Entre Ariel y Calibán

POR **LIDIA CAMACHO**

Las manifestaciones latinoamericanas de radioarte han dado ya frutos de singular importancia para el arte sonoro mundial. Con todo y los inevitables obstáculos que deben superar los artistas sonoros de América Latina, se ha logrado conformar, en pocos años, una rica y variada propuesta estética.

En América Latina conviven muchos países que, después de la colonia y aun antes del fenómeno de la globalización, compartían costumbres, religión y, en más del 70 por ciento de este subcontinente, una lengua común. Con todo, cada uno conserva su propia personalidad y formas heterogéneas de enfrentar sus realidades y resolver sus particulares problemas. En el caso de la radio, es preciso señalar que no es lo mismo hacer radio en México que en Venezuela o en Brasil. Sin embargo, existen semejanzas considerables en su evolución. En el terreno de la investigación, no deja de ser sorprendente la escasa reflexión sobre la radio en general y sobre la estética radiofónica en particular que se padece en nuestros países, así como la raquítica producción de arte radiofónico. Por ello, me abocaré a señalar algunas experiencias significativas en el ámbito de la creación de radioarte en Brasil, Ecuador, Venezuela, Argentina y México, países donde han surgido novedosas formas de entender el potencial artístico de este medio.

La radiodifusión de dos continentes

Es preciso señalar que la radiodifusión en América Latina nace con una vocación muy diferente al modelo público de la radio europea. Si bien es cierto que las primeras transmisiones radiofónicas (llevadas a cabo en los inicios de los años 20) tuvieron en la mayoría de nuestros países un carácter experimental, pocos años después éstas perdieron terreno frente al crecimiento a gran escala de la radiodifusión comercial en toda la región. La influencia y cercanía con Estados Unidos predeterminó un particular desarrollo de la radio latinoamericana, basado en la obtención de utilidades a través del predominio del modelo de gestión privada.

Fundación Telefónica

Es por ello que la radio en América Latina, con excepción de la educativa, comunitaria, universitaria y cultural, ha sido casi siempre concebida como un medio de información periodística; un puente simbólico de acercamiento y comunión entre personas alejadas; un vehículo para la compraventa de mercancías; un altavoz de noticias, de novedades musicales y publicitarias. De ahí que quienes trabajan y viven de la radiodifusión, e incluso los teóricos de la comunicación en América Latina, poco se han preocupado en su práctica profesional por conocer y explorar la dimensión artística y los recursos expresivos del lenguaje radiofónico.

Mención aparte merece el radiodrama en cualquiera de sus modalidades: radioteatro, radiocuento, serie de episodios y principalmente la radionovela, la cual conformó durante más de cuatro décadas (de 1930 a 1970) un código de expresión artístico radiofónico, además de contribuir en buena medida a la educación sentimental de un buen número de latinoamericanos (1).

Aun cuando la mayoría de las radionovelas en América Latina eran de corte comercial, éstas representaban una forma de creación artística. Algunas estaciones de carácter cultural recuperaron esa tradición y reprodujeron importantes series de literatura clásica universal, a través de la adaptación radiofónica de novelas, obras de teatro y cuentos. Este género de innegable valor artístico constituyó una de las tradiciones más entrañables en las radios latinoamericanas. Sin embargo, hay que admitir que una vez dominada la técnica de creación y producción del radiodrama, éste padeció una repetición de fórmulas y códigos que indujeron a pensar que todo estaba ya inventado, lo que impidió ensanchar sus posibilidades estéticas y avanzar hacia nuevas propuestas, como las que sucedieron a principios de 1960 en Alemania, con la ruptura del radiodrama tradicional (*hörspiel*) (2), para dar paso al *neues hörspiel* (3), que pugnaba por nuevos procesos en la concepción y producción del radiodrama.

Más allá del radiodrama

Desde entonces, las formas artísticas de la radio no se constriñeron al género dramatizado, sino que, por el contrario, se extendieron a otros géneros, como el radioarte, la poesía sonora, el *text-sound composition*, el *ready made* acústico, el *collage* sonoro y el paisaje sonoro, entre otros muchos.

Lo primero que nos preguntamos es por qué este movimiento de vanguardia artística sonora no tuvo, en las últimas cuatro décadas, mayor repercusión en América Latina, si consideramos que son muchos los ejemplos de movimientos artísticos europeos que han sido asimilados y enriquecidos en nuestro continente.

Para poder dar una respuesta objetiva a este interrogante, hace falta una investigación más exhaustiva sobre el tema; sin embargo, existen diversos factores que nos permiten acercarnos a una respuesta tentativa a esta pregunta:

1. La radiodifusión en nuestros países, como mencioné líneas arriba, se volvió comercial muy rápidamente y los intereses de la naciente industria de la radio acabaron por decidir que este

Fundación Telefónica
Telefónica

medio era primordialmente un difusor de información y no un generador de arte.

2. No obstante que la radio es el medio de mayor penetración en nuestros países latinoamericanos, paradójicamente ha sido, en el campo de la comunicación, el menos estudiado. Ciertamente, la radio cuenta con estudios de importancia, mas no en el número que merece, y si bien han aparecido algunas obras enfocadas fundamentalmente al proceso de producción, al estudio de los géneros y guión radiofónicos, no existe una reflexión formal sobre la estética de la radio y sus posibilidades de creación artística.

3. Mientras que en las décadas de 1960 y 1970 en Europa, Estados Unidos y Canadá, se comenzaba a generar una nueva corriente que daría origen al «arte acústico», en América Latina la radio cultural buscaba algo más que reafirmar la identidad nacional de cada país: buscaba consolidar la pertenencia de todos los latinoamericanos a una región común (no sólo por el idioma, sino por la historia y las costumbres) a través de una programación auténtica frente a la radiodifusión manejada con criterios empresariales. Mientras tanto, la radio comercial se dedicó a difundir música, particularmente la norteamericana, ya que no se puede olvidar que la estereofonía y el surgimiento del rock en los años 60 marcaron el inicio de una radio netamente musical.

4. A las consideraciones anteriores hay que aunar otras más. La preponderancia de lo visual sobre lo sonoro, la falta de documentación de la historia del arte sonoro, el desfasamiento tecnológico, la falta de recursos económicos y, sobre todo, la falta de una búsqueda individual por encontrar nuevos conceptos de sonoridades, generaron, en muchas de las radios educativas, universitarias y culturales en América Latina (con excepción de algunos creadores brasileños), una laguna en el conocimiento de las formas artísticas radiofónicas.

Brasil

Desde los años 70, en Brasil se desarrolló, aunque de manera marginal, una forma diferente de concebir la creación radiofónica. La cercanía de algunos artistas brasileños, principalmente dramaturgos (4), con el más importante centro de producción de arte sonoro en Europa, el Estudio de Arte Acústico (*Studio Akustische Kunst)* de la WDR de Colonia, Alemania, abrió sin duda el camino de la experimentación artística radiofónica en Brasil. «En los años noventa, se llevaron a cabo cursos y encuentros nacionales e internaciones en las ciudades de São Paulo y en Rio de Janeiro que demostraron el interés y la potencialidad de muchos jóvenes estudiantes y productores por hacer y trabajar la creación radiofónica» (5).

Actualmente, la producción de arte radiofónico en Brasil se genera, por un lado, en estudios europeos, en algunas universidades y estudios privados y, por otro, de manera más precaria, en radios comunitarias, en radios pirata, en equipos caseros. La vocación, en ambos casos, es la búsqueda permanente de nuevos códigos sonoros. Entre los creadores, productores, realizadores y promotores del arte radiofónico en este país no podemos dejar de mencionar el trabajo que realiza la investigadora Janete El Haouli, quien mantiene en el aire desde 1991, en la radio de la Universidad de Londrina, al sur de Brasil, el programa ?Música nueva-radio para oídos pensantes?, un programa abocado a difundir la música experimental, concreta,

Fundación Telefónica
Telefónica

electroacústica, así como otros géneros del arte radiofónico, como paisajes sonoros, poesía sonora y radioarte, entre otras propuestas.

Como promotora, es encomiable la labor de Lilian Zaremba, de la Radio MEC-FM Rio de Janeiro 98.9 Mhz., estación donde Zaremba ha producido dos series radiofónicas de singular importancia para la difusión del radioarte: ?Rádio Mutandis? y ?Rádio Escuta?; esta última es retransmitida por el canal 2 de TV Educativa Brasil.

Junto a esta labor de producción radiofónica debe reconocérsele a Zaremba la creación y organización de Radio Forum, evento internacional llevado a cabo en 1997 en Rio de Janeiro, que reunió en un ciclo de conferencias a personalidades de la radio internacional, así como a productores brasileños de la talla de João Batista Torres, de Radio Cultura de San Pablo; Regina Salles, de Radio Ministério da Educaçao e Cultura de Rio de Janeiro, y Regina Porto, harto conocida por *Metropole São Paolo,* paisaje sonoro de la ciudad de San Pablo, producido a petición de la WDR. En este Forum se presentaron también radioastas brasileños tan destacados como Janete El Haouli, Heloisa Bauab, Philadelpho Menezes, Norval Baitello, Arlindo Machado, Cynthia Gusmão y Clarice Abdalla, entre otros.

Asimismo, Lilian Zaremba se ha dado a la tarea de publicar, hasta ahora, tres números de la revista *Rádio Nova. Constelações da Radiofonia Contemporânea*, revista de referencia obligada en materia de arte sonoro, con artículos de reconocidos radioastas internacionales.

Ecuador

En Quito, Ecuador, el grupo Radio Artística Experimental Latinoamericana, RAEL (6), ha logrado conformar un movimiento de arte sonoro que va cobrando una mayor presencia en ese país. Los integrantes de este grupo han logrado llevar el arte sonoro no sólo a la radio, sino a las plazas públicas, a las galerías, a los autobuses. Este grupo está encabezado por la artista alemana Iris Disse, quien, siguiendo la tradición de su país, se ha empeñado en darle a la radio cultural ecuatoriana un carácter artístico y experimental, asimilando las diferencias entre ambas culturas y aprovechando sus similitudes. Durante cuatro años, RAEL mantuvo al aire la serie radiofónica ?Los navegantes del éter?. En este espacio, los radioescuchas de la ciudad de Quito tuvieron la oportunidad de escuchar obras de arte sonoro internacional, así como las obras producidas por los integrantes del grupo.

RAEL ha trabajado durante seis años en un proceso que tiene como objetivo renovar las posibilidades del lenguaje radiofónico y mostrar la importancia que ha adquirido el sonido como materia prima en la creación de otras disciplinas artísticas. Este grupo ha sabido ganarse un reconocimiento a partir de abordar temas de las más diversas índoles, como el eros, la libertad de las mujeres o la sexualidad, buscando siempre un tratamiento sensual y juguetón. La creatividad y audacia de sus obras les han hecho merecedores de importantes premios en diversos concursos en el ámbito internacional.

Venezuela

Fundación Telefónica
Telefónica

De manera más solitaria, pero profundamente motivado por los conocimientos adquiridos en las Bienales de Radio, el músico y productor radiofónico venezolano Jorge Gómez, en la intimidad de la cabina de transmisión de la *Emisora Cultural de Caracas 97.7 FM*, produce desde 1998 el programa ?Oír es ver?, el primer programa especializado sobre radioarte en Venezuela. El título y la idea de esta serie radiofónica surgió de la exposición de arte acústico europeo *Oír es ver*, del artista austriaco Gue Schmidt. En esa exposición se apreciaba una serie de fotografías acompañada por un texto y asociada a una pieza sonora compuesta, en algunos casos, por el mismo artista. Esta exposición ha sido exhibida en Alemania, Colombia, Venezuela y en México, en el marco de la Tercera Bienal Latinoamericana de Radio.

El objetivo inicial del programa radiofónico ?Oír es ver? fue la transmisión de los audios de esta exposición y posteriormente, a partir de la tesis doctoral de José Iges (7), se diseñaron los programas para adentrarse, desde una perspectiva pedagógica, en el conocimiento del género. Además de la serie radiofónica, Jorge Gómez se ha dado a la incansable tarea de ofrecer conferencias y talleres sobre las posibilidades artísticas y expresivas de la radio. Asimismo, ha logrado extender su campo de acción, más allá de la radio y de las aulas, al Museo de Bellas Artes con la presentación, en noviembre de 2002, de su Primer Radioarte-Performance «Fonosomático». Esta obra refleja la aparición del sonido desde el Big-Bang hasta nuestra paradójica época, en un recorrido sonoro por la historia de la humanidad. Después de cuatro años de trabajo en la divulgación del radioarte en Venezuela, ya se pueden apreciar sus frutos. A decir de Jorge Gómez, «no es fácil ni lo ha sido por lo novedoso y desconocido del radioarte en Venezuela».

Argentina

Por su parte, la experimentación sonora en Argentina está en la actualidad estrechamente relacionada con la búsqueda de nuevos lenguajes para los nuevos medios. En ese país destacan los trabajos de experimentación sonora que ha encabezado el artista Fabio Doctorovich. La línea de trabajo de Doctorovich se inscribe en la creación de poesía sonora a partir del uso de herramientas multimedia. Desde 1989 participa en el movimiento *Paralengua,* que fundó los principios de la poética digital en ese país. De acuerdo con Doctorovich, los autores de poesía experimental deben enfrentar en Argentina, además de la indiferencia y la resistencia exhibida por otros poetas y por el público en general (resistencia también presente en otros países), largos periodos de oscuridad y represión social, en los cuales la mera experimentación o siquiera el desviarse de los carriles aceptados por la sociedad pueden ser para el autor motivo de exilio o de marginación. El interés por difundir e intercambiar las propuestas de experimentación sonora y multimedia le llevó a crear su propio sitio en Internet: www.postypographika.com.ar.

México y la Bienal de Radio

En México, el radioarte era un género, hasta hace ocho años, casi desconocido. En medio de este desierto surgió, en 1996, en la ciudad de México, la Bienal de Radio, que en sus tres

Fundación Telefónica
Telefónica

primeras emisiones fue latinoamericana y a partir de la cuarta, internacional (8). El objetivo primordial de la Bienal continúa siendo el que le dio origen y cauce: constituirse en un espacio, único en su género, de reconocimiento a la creatividad de quienes cotidianamente hacen la radio. Con todo, no menos importante fue la clara intención de abrir con este evento una brecha que favoreciera la entrada de ideas frescas y propuestas nuevas con las cuales enriquecer este medio electrónico, así como también el ámbito académico, que tendría acceso de viva voz a lo mejor del pensamiento generado alrededor de la radio mediante conferencias, mesas redondas, encuentros, audiciones y talleres; pero también a través de las más ricas y atrevidas manifestaciones de arte sonoro que alrededor de la radio han surgido (9).

La Bienal se erigió con relativa rapidez en una tribuna, que cobró una inusitada importancia, si se toma en cuenta que antes de este espacio, creado por y para la radio, no había un lugar donde acceder a este tipo de reflexión sobre la radio en general y el arte radiofónico en particular.

Este ambiente era más que propicio para que el radioarte comenzara en México su proceso de reconocimiento como genuina expresión del arte sonoro. Por ello, no es exagerado afirmar que la historia del radioarte en México comienza en mayo de 1996, con la Primera Bienal Latinoamericana de Radio.

El radioarte en México

Incluir en el concurso de programas radiofónicos de esa Bienal la categoría de radioarte fue como echar una botella al mar con la esperanza de que alguien recogiera este mensaje: «Necesitamos aire fresco y nuevas sonoridades que enriquezcan y amplíen el horizonte radiofónico en Latinoamérica».

Por fortuna, el mensaje fue recibido con gran avidez, especialmente por los jóvenes deseosos de experimentar con el sonido y que encontraban que el radioarte puede ser útil para conmovernos a través de la belleza con un código ciertamente novedoso para nuestros oídos. Sin embargo, es necesario subrayar que para innumerables personas el término de «radioarte» significaba difusión de las bellas artes a través de la radio. De ahí que en la Primera Bienal, de las 59 producciones que se inscribieron a concurso en esa categoría, la mayoría de los trabajos no correspondía a este género radiofónico, sino que eran simple y llanamente programas que difundían diversas manifestaciones artísticas, como conciertos, óperas o semblanzas biográficas de los más diversos próceres de la humanidad (10).

El espacio abierto por la Bienal en cuanto a la reflexión, la capacitación, la creación y la audición de nuevas formas de creación radiofónica, tuvo una clara repercusión en las producciones radiofónicas inscritas a concurso en las siguientes bienales, ya que la descalificación de obras no pertenecientes a este género fue cada vez menor y los programas daban muestra de una investigación seria y de una fresca creatividad. De hecho, la fuerza y la importancia del arte latinoamericano, tan poco y mal conocido en Europa, nos puede dar la pauta de que la creatividad propia de estas latitudes puede no sólo adoptar el radioarte, sino revolucionarlo y potenciarlo. Son muchos los ejemplos de movimientos artísticos europeos que

Fundación Telefónica
Telefónica

han sido asimilados en América Latina para darles nuevos derroteros con bríos renovados. En este sentido, podría asegurar que una aportación latinoamericana al panorama del radioarte es la veta erótica, que ha producido obras que van desde lo más sutil hasta lo más desgarrador.

Otros caminos abiertos al radioarte en México

Si la difusión del radioarte se limitara a la Bienal de Radio, difícilmente se conseguiría ubicar este género radiofónico en la atención del público radioescucha. Por ello, en *Radio Educación* se emprendieron varias acciones que han fortalecido el sitio que ocupa el radioarte en nuestro país; entre ellas destacan dos: la difusión semanal, a partir de agosto de 2001, del programa radiofónico ?El arte de escuchar el radioarte?, serie destinada a difundir el radioarte nacional e internacional, y la creación del Laboratorio de Experimentación Artística Sonora (LEAS) (11). Este laboratorio fue creado, con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en septiembre de 2001 y está integrado por artistas de diferentes disciplinas dedicados a la producción e investigación radiofónica sobre las posibilidades artísticas del sonido, en especial del radioarte (12).

El LEAS cuenta hoy con más de 70 producciones, las cuales se han presentado en foros internacionales de radioarte, tan importantes como Radiotopia: La noche del radioarte, organizada por la Österreichischer Rundfunk (ORF) de Austria o el Aether Fest, Festival Internacional de Radioarte, que organizan la radiodifusora KUNM de la Universidad de Nuevo México y el Centro Harwood de Artes en Albuquerque, Estados Unidos, donde una de las obras producidas en el ámbito del LEAS, *Los proverbios del infierno* (13), obtuvo un primer lugar.

Conclusiones

En suma, el descubrimiento del radioarte a través de las bienales de radio es, sin duda, una contribución innegable al ensanchamiento del horizonte sonoro de la radio cultural. Su sola presencia abrió un nuevo camino para los que tienen el sonido como materia prima de su trabajo, para los que a diario ejercen su derecho a escuchar, para las instituciones que, como la radio, tienen la obligación de abrir nuevos cauces a la expresión sonora.

Sin embargo, abrir un camino no quiere decir que se cuente con transeúntes dispuestos a arriesgarse a andar por esa nueva senda. Creo que aquí se trata de un asunto de gustos, de pasiones, de obsesiones, de ganas de hacer en la radio lo que antes sólo era una intuición por la que nadie hubiera apostado.

Nadie ignora que si los cambios en el arte pueden darse en forma paulatina o precipitada, su filtración hacia la vida cotidiana siempre será lenta y requerirá de tiempo para asimilar, digerir, confrontar con lo propio esas nuevas formas estéticas. No podría ser de otro modo, pues cada nueva manifestación artística es una esencia que requiere de la laboriosa filtración diaria para poder ser disfrutada. Díganlo si no expresiones como el *happening*, el *performance,* la instalación o la misma música electrónica, que, no obstante tener ya muchos años entre

Fundación Telefónica
Telefónica

nosotros, no cuentan con públicos comparables al teatro, el cine o la música sinfónica.

Por otra parte, crear radioarte exige varios requisitos que van más allá del mero entusiasmo: investigación, creatividad, oficio y, sobre todo, tiempo, materia esta última de la que, para estos menesteres, sólo puede disponerse en la radio cultural, ya que en la radio comercial las producciones deben realizarse de forma rápida, luego de ser meditadas y resueltas en segundos, porque el tiempo es dinero. Si observamos las condiciones en las que se realiza la radio cultural comprenderemos lo difícil que es la producción de radioarte y la conformación de artistas que se consagren de tiempo completo a esta actividad.

Ante esta situación, uno bien pudiera preguntarse qué tanto ha influido en la radio latinoamericana la presencia del radioarte. Creo que es prematuro arriesgar una respuesta, pues, como ya he afirmado líneas arriba, la influencia de una nueva expresión estética es muy lenta, máxime cuando se trata de una manifestación tan radical, que busca llevar a sus últimas consecuencias las posibilidades del sonido, que intenta dislocar la sintaxis de lo que hoy conocemos como discurso sonoro, que se enfrenta con nuevas formas, nuevos significados y nuevos referentes al arte sonoro por excelencia: la música. Cada obra de radioarte es una búsqueda pero también un reencuentro: con el asombro, con lo inaudito, con todo lo que encierra el sonido cuando se le trata como materia estética.

También nos preguntamos si esta incipiente práctica del radioarte en nuestros países latinoamericanos se deriva exclusivamente de una imitación o si en efecto, como creo, se trata de una búsqueda auténtica de nuevos parámetros y paradigmas para hacer radio en función de expresar con códigos similares a los artísticos una realidad espiritual que explique, tergiverse, contradiga o complemente la realidad en la que nos movemos las generaciones que aún no sabemos cuándo y cómo acabó un siglo y cuándo empezó otro.

Sin embargo, por experiencia propia puedo afirmar que el radioarte ha abierto la posibilidad (aún no muy extendida, pero cada vez más practicada) de tratar el sonido (en sí mismo y no sólo el sonido musical) de manera artística, lo que permite buscar no sólo nuevas sonoridades en la cotidiana producción radiofónica, sea una cápsula, un *spot,* o un documental, sino también el rechazo de lo evidente a favor de lo sugerente, lo experimental sobre lo anecdótico, de lo metafórico sobre lo discursivo. Junto a esto, he podido constatar que el radioarte es ya tema de interés para los investigadores en comunicación, en historia del arte y en música. Prueba de ello son las varias tesis que sobre el radioarte se elaboran actualmente para obtener la licenciatura, la maestría o el doctorado en diversas universidades latinoamericanas.

Ciertamente aún falta mucho camino por recorrer; pero esta senda ya nos ha llevado a sitios inauditos que enriquecen de modo contundente el quehacer de la radio cultural latinoamericana. Queda frente a nosotros el futuro que a partir de ahora habrá de sonar diferente.

Bibliografía

Fundación Telefónica
Telefónica

EL HAOULI, J.: «El arte de hacer radioarte en América Latina», en *Memorias de la Cuarta Bienal Internacional de Radio*, Radio Educación, México, 2003, págs.. 313-317.

IGÉS, J.: *Arte radiofónico, un arte sonoro para el espacio electrónico de la radiodifusión*, Universidad Complutense, Madrid, 1997 (tesis doctoral).

KAHN, D. y WHITEHEAD, G.: *Wireless imagination sound, radio and the avant-garde*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1992.

VV.AA.: *Primera Bienal Latinoamericana de Radio* (catálogo de participantes), Radio Educación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

VV.AA.: *Segunda Bienal Latinoamericana de Radio* (catálogo de participantes), Radio Educación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1998.

VV.AA.: *Tercera Bienal Latinoamericana de Radio* (catálogo de participantes), Radio Educación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

VV.AA.: *Cuarta Bienal Internacional de Radio* (catálogo de participantes), Radio Educación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.

VV.AA.: *Memorias de la Cuarta Bienal Internacional de Radio*, Radio Educación, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2003.

Fundación Telefónica
Telefónica