© CICOM / Departamento Ciencias de la Comunicación / Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Río Cuarto / Vol. 21. Año 2023
CC BY NC SA

Textualización sonora. Un lenguaje que se derrama más allá de su recipiente histórico

SOUND TEXTUALIZATION. A LANGUAGE THAT SPILLS BEYOND ITS HISTORICAL CONTAINER

Ricardo Haye
Instituto Universitario Patagónico de las Artes
Universidad Nacional del Comahue
ricardohaye@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5051-5147

Resumen

En el pasaje estructural desde una radio artesanal-analógica a una de carácter digital es razonable interrogarnos acerca de qué fue lo que se ganó, qué se perdió y en qué aspectos se registraron invariancias. La actual diversidad de artefactos disponibles habilita a considerar los modos y alcances en que el concepto de representación acústica se ha modificado y el tipo de contenidos a los que ese conjunto da cabida. La evolución histórica de la textualización sonora alcanza en nuestros días una expansión en portadores que utilizan un lenguaje configurado por los mismos ingredientes. Son estos dispositivos, entre los que se destaca el podcast, los que mantienen viva la llama de una vocación de relato que las transmisiones hertzianas casi han condenado al olvido. Sus realizaciones confrontan con la uniformidad estilística y el estrechamiento predicativo que campea en la radio convencional. El nuevo entramado que tejen las emisoras de todo tipo, las producciones sonoras alojadas en la web, los contenidos de audio disponibles a través de un archivo o streaming, las redes sociales, los audio-libros y demás invitan a reflexionar acerca de las posibilidades generadas por aquellas textualizaciones que realicen una contribución significativa a nuestro completo desarrollo humano.

Palabras clave: radio; lenguaje sonoro; narratividad; realidad/fantasía

Abstract

In the structural passage from an artisanal-analog radio to a digital one, it is reasonable to ask ourselves about what was gained, what was lost and in what aspects invariances were registered. The current diversity of available artifacts enables us to consider the ways and scopes in which the concept of acoustic representation has been modified and the type of content that this set accommodates. The historical evolution of sound textualization reaches today an expansion in carriers that use a language configured by the same ingredients. It is these devices, among which the podcast stands out, that keep alive the flame of a story vocation that hertzian transmissions have almost condemned to oblivion. His productions confront the stylistic uniformity and the predicative narrowing that prevails in conventional radio. The new framework woven by broadcasters of all kinds, sound productions hosted on the web, audio content available through a file or streaming, social networks, audio-books and others invite us to reflect on the possibilities generated for those textualizations that make a significant contribution to our complete human development.

Keywords: radio; sound language; narrativity; reality/fantasy

DOI: https://doi.org10.5281/zenodo.10265728

Recibido: 19/07/2023 *Aceptado: 10/11/2023*

Introducción

Mi generación creció caldeada por la complicidad y el afecto de voces radiofónicas entrañables e iluminada por los rayos catódicos que impregnaban de blancos y negros alguna habitación de la casa.

En el primer caso, los ingenieros y desarrolladores japoneses facilitaron tres cosas: la miniaturización, portabilidad y abaratamiento de los equipos sintonizadores, por lo que el proceso de la radiofonía inició un camino de vigorosa individualización en su etapa de recepción. De ese modo fue haciéndose habitual que padres, hermanas y hermanos tuvieran su dosis personal e íntima de comunicación sonora. Es un detalle crucial porque, aun cuando decidiesen escuchar lo mismo, cada quien podía hacerlo a solas, incluso con auriculares que dejaban afuera del convite a más comensales que a uno/a mismo/a.

En cambio, con la nueva huésped de nuestra escena doméstica, ese procedimiento iba a demorarse más. Durante varios años, la televisión ocupó la centralidad hogareña y generó algunas disputas al momento de escoger lo que vería el grupo familiar.

Es decir, la radio hizo punta en el modelo de "desagregación" social a través de la modalidad de comunicación a distancia. Con el tiempo, impulsó un proceso imparable de individuación de la audiencia, con productos progresivamente dirigidos a sectores de oyentes cada vez más predeterminados (los "nichos" que el mercado intenta explotar, a veces en su sentido más lúbrico).

Por lo menos, eso es lo que ocurrió en geografías y latitudes en las que el fenómeno de la radio-fórmula alcanzó más éxito que en nuestro país. En los Estados Unidos, por caso, se desarrollaron numerosos modelos de *fragmentación conceptual* a través de propuestas musicales ancladas en un solo estilo: blues, country, jazz, free-jazz, soul, etc. Pero la innovación, que llevó a algunas emisoras a abandonar el modelo de contenidos generalistas, también se extendió a recortes de otro tipo: emisoras solo habladas (*talk radio*), estaciones que únicamente difundían noticias (*all news*), radios abocadas con exclusividad al deporte (o a uno de ellos, en particular), a la economía, la política o la salud, entre otros ejemplos.

Como hemos señalado, no es un esquema de trabajo que haya fructificado en la Argentina, donde incluso una emisora que desde su propio nombre postulaba presuntos recortes como *Rock & Pop,* nunca se limitó a la mera programación musical. Quizás *FM Tango* haya sido más consecuente con esa voluntad de *fragmentación conceptual*, algo que en estos días también se verifica en *Blackie*, la radio del grupo Octubre dedicada al jazz.

En forma paralela, en el mundo progresó un modo de hacer radio que se apalancaba en la *segmentación de audiencias*, un esquema que no requiere de exclusiones temáticas. Le alcanza con orientar algunos o todos los asuntos hacia gustos, apetitos, expectativas o estilos expresivos de diferentes grupos humanos. Esa segmentación puede tomar en cuenta géneros, edades, nivel educativo, condición social, perfil ideológico, lugares de enunciación, ocupación o localización, solo por citar categorías que induzcan a edificar grillas programáticas consagradas a "niños urbanos en edad escolar", "mujeres de entre 30 y 40 años solteras o divorciadas", "taxistas que trabajan de noche", "profesionales liberales conservadores", "adultos mayores que atraviesan situaciones de soledad o carencias afectivas", "jubilado/as con dificultades económicas", "jóvenes en condiciones de ingresar al mundo del trabajo", "adolescentes con intereses artísticos/deportivos/sociales/etc.", "pobladores rurales con déficits comunicativos", "minorías con necesidades desatendidas", "trabajadores no calificados en relación de dependencia" y otras innumerables opciones posibles.

En un escenario nacional en el que los recortes temáticos no marcan tendencia, la división de las audiencias sí ha escalado niveles. Posiblemente una de las causas principales deba atribuirse a la vigorosa confrontación entre sectores políticos, que trasciende las estructuras partidarias y que divide

tajantemente propuestas radiofónicas analíticas y periodísticas, en general.

Aquella discusión agria entre dirigentes y simpatizantes partidarios, que la sociedad consagró como "la grieta" e hizo mutar en "enemigos" a quienes debían ser meros "adversarios", encontró en los micrófonos un campo de batalla propiciatorio. Las emisoras pasaron a convertirse en trincheras destinadas a aglutinar descarnadamente a combatientes de uno u otro bando, tanto en la fase de emisión como en la de llegada de los textos sonoros.

No da lo mismo escuchar Radio Mitre que La 750; no es igual sintonizar Rivadavia que escoger Radio Splendid (aunque ambas estén controladas por el mismo grupo empresario); las perspectivas cambian sustancialmente si el oyente elige La Red o si prefiere a Somos Radio; no son similares Cadena 3 y Radio Con Vos.

Adrede citamos casos de alcance nacional, aun cuando -en origen- algunas emitan en modulación de amplitud y otra lo haga en modulación de frecuencia (Radio con vos). Tampoco incide que la enorme mayoría de los ejemplos provengan del área metropolitana y solo uno lo haga desde una provincia (Cadena 3). El propósito de la mención es poner de manifiesto las diferencias rotundas que existen en materia de conceptualización.

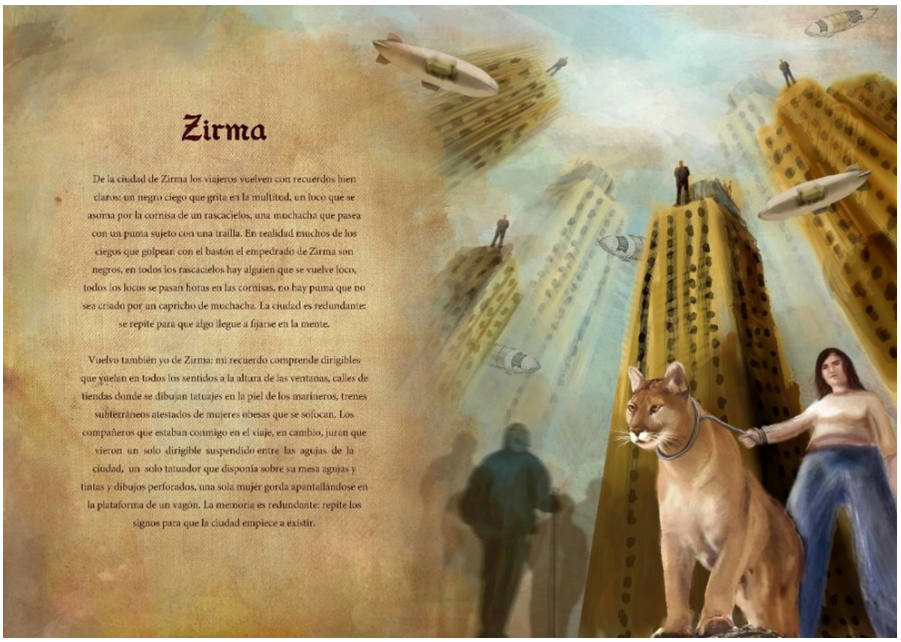
Y, sin embargo, una cierta invariancia estilística y expresiva uniformiza las textualizaciones, ya sea que estén dirigidas a encomiar o a despreciar similares hechos, personas o circunstancias.

Llegada a Zirma

Hace tiempo ya escribí acerca de una travesía fantástica, que depositaba a un grupo de personas en una ciudad singular que bien podría llamarse Zirma. Paraban en un hotel y, en la primera noche, mientras los alcanzaba el sueño que debía reparar las fatigas del viaje, sintonizaban la radio que los acompañaba en cada uno de sus desplazamientos.

La circulación por el dial se ejercía con la expectativa perenne de averiguar cuáles eran las propuestas sonoras del lugar. Al poco rato los viajeros experimentaban la sensación de textos repetidos sin solución de continuidad. En todas las estaciones.

De la ciudad de Zirma, -que, en realidad, existe en las páginas de *Las ciudades invisibles*-, decía Ítalo Calvino que era una urbe redundante en la que los signos se repetían, para que algo llegara a fijarse en la mente.



Una ilustración de la artista peruana Vanessa Espinosa Ureta realizada a partir del texto de Ítalo Calvino acerca de la ciudad de Zirma. (Publicado en https://www.domestika.org/es/projects/237634-ciudades-invisibles)

Un interrogante, acuciante, se presenta ante nosotros: ¿qué pasaría si trasladásemos a nuestro propio y cotidiano territorio aquella impresión de extrañamiento que supone llegar a un sitio ajeno para experimentar allí el mismo periplo radiofónico? O, dicho de otro modo: ¿qué ocurriría si ese lugar de sintonías repetidas no fuera la Zirma de Calvino, sino nuestra propia ciudad?

Tal vez, el juego nos muestre una similar costumbre reiterativa. Quizás descubriríamos que se repiten los temas y también regresan -una y otra vez- las mismas formas sonoras.

Porque uno de los aspectos más afligentes de nuestra radiodifusión es el limitado alcance de su repertorio temático y expresivo. ¿O acaso no hemos comprobado nosotros mismos que algunos entrevistados que recién escuchamos en una emisora, cinco minutos después aparecerán en la de al lado y previamente ya habían realizado una incursión en otra? Incluso cuando no media un mismo invitado, resulta harto frecuente que los enunciadores de cada medio transiten por los mismos tópicos y recorran idénticas rutas temáticas.

¿Es inocente esta característica? Sabemos que estos casos son algunos entre cientos; que se repiten todos los días. Y que, ante la permanente reiteración de estos hechos, aparece la necesidad apremiante de alterar la monocordia del paisaje.

Hace más de seis décadas, ese centenario y lúcido observador de los tiempos que es Edgar Morin vaticinó procesos vigentes en nuestros días. Al escribir *El espíritu del tiempo*, en 1962, ya denunciaba la tendencia de la cultura de masas a reducir en un molde único la diversidad de contenidos. A su juicio, bajo una apariencia de presunta variedad los medios solo ofrecían contenidos sistematizados bajo denominadores comunes que solo perseguían la homogeneización de las costumbres.

Morin aseguraba que la cultura industrial ya tenía en desarrollo procesos elementales de vulgarización, asentados sobre el maniqueísmo y la simplificación. "La tendencia a la simplificación -aseguraba- marcha a menudo emparejada con la tendencia al maniqueísmo; en la obra vulgarizada se polariza más claramente el antagonismo entre el bien y el mal que en la obra original[1]". Para el pensador francés la acentuación de los rasgos "simpáticos" y "antipáticos" tiene como propósito subrayar la participación afectiva del receptor, tanto en su simpatía por los protagonistas como en su repulsa por los antagonistas.

Será imprescindible que una narrativa sonora revitalizada evite los males que trae consigo esa vulgarización pasteurizada y que se ponen de manifiesto a través de la esquematización de la intriga, la reducción del número de personajes, la disminución de los caracteres de cada uno de ellos a una psicología clara y terminante y la eliminación de todo lo que pudiese aparecer como presuntamente difícil de inteligir para la audiencia.

Las realizaciones de nuevo cuño pueden y deben ensanchar y diversificar sus campos temáticos, evitando el estrechamiento predicativo, la descontextualización, la deshistorización, la reducción causal, los estereotipos, la imposición de consignas de interpretación, la visión polarizada de la realidad y la emisión de mensajes conformados de tal modo que el oyente no tenga nada que entregar.

Pero al mismo tiempo tienen que recuperar capacidad expresiva.

Si viajáramos hasta el fondo de su historia, podríamos descubrir que quizás el "pecado original" de la radio haya consistido en querer espejar la realidad. Aunque la oposición que generó no tardó mucho en disiparse, su irrupción en el campo del periodismo informativo causó particulares enconos en los medios gráficos. Cuando se puso en evidencia que, antes que competir, los medios se complementaban, esa verdad revelada hizo posible la entrada de la radio en el reino de las noticias.

Desde aquel origen la radio persigue "el vellocino de oro" de la información y es muy capaz de alcanzarlo y de hacerlo bien, como lo probó muchísimas veces. Ya sea para notificar las alternativas de una guerra, anunciar que a las 20:25 una mujer pasó a la inmortalidad, perturbar a las personas honorables con los comunicados de una junta militar abyecta o para alegrarles la vida con un triunfo deportivo.

Tan formidable es la radio en estos asuntos que el talentoso Orson Welles usó esa capacidad para disfrazar y volver creíble una imposible invasión marciana.

Congruentemente, el compositor y docente Francisco Kröpfl detalló que a partir de sus momentos fundacionales "la grabación sonora se entendió como un modo de documentar hechos de la realidad; registrar la historia a través del sonido[2]". Y si esa afirmación no está sometida a debates, el aspecto que sí merece ser puesto en cuestión es la férrea sujeción de la radio al "principio de realidad".

La decisión de discutir esa relación tan vigorosa entre radio-periodismo-realidad se funda en que, antes que nada, el discurso mediático es un espacio donde se suelen desarrollar procesos de reproducción ideológica. Pero luego se abren cauces para algunas otras consideraciones.

La primera obedece a que la realidad no agota las posibilidades de nuestros discursos, dado que también podemos proponer otras construcciones textuales, inscriptas en el campo de la fantasía y poseedoras de universos designativos de gran densidad y riqueza.

La segunda se refiere a que la fantasía conecta muy fluidamente con el territorio de la imaginación y de la gratificación perceptual. La posibilidad que tiene la radio de ofrecer una ocasión de fruición estética no nos parece una cuestión menor.

Y, por último, debe puntualizarse que la fantasía también puede ser una buena atalaya para observar la realidad y reflejar una verdad más profunda que la que se desprende, inmediatamente, de los hechos.

Por el contrario, la realidad está muy expuesta a los riesgos de estereotipización, con sus consecuencias de tipificación y reduccionismo. La reiteración de estas formas tópicas acaba por naturalizarlas, a punto tal que ya no parecen modos del discurso, sino de la realidad. Como reflejo de la ideología dominante, los estereotipos constituyen un principio organizador de la realidad, pero desde una perspectiva conservadora, porque tienden a perpetuar, a petrificar.

Lo verificamos en una cantidad importante de afirmaciones taxativas que algunos medios suelen descerrajar sobre determinados actores sociales (pobres, migrantes, mujeres, jóvenes, ancianos, pueblos originarios, minorías de diverso tipo) a los que acostumbran calificar con un categorismo simplificador, carente de matices, discriminador, distorsionante y, en ocasiones, malintencionadamente falso.

Por otra parte, ¿qué es la "realidad"? ¿Es posible permanecer sujeto por una noción tan resbaladiza como la que entraña ese término?

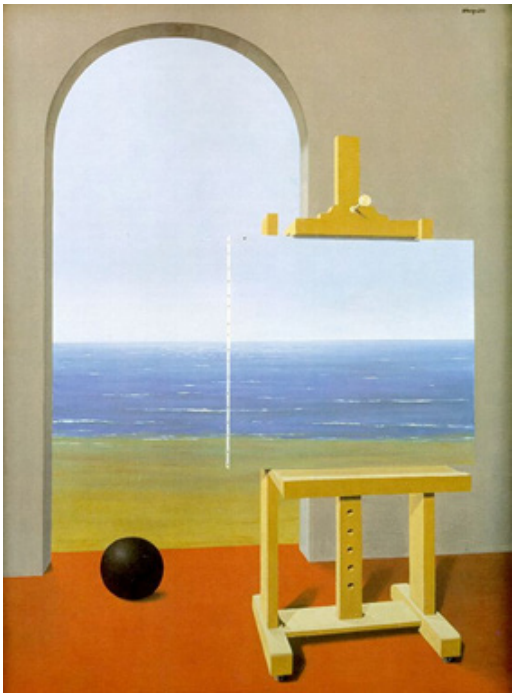
Paradojas o pretensiones de verdad aparte, una buena parte de la radio trata de honrar la realidad hablándonos de la agenda matutina de algún mandatario, otro hecho de violencia que "ratifica" el recrudecimiento de la inseguridad, la nueva escalada de los precios, los árbitros que dirigirán el fútbol del fin de semana, el piquete que corta el tránsito en la ruta 14, una nueva huelga en los hospitales, otro atentado en oriente medio, la marcha del último conflicto bélico, etc. Mientras tanto, se han recortado dramáticamente los espacios consagrados a la ficción, al decir narrativo, a la fantasía, que bien puede ser una forma oblicua de seguir refiriéndose a la realidad, aunque sin renunciar al goce estético, al deleite perceptual.

Pero, además, -si es cierto algo que señala la filosofía- no hay por qué dudar sobre las capacidades formidables del relato fantástico: muchos pensadores sostienen que el sujeto reflexiona sobre su realidad y su entorno en tres situaciones: la capacidad de asombro, la curiosidad y las situaciones límites. Y cada una de ellas puede ser activada por el relato y la fantasía.

Para ponerlo en palabras de Antón Chejov, se trata de presentar la vida no tal como es, sino tal como se la ve en los sueños[3].

Una poderosa ejemplificación proviene de los cuadros del belga René Magritte, en donde suele advertirse que la realidad es engañosa; que puede ser un fraude. ¿Lo que vemos es la realidad o una representación de ella?

Castillo de los Pirineos (René Magritte, 1959)



La condición humana (René Magritte, 1935)

La imaginación conduce a lugares insospechados. Sitios donde los principios de la física pueden verse alterados por obra de gigantescas rocas flotantes. Los límites difusos entre la realidad y la representación pueden constituir un buen motivo para reflexionar acerca de esas fronteras imprecisas y nuestra ofuscación o capacidad de discernimiento al respecto.

Construcciones textuales equivalentes son las que faltan en el discurso de la radio.

En los turbios años en que la "muy democrática sociedad estadounidense" aplicaba censuras como mandobles, un notable realizador encontró una singular manera de perforar la mordaza. Se llamaba Rod Serling y pensaba que una de las formas más directas de crítica, era la de poner personajes ficticios en contextos semi-reales.

Serling decidió que, si él no podía referirse abiertamente a sus ideas, entonces pondría a hablar a los marcianos, para que ellos proclamaran lo que no se les permitía decir a un republicano o a un demócrata de a pie. Así, otra vez, dejó en evidencia que la censura es estéril ante la inteligencia. La obra tomó la forma de capítulos televisivos semanales de 30 minutos de duración. Cada capítulo trazaba con maestría el dibujo artístico de la crítica social. Todas las semanas, desafiándose a sí misma, la televisión buceaba en las profundidades humanas. Sobre todo, en sus costados más oscuros.

Aquella serie extraordinaria se llamó *La dimensión desconocida* y sacó a la luz los prejuicios, los miedos, la intolerancia de los norteamericanos. Y lo hizo desde la misma (aparente) erosión de la realidad. El enorme suceso que la convirtió en objeto de culto, también hizo posible que en la actualidad continúe concitando interés a través de episodios dramatizados para audio.

Al considerar los ejemplos sugeridos por la literatura, el arte plástico o la narrativa audiovisual se vuelve inevitable interrogarse ¿por qué la radio tendría que resignarse a moverse sólo en el acotado territorio de la realidad?

También se hace patente que la ampliación del repertorio temático y las búsquedas en otros territorios diferentes a los de la realidad, requieren la producción de nuevas poéticas sonoras. En esa edificación debe considerarse que la antigua limitación de la fugacidad del texto sonoro pierde fuerza a partir de los dispositivos actuales que subsanan la condición efímera de los mensajes y posibilitan a los oyentes volver a escucharlo y -más aún- determinar la oportunidad para hacerlo.

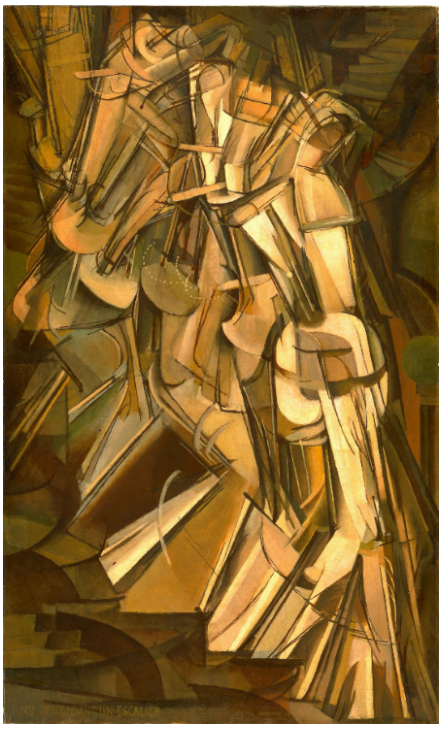
En este nuevo escenario, resulta incomprensible que no se asuman nuevos desafíos desde una mayor audacia expresiva. La nueva sonoridad debe proponerse trascender la histórica condición de unisensorialidad que se le atribuía al medio. Con un mayor atrevimiento, la búsqueda de una sensorialidad múltiple será factible.

El requisito a cumplir por parte de quienes se dediquen a la tarea creativa consistirá en reproducir mediante el texto sonoro –vale decir, sonido, idea, imagen, sugestión– lo que en la realidad o en la fantasía es forma, color, sonido, cuerpo, masa, movimiento, energía, calor, frío, o alegría, miedo, dolor, angustia, ansiedad. Es decir, todos aquellos estímulos que los seres humanos podemos recoger a través de nuestros sentidos externos o internos. Y sugerirlo con sus respectivas apariencias. La radio es, debe ser, el arte de las apariencias sugestivas.

Si los músicos han desarrollado experiencias en las que intentaron proveerle movimiento a los sonidos, resulta absolutamente natural que esa misma voluntad anide en realizadores radiofónicos y/o sonoros, muy especialmente desde que la grabación en múltiples canales y la reproducción, también multicanal, abrieron posibilidades verosímiles de imprimirle vitalidad a la materia sonora.

Es por eso que, ante el impulso inicial de sostener que *la radio es imagen*, consideramos que ese juicio categórico resultaba insuficiente y decidimos completarlo con esta afirmación: *la radio es imagen en movimiento*.

La inspiración que condujo a esa sentencia provino del cuadro de Marcel Duchamp *Desnudo bajando una escalera* (1912), en el que también el artista plástico lucha contra la fijeza de la imagen.



Desnudo bajando una escalera (Duchamp, 1912)

La convicción inmediatamente emergente es que, desde la radio, debe intentarse lo mismo.

Esa búsqueda permitirá confrontar con el estatismo sonoro de esas voces definitivamente ancladas a una cuarta del micrófono; con unas músicas impecables pero que siempre suenan en primer plano y con esos efectos sonoros que aparecen demasiado poco y siempre están congelados en el mismo sitio.

El tren que pasa cerca de casa hace un meticuloso recorrido desde un plano alejado hasta uno muy destacado y luego vuelve a alejarse. Aun cuando trabajamos o leemos un libro, alguna porción de nuestra conciencia está atenta a las correrías de nuestro bebé para evitar que se acerque a alguna zona riesgosa de la casa. La mosca esa que nos molesta va y viene todo el tiempo llevando y trayendo su zumbido incordioso. Por la calle, pasa alguien junto a un chico que le declara su amor a alguien; sigue caminando y se le fugan las palabras de la respuesta; por ende, se va sin conocer el final de la historia.

Toda la vida está repleta de objetos, animales y personas que se desplazan. Además, también nosotros nos movemos. Hay tanto dinamismo en nuestra existencia diaria que es antinatural que la radio no lo refleje. Al considerar los planos y comprender los relieves sonoros estamos construyendo espacialidad. Eso es verdaderamente significativo y necesario en un medio inscripto en las coordenadas del tiempo pues, incluso desde la temporalidad, también se puede espacializar. Y ya no digamos narrar, que es una práctica en la que la concatenación de hechos requiere indispensablemente del tiempo.

Ese olvido, el penoso abandono de la voluntad de relato que la radio exhibe en nuestros días, es intensamente suplido por el *podcast*, que ha reverdecido el hábito de trazar historias. Aquella costumbre ancestral, que durante miles de años fructificó al calor de los fogones, encontró un sucedáneo proverbial en innumerables contenidos narrativos sonoros alojados en Internet.

La multiplicación de las realizaciones a lo largo de los últimos años no solo va acompañada de un incremento incesante de oyentes; también se verifica en la mirada atenta que le dispensa la producción audiovisual, que con frecuencia se nutre de historias que originalmente solo eran audibles y luego fueron reconvertidas para su exposición a través de las pantallas.

De entre la buena cantidad de ejemplos exitosos que existen, mencionaremos apenas un puñado. Se trata de *Homecoming* (2018), *Limetown* (2019) y *Wecrashed* (2022) sobre los que ya ofrecimos referencias en otro artículo[4].

(Imágenes extraídas de la web https://www.filmaffinity.com)

A través de estos y otros ejemplos, los podcasts están señalando el camino. Si bien modifican el modelo histórico de recepción lineal, masiva y sincrónica desplegado por la radio tradicional y lo reemplazan por un esquema que contempla la escucha a demanda, personal y asincrónica, en cambio mantienen la misma o una muy similar textualización. Ese lenguaje, que ahora se derrama más allá de las convencionales emisiones hertzianas, habilita a considerar la toma de riesgos y de mayores audacias expresivas, sobre todo a partir de la supresión del principio de fugacidad que condicionaba los niveles de aprehensión y comprensión de los contenidos por parte de los oyentes. Liberados de esa limitación, cada integrante de la audiencia no solo puede escuchar y volver a escuchar la propuesta las veces que lo desee, sino también determinar la ocasión de esa actividad.

Para quienes escuchan es importante la pérdida de su condición de rehenes de los programadores o emisores y para los realizadores es crucial advertir que esa nueva condición habilita y motiva una experimentación que conduzca a esa construcción de una renovada retórica, algo que la textualización de raíz sonora viene reclamando desde hace décadas. Tantas como las que lleva el actual y estandarizado prototipo, de una expresividad deprimida, escasa o nula gratificación perceptual, sediento de innovaciones que inviten al disfrute sonoro y provean fruición estética.

Carece completamente de sentido ignorar las posibilidades que la tecnología moderna nos ofrece para generar las prácticas inmersivas que se producen cuando los oyentes son colocados en el centro de una burbuja auditiva y resultan alcanzados por un sonido completamente envolvente.

En realidad, toda experiencia sonora tiende a englobar al usuario haciéndolo parte de ella, algo que difícilmente ocurra ante un cuadro, del que siempre somos espectadores externos. El audio nos rodea y nos invita a que nos internemos en él: no llueve *delante* de nosotros, sino *a nuestro alrededor, en todo nuestro entorno*.

Los textos sonoros *manifiestan* a los pájaros que cantan a la derecha y el rugido de la fiera que, a nuestras espaldas, amenaza con abalanzarse sobre nosotros. De pronto, un disparo de dirección imprecisa provoca un silencio elocuente. Las aves callan su trino, pero la detonación también espanta el peligro que nos acechaba. En la nueva calma, ahora podemos escuchar el suave discurrir de las aguas de un arroyo. Emprendemos la marcha hacia allí.

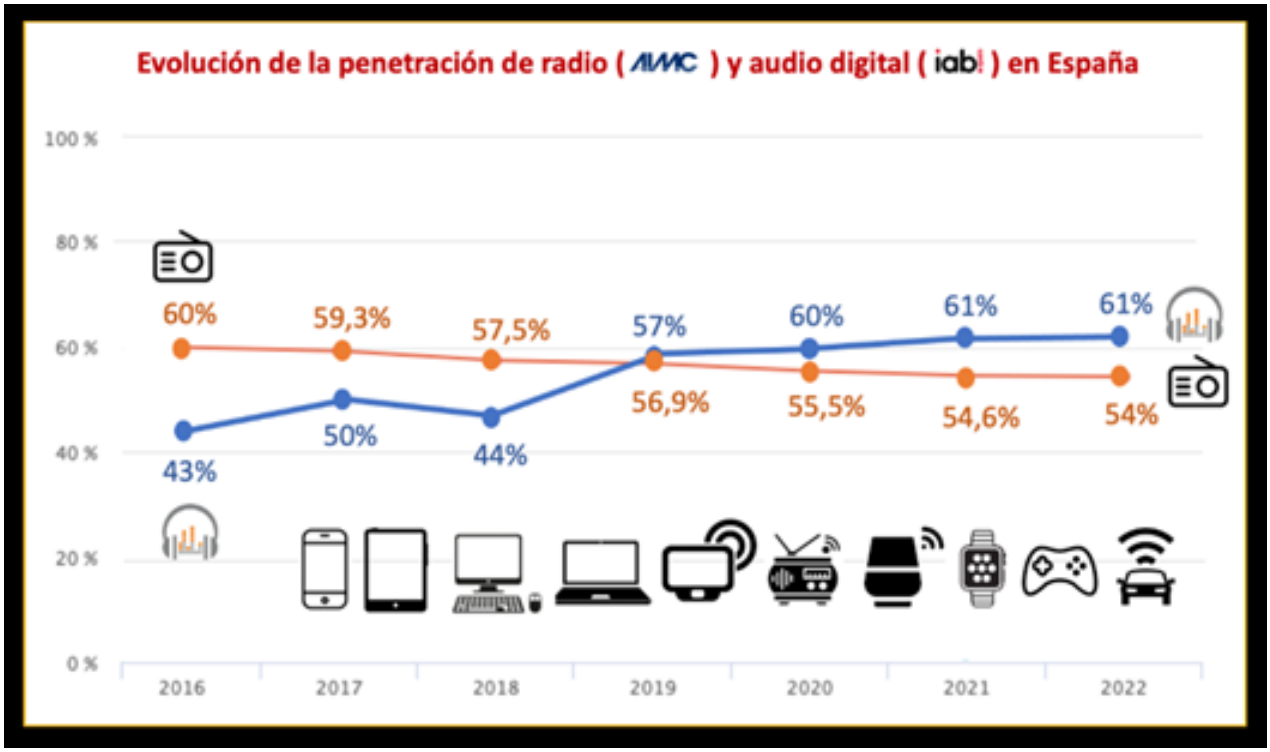
Aun con menor calidad de registro, en su día la radio supo administrar esa caudalosa experiencia sensorial que, a partir de una raíz exclusivamente sonora, puso en marcha poderosos procesos sinestésicos y cenestésicos[5]. Hoy, cuando parece haberlo olvidado, productos de una factura extraordinariamente cuidada vienen a recordárselo.

La empresa Audible, que pertenece a Amazon y produce podcast, audiolibros digitales, ciclos de radio y televisión y versiones en audio de algunas revistas y periódicos, ofrece una muestra estupenda de ello a través de su adaptación de la novela gráfica de Neil Gaiman *The sandman*, tanto en su edición original como en su igualmente lograda versión en castellano. Es cierto que se trata de audio-libro, pero al concebirse mediante un lenguaje que utiliza idénticos ingredientes, nada obsta para que la radio produzca contenidos semejantes. De hecho, el podcast ya lo viene haciendo y de ello dan buena prueba productoras como la española Podium Podcast, así como los variados materiales alojados en plataformas como Spotify o Ivoox. El capítulo argentino de este tipo de realizaciones también cuenta con protagonistas valiosos e industriosos, entre los que se destacan los podcasts de Posta FM y de la revista Anfibia. También merecen una mención los trabajos sonoros que produce la revista académica Árida, perteneciente al Instituto Universitario Patagónico de las Artes y que se presentan a través del Podcast Órbita. Un caso verdaderamente notable es el de *Los tacones de Virginia*, serie producida por la estudiante Tamara Chazarreta en el ámbito de una cátedra de la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional del Comahue, que puede escucharse en el sitio web de la emisora universitaria Antena Libre FM (https://www.antena-libre.com.ar/2022/11/28/capitulo-1-los-tacones-de-virginia-el-nacimiento-de-venus/)

Evolución del consumo de audio digital

La producción de podcasts viene escalando posiciones entre los hábitos de escucha de personas de todo el planeta.

Los españoles, por ejemplo, tienen medido el consumo de contenidos sonoros a lo largo de los últimos seis años (2016 a 2022) y su estudio determina que mientras la escucha de radio ha ido disminuyendo progresivamente desde el 60 al 54%, el audio digital ha ido escalando desde el 43 al 61%.



Gráfica elaborada por Luis Miguel Pedrero Esteban (junio, 2023).

Seminario virtual sobre radio y audio digital. Universidad Nacional Autónoma de México.

Suele argumentarse como ventaja diferencial de los podcasts sobre la radio que su alcance es universal. Si bien es cierto que la conectividad posibilita escuchar una gigantesca variedad de productos procedentes de lugares remotos del mundo, no es menos real que aún subsisten "zonas de sombras" donde es imposible acceder a Internet y la señal de la telefonía celular no llega. Sin afán alguno de incurrir en mero anecdotismo, es imposible obviar el caso de los peones de una estancia patagónica que no se enteraron hasta varias semanas después que el mundo había entrado en pausa por culpa del COVID 19. La razón era simple: en ese establecimiento el único medio accesible es la radio y el receptor de los trabajadores rurales se había quedado sin pilas[6].

En cambio, cuando el ingreso a la red se encuentra disponible es posible disfrutar de contenidos de una especificidad tan acusada como infrecuente en las parrillas de programación de las emisoras tradicionales. Una buena muestra la constituyen ciclos como el que realiza National Geographic España que, por ejemplo, ilustra acerca de *Los espectaculares banquetes de la Edad Media*[7]. También puede serlo un peculiar monográfico acerca de la obra mitológica de Diego Velázquez, que utilizó el costumbrismo y algunos elementos tenebristas para representar a divinidades de la antigüedad clásica[8]. Si los anteriores no conforman, quizás lo hagan los ensayos sonoros de divulgación científica *Solaris*, uno de cuyos episodios estuvo consagrado a los agujeros negros, fenómenos astrofísicos y también poderosas metáforas que se han convertido en íconos tanto de la ciencia como de la ficción de nuestra época[9]. Y aún podría quedar margen para la práctica conversacional de *El deseo de Pandora* y sus ejercicios de dialéctica feminista, rebelde y festiva[10].

Como sea, un entramado de prestaciones va confluyendo en los celulares que han ido adosando cada vez más servicios, desde la sintonía de emisoras convencionales de radio hasta escucha de música, lectura de periódicos o libros y acceso a canales de televisión, plataformas de productos audiovisuales y videojuegos. La oferta de contenidos informativos, comunicativos y de ocio o entretenimiento constituye un polo de atracción muy vigoroso en cuya urdimbre se genera un nuevo modelo mediático caracterizado por la conectividad, la ubicuidad, la atemporalidad y la interactividad.

En apenas unos minutos son muchas las cosas que ocurren a través del teléfono celular: los usuarios revisan correos electrónicos, visitan sus redes sociales, sacan/envían/reciben fotos, escriben mensajes de texto, consultan Youtube, escuchan música en Spotify, miran videos en TikTok, hacen compras en línea o buscan entablar relaciones. Y también, claro, pueden escuchar radio o podcasts.

El consumo de contenidos *online*, fragmentado y multisoporte, viene creciendo exponencialmente año tras año y aunque los receptores poseen una real opción de control que corre pareja con el desdibujamiento de la linealidad programática radio-televisiva de antaño, conviene analizar mesuradamente las pretendidas capacidades que suele atribuirles esa desgraciada etiqueta de "prosumidores". En primer lugar, porque las posibilidades de asumir la condición de "productores" aún se encuentra sumamente limitada. En segundo término, porque la idea de "usuario" resultaría menos contaminada de perfiles mercantiles y crematísticos que "consumidor", categoría que rebaja nuestra humanidad a la de simples piezas al servicio del mercado.

En todo caso, para los productores de contenidos sonoros de lo que se trata es de captar y luego sostener la atención del público. Nada que les resulte extraño.

La dimensión y los propósitos del arte sonoro

Ese modo de la virtualidad que hoy se nos impone y reemplaza la fisicidad de los encuentros reales, se vuelve traumático en nuestra vida de relaciones. La imposibilidad del contacto provoca extrañamientos. Aunque sea de modo vicario, la radio y los dispositivos que portan textualización sonora ofrecen una experiencia valiosa en términos de servicio y compañía.

Esas funciones adquieren importancia muy significativa en aquellas personas a las cuales se les han recortado las relaciones vinculares. Ellas permiten enfrentar la melancolía y mitigar las angustias; confortan los espíritus porque –como señalaba McLuhan– hacen posible establecer un contacto íntimo, basado en el sentido más ligado a nuestras vivencias afectivas: el oído. El componente

emocional no puede ser desatendido nunca, pero en las actuales circunstancias mucho menos aún.

Y por esa razón necesitamos trascender el aspecto puramente cognitivo de la comunicación, enhebrando amorosamente nuestras palabras, silencios, músicas y efectos sonoros.

Al hacerlo contribuimos enormemente al bienestar de las personas formulando aportes que amortiguan estados de soledad, aislamiento o incomunicación, promoviendo situaciones de familiaridad, tranquilidad y propiciando sensaciones de seguridad, cordialidad, amistad y confianza. En suma, una rica funcionalidad que trasciende el planteo reduccionista que circunscribe los textos sonoros a mero transmisores de información de actualidad estricta.

Todo el cúmulo de contenidos que nos llega desde la radio hertziana o el ciberespacio es inmediatamente decodificado y vuelto a codificar con los recursos personológicos sobre los que se sustenta el desempeño exitoso de las personas. Ingresando fugazmente al campo de la psicología, digamos que esos recursos que nos permiten arribar a interpretaciones personales se desarrollan a través de nuestra historia interaccional, grado de cultura, preferencias, ideología, prejuicios y, por supuesto, también mediante lo que absorbemos del contacto con la realidad mediada por redes sociales y los diversos canales que hacen circular la comunicación social.

Entre ellos, los de matriz sonora no solo transmiten información, comentan la actualidad, difunden música o presentan entretenimiento, sino que estimulan conductas y proponen actos comportamentales que reflejan pensamientos y también sentimientos. De esta manera, (nuevamente recurrimos a la terminología psicológica) los comunicadores expertos representan un "yo auxiliar" que busca hacernos reflexionar o movilizarnos. Para muchas personas, esta función del comunicador radiofónico representa un puente de salvación e incluso una compañía terapéutica; una "escucha" empática aliviadora de tensiones, a través de la cual es posible recibir un consejo, una voz de aliento o incluso un llamado de atención.

Por todas estas razones, resultará conveniente que los contenidos que abastezcan a las diversas formas de textualización sonora trabajen en la integración de los aportes del logos y el mito. Porque los dos pueden ser igual de útiles a la hora de explicar el mundo. El primero, desarrollando su tarea a través del raciocinio y el mito apoyándose en la fantasía y la imaginación. Además, juntos y complementariamente pueden articular saberes "académicos" y expresiones de la cultura popular cuyo maridaje es menos habitual de lo que resultaría deseable. El lenguaje sonoro de la radio y sus aledaños es singularmente apto para estos propósitos.

En el umbral del segundo siglo de vida que la radio acaba de cruzar, ahora acompañada por un conjunto formidable de otros portadores sonoros, continuamos ratificando la esperanza, pero también la convicción, de que sus propuestas sirvan para:

- hacer posible la capacidad social de las personas,
- aunar dialécticamente la realidad con el mundo de las ideas,
- acrecentar el capital simbólico de los oyentes,
- estimular los índices de participación ciudadana,
- expandir los niveles de conciencia crítica,
- crear espacios de relaciones más solidarias,
- potenciar matrices culturales,
- desacondicionar a los individuos,
- resguardar un lugar para la utopía social,
- tonificar la creatividad de las personas y gratificar sus sentidos.

Estos propósitos buscan expandir los límites de la sonoridad mediante su utilización más imaginativa, el abordaje de temas nuevos y la humanización de la experiencia estética para producir nuevas posibilidades de vida, nuevos modos de escucha y de existencia. En definitiva, una nueva realidad en la que la textualización sonora contribuya significativamente a despertar conciencias y desencadenarnos.

Notas

1 Morín, Edgar (1962) «El espíritu del tiempo». Ediciones Taurus, Madrid. Pág. 69
2 Kröpfl, Francisco: La situación del oyente. Revista Encrucijadas Nº 33. UBA. Julio 2005. Pág. 50.
3 Idea contenida en un parlamento de la segunda escena del acto primero de su obra "La gaviota", de 1895.
4 Véase "Revigorizar el relato, necesidad de la radio", en revista Austral Comunicación 11(2), publicación científica de la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral. Buenos Aires, 2022. Disponible en https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.hay
5 Para más detalles al respecto, remitimos a nuestro texto "El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad" (La Crujía, Buenos Aires, 2004).
6 Véase https://www.elciudadanoweb.com/peones-de-una-estancia-en-santa-cruz-se-quedaron-sin-pilas-para-la-radio-y-no-sabian-de-la-pandemia/
7 Disponible en https://www.ivoox.com/espectaculares-banquetes-edad-media-audios-mp3_rf_101742438_1.html
8 Disponible en https://www.ivoox.com/velazquez-genio-humanizo-a-dioses-audios-mp3_rf_109086476_1.html
9 Disponible en https://www.podiumpodcast.com/podcasts/solaris-podium-os/episodio/3097569/
10 Disponible en https://podcast.revistaanfibia.com/el-deseo-de-pandora/

Bibliografía

Calvino, I. (2022). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela,.

Chejov, A. (1895). *La gaviota*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gaviota--1/html/ff0a0f4a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm

Haye, R. (2004). *El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad.* Buenos Aires: La Crujía.

Haye, R. (2022). Revigorizar el relato, necesidad de la radio. En *Revista Austral Comunicación* 11(2), publicación científica de la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral. Buenos Aires. Disponible en https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.hay

Kröpfl, F. (2005). La situación del oyente. En *Revista Encrucijadas Nº 33.* Buenos Aires: UBA.

McLuhan, M. (1994). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Morin, E. (1962). *El espíritu del tiempo*. Madrid: Ediciones Taurus.