

# Paro Nacional: los días de tropel digital

Omar Vera O.<sup>1</sup>

Todavía se levantan escudos de lata y madera en algunas ciudades. Los ecos del levantamiento iniciado con el paro nacional del 28 de abril de 2021 siguen sonando y sus consecuencias, por ahora, son difíciles de predecir. Sin embargo, es claro que algo cambió en la forma en que los colombianos entienden su relación con el poder, así como las relaciones simbólicas que se tejen en medio de un proceso de creciente digitalización de la vida social que, por supuesto, también implica la digitalización de la protesta.

Las convulsiones del paro nacional nos presentan un panorama de cambios en la manera en que contamos, compartimos, dialogamos e interactuamos en torno a la protesta convertida en acontecimiento. Dichas mutaciones están marcadas, de una parte, por la importancia que van tomando en la cotidianidad de los colombianos los medios sociales, especialmente las plataformas de redes como Twitter, Facebook, Instagram o TikTok; y, de otra, por la aparición de diversas formas discursivas y su hibridación por parte de actores diversos en la comunicación que rehúyen de las lógicas convencionales de las grandes empresas de la información y encuentran en la apropiación de determinadas tecnologías una posibilidad para hablar de la realidad que enfrentan y tratar de hacer algo de provecho en medio de la revuelta.

Este ensayo<sup>2</sup> busca ofrecer, a partir del análisis de dos casos, un modesto aporte a la comprensión de estas transformaciones y de las problemáticas que las mismas empiezan a evidenciar, teniendo claro que van tomando relevancia en las nuevas agendas de investigación derivadas del “estallido del campo” de los estudios en comunicación al que aluden Martín-Barbero y Rey (1999, p. 68) y que su peso irá exigiendo un abordaje más detallado por parte de quienes indaguen sobre el tema. Al final ofreceré algunas reflexiones que conectan determinados aspectos teóricos con los fenómenos abordados.



- 1 Estudiante de la maestría en Comunicación y Medios, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. ojverao@unal.edu.co
- 2 Resultado de un proceso formativo realizado en el Seminario de investigación 3 de la Maestría en Comunicación y Medios de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, orientado por el profesor Germán Muñoz.

## “El *cucho* del Canal 2”: un testigo incómodo vía *streaming*

“¡Escudos arriba! ¡Protejan al *cucho*!”, gritaba un joven caleño apenas iba llegando Alberto Tejada al lugar de la protesta. Su presencia en cuanto tropel estallaba en Cali a partir del inicio del paro se había vuelto parte de las imágenes más representativas de la protesta: micrófono en mano y acompañado solamente por su camarógrafo, Jhonatan Buitrago, su voz y su sorprendente tranquilidad al cruzar las líneas policiales y narrar en directo el abuso de autoridad se fueron popularizando en las redes sociales al punto de convertirlo en una particular celebridad de Internet.

Don Alberto, hoy ganador de uno de los galardones en comunicación más importantes de Colombia, el Premio Orlando Sierra al Coraje Periodístico, es el encuentro de épocas y lógicas comunicativas diferentes. No solo se trata de un periodista mayor que, en el cubrimiento de la protesta social de alto impacto, lleva a cabo un trabajo en el que normalmente se destacan reporteros jóvenes sino que la forma en que lo hace hibrida prácticas discursivas del periodismo tradicional, la comunicación para el desarrollo y el activismo mediático que encuentran camino hacia el público, principalmente en largas transmisiones en vivo vía *streaming* que han logrado grandes audiencias, especialmente en Facebook Live.

El medio que dirige, el Canal 2 de Cali<sup>3</sup> mantiene fuertemente arraigadas las tradiciones de la comunicación para el desarrollo que tanto marcaron al sector comunitario y alternativo a finales del siglo pasado, al punto de que la Corporación Cívica Daniel Gillard, organización que es la principal accionista del mismo, asegura que esta iniciativa audiovisual surge en 2012 “con el propósito de visibilizar nuevos liderazgos e impulsar el periodismo ciudadano, así como participar en propuestas de ciudad y de región” (Cecan, 2021). No obstante, la fuerza de la necesidad y la casi total imposibilidad para que organizaciones sociales con pocos recursos obtengan una licencia del Gobierno y accedan legalmente a la señal abierta de televisión parece haber sido el factor determinante para que la parrilla de Alberto y su equipo se hayan decidido a transmitir su parrilla a través de Internet, usando plataformas privadas de redes sociales como principal mecanismo de difusión de un esforzado trabajo que se realizaba, a veces, con gran precariedad de medios técnicos: el 28 de abril, por ejemplo, todos los equipos con los que contaban él y Jhonatan eran un teléfono celular conectado a un micrófono de mano y hubo que hacer varias colectas ciudadanas para que pudieran tener chalecos y cascos blindados para registrar el tropel en medio de las balas que se volvió casi una constante en Cali durante el paro.



3 La programación del Canal 2 y el trabajo periodístico de Alberto Tejada y Jhonatan Buitrago están disponibles las 24 horas.

Sin embargo, dicha limitación terminó siendo una ventaja porque, aunque Alberto no haya inventado la transmisión vía *streaming* de la protesta, sí pudo aprovecharla para ese especial vigor con el que cuentan sus denuncias y para contar desde otra óptica quiénes son las personas que protestan y por qué lo hacen, al tiempo que cruza el límite tradicional del lado de la calle para preguntar en vivo a la contraparte de los manifestantes, la Policía, los motivos de los abusos de autoridad mientras una cámara los filma. Tal vez por eso los muchachos de la primera línea sienten cierta satisfacción y hasta orgullo al levantar sus escudos y cuerpos para evitar que cualquiera pueda hacerle daño a él o a su camarógrafo mientras hace una entrevista con su conocido gesto severo pero lleno de tranquilidad.

## “Zafyz YT”: hacia la *gamificación* de la lucha social

Cada noche de protestas, un joven del cual solo se sabe públicamente su seudónimo como *gamer*, ‘Zafyz YT’, enciende su computador que pareciera contar con una gran capacidad de procesamiento de video y va juntando transmisiones de manifestantes y comunicadores independientes para dar cuenta de las confrontaciones entre jóvenes y Policía a través de su canal de YouTube<sup>4</sup>. Siguiendo el estilo de las transmisiones de torneos de videojuegos, ‘Zafyz’ divide su pantalla en tres franjas verticales en las que ubica *streams* de video sacados de Instagram o Facebook que estén registrando tropes callejeros que estén ocurriendo en el momento, mientras en un recuadro más pequeño, ubicado por lo general en la esquina inferior derecha, aparece su rostro registrado desde una cámara web mientras hace de comentarista de la acción.

Diciendo “¡Ay, su madre!” mientras miembros del Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía lanzan granadas de aturdimiento a la multitud de muchachos que se les enfrentan en la localidad de Bosa de Bogotá, ‘Zafyz YT’ inició su primera transmisión la noche del 1 de mayo de 2021. Su lenguaje verbal y audiovisual es crudo: nada se corta ni se ciñe a libreto, solo se ubica allí para que se tenga a disposición de quien quiera verlo. En esta lógica el puesto de editor sobra y hablan las voces de los protagonistas, es decir, las de los manifestantes convertidos en un actor colectivo cuyas singularidades pasan por la pantalla de forma fugaz. Mientras, este joven se vuelve a la vez un ordenador de la economía narrativa de la pantalla y una especie de comentarista deportivo de la pelea callejera que alerta a sus seguidores sobre lo que va pasando, guía sus ojos por la pantalla o sus oídos por el audio que va llegando, y hace mordaces glosas a la forma en que actúa la Policía o a los comentarios de algunos de sus seguidores.



4 Todas las transmisiones en directo de ‘Zafyz YT’ se encuentran disponibles en [https://www.youtube.com/channel/UC3Xy\\_mqQYG8sx8G1KlkXNFg/videos](https://www.youtube.com/channel/UC3Xy_mqQYG8sx8G1KlkXNFg/videos)

Su público, que puede llegar a ser de decenas de miles de personas en una sola noche de protesta, también está familiarizado con esta estética *gamer* o se adapta con cierta facilidad a ella, gracias a que este lenguaje de pantallas divididas también ha sido apropiado por la televisión en algunas ocasiones. La interfaz es simple: se observan de forma general y distraída las regiones en las que se divide el plano mientras la voz de 'Zafyz YT' va indicando dónde fijar la mirada y las circunstancias de modo y lugar de los hechos, al tiempo que los dedos del usuario golpean el teclado del computador para participar en el chat del canal de YouTube.

A pesar de que guarda silencio durante buena parte de sus transmisiones, que pueden durar varias horas, cuando 'Zafyz YT' interviene su lenguaje es claro y simple, lleno de ironía y dichos populares que encajan muy bien en las maneras de hablar de los jóvenes de los barrios de las principales ciudades de Colombia, que son quienes precisamente protagonizan las protestas. No se queda mucho en valoraciones sobre el sentido profundo de los hechos o sus implicaciones, aunque es claro que tiene una sensibilidad y una postura política al seleccionar la información que va poniendo en pantalla o al pelear con los *trolls* que se meten al chat de su canal a buscar pleito con los demás usuarios.

Sin duda, el propósito de 'Zafyz YT' es informar sobre la protesta, y de paso ganarse unos pesos gracias a la monetización de contenidos de YouTube, apropiando el lenguaje *gamer* de quien narra videojuegos tipo *shooter* y aprovechando el conocimiento que posee sobre el funcionamiento de las máquinas que maneja para que estas sirvan a ese objetivo. Con ello, cumple tanto con una de las premisas básicas del oficio periodístico, es decir, recopilar información y procesarla para ponerla a disposición del público, como con uno de los elementos fundantes de la ética *hacker*, o sea, llevar la tecnología más allá de como viene dada y apropiarla para los fines del usuario y el bien común.

Sin embargo, las formas en que lo hace distan mucho de las certezas que los profesionales de la información parecieran tener en cuanto a las claves de lenguaje a emplear para contar al público los pormenores de la pelea callejera de las multitudes: la selección de lo que otros transmiten es arbitraria, las fallas de origen del material son norma de la estética audiovisual, no hay elipsis narrativas complejas ni se siguen estrechos códigos en asuntos de género y formato, tampoco se presume neutralidad valorativa ni distancia frente a los actores de la confrontación, mucho menos hay una secuencialidad en las transmisiones que permita la continuidad en lo que se informa, salvo por el paso del tiempo.

A pesar de las polémicas que pueda despertar entre ciertos nostálgicos esta particular forma de informar, la discusión en torno a qué tan periodístico es lo que hace 'Zafys YT' puede resultar bastante árida, habida cuenta de que él mismo nunca se ha reclamado periodista. No obstante, las innovaciones que gente como él está introduciendo, de forma consciente o no, en la narrativa propia del oficio noticioso tendrán muy probablemente fuertes repercusiones en la estética de la información que experimentaremos en un futuro

cercano y en la manera en que las audiencias participan en la elaboración discursiva de aquello que contamos de los sucesos del mundo en que vivimos.

## La fractura *hipermediada* del régimen comunicativo

Nos enfrentamos a fenómenos que no son nuevos, sino que hacen parte de procesos que empezaron hace ya bastante y que llegan a nosotros como olas sobre la superficie del agua originadas en movimientos que se han dado en lo profundo de ese mar de cosas que es la sociedad hace ya bastante tiempo. La manera de contarnos lo que pasa en el mundo a partir de acontecimientos lleva muchísimo tiempo transformándose y los cambios que la tecnología digital ha impuesto sobre sus lógicas particulares llevan ya varias décadas de devenir y se orientan ya no a una experiencia escindida entre una humanidad analógica, definida por su ser biológico, y una humanidad digital, definida por su ser mecánico, sino hacia una humanidad aumentada (Baricco, 2019, p. 18).

De otra parte, el avance tecnológico contemporáneo no solo ha acelerado el anterior proceso, por cuanto pone a nuestro alcance máquinas cada vez más simples de usar y de múltiples utilidades, sino que ha permitido una particular evolución del lenguaje que habita en lo que narramos. Esta metamorfosis diegética contemporánea busca como animal hambriento nuevos canales, soportes y formas de ser, se hibrida e interconecta, y pide a gritos no solo que lo contado sea consumido sino usado de maneras variadas, es decir, que sea leído, escuchado, visto y hasta palpado o saboreado, ya sea para que lo valoremos y reseñemos de forma favorable o desfavorable, extraigamos de su corporalidad estética y de información lo que nos interese, o de allí lo derivemos en nuevas obras, transformándolo hasta donde se nos antoje o donde se nos permita participar en ese mundo que se cuenta.

Situaciones como el más reciente paro nacional hacen que se destaquen nuevas prácticas sociales dentro de una cibercultura que ha surgido como “producto de la interacción y mutua afectación entre las prácticas, usos, apropiaciones y modificaciones, mediadas por los instrumentos tecnológicos, con el mundo de representación y expresión simbólica” (Quintana, 2020, p. 208). Estas interacciones se materializan como narrativas que se dan de forma hipermediada, es decir, cuya mediación se caracteriza por lógicas de hipertexto que, de una u otra forma, rompen la linealidad que prima en los imaginarios sobre la textualidad impresa y aprovechan las tecnologías de Internet para que lo que se narra del mundo de manera fragmentaria no se disperse sino que logre confluir a partir de una “interdependencia positiva” (Quintana, 2020, p. 208). Esta se genera a partir de un texto que se recorre usando múltiples caminos y que integra en sí a otros textos, como el visual, el auditivo y el audiovisual, y hasta a múltiples enunciadores que ‘cuentan el cuento’ o construyen significado en medio, precisamente, de sus interacciones (Scolari, 2009, p. 36).

Estas interacciones mediadas por tecnología digital caracterizan hoy nuestro devenir como especie y se definen por lo que hacemos al encuentro de eso que es externo a nosotros pero no nos es ajeno, sean relaciones u objetos, incluidos los contruidos a partir del lenguaje. Reaccionamos, nos acercamos o alejamos, reorganizamos, reinterpretamos, reelaboramos o extraemos elementos de allí, de acuerdo con nuestra subjetividad y lo que socialmente se va construyendo, modificando así, además, sus lógicas de uso y a nosotros mismos en esa construcción paulatina de nuestra humanidad aumentada, de nuestro ser simultáneamente analógico y digital. Walter Ong (2006) advierte que estos cambios, para el caso de la palabra, no solo ocurren en el soporte, es decir, en esa sustancia que ‘transporta’ lo que queremos contar sino que afecta tanto la tecnología con la que llevamos a cabo el acto de narrar como lo que narramos. Ambas requieren de transformarse para satisfacer necesidades expresivas o comunicativas que, en últimas, modelan nuestras relaciones sociales.

Ahora bien, lo ocurrido en el paro nacional al nivel de la narrativa de no ficción de la protesta, o para ser más precisos, de la narrativa informativa propia del levantamiento, nos remite a la emergencia de un suceso mediático de gran impacto. Se trata de la construcción de un “conocimiento cultural acumulado” (Jenkins *et al.*, 2016, p. 18), es decir, de un lenguaje común entre una población a un ritmo extremadamente acelerado mientras esta habla de la revuelta y lo hace gracias a la profusa producción de contenidos por parte de los usuarios que terminan distribuidos a través de diversas plataformas y a la disponibilidad casi omnipresente de artefactos digitales conectados a Internet. Con esto, este público productor y consumidor de mensajes, este *fandom* del tropel juvenil, logra que su narrativa asuma características similares a las de la transmedia pero sigue lejos del poder ordenador de un creador de franquicias, puesto que vive la entropía de los sucesos en desarrollo y de su propia variedad y dispersión, como ocurre con hechos tan disímiles como la pandemia de la covid-19, la brutalidad de la Policía colombiana contra los jóvenes o la atención del desastre causado por la explosión del buque MV Rhosus en Beirut (Jenkins *et al.*, 2016).

El estallido colombiano de 2021 puso ante los ojos del país nuevas lógicas comunicacionales en las que estos sucesos se cuentan, circulan y se apropian en nuestra ‘lengua’ colectiva, y a diversos actores que las aplican: periodistas independientes que denuncian los abusos de autoridad en la calle y con los agresores en frente mientras transmiten vía *streaming* la protesta, *gamers* que se convierten en compiladores de transmisiones y comentaristas de la lucha callejera u oleadas de publicaciones de diversos *fandoms* que tratan de contrarrestar la propaganda oficial y denunciar la violencia oficial contra los manifestantes, entre otros muchos, se han convertido en ejemplos claros de una disputa con las modalidades de comunicación de masas más tradicionales y, por supuesto, más vinculadas en el sentido común con el régimen político imperante y, por tanto, con los valores más conservadores y retrógrados de la sociedad. La credibilidad informativa durante

el paro no estaba exclusivamente en manos de RCN, Caracol, El Tiempo o Semana sino que durante esos 60 días de levantamiento la disputaban personajes como Alberto Tejada, 'Zafyz YT' o la incontable multitud de quienes se dedican a boicotear campañas de bots y cuentas falsas en redes sociales.

