera Barreda, D., & Saladrigas Medina, H. (2017). Televisión local y cambio social: Propuesta de modelo participativo para el desarrollo municipal en Cuba. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 14(26).
- Ishikawa, K. (1985). *What Is Total Quality Control? The Japanese Way*. Prentice-Hall.
- ISO. (2015). ISO 9001:2015 Quality management systems.
- Ley No 162 de Comunicación Social (2024). Gaceta de la República de Cuba, 48, 5 de junio [https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/ley\\_162-2023\\_de\\_comunicacion\\_social.p](https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/ley_162-2023_de_comunicacion_social.p)
- Lescaille Durand, L., Moreira, C., & García Bonnane, Y. (2023). La gestión orientadora de producciones audiovisuales en el Telecentro Solvisión. *Sinergia Académica*, 6(1), 88–97.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Mata, M. (2019). *Comunicación, poder y decolonialidad*. Ediciones del Sur.
- Martusewicz, J., Wierzbic, A., & Łukaszewicz, M. (2024). *Strategic transformation and sustainability: Unveiling the EFQM Model 2025*. *Sustainability*, 16(20), 9106. <https://doi.org/10.3390/su16209106>
- Mattelart, A. (2025). *Theories of Communication: A Short Introduction*. SAGE Publications.
- López, J., & Martínez, A. (2022). *Comunicación y sociedad: Enfoques contemporáneos*. Editorial Académica Española.
- Panait, M., & Petrescu, M. G. (2015). *Quality management and social responsibility in the context of sustainable development*. *Industria*, 43(4), 175–189. <https://doi.org/10.5937/industria43-8981>
- Paz Enrique, L., Hernández Alfonso, E., & Martínez Veitía, Y. (2023). Diagnóstico del procesamiento de la información audiovisual en archivos de televisoras locales: Estudio de caso en Cuba. *ZER. Revista de Estudios de Comunicación*, 28(54), 141–159. <https://ojs.ehu.eus/index.php/Zer/article/view/23899>
- Reyes, M. (2017). Sistema integral de gestión de calidad en la Televisión Local Primada Visión. [Tesis de maestría, Universidad de La Habana].
- Rincón, O. (2021). *Medios desde los márgenes: epistemologías del Sur y comunicación pública*. Siglo del Hombre Editores.
- Riverón, N. (2025). Soberanía tecnológica analizada mediante PEST-FODA: Implicaciones para la producción audiovisual en Cuba. *Revista NCML*, 2(1). Recuperado de <https://fs.unm.edu/NCML2/index.php/112/article/download/834/2399>

- Rodríguez-Bazán, G., & Viamonte-Sardiñas, S. (2025). Prácticas de la televisión local en Cuba. Bases para su reconceptualización desde contextos digitales. *Comunicación y Medios*, 34(51), 120-132. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2025.75999>
- Saeidi, S. P. (2024). The mediating role of total quality management between corporate social responsibility and corporate environmental performance. *Sustainability*, 16(17), 7401. <https://doi.org/10.3390/su16177401>
- Servaes, J. (2021). *Learning from Communicators in Social Change: The Power of Development*. Springer.
- Tufte, T. (2020). De-constructing Participatory Communication and Civil Society Development: A Perspective Inspired by Paulo Freire. *Commons: Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 9(2), 48-78.
- Zabala, R. (2019). *Narrativas emergentes y participación ciudadana en contextos de cambio*. CIESPAL.
- Zabala Argüelles, M., & Fundora Nevot, G. (Eds.). (2018). *Desarrollo local y equidad en Cuba. Tomo I*. FLACSO-Cuba.
- Zabala Argüelles, M., & Fundora Nevot, G. (Eds.). (2018). *Desarrollo local y equidad en Cuba. Tomo II*. FLACSO-Cuba.