



Nuevas estéticas en la radio social e independiente

Francisco Godínez Galay
Junio 2014

- *Música de apertura* -

- *Presentación* -

Nuevas estéticas en la radio social e independiente

- *Sube y baja la música* -

- *Aire* -

Hoy tenemos

1. Por qué radio social y radio independiente
2. Innovar para llegar
3. Pensar y repensar las posibilidades estéticas de la radio.
4. Las propuestas

- *Sube y baja la música queda de fondo* -

Por qué radio social y radio independiente

El presente texto se enfoca en lo que ampliamente designamos como “radio social” y “radio independiente”. Ambos conceptos nos permiten abordar sectores de la radio que nos interesan tanto por sus fines como por sus motivaciones y capacidad de innovación.



Llamamos “radio social” a aquellas que tienen su interés primordial en la difusión de contenidos culturales, educativos, la contrainformación, la solución de problemáticas sociales. Aquí podemos encontrar a la radio comunitaria, alternativa, popular, pero también a la radio pública y universitaria. Nos interesan particularmente porque creemos que para divulgar contenidos que no están en la agenda de los medios hegemónicos, para dar micrófono a las comunidades a las que les cuesta acceder, y para contribuir a la solución de los problemas sociales, es fundamental elaborar contenidos que cumplan con cuatro características:

- **Ser atractivos.** Que su propuesta nos dé ganas de sintonizarlos o descargarlos;
- **Ser entretenidos.** Que nos atrapen y queramos escuchar hasta el final;
- **Ser creativos e innovadores.** Que podamos apreciarlos más allá de la temática de fondo;
- **Ser comprensibles.** Y todo esto sumado a que nos dejen algo. Que nos permitan conocer, y nos impulsen a reflexionar. Y ojalá a actuar.

Respecto de las estéticas, es particularmente importante prestar atención a lo que la radio pública y universitaria pueda brindarnos. Entendemos que este tipo de emisoras, por presupuesto, capacidad de gestión, profesionalización y rol, no tienen excusas para no arriesgarse en terrenos creativos, probar nuevos géneros y nuevos formatos.

Llamamos “radio independiente”, en cambio, a particulares experiencias que, aunque no tengan objetivos marcadamente sociales, son emprendimientos independientes, ajenos a intereses comerciales o pautas editoriales hegemónicas. Grupos y productoras de contenidos, radios por Internet colectivas o unipersonales, artistas sonoros, incluso radios barriales que aunque comerciales, tengan una visión innovadora en la programación y los contenidos, y cuenten con la libertad para

ejergerla.

Ambos grupos se tocan y las categorías son flexibles, como no podía ser de otro modo en un texto de ciencias sociales.

Repasemos a continuación algunos conceptos sobre la importancia de la innovación en la radio, y algunas propuestas que permiten pensar que el soporte está vivo y en constante ebullición.

- *Tema musical* -

Innovar para llegar

Hay que transgredir para ser quienes decimos ser. Finalmente, en la actualidad, es menester salirnos de los moldes, sorprender, captar al atención, reencantar al supuesto público que nadie ve. Hacer que esos objetivos que a las radios sociales hacen ser quienes son, que les dan razón de ser, sean efectivamente ejercidos.

Por otro lado, experiencias independientes como radios por Internet de un grupo de intereses afines o incluso radios unipersonales o artistas sonoros, al estar alejados de la masividad como objetivo, y ser la radio más un pasatiempo o una vía de comunicación con un grupo dirigido y compartimentado, pueden gozar de mayor libertad para producir cosas nuevas. Con menos miedo y menos prejuicios de “lo que se debe hacer”.

Si la radio social se anima a emprender producciones nuevas sin miedo al fracaso, es posible que se encuentren con dos sorpresas: se vuelvan masivas, o fidelicen aún más a su público objetivo.

Hoy hay muchos estímulos, muchas posibilidades. ¿Cómo se adapta la radio social a estos procesos empujados por las dinámicas, las velocidades y la sobreinformación propuestas por el Internet, y ya advertidas por la televisión?



Hoy las TIC dejan todo en bandeja, pero ¿qué hacemos con esta oportunidad? Facilidad, velocidad, gratuidad, creatividad, son los cuatro jinetes contra el apocalipsis de la radio. La radio debe apropiarse de ellos, dominarlos, resignificarse sin traicionarse y seguir galopando.

- *Separador* -

Pensar y repensar las posibilidades estéticas de la radio

Hoy -como siempre, por otra parte- hay que pensar nuevas formas de hacer radio. Hoy, por lo menos, hay que:

Producir pensando en Internet. Contenidos cortos, dinámicos, explosivos. En los nuevos contextos de escucha, la radio ahora también es perenne. Se puede escuchar, reescuchar y divulgar. Pero meterse en el mar de Internet requiere buenos botes y remos firmes; es decir, que debemos ser capaces de ofrecer algo atractivo que no pase inadvertido entre tanta información. Porque hoy tener todo a la mano, a veces es casi lo mismo que no tener nada. ¿Qué plus vamos a ofrecer para destacarnos? ¿Cómo adaptamos la radio al soporte Internet?

Combinar y equilibrar la producción al aire con la producción para la nube. Lo que hago para el aire, puede reformatearse para la nube. Pero esto no significa producir el doble, sino aprovechar las fuerzas: lo que sucede al aire, se edita en pequeñas pastillas para redifundirse en Internet. Lo que se produce para un programa especial, se parte en capítulos para Internet.

Narrativas transmedia, multigénero y multisopORTE. Relacionado con lo anterior están las nuevas formas que deben hacer causa común con otros soportes para dar origen a una nueva forma de organizar la información, y a nuevos formatos basados en la pantalla y con la cultura del link.

Nos referimos por ejemplo a historias y contenidos que aparecen en Internet, pero aprovechando todos los soportes. Una historia que podamos leer en pantalla, descargar en pdf una versión ampliada para imprimir y leer, una versión sonora y ver un video online de algún aspecto de lo que se cuenta. Aprovechar todos los soportes para enriquecer el relato.

O aprovechar los géneros e hibridarlos. Esa historia que mencionábamos puede tener en su texto en pantalla una versión tipo crónica, en el pdf una versión más novelada, la versión en audio ser un documental sonoro (híbrido con elementos de arte y periodismo) y el video ser una entrevista

También puede haber una construcción transmedia en donde de la pantalla de la computadora, debamos viajar a la pantalla del celular. Que luego escuchemos algo al aire de una emisora, que nos remita a una red social o hasta a un cartel en la vía pública. Entender nuestro entorno online y offline, físico, radioeléctrico y digital, como un posible lienzo en donde cada soporte es un material con el cual pintar un mismo cuadro. Lo transmedia nos puede remitir también a cambiar las estructuras narrativas, el orden de los acontecimientos y resignificar la forma en que se “lee” un contenido, al estilo de Rayuela de Cortázar o las novelas de fantasía Elige tu propia aventura, donde la elección de cada uno produce una historia distinta, generando una recepción súper activa.

Retomar viejos y olvidados géneros y actualizarlos. Eso hoy puede ser revolucionario y refrescante. Las mil formas del radiodrama están llamadas a volver a la radio de fines sociales, a una radio entretenida, donde el entretenimiento deje de ser una mala palabra. Entretener parece ser sinónimo de no preocuparse por el entorno social ni querer cambiar las cosas: recuperemos el entretenimiento. Por lo mismo, volvamos



al periodismo de investigación en radio y al humor.

Podemos actualizar los géneros, claro. Pero tengamos en cuenta que para innovar la radio no solo hay que pensar en lo nuevo, en lo próximo, lo veloz, lo corto, lo colorido y lo plástico. También sirve hacer una mirada al pasado reciente desde un enfoque actual. Reintegrar el radioteatro hoy significa volver a las historias, que nunca dejan de atraer la atención, pero teniendo en cuenta algunas de las cuestiones ya mencionadas como pueden ser: pensar versiones flexibles que puedan presentarse en una emisión larga y varias cortas; usar el lenguaje actual; abordar problemáticas actuales; salirse del radioteatro clásico como única opción del drama radiofónico.

No imitar a la radio comercial, pero no tenerle miedo. No perdamos de vista por un lado que no es necesario imitar las formas de la radio comercial para llegar al público masivo; y por otro lado, que esto no debería darnos tanto miedo. No ensucia nuestra pulcritud intelectual el hecho de que hagamos un programa con otras temáticas, pero de formas parecidas a las masivas; y por último, no olvidemos que ciertas formas de la radio comercial fueron copiadas de la radio alternativa. La hoy denostada charla informal al aire de la radio comercial, era un bien preciado de la radio alternativa y comunitaria, la que le hablaba al oyente como uno más, lejos de los formalismos y la pulcritud engolada de los locutores comerciales. Que no nos dejen sin esa radio, que no nos hagan creer que ahora la radio comunitaria imita en eso a la comercial; es al revés.

Producción colaborativa. Otra clave de la nueva producción, es apoyarse en las tecnologías de la información y la comunicación para coproducir entre varios puntos. Hoy podemos generar un guión en Buenos Aires, que se graben las voces en Lima y que se edite en México DF. O armar una mesa virtual de guionistas que mediante reuniones por

videoconferencia y avances por mail puedan ir construyendo una historia colaborativamente. Hoy podemos integrar voces y sonidos de todo el mundo con la misma facilidad con la que los conseguimos a la vuelta de casa.

Aquí será fundamental la responsabilidad de quienes se comprometen en este camino. ¡A veces solo se trata de contestar los mails!

- *Cuña institucional* -
- *Espacio publicitario* -
- *Cuña institucional* -

Las propuestas

Veamos algunas posibilidades concretas de reinventar la radio a partir de jugar con los géneros y formatos. Otra vez, lo que sigue puede definir a un contenido en particular, o a algún aspecto o porción de un contenido o serie de contenidos. Y varias de estas ideas son tan antiguas como la radio, pero siempre pueden refrescarse y refrescar al medio en general.

Documental sonoro

Entendemos al documental sonoro como un género/formato subespecie del documental radiofónico en general. ¿Por qué? Por un lado, genéricamente, se trata de una hibridación entre lo periodístico y lo artístico. Por otro lado, de a poco comienza a delinear una forma en que esta vinculación se presenta.

Si bien es un tipo de contenido flexible y aún esquivo, nos gusta pensarlo como la forma en que puede desarrollarse una temática real, de la historia o la actualidad, apoyándonos sobre todo en lo sonoro como materia del relato. De ese modo, si tenemos un compendio de entrevistas a afectados por alguna problemática, buscaremos el modo de presentarlas del modo más estético, dinámico y creativo posible. Ya no se trata de que escuchemos diez minutos de una entrevista sin nada más. Quizás aquí



esa misma entrevista se puede cortar, ponerle efectos a la voz, generar cambios de ritmo, ecos, repeticiones, y combinarla con música, sonidos reales y silencios para generar un clima más cercano, actual y activo.

El documental sonoro es muy útil para informar sobre alguna cuestión, pero haciendo caso omiso a la famosa “objetividad del periodismo”. La objetividad no existe, y el documental sonoro lo desnuda. Podemos opinar sobre algo que nos parece mal. No es pecado. El documental sonoro nos permite que nuestra opinión no esté en voz de un locutor que instruya al ignorante, sino que esté presentada a través de la forma en que se organizan los materiales sonoros producto de la investigación periodística. Esto, condimentado con expresiones de experimentación sonora, puede provocar un contenido bello, interesante, que esté contando problemáticas reales, a la vez que sentando posición sobre ellas. El documental sonoro entiende que el oyente es activo, es creativo, no es un tonto, y que puede disfrutar de un contenido por cómo suena, a la vez que comprender los temas de los cuales habla, y estar de acuerdo o no.

Ejemplo: Un viaje a la Roqueta, Radio y Televisión de Guerrero (México)

En el siguiente documental nos embarcaremos literalmente en un viaje a una zona de México. Escucharemos testimonios y especialistas que explican el tema del documental, pero sobre todo seremos partícipes de un paisaje sonoro real, que registra la geografía que se quiere describir. El énfasis en la apoyatura sonora, lo hace un documental de este tipo.

<https://archive.org/details/DS3LUnViajeALaRoqueta>

Radiocollage

Más que un género o un formato. El collage es una técnica que puede aparecer en distintas

expresiones. Puede hacerse un radioteatro entre un actor y un audio histórico, una falsa entrevista, un tema musical que combine una base melódica con un discurso de un político. Usa distintas materias, como si se tratara de óleo, témpera, acuarela y papel, combinándolas en forma orgánica y equilibrada.

Deben combinarse audios de distintos registros, debe notarse que son de distintos registros, que tienen distintos planos, orígenes y colores, pero esa relación debe ser armónica, organizada, natural, verosímil, estética y efectiva. Puede ser un vivo fingido como el ejemplo a continuación, pero su valor radica en que exista la posibilidad de que alguna vez se descubra. Es un juego con el oyente, en el momento o a futuro. O una técnica de combinación estética que plantea dos registros o más interactuando entre sí para generar otro nuevo de su resultante.

Ejemplo: falso móvil en Bola Sin Manija (Argentina)

Bola Sin Manija es un grupo de humor y cobertura deportiva de Buenos Aires. En su programa de radio hicieron un móvil con uno de los integrantes que estaba en Marruecos. El móvil consistió en que a medida que se iban desarrollando las preguntas en vivo, se lanzaban las respuestas del enviado, pero que estaban previamente grabadas y cortadas. Las preguntas fueron pensadas a posteriori de escuchar y cortar las respuestas, y se improvisó sobre ello para provocar verosimilitud, y un guiño para con quienes se dieran cuenta. Pero nunca la intención fue que parezca que realmente el enlace se estaba produciendo en ese momento. En definitiva, se trató de una forma de contar las mismas cosas, pero con una forma que se saliera de lo obvio. En este ejemplo se combinan dos registros sonoros de distinta índole (grabación con vivo) para provocar una tercera cosa.

<https://archive.org/details/movilmarruecosBSM>



Ejemplo: Jamón del Mar (Argentina)

Otro ejemplo de collage es lo que hace el grupo de humor radiofónico Jamón del Mar, tomando discursos de políticos, encontrándoles su sonoridad y convirtiéndolos en canciones. La siguiente se titula “Resistir” y el intérprete es Fidel Castro. La parte audiovisual es anecdótica. De hecho, este tipo de contenidos están pensados para radio.

<https://www.youtube.com/watch?v=cgP5FmCJhiA>

Radiofilm

Entendemos al radiofilm como una historia unitaria radiofónica presentada con herramientas del radiodrama y del radioarte, y con ciertas características o clichés del cine. En toda película cinematográfica hay diálogos y escenas mudas, en donde vemos cómo se suceden acciones. Podemos pensar una traducción radiofónica de esta estructura. Con el radiodrama tenemos los diálogos y la estructura narrativa, pero es difícil encontrar aquellos radiodramas que estén pensados, contruidos y presentados como una película, y que además cuenten con escenas enteras sin diálogos. Pero todo es posible en radio.

Nos apoyaremos en el radioarte para generar escenas sin palabras pero con sentido narrativo, que se intercalen con las escenas habladas y nos permitan generar un contenido integral, una historia que demandará de nosotros como espectadores un completo compromiso. Pensaremos también en la noción de “cámara” para presentar estéticamente nuestra historia. ¿Cómo es esto? Pues bien, todo se puede traducir a lo sonoro. Intercalaremos escenas una en medio de la otra, mostraremos un diálogo en un café con una cámara por personaje. Esto se puede hacer paneando el sonido estereofónico, generando distintos “puntos de escucha” para generar la sensación de edición visual. El resultado es el atractivo y dinámica

que podamos imprimirle a nuestro relato.

Asimismo, el empleo de lugares comunes del cine, o clichés de los géneros propiamente cinematográficos nos puede ayudar en esta búsqueda: si escribimos un radioteatro policial negro, y empleamos ciertos códigos del cine policial negro (la voz de los personajes, que el detective fume y esté rodeado de soledad, los sonidos de la noche), nos será más fácil ubicar al oyente en un género y en un ambiente visual.

Y también, emplear herramientas narrativas muy utilizadas en el cine como el flashback, el flashforward o la voz interior, nos puede aportar ciertas pinceladas que nos confirmen nuestra estética cinematográfica. *Ver más adelante casos de análisis.*

Radioarte concreto

Podemos pensar en traer el radioarte al lado luminoso de la vida. Es decir, que el radioarte no quede en mera experimentación sonora, sino que podamos emplear sus herramientas estéticas y experimentales para que aporten un punto de vista distinto sobre problemáticas sociales, actualidad, historia, cultura. Con el radioarte podemos opinar. Seguramente será un desafío mayor, pero de eso estamos hablando. ¿Cómo suena la corrupción? ¿Cómo expreso la violencia solo con sonidos? ¿Cómo opino de la actualidad sin relatarla con un texto? ¿Cómo comunico algo que nos parezca importante, lo que sea, apoyándonos en lo sonoro?

Con radioarte todo es posible. Entonces es curioso que no lo tomemos para hacer lo que queramos. Podemos contar historias solo con sonidos. La radio independiente puede producir estos relatos sonoros para emitir y para descargar. Su apelación es doble: racional y emocional. Emocional porque si nuestra construcción sonora es bella, sirve en sí misma como un contenido disfrutable. Y segundo, porque si nos impulsa a reflexionar o interpretarla, hay un trabajo racional desde



lo sonoro.

Uno de los beneficios del radioarte empleado con fines concretos, es decir, contando historias ficticiales o reales, u opinando sobre temáticas de la realidad, es que como ningún otro género o formato, nos obliga a poner mucho de nosotros para completar ese contenido. El radioarte es la forma radiofónica con menos anclajes para ser leída. La cantidad de interpretaciones posibles es mucho mayor que en contenidos textuales. Eso, en sí mismo, ya es revelador y revolucionario. Nos está mostrando una radio social e independiente como la que soñamos: aquella que se comunique, no solo que informe. Aquella que necesite del oyente para completarse. Aquella que pide al oyente de su participación activa para que sus contenidos cobren sentido y tengan un rol.

Es cierto que hace falta cierta educación sonora en el oyente para “soportar” el radioarte. Pero también es cierto que esto es en gran parte un mito. Si bien existe algún rechazo a contenidos experimentales, debemos puntualizar: por un lado, si no hay radioarte, nunca se aprenderá a escucharlo. Por otro lado, que haya radioarte que cuente y opine va en esta dirección: desmitificar el radioarte como un género culto, elevado, incomprensible. Lo es, pero puede no serlo. Tercero, como lo mencionamos, si pensamos en producir no solo para el aire, sino también para la web, encontraremos mayor espacio en donde publicar piezas experimentales, que no afecten nuestro “rating”. Y cuarto, esta propuesta no va solo en el sentido de producir piezas de radioarte concreto, sino también en tener una perspectiva como productores, que esté pensando en la experimentación sonora a la hora de producir cualquier contenido, sea catalogado como radioarte, como un informe periodístico, un documental o un programa en vivo. El radioarte puede aparecer rodeado de otros contenidos, acompañado, anclado, pero

aportando lo suyo.

Si en un informe periodístico largo, solo ponemos testimonios, puede aburrir y agobiar. Llamemos al radioarte al rescate: produzcamos “separadores” entre subtema y subtema, que sean interpretaciones sonoras libres de la problemática en cuestión y que funcionen como prólogo al subtema que se analiza a continuación. De hecho, quizás esto es habitual, pero como no nos damos cuenta de que es radioarte, no le tenemos tanto miedo. Respetemos menos al radioarte, para usarlo más.

Ejemplo: Bastidor acústico, Radio UNAM (México)

Bastidor acústico es una serie de Radio UNAM de México, en la que se toman obras pictóricas y se representan sonoramente en cinco distintas versiones, una por pieza radiofónica: una para la descripción narrativa del cuadro, dos para contar el contexto de nacimiento de la obra, una para su traducción a música, y otra para su traducción a sonidos. De este modo, se presenta una obra visual, solo con sonidos y de distintas formas que liberan la imaginación o complementan la contemplación visual. A la vez juega con lo transmedia al proponer visitar la web de la radio para ver el cuadro en cuestión.

Aquí, “La danza” de Henri Matisse:

- Descripción: <http://radioteca.net/audio/la-danza-henri-matisse-descripcion/>
- Contexto I: <http://radioteca.net/audio/la-danza-henri-matisse-contexto-i/>
- Contexto II: <http://radioteca.net/audio/la-danza-henri-matisse-contexto-ii/>
- Musicalización: <http://radioteca.net/audio/la-danza-henri-matisse-musicalizacion/>
- Sonorización: <http://radioteca.net/audio/la-danza-henri-matisse-sonorizacion/>



El cuadro

Ejemplo: Como un helado derritiéndose, FM La Tribu (Argentina)

Este ejemplo es un programa que se emitió durante el verano de 2013 en FM La Tribu. Es un programa sumamente experimental, desde lo narrativo y desde lo sonoro. Un programa de humor, que iba todos los días al mediodía, en vivo, y que basaba mucho de su relato en lo absurdo, lo experimental, la improvisación y en encontrarle lo gracioso al sonido en estado puro. Lo que sucede adentro del estudio, como las combinaciones sonoras que condimentan y modifican eso, se hacen en el momento, con sampleos, máquinas de efectos, instrumentos, filtros y etcétera.

<https://archive.org/details/comounheladofragmentos>

Ejemplo: Pequeñas historias sonoras, CPR (Argentina)

Historias pensadas para ser contadas solo con sonidos y muy brevemente. Lo que proyecta el productor, no necesariamente es lo que entenderá el oyente, pero hay una narración concreta, un guión, una estructura; sucede algo.

<http://cpr.org.ar/2012/02/pequeñas-historias-sonoras-1/>

Poesía sonora

Relacionado con lo anterior, pero tomando a la palabra en su valor sonoro. Estamos haciendo radio y usamos palabras feas, frases descoordinadas, arrítmicas. Tenemos que pensar en contar lo que queremos contar, pero entendiendo a las palabras como una materia sonora, musical. No es lo mismo palabra escrita que palabra dicha.

En este sentido, aparece la poesía sonora como un género, pero sobre todo como un concepto que nos puede servir para atravesar



a toda nuestra producción. Textos poéticos o literarios en el que su lectura sea musical, en los que podamos jugar con la edición: filtros, efectos, ecos a la voz; y también cortes, repeticiones, paneos. Utilizaremos textos que impongan un ritmo en su lectura, con palabras que sean bellas sonoramente, además de que comuniquen bien los conceptos que queremos comunicar. Y también construiremos con esos textos piezas sonoras.

Pero vayamos más allá: esto es útil pensarlo no solo para textos poéticos o literarios, sino también para textos informativos, editoriales. ¿Por qué no pensar formatos que nos sirvan para contar historias o contar la actualidad, pero apoyados en el valor sonoro de la palabra? Podemos decir lo mismo, pero pensando en el ritmo y la longitud de las frases. Acortando frases para hacer un juego sonoro en el que vayamos expulsando palabras. Pensando detenidamente en la elección de las palabras. Jugando con la edición.

Y más allá de eso todavía. Aunque no produzcamos contenidos artísticos de este tipo, debemos siempre pensar en el valor sonoro de las palabras, en elegir las dedicadamente, para que sean comprensibles, verosímiles, pertinentes, pero también atractivas y bellas. Tener presente el concepto de que los textos son una música en radio, nos puede ayudar a redactar guiones más orgánicos y estéticos, con los cuales generar contenidos más dinámicos, naturales, flexibles, que no odien al oyente, sino que lo traten con dulzura.

En resumen, con poesía sonora queremos destacar varias cosas: la utilidad de sonorizar poemas; la posibilidad de crear poesía sonora, es decir, construcciones sonoras donde la palabra y la voz sean protagonistas y se apoyen en otros sonidos; y prestar atención al valor de la palabra y la voz a la hora de redactar guiones de cualquier género, formato o tema, y a la hora de grabarlos y dirigir una grabación: la palabra tiene música, las frases tienen ritmo, las

voces tienen timbres más o menos agradables y pertinentes.

Ejemplo: 13 radiophone texte, de Ernts Jandl (Austria), grabado en BBC (Gran Bretaña)

En el siguiente ejemplo de 1966, escuchamos un modo de experimentar sonoramente con la palabra, y la voz humana, y de pensar en la poesía sonora como mucho más que la lectura de poemas escritos, sino en pensar desde el comienzo que la materia primera es el sonido convertido en algunos casos en palabra.

<http://radioartnet.bandcamp.com/album/13-radiophone-texte>

Paisaje sonoro/patrimonio sonoro

El paisaje sonoro fue definido por Murray Schaffer en los 60 como el medio ambiente sonoro, nuestro entorno acústico. A partir de allí empieza a haber una conciencia más sistematizada acerca de la importancia de estudiar y cuidar nuestro ecosistema sonoro. Aparece la preocupación por la contaminación acústica y sus consecuencias en la salud física, psíquica y social, a la vez que se comprende que el sonido, también es un patrimonio cultural que puede diferenciar nuestra región de otra, o igualarnos por la tecnificación que aplasta las características propias de cada lugar y homogeneiza todo.

Ahora bien, la radio tiene una responsabilidad y una oportunidad en estos temas. Por un lado, contribuir al rescate de un patrimonio fundamental para la vida social, saliendo a la calle a registrar el entorno sonoro, almacenarlo, ponerlo en cuestión, y analizarlo. Y por otro lado, pensando en la integración de sonidos reales como parte de nuestros relatos radiofónicos. Ya es hora de que la radio salga de las librerías de efectos prefabricados y busque el sonido real, los ambientes reales. ¿Cómo suena mi comunidad o mi ciudad? ¿Qué tiene de especial? ¿Cómo convivimos



con nuestros sonidos? Extrañarse un poco de este escenario en el que vivimos sumergidos, permitirá revalorizar al sonido de todos los días como un material para nuestras producciones, a la vez que reflexionar sobre el sonido como materia de vida social y natural.

Necesitamos más voces y tonadas representadas en la radio. No solo escuchar cuáles son los problemas de cada región, sino escucharlos de las voces y léxicos de esos lugares.

Por otro lado, integrar paisajes sonoros reales a nuestros contenidos periodísticos o de ficción tiene una función fundamental en la radio de interés social: acercarse al oyente, interpelarlo en lo que ya conoce y se le hace carne, ganar verosimilitud y autenticidad. Además descubriremos que allá afuera hay sonidos hermosos que nos serán de gran ayuda para hacer una radio cada vez más estética.

Ejemplo: Crónicas urbanas, CPR (Argentina)

La serie del Centro de Producciones Radiofónicas “Crónicas urbanas” busca captar momentos sonoros en distintas ciudades del mundo, y que ello signifique un rescate de sus características particulares, la posibilidad de disfrutar del sonido en estado puro o reflexionar sobre la contaminación sonora, y activar la imaginación ante una escena que no vemos pero que podemos percibir. Todo contado a través de la historia de un personaje que viaja por el mundo cazando sonidos con su grabadora en la búsqueda de la personalidad acústica de cada ciudad.

Guatemala capítulo 2: <http://cpr.org.ar/2014/06/cronicas-urbanas-guatemala-cap-2/>

Ejemplo: Sonidos de ciudad, Mauricio Prieto (Colombia)

En este ejemplo de Mauricio Prieto, se toman sonidos del paisaje sonoro de Cali, pero no se

los presenta en crudo, sino manipulados con motivaciones discursivas y estéticas.

<http://radioartnet.bandcamp.com/track/sonidos-de-la-ciudad>

Revista radiofónica real

Podemos pensar en producir programas en vivo con sonidos abiertos, sin pared divisoria, un micrófono que deambula por la radio y el barrio con los conductores. Una radio que vuelva a salir a la calle, y que en su puesta en aire, construya un entorno sonoro que provoque al oyente imaginar un espacio, y sentirse más cerca e identificado con el que habla.

En esta radio, los ruidos no son ruidos. Los papeles moviéndose, la silla corriéndose, un auto pasando, no están prohibidos, sino que aportan a generar esa sensación de realidad y acompañamiento que se desea construir.

La transmisión itinerante, desde distintos puntos de un país, o incluso en viaje, hoy es posible con las tecnologías, y también aporta un color nuevo a la radio.

Una radio real, cercana, es una radio que se comprenda, que tenga calidad de sonido, pero que no caiga en la radio quirúrgica donde respirar fuerte es un pecado.

Ejemplo: Cabeza, FM La Tribu (Argentina)

En este ejemplo escucharemos cómo una radio comunitaria puede preocuparse de los problemas del entorno inmediato, meterse en ellos y mostrarlos a través de los sonidos. A la vez, subyace la idea de no castigar a los sonidos del entorno en pos de un audio esterilizado y pulcro que no le sirve a nadie. En este caso, ante el problema de la poda de árboles en la Ciudad de Buenos Aires, escuchamos cómo el conductor llega tarde a la radio por los cortes de calles, cómo llega caminando y cómo entrevista a un trabajador que le explica lo que



está haciendo y le deja entrar a la camioneta para mostrarle su trabajo. Y todo eso en un magazine que dio seguimiento toda la semana a una problemática que generaba molestias en el barrio. La mostró desde lo sonoro y desde una empatía con el oyente basada en los sonidos. Esto es más útil que leer un comunicado de prensa con voz impostada.

<https://archive.org/details/cabezafragmento>

Radiomonografías

Especiales temáticos, en vivo o grabados, o combinado con todos los elementos posibles como un hipertexto o una monografía argumentada y con varias citas (música, opinión, entrevista grabada y en vivo, radioarte, referencias, literatura, cine, etc). No es un documental sonoro puesto que el contenido se apoya más en las locuciones que guían el devenir del tema. Es un programa de radio, pero que utiliza todas las formas posibles para presentar distintas opiniones y puntos de vista (en lo temático y en lo formal) sobre una misma cuestión.

Ejemplo: Fuerza Centrifuga, Red ECO (Argentina)

Este es un programa producido por la agencia de noticias alternativas Red Eco en Argentina, emitido por radio La Retaguardia y luego colgado en Internet. En cada emisión tratan un tema desde distintos aspectos. Los temas son tan amplios como por ejemplo los trenes, las drogas, los animales, la mirada, el amor, la risa, el vino, etcétera. Es en vivo, y se alimenta con contenidos grabados, la música tiene que ver con el tema a tratar, hay textos, humor, opinión.

Programa sobre el consumo: http://www.ivoox.com/programa-40-fuerza-centrifuga-el-consumo-audios-mp3_rf_3192423_1.html

Radiocómico

La base de la radio es la imagen visual, sin

bordes. Todos los géneros pueden imaginarse para radio. ¿Cómo sería un cómic en radio? ¿Cómo comunicar las viñetas, los cuadros, los códigos de la historieta?

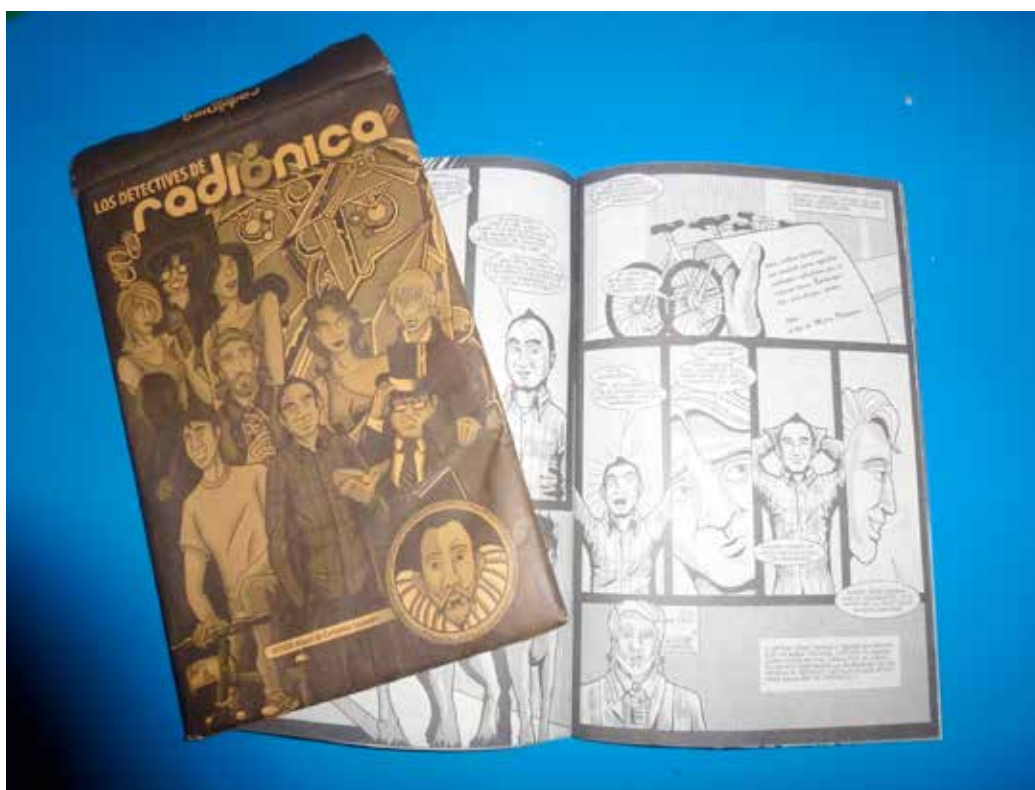
Esa será pues la búsqueda del productor, que podrá aprovechar la velocidad, la inmediatez, la simplicidad y la caricatura de la historieta para traducirlas sonoramente. Esto aportará una excusa y una técnica más para generar puestas sonoras distintas. Si nos ponemos el objetivo de hacer una historieta en radio, más allá de que sea escuchada como tal o no, sin duda obtendremos como resultado un contenido distinto. Y eso ya es positivo.

Como en el radiofilm, con el radiocómico también explotaremos los clichés del género historieta, e incluso algunas herramientas sonoras que la historieta ya contiene, como el uso reiterado de onomatopeyas, las técnicas que el dibujo tiene para fingir movimiento o ruido, etc.

Ejemplo: Detectives de Radiónica, FM Radiónica (Colombia)

Detectives de Radiónica es un exitoso programa que tuvo la FM Radiónica de Radio Nacional de Colombia. Tuvo gran cantidad de emisiones. Como iba dirigido a público juvenil, también tuvo muchas descargas de Internet, y se editó en disco compacto que venía acompañado de, justamente, una historieta.

En esta historia aparecen personajes caricaturescos, mucho movimiento, clichés del cómic, velocidad. Y como con Escher, también se desnuda la “mano del dibujante” en varios pasajes en los que podemos espiar cómo se dio la producción y grabación de los capítulos (aparición de errores de grabación, risas de los actores, que se dejan intencionalmente para expulsarnos y llamarnos todo el tiempo de la fantasía y que no nos relajemos nunca). Además, el tema de este contenido es el rescate de la obra artística de grandes personajes de la



cultura. Por ende, también tiene un rol cultural y social.

Misión Stanley Kubrick, capítulo 1: <https://archive.org/details/StanleyKubrickCapitulo01>

Producir hechos, radiofónicos y no radiofónicos.

La radio hoy tiene que salirse de la misma radio. Producir hechos, sean o no radiofónicos, que puedan o no trasladarse luego a la radio. La radio social está llamada a ser un espacio de comunicación, más allá de lo que transmita su antena. Las fiestas, festivales de cine, charlas, intervenciones fuera de la emisora, sirven para hacer de la ciudad y el mundo, un espectro de transmisión de contenidos. Hoy la radio de interés social y cultural, no debe limitarse a la práctica radiofónica y debe expandirse.

Ejemplo: Serenatas invertidas, FM La Tribu (Argentina)

En FM La Tribu de Buenos Aires realizaron durante mucho tiempo las llamadas “Serenatas invertidas”. Jueves a jueves, un músico se posaba en el balcón de la radio para tocar y cantar hacia la calle, hacia la gente que pasaba por el barrio. Esto es hacer de la calle una radio. Es retornar a la comunicación sonora más auténtica y no mediatizada.

Pero como es una radio, este contenido también servía para ser emitido al aire, por onda y por Internet. También para producir videos sobre estas intervenciones que estuvieran disponibles en Internet, prolongando la vida de aquel momento musical.

<https://www.youtube.com/watch?v=RhyuT-cqvCU>

- Separador -



Dos casos de análisis

Escuchemos algunos ejemplos. Los siguientes contenidos tienen alguno o varios de los elementos antes mencionados.

Agua que no has de temer (Radio Nacional de Colombia)

<https://archive.org/details/AguaQueNoHasDeTemer>

La Radio Nacional de Colombia produjo este contenido utilizando como base el género dramático, pero condimentándolo con varias de las cosas que venimos viendo.

Para empezar se trata de un radioteatro, una historia radiofónica unitaria, que empieza y termina. Como se verá (u oír), es un buen ejemplo de cómo refrescar y actualizar un género asociado a lo vetusto y pasado de moda. Aquí se nos presenta un radioteatro, muy actual, dinámico, en el que incluso se integran formas y temas actuales, como el amor a distancia o la tecnología de Internet. Y que con sus condimentos, lo hacen muy radioartístico, experimental, sin dejar de ser una historia entretenida y comprensible.

Por otra parte, se trata de una producción colaborativa que aprovecha las bondades de Internet para que, haciendo centro en Bogotá, se multiplicaran los esfuerzos, y se contara con participación de productores y actores en Buenaventura, Lima, Buenos Aires, Madrid y Veracruz, que grabando y hasta ensayando a distancia, pudieron aprovechar la facilidad de los dispositivos de grabación y comunicación para llevar adelante esta producción. Además de que son integrados como parte de la narración (Skype no solo es protagonista por haber ayudado a la comunicación entre puntos distantes a la hora de producir y grabar, sino que además es un elemento central de la historia

que se cuenta).

Como detalle hay que señalar que el radioteatro también es un protagonista de la historia, provocando narrativamente una suerte de *matryoshka*. Los amantes se conocen en un seminario de radioteatro, y se comunican por Skype. Ellos no saben que los estamos escuchando en forma de radioteatro, y nosotros no sabemos que el mismo ha sido ensayado y producido por Skype.

Asimismo, vale apreciar la inclusión de sonidos ambiente reales, grabados especialmente en varios lugares del mundo. Es decir, el paisaje sonoro como parte de una historia, se une a una narración con sentido. Aquí vemos entonces la preocupación estética por prestar atención y utilizar el entorno sonoro como parte de nuestras producciones.

También cabe mencionar que la interacción entre lo que llamamos como distintas materias radiofónicas, es orgánica, natural, verosímil y justificada. Por eso podemos entenderlo como un radiocollage. Vemos que los sonidos de paisajes reales y las voces de distintas partes del mundo, por ejemplo, se sincronizan en la historia a pesar de ser materias de distinto orden o de haber sido obtenidas por distintos métodos. Con dos materias primas sonoras, entonces, obtenemos un tercer elemento por la forma en que las combinamos.

Y para rematar, el tema central es el agua, tomado en un aspecto poético y relacionándolo con el amor, pero en definitiva dando presencia a la problemática del agua de una forma creativa, innovadora y lateral a la que podríamos esperar en las radios de interés social. Además, se difundió su lanzamiento no solo por la radio, sino también por Internet, y a través de materiales como el video, que transmediatizan su puesta en público.

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=RMKwYKywy8Y>



- Separador -

Mil sonidos en un golpe (CPR-ECO-Radio Juan Gómez Millas, Argentina-Chile)

<http://cpr.org.ar/2013/09/mil-sonidos-en-un-golpe/>

“Mil sonidos en un golpe” puede catalogarse como un radioteatro, como un documental sonoro o como un radiofilm. Por una parte, se apoya en la ficción, pero para contar una historia real: el día del golpe militar a Salvador Allende en Chile. Se presenta a través de situaciones ficcionalizadas de cómo pudo haberse vivido ese día en Radio Magallanes (la radio allendista), en Radio Agricultura (la radio pinochetista) y en la casa del aficionado que interceptó y grabó las comunicaciones militares que gestaban el ataque a la Casa de la Moneda.

Pero asimismo, es un documental sonoro, no solo porque la información surge de la investigación, sino además porque está muy apoyado y pensado a través del sonido. Ya desde su enfoque, que intenta retratar cuál fue el rol de la radio y del sonido ese día, como también desde la utilización de material sonoro (se integran al audio las transmisiones reales de los últimos discursos de Allende por Radio Magallanes, las transmisiones reales de Radio Agricultura, las comunicaciones militares reales, y hasta los sonidos reales del bombardeo a la casa de gobierno. Además de entrevistas, dramatizaciones y radioarte). Como vemos, si bien el tema ha sido tratado muchas veces, el hecho de contar con material histórico sonoro, permite generar un contenido que elija “mostrar” antes que “contar”.

También puede entenderse como un radiofilm, pues hay tres escenarios marcados donde ocurren acciones, además de una suerte de

cámaras y recursos del suspenso. También porque hay escenas enteras contadas solo a través de los sonidos, que nos permiten “ver” las acciones antes de que nos las relaten.

Por otra parte, es un radiocollage, por cuanto la combinación entre las actuaciones y las grabaciones reales dialogan, interactúan, ensanchando el espacio posible de ambos registros. Y contiene radioarte, no solo en el epílogo, basado en una combinación estética entre los sonidos reales y la música, sino en cuanto a la preocupación sonora general.

También vale mencionar que esta producción se hizo entre Argentina y Chile, con lo cual es una producción colaborativa posible gracias a Internet y a la comunicación a distancia. Su publicación, también en Internet, posibilitó la escucha, descarga y programación en puntos tan distantes como España, Francia, Ecuador, México o Uruguay.

Y como corolario, ha sido producido y publicado con cierta flexibilidad, pensando en distintas utilidades. Por un lado, la versión completa, de más de una hora de duración, pensada sobre todo para la escucha online y la descarga a dispositivos móviles. Luego, una versión de 50 minutos en dos partes, pensada para programar en radios y que quede tiempo para las tandas publicitarias. Y por último, una versión en capítulos más cortos, pensada para ser programada como radionovela durante cuatro emisiones.

- Separador -

- Música baja y queda de fondo -

Final de emisión

Como vimos, solo es cuestión de exprimir un poco la cabeza y rebuscar en los archivos. La radio siempre tiene ideas nuevas, a pesar de todos los certificados de defunción emitidos.

En tiempos de hibridación en todo sentido,



la radio puede sumarse en el buen sentido a experimentar con los géneros y los formatos, a crear contenidos atractivos que cumplan con roles sociales. Ya no importa si pueden o no clasificarse. Importa que sean refrescantes.

También sostuvimos que mucho de la innovación se juega en la resignificación de viejos métodos o formatos. No solo se trata de ponerle a todo rayos láser y colores fluorescentes. A veces es tan simple como utilizar de nuevas maneras las formas clásicas.

Esperamos que este haya sido un aporte tanto a la reflexión sobre el presente de la radio, como acerca de las aventuras que nos esperan a futuro, y sobre todo, que nos impulse a sacudirnos la comodidad, a escuchar más radio y a producir más lindo y mejor.

- Cuña de despedida -



Autor

Francisco Godínez Galay
Licenciado en Comunicación
Director del Centro de
Producciones Radiofónicas
CEPPAS
Buenos Aires, Argentina

Pie de imprenta

Fundación Friedrich Ebert
Stiftung

Responsable

FES Comunicación para América
Latina
Calle 71 # 11 - 90
Bogotá, Colombia

omar.rincon@fescol.org.co

FES Comunicación

Es una unidad regional de análisis de la comunicación para América Latina de la Friedrich Ebert Stiftung.

Su objetivo es producir conocimiento para hacer de la comunicación una estrategia fundamental del diálogo político y la profundización de la democracia social. El conocimiento y la red de expertos de FES Comunicación apoyan el trabajo sociopolítico de la red de oficinas FES en América Latina.

Las opiniones expresadas en esta publicación no reflejan necesariamente, los puntos de vista de la Friedrich Ebert Stiftung.