Aunque el diagnóstico de José Joaquín Brunner (1988) fuese aplicable a la sociedad chilena del último periodo de la dictadura militar, una de sus conclusiones coincide con la situación mediática planteada en Colombia en 2021. Según el investigador chileno, "hay entremezclados, pero en disputa, dos regímenes comunicativos que pugnan por imponerse y por controlar en la sociedad la producción de sentidos, de verdades, de temas públicos, de esquemas de comprensión y de evaluación" (p. 75). Esta fractura en el régimen comunicativo característico de la Colombia actual, definido por fascismo criollo, propaganda y manipulación a través de redes sociales, e hiperconcentración de la propiedad de los medios en monopolios multimediales, se presenta por la confrontación entre este y uno nuevo, cuya existencia se potencia con la protesta y se define por el hastío con la corrupción y el autoritarismo, la denuncia de la violencia policial y la apropiación de la tecnología por parte de múltiples actores comunicativos para hablar entre sí de lo que les pasa. De allí que ambas realidades coincidan en que,

Toda forma de lucha entre regímenes comunicativos es, en última instancia, una oposición entre universos simbólicos que buscan organizar interpretaciones y proporcionar a los individuos y a los grupos sociales un principio de identidad que los defina entre los otros y frente a ellos (Brunner, 1988, p. 74).

Si, como dice una frase que se atribuye al filósofo Georges Bataille, el tabú conduce a la transgresión, el inviolable pedestal en que usualmente se ha puesto a los grandes medios de comunicación ha sido profanado durante el paro y la narrativa de no ficción más difundida, la periodística, vive un acelerado proceso de cambio relacionado, de una parte, con la generalizada pérdida de confianza hacia los medios de comunicación y el periodismo como intérpretes destacados del mundo (Baricco, 2019) y, de otra, con que lo que entendíamos tradicionalmente como audiencia ha rebasado las talanqueras de las mediaciones que conocieron durante más de un siglo, trastocando el rol pasivo que en general se les confería, y se han puesto ellas mismas como productoras de información que, incluso, llega a superar en velocidad y confiabilidad a la que, en muchos casos, producen los obreros calificados de la industria de la información.

Si hace medio siglo el mundo era sacudido por reportajes escritos por expertos periodistas para el papel que corría a toda velocidad por las rotativas, como Bob Woodward y Carl Bernstein con el escándalo Watergate que le costaría el puesto a Richard Nixon, solo por poner como ejemplo un caso mundialmente conocido, hoy las grandes historias se soportan en bits que corren por la Internet y se cuentan en lógicas que combinan a ciudadanos que registran sucesos con sus teléfonos móviles, reporteros que investigan

asuntos complejos, activistas que luchan por los derechos humanos, *gamers* que cuentan la protesta a la usanza de torneos de videojuegos y multitudes digitalizadas que aportan información a narrativas más bien complejas. El paro nacional de 2021 en Colombia ha abierto una ventana para que nos asomemos a encontrarnos con ese mundo complejo y podamos investigarlo. Ojalá estemos a la altura de ese llamado.

## Referencias

- Baricco, A. (2019). *The game*. Anagrama.
- Brunner, J. (1988). Chile, otro país en J. J. Brunner, *Un espejo trizado* (pp. 65-78). Flacso. <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/publicos/1988/libro/000142.pdf>
- Cecan, Corporación Cívica Daniel Gillard (2021). *¿Quiénes somos?* <https://corporacioncecan.org/quienes-somos-2/>
- Jenkins, H., Shresthova, S., Gamber-Thompson, L., Kligler-Vilenchik, N. y Zimmerman, A. (2016). *By Any Media Necessary: The New Youth Activism (Connected Youth and Digital Futures)*. New York University Press.
- Martín-Barbero, J. y Rey, G. (1999). La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia. *Revista de Estudios Sociales Universidad de los Andes*, (4), 54-70. <https://doi.org/10.7440/res4.1999.04>
- Ong, W. (2006). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Quintana, A. (2020). Conectividad, hipermedialidad y multimodalidad: cultura digital al espacio escolar. *Applied Linguistics Journal*, 22(2), 207-220. <https://doi.org/10.14483/22487085.16.467>
- Scolari, C. (2009). Mientras miro las viejas hojas: una mirada semiótica sobre la muerte del libro en M. Carlon y C. Scolari (Eds.), *El fin de los medios masivos: el comienzo de un debate* (pp. 33-46). La Crujía.