

## ASEDIOS A LA RADIO\*

*José Luis Fernández*

### 1. Introducción

No hay augurios de muerte sobre la radio. La gran crisis fue en los sesenta luego del triunfo de la televisión y a partir de allí no ha dejado de adaptarse a los tiempos. O, tal vez, pasa que ni siquiera se entromete demasiado en los tiempos *actuales*. ¿Será que se le presta poca atención? Sin embargo, hasta ella han llegado las olas de la Internet y seguramente de esa interacción, inevitablemente tumultuosa, no saldrá indemne.

En un trabajo anterior (Fernández, 2003) observábamos que la radio, como toda la mediatización del sonido, es tan reciente en nuestra cultura —menos de un siglo de vida—y con tan poca tradición previa, que es muy posible que, así como apareció, desaparezca. Con esto se quiere dejar de lado desde un principio como objetivo la defensa de la *supervivencia* del medio, sino observar cómo se desenvuelve su vida desde el punto de vista que nos convoca aquí.

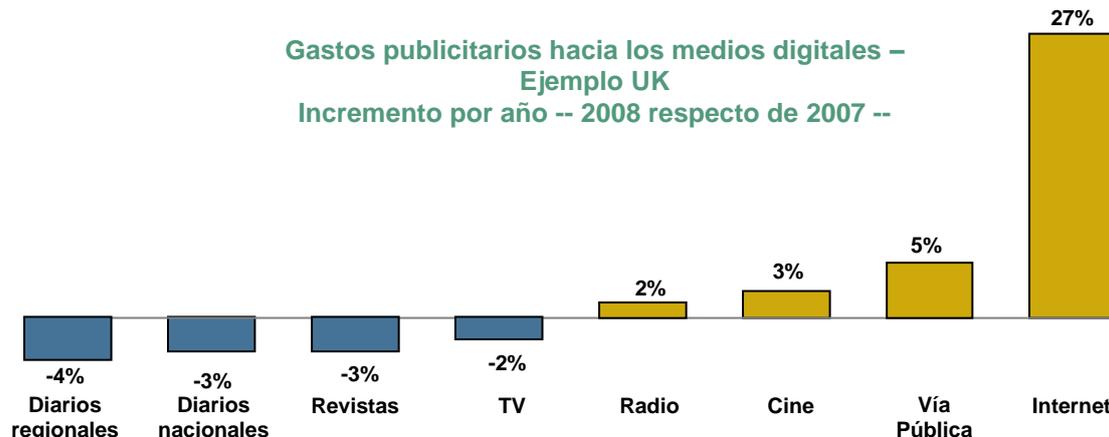
Es innegable que hay competencia entre los medios y que la radio participa de ella, sea por acrecentar sus públicos, por influir en la vida sociocultural y política o, simplemente, para obtener inversiones que generen ganancias. Desde este punto de vista, la radio, como todos los medios, ha sufrido y sufre *asedios* que presuponen una puesta en riesgo de su existencia. Como consideramos que esos *asedios* son al menos parcialmente específicos para el medio, aquí trataremos de poner a punto varios ejes de discusión sobre el tema.

Para una primera contextualización, notaremos que es frecuente que se publique información como la del siguiente gráfico como prueba de que lo que crece, en términos de inversión publicitaria, es Internet en detrimento de los medios *tradicionales*:

---

\* Publicado en **Carlón, M., Scolari, C. A.** *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires, La Crujía, 2009.

Source: GroupM Estimates, August 2008



Como se ve, increíblemente y sin que merezca demasiados comentarios, la radio todavía incrementa los presupuestos publicitarios que recibe. El gráfico permite ver dos cosas sobre las que no vamos a reflexionar aquí pero que permiten situar nuestra opinión: que la inversión en radio crece y que su desempeño es comparable, positiva o negativamente, con el de los otros medios excepto con Internet. Esto último puede significar que la comparación es incorrecta en el sentido de que tal vez la red es más que un medio y, por lo tanto, trataremos de mostrar aquí que estudiar otros medios *viejos* sirve también para comprender las novedades de la época.

Es tan verdad que a la radio nadie le desea la muerte como que, en realidad, pocas veces se recuerda que está viva cuando se habla de los grandes temas mediáticos. Es un dulce recuerdo del pasado que insiste en pervivir para ser *compañía* de individuos que, al menos por momentos, o no la consiguen de otro modo o la prefieren frente a una compañía humana, o para satisfacer a aquellos despistados que no encuentran otra manera más eficiente, menos pasiva, más racional, de informarse acerca de la hora o el clima en la propia sociedad en la que está viviendo. Se trata de un medio al que se le otorga una importancia restringida, con mayor peso en la vida y en el recuerdo individual que en la gran escena social.

Esas explicaciones que justifican la persistencia radiofónica están presentes, tanto en la palabra de cualquier oyente del medio, como en diversos estudios acerca de su vida social. ¿Qué muestran? De ninguna manera las verdades de una escucha tan compleja como la que pensamos que sostiene al medio, pero sí se evidencia que un medio que simplemente *vive* es *naturalizado* por la sociedad. Y, mientras la misma sociedad no se preocupe por su

existencia, la teoría acompaña mansamente ese movimiento de naturalización: si no molesta, es porque no hace nada importante.

La sociedad se preocupa por los avatares de la letra impresa, de la imagen y, en el extremo de la riqueza de los fenómenos, presta atención a los destinos de los medios audiovisuales. ¿Por qué, por ejemplo, interesa Internet? Por muchas cosas importantes sin dudas, pero también porque es letra, imagen, audiovisualidad. En cambio los medios de sonido no son considerados importantes dentro de las preocupaciones sociales. Así, la telefonía celular aumentó vertiginosamente la posibilidad de realizar llamadas telefónicas pero se lo trató como poco más que un simple problema de negocios hasta que comenzó a escribirse a través del SMS y ahora que, por fin, es la *cuarta pantalla*, ahora todo puede llegar a ser soportado por el celular. ¿La pantalla del celular, contribuirá a la muerte del cine y de la televisión? No importa que sea inverosímil que ese tamaño de pantalla sirva poco para cargar imágenes ricas (y observables), ya estamos en la actualidad audiovisual que pelea a muerte con lo escritural.

Pero la reflexión acerca de la vida y la muerte de los medios, aunque no adquiera capacidad predictiva, tiene como ventaja que obliga a pensar sobre los bordes del desempeño de los diferentes medios. Y a eso nos dedicaremos aquí respecto de la radio. Para ello, primero haremos algunas precisiones sobre a qué radio nos referimos y después nos enfocaremos sobre los diferentes *asedios* que ha sufrido o sufre el medio: el del olvido teórico, el de la imagen, el de la televisión y el de la Internet.

## **2. De qué radio hablamos para establecer *asedios***

Solemos aceptar, siguiendo a Verón (1997 [1994]: 55), que “...el concepto de ‘medios’ (sic) designa un conjunto constituido por una tecnología *sumada* a las prácticas sociales de producción y de apropiación de esta tecnología, cuando hay *acceso público*... a los mensajes” (subrayados del autor). A nuestro entender, para resolver este tipo de problemas que tienen que ver con la efectiva vida social de un medio, sus límites, sus especificidades, sus posibilidades de muerte o sobrevida, es necesario tener en cuenta también lo *discursivo*<sup>1</sup>. Es que en realidad en un medio como la radio conviven diversas radios que habilitan muy diversos usos, del mismo modo en que el cine o la televisión ficcional se diferencian desde ese punto de vista del cine documental o de la televisión informativa.

---

1) Ocurre por ello lo mismo cuando es necesario comprender el cambio histórico que permite y, al mismo tiempo genera, la aparición y consolidación de un medio (Fernández, 2008 a)

Esas diferenciaciones valen también para la radio pero de un modo particular: la ficción y la información conviven en sus textos, entreveradas con otros tipos discursivos como el publicitario y el musical. En cierto sentido —y dicho con cuidado porque como se verá esto tendrá que ver con algunas de las discusiones posteriores— no hay ninguna radio efectivamente reconocida como tal *plenamente informativa* así como no hay ninguna *plenamente musical*, por lo que sería posible que desapareciera completamente la música de la radio y tal vez el medio justificaría su existencia pero si desapareciera del medio completamente la palabra, sería difícil diferencia a la radio del algo parecido a un *servicio de música, funcional o no*. Para la radio, como para cualquier medio pero tal vez especialmente para ella, puede resultar confuso, no aclarar cuál es el tipo de radio, o el nivel dentro de ella, que son afectados o no por fenómenos con los que convive en la sociedad.

Para poner entre paréntesis estos problemas entre otros, hemos propuesto (Fernández 1994) la existencia de tres *lenguajes* radiofónicos basados cada uno en la preeminencia de un tipo de espacio presente desde el parlante<sup>2</sup>. Desde ese punto de vista, cuando a través del parlante nos llega un espacio *social*, de existencia previa (más lógica que cronológica) al medio, la denominamos *radio-transmisión*; cuando no se percibe ningún espacio detrás del parlante, y la voz individual o la música, la denominamos *radio-soporte* y cuando el espacio ofrecido a través del parlante sólo es accesible a través del medio, lo denominamos *radio-emisión*. Este último es al que consideramos central en la programación radiofónica, tanto en términos cuantitativos, por el mayoritario tiempo de programación que ocupa, como en términos cualitativos, porque es el tipo de radio que ha constituido al medio como tal y el que, nos parece, sería importante que fuera o no reemplazado por otro o que, simplemente, desapareciera.

Pero la vida de la radio y de su lenguaje *radio-emisión* no se agota en esa descripción, más allá de la importancia clasificatoria y enunciativa que le otorgamos. Revisemos a continuación todos los rasgos que constituyen la práctica social de la *radio-emisión*, con la intención de aislar los rasgos que la diferencian de otras prácticas mediáticas para, luego, ver cuáles de ellas son tenidas en cuenta o asediadas desde la vida social para desplazarlas o, tal vez más enigmáticamente, ser ignoradas.

---

2) No desarrollamos aquí el tema, sólo lo necesario para guiar la discusión según lo que interesa desde nuestro punto de vista.

A nuestro entender, lo que diferencia a la *radio-emisión* como radio importante en nuestra sociedad es:

- Que, sin que sean necesarios en principio códigos específicos del medio, se emite en *toma directa*, lo que implica la construcción, emisión y recepción instantánea de textos.
- También encontramos la convivencia de fragmentos *en directo* y fragmentos *grabados* aunque el conjunto del programa vaya en directo; así, tenemos la utilización desde los orígenes radiofónicos de textos telefónicos (proveedores de la instantaneidad ajena al medio) y fonográficos (que permiten el desplazamiento temporal respecto del *en vivo* discursivo).
- Modelo de distribución *broadcasting* (modelo estrella): unos pocos distribuyen, señales de audio en este caso, desde un centro emisor hacia una audiencia relativamente indiferenciada (público en general o segmentos diferenciados dentro de la totalidad de la audiencia pero caracterizados por el anonimato mayoritario).
- Como ocurre con todo medio/lenguaje, oferta de específica de espacios de construcción espacial discursiva y de escucha: se reciben textos a través del parlante que no se reciben a través de otros medios.
- Constitución de un complejo sistema de intercambio en el que, si bien cualquier conjunto de sonidos puede ser considerado radio, sólo algunos de ellos son aceptados socialmente como tales.
- Entre los que son aceptados como tales, siempre está presente lo *informativo*, en sentido amplio: desde la hora y el clima de la ciudad o el país de emisión, hasta los últimos estrenos musicales o del espectáculo, pasando por toda la realidad política, social y económica, desde lo macro de los avances de la globalización, hasta lo micro de las detenciones del tránsito callejero.
- Por último y muy importante, la vida social en permanente interacción con la vida discursiva: la radio se recibe y se puede comprender perfectamente mientras se trabaja, se conduce autos o junto con cualquier actividad humana.

En síntesis, la radio que nos preocupa aquí, porque creemos que es la que mayor y dominante presencia tiene en nuestra cultura, es una *oferta discursiva en vivo, en interacción con lo grabado, generada por un centro emisor, con carga informativa*

*variada, entrelazada con otros tipos discursivos, que se puede recibir realizando otras actividades sociales que requieran visión y atención.*

### **3. Asedios desde el olvido teórico**

Los estudiosos de la radio hemos sobrevivido al asedio del olvido teórico, dentro del mundo de las ciencias sociales dedicadas a la denominada comunicación masiva, mediante el recurso de la *especialización*. Por supuesto que la especialización debe ser bien vista y promovida porque sólo desde ella se alcanza el conocimiento del detalle que permite diferenciar claramente a un fenómeno de otro. Pero no es lo mismo especializarse en algo considerado importante por la sociedad que hacerlo en áreas laterales. En este caso, que a nuestro entender es el de la radio, resulta necesario establecer puentes para mostrar la importancia para y las relaciones con, que hay entre nuestra especialización y las otras.

La especialización radiofónica es una especialización endogámica. Los investigadores de la radio nos leemos entre nosotros a pesar de que, en general, debemos leer a los investigadores de otros medios quienes son, precisamente, los que ocupan el centro de la escena cada vez que se sospecha algún cambio social de importancia. A los teóricos de la radio nos toca opinar cada vez que se recuerda el aniversario de la primera emisión de nuestra radiofonía nacional o, preferiblemente, un nuevo aniversario de la gloriosa *Guerra de los mundos* de Welles, en el que se volverá a insistir con la fuerza sugestiva sobre las mentes de sus oyentes, generadora de catástrofes inimaginables, mientras que nosotros seguiremos leyendo las conclusiones desmitificadoras de Cantril (1942) que por algo será que a nadie interesan<sup>3</sup>.

Se trata, por lo tanto, de una especialización defensiva y, para que no se entienda que este artículo es un gesto más dentro de nuestra habitual estrategia, trataremos de ver de una manera positiva las razones de ese olvido.

En primer lugar, lo que en la actualidad postelevisiva actúa como un *olvido*, es en realidad un *abandono*. Si bien nunca alrededor de la radio se generó un movimiento equivalente al producido por lo cinematográfico, en las épocas en que la radio disputaba al cine la distribución de lo ficcional entre las masas, y al espectáculo teatral, al *music hall* y al fonógrafo la difusión de los nuevos géneros de la música popular, la radio tenía muchas repercusiones escriturales y gráficas. Arnheim, Brecht, en la Argentina Carlos Astrada,

---

3) Conviene prestar atención al título *realista* de la versión española, donde desaparece el *Estudio de la psicología del pánico*.

reflexionaron con profundidad sobre las condiciones del nuevo medio. Aún en vanguardias literarias como la de Buenos Aires se apostó a reemplazar el formato impreso por algo parecido a lo radiofónico (Villanueva, 2008). Pero de todas maneras, todavía hay que justificar por qué en ese momento de gloria la radio no se convirtió en objeto de teoría, además de la razón evidente de por qué el olvido oculta el abandono: la teoría, la vida académica, tienen dificultades para despegarse de lo que a la sociedad le interesa, entre otras cosas, porque de ese interés provienen los subsidios a la investigación.

Nuestra hipótesis (en realidad, fácil de comprobar si fuere necesario) es que la razón de esa falta de desarrollo en el momento importante de la radio no hay que buscarla en el desinterés, sino en la imposibilidad de capturar con herramientas desarrolladas para lo escritural, lo gráfico y lo visual, un fenómeno como el de la *mediatización del sonido* sin antecedentes previos en la cultura. El teléfono y el fonógrafo y sus derivados, tan importantes para nuestra cultura como la radio, tampoco han sido objetos centrales de teoría.

No hay espacio teórico extenso en el que colocar al sonido despegado de su fuente, mediatizado; la propia musicología ha tenido dificultades para estudiar ese proceso. En cambio, hasta el más reciente videojuego puede ser situado (y suele serlo) en la larga genealogía de producción, manipulación y distribución de imágenes que arranca, míticamente, en Altamira como se ha hecho en las historias de la fotografía, el cine, el *comic* o la televisión.

La sociedad es así. Va armando sus temas como puede y la teoría le cuestiona algunas veces el camino del sentido común; otras veces no. Respecto de las discusiones acerca de las jerarquías entre medios, de sus importancias y sus declives, de sus vidas y sus muertes, se extraña la actitud de semiólogos como Metz o Verón quienes, antes de estudiar fenómenos de vida social tan importantes como los *géneros discursivos*, advirtieron que no había que clasificarlos y considerarlos desde el sentido común que la sociedad les atribuía. Y ello no fue obstáculo para que hicieran sus aportes mientras se dedicaban a algunos géneros o tipos discursivos más que a otros.

Tal vez con la misma raíz que algunas exageraciones de McLuhan, que no disminuyen la fuerza de sus aportes, los medios aparecen como *dados*, jerarquizados por la sociedad y sin posibilidad de que se cuestione radicalmente esa importancia: modalizar no es lo mismo que cuestionar.

Mostraremos que la radio muy posiblemente siga viva mientras subsistan las necesidades que aparentemente la mantuvieron así hasta ahora, pero esa vida seguirá pareciéndose bastante al actual estado de *hibernación teórica*. Para que ello cambie, la teoría sobre los medios debería hacerse preguntas del tipo ¿y si lo más importante para la comprensión de una sociedad no está en ese centro que ella misma considera como tal? Si no, ¿por qué resisten actividades como lo radiofónico, en cierta manera equivalente a casos como el de la pintura corporal de las mujeres caduveo (Lévy-Strauss, 1970 [1955]), que perviven enfrentando las que aparentan ser, sólo aparentemente, las grandes transformaciones culturales?

#### **4. Asedios generales desde la imagen. El caso de la televisión.**

Para ser precisos, la imagen no ha sido un enemigo de la radio en el sentido de disputarle o competir en la representación de las *escenas* que el medio iba construyendo. Esto no es igual que para lo *fonográfico*, cuya historia es, por un lado, la historia de los procedimientos de abstracción de la música respecto de la escena de su interpretación (eliminar la presencia y los rastros de los intérpretes y de su contexto de actuación ha sido un objetivo central en la apropiación de lo fonográfico por parte de la industria musical, al menos hasta la década del 50) pero, también, la historia de los intentos de la imagen de reconstituir esa pérdida del intérprete y de las ritualizaciones de la interpretación.

Si bien el proceso no ha sido lineal (Fernández et al., 2008) desde principios del fonografismo el cine se hizo cargo de la imagen de Carlos Gardel (en realidad, desde sus películas mudas) y las imágenes publicitarias de sus películas lo representaban en escenas *extraídas* del film o, al menos, con el vestuario correspondiente. Esa presión de la imagen sobre la música grabada ha sido constante: las partituras ilustradas, los filmes protagonizados por músicos y/o cantantes, las tapas de los discos desde la década del 50, los recitales multitudinarios, los *videoclips* y la MTV han sido y serán procedimientos de recorporeización de lo perdido por lo fonográfico. De todos modos, a pesar de la rápida respuesta *mp4*, la apuesta *mp3* ha sido puramente fonográfica, es decir, que la música sin imágenes que la acompañen, la ilustren o la expliquen, sigue teniendo vida propia.

Con la radio no ha sido así, ni aún en el momento exitoso del radioteatro, si bien se puede matizar esta afirmación (Berman 2008), en términos generales puede decirse que las imágenes reproducidas en las publicaciones gráficas dedicadas al radioteatro se dedicaron

más a la escena de trabajo (intérpretes leyendo sus libretos, ver figuras) que a la representación de la escenografía ficcional.



Figura 1  
Grupo MHZ: [www.grupomhz.com.ar/fotos/thumbs/tn](http://www.grupomhz.com.ar/fotos/thumbs/tn)



Figura 2  
Soc. Uruguay de Actores  
<http://www.sua.org.uy/sua/Historia/radioteatro.htm>

Puede sostenerse, como se verá enseguida, que esto fue una debilidad del radioteatro para hacer frente a la ficción televisiva que, en principio, agregó imagen a prácticamente el mismo esquema discursivo pero lo cierto es que ese momento de lo radiofónico fue más *ilustrado* por la imagen que cuestionado en su *ceguera*.

Con el éxito de la televisión realmente la radio encontró una crisis. De hecho, perdió el lugar central que tenía dentro del hogar. Además de la pérdida de ese *uso* (recordar lo que dijimos antes de los tres niveles necesarios), la televisión se apropió rápidamente de dos grandes géneros centrales de lo radiofónico: el radioteatro y el *show* musical en vivo. Como primer movimiento, conviene diferenciar ambos casos.

Ya sugerimos que la radio optó, para el desarrollo de lo radioteatral, de un camino vinculado a la abstracción, que hemos denominado *hipovisual* (Fernández, 2008b). Eso se debió, según el estado actual de nuestro conocimiento, a dos series diferenciadas de cuestiones.

Una primera serie tiene que ver con la naturaleza del dispositivo técnico de construcción de textos de sonido, que impide la acumulación de señales bajo el riesgo de generar ruido y confusión: sabemos que ese ruido molesto que está detrás de alguien que habla desde la calle es equivalente al de la calle por *saber lateral* (si se permite en la radio ese ruido es porque interesa hablar desde la calle; por ejemplo, un *movilero* informativo) y porque, cada

tanto, un bocinazo o el sonido de un escape se destacan y muestran el camino de la escenografía radiofónica.

Además de esa característica esquematizante y abstracta que es inevitable para el dispositivo técnico radiofónico, vimos que el conjunto del sistema ficcional radiofónico no apostó a una metadiscursividad que contribuyera a la construcción ficcional mediante la generación y el estímulo de textos que acompañaran la gloria radioteatral. Es verdad, como muestra Berman en el artículo citado, que hubo muestras de juegos de escena con soporte fotográfico y ficcional pero, desde un punto de vista cuantitativo, se encuentra poca escenografía, poco vestuario, poca actuación dentro de la cobertura fotográfica de las revistas. Además, no debemos olvidar que era muy frecuente que los radioteatros se presentaran con público en la sala frente a los actores leyendo sus libretos.

Este único aspecto, es el único que relaciona al menos hasta ahora, la situación del radioteatro frente a la televisión con el *show* en vivo. Se trató de un movimiento muy exitoso dentro de lo radiofónico, estudiado por González y Lapuente (2008) y que implicó, entre otras cosas, que las grandes emisoras radiofónicas tuvieran auditorios teatrales propios. Camino extraño de un medio de sonido apostando a que, al menos una parte de su público, abandonara el receptor radiofónico para volver al teatro: ¿se soñaba, aunque sea parcialmente, como competidor del sistema teatral, o del fonográfico en momentos en crecía el éxito de los nuevos géneros musicales populares, o todavía no se percibía la importancia diferencial de la radio frente a las otras posibilidades del espectáculo o de los otros medios?

Sea por lo que sea, mientras el teleteatro arrancó *en vivo* y con pobreza escenográfica (era frecuente que temblaran los decorados cuando algún intérprete pegaba un portazo), el *show* en vivo televisivo, rápidamente aprovechó la riqueza visual y esa tensión entre lo visual y lo sonoro que acompañaba a lo fonográfico: ya en los primeros tiempos de la televisión de Buenos Aires, en el *Show de la familia G.E.S.A.*, llamaban la atención los *planos detalle* que la cámara enfocaba sobre los labios pintados y brillantes y las fosas nasales perfectas de Virginia Luque. El teleteatro triunfó con no demasiada visualidad, pero el *show* televisivo aprovechó rápidamente los recursos que ya habían asombrado en las primeras épocas del cine.

¿Cómo responde la radio a ese asedio profundo de lo televisivo? Con más juegos entre el directo y lo grabado, expandiendo en los programas periodísticos y en los *shows*

radiofónicos (que, salvo raramente, ya no incluyen músicos en vivo) las relaciones entre diversos tipos de espacios sociales, articulados dentro del *estudio* que habían elaborado sofisticadamente los *programas de relatos deportivos* (Fratlicelli, 2008). Ese efecto de *ubicuidad discursiva*, convive y saca ventaja con la expansión, gracias a la presencia del transistor, de la miniaturización del dispositivo de recepción que genera *ubicuidad* de escucha y una acentuación, no absoluta, del camino de la recepción *individual*<sup>4</sup>. Como síntesis, la *radio-emisión* responde con más *radio-emisión*.

## 5. El asedio desde la Internet

Por supuesto, la radio no podía escapar a la vorágine de Internet. La fuerza expansiva de la red no iba a dejar afuera a la mediatización del sonido y, por lo tanto, a la radio. Al inscribirse dentro de la demanda de información y análisis que genera la Internet, a diferencia de la *soledad teórica* de la radio en el momento de su lucha con la televisión, las relaciones entre radio e Internet van acompañadas con importantes trabajos descriptivos y teóricos, *desde* los estudios sobre la radio y lo fonográfico y no como subproducto de los estudios sobre Internet<sup>5</sup>. Aquí no nos vamos a dedicar muy profundamente al tema de la radio en la red, que continuará, sino solamente a tratar de establecer el límite entre radio y, siguiendo una pregunta de (Cebrián Herreros, 2008: 285) acerca de “¿dónde termina la radio y dónde emergen otras formas de comunicación sonora o musical?”

Desde ese punto de vista, que el tema no es cosa sencilla ya podía verse en un trabajo de Fratlicelli (2005: 114) que mostraba las dificultades para el despliegue del *chat* de voz por las diferencias de soporte (verbal vs. el escritural habitual del chateo). La individualidad y la capacidad sintomática de la voz se diferencian de la distancia y la codificación dura de la escritura, más allá de los juegos que se hagan con ella en los intercambios veloces del *chat*; ello obliga, según el autor, a precisar instancias de la comunicación *fática*. Pero aquí no nos dedicaremos a la cuestión específica de las radios en Internet sino que haremos una revisión de las diferentes relaciones que las emisoras establecen con la red.

---

4) En su momento, se le otorgó gran importancia a la aparición de la FM, porque mejoraría la *calidad de la oferta sonora* y ello generaría una especialización definitiva en lo musical (competencia o complementariedad con lo fonográfico), pero ya en la década del 80, al menos en las radios en FM de Buenos Aires, la mayor parte de la programación estaba en *radio-emisión* según la hemos descripto más arriba.

5) Además de discusiones con diversos colegas, estas líneas acerca de las relaciones entre radio e Internet están influidas por la lectura actual de los trabajos de Calvi (2004) y Cebrián Herreros (2008) que se incluyen en la bibliografía.

En el despliegue, vertiginoso como todo lo que ocurre en estos días, entre radio e Internet ocurren varias cosas al mismo tiempo:

- A través de la Web, podemos sintonizar ahora emisoras de radio, algunas de ellas también, y todavía la mayoría, presentes en el sintonizador de AM o FM, otras no. Es decir que hay nuevos modos de distribución hasta el parlante y ello permite que se aumente la oferta de emisoras.
- Además, las emisoras tienen sitios Web a los que se puede acceder como a cualquier otro, en el que se ofrece información institucional o de programación mediante interfaces gráficas y también versiones grabadas de fragmentos de la programación, es decir que algunas emisoras ahora puede ser contactadas por procedimientos audiovisuales y además, y esto es muy importante, facilitan la actividad poco frecuente de reproducción de sus contenidos, rompiendo el control que las propias emisoras tradicionalmente tuvieron sobre la alternancia entre el directo y el grabado además del agregado de la interfaz gráfica propia de la pantalla.
- Luego están los portales, de mecanismo *peer to peer*, entre los que LastFM se ha desarrollado especialmente que se ofrece como “la mayor plataforma musical y social del mundo. Comparte tus gustos musicales, mira lo que tus amigos escuchan, descubre música nueva” y además, “crea tu propia radio”. ¿Qué es “crear tu propia radio”? Inscribir un perfil y solicitar música; el sitio provee lo solicitado, propone músicas parecidas, y conecta al usuario con otros oyentes con gustos similares; además, agrega estadísticas, información gráfica sobre conciertos y grabaciones, videos y entrevistas videograbadas. Es decir que actúa como un gran portal de contacto social, como dice su slogan de entrada, centrado en los gustos musicales. Si el modelo broadcasting se basaba en un emisor central, los sistemas p2p tienden a organizarse a partir de los gustos de los usuarios pero arman redes para organizar el contenido general.

Como se ve, los dos primeros procedimientos, son mecanismos que utilizan las emisoras para aprovechar, y no tanto defenderse de, la presencia de Internet ; en cambio LastFM es un sistema equivalente a otros, como You Tube, Messenger, Facebook, Linkeldin y tantos más, basado en el ordenamiento de las redes sociales construidas por la Web, en este caso, aprovechando la expansión de lo fonográfico, y a la falta de atención sobre su riqueza sonora, del mp3 y el mp4. En este caso, no parece afectar a la radio, tal como la hemos descrito, sino que se trata más bien, de un asedio a lo fonográfico.

No se trata de discutir que los procedimientos que You Tube denomina como *broadcast yourself* no sean importantes, y es muy posible que esa importancia crezca en el futuro pero se trata de la combinación de la *programación fonográfica* individual, dentro de la oferta cuasi ilimitada de la red, con los mecanismos de red por intereses específicos vinculados a diferentes actividades, en este caso las relacionadas con el gusto musical. Que se le denomine radiofónico a alguno de estos procedimientos es una prueba más de que la radio no es *objeto serio de teoría* ni aun para sus operadores cercanos: no encontramos oferta unidireccional de programación y escucha relativamente pasiva y, además, tiende a impedir, la *escucha dentro de otras prácticas sociales* por la obligación de prestar atención visual y operativa a la pantalla frente a la falta de atención solicitada por el parlante.

Lo que interesa diferenciar aquí son dos alternativas para la escucha distantes entre sí:

- *Escuchar radio a través del ordenador mientras se trabaja sobre la pantalla en cualquier otro software.* En este caso, no hay diferencias respecto de escuchar radio mientras se conduce un automóvil o se realiza cualquier otra actividad. La distribución por la Web sería, en ese caso, solamente eso, un caso de distribución diferenciada (equivalente a escuchar la misma emisora, o equivalentes, a través del aire o a través del cable).
- *Escuchar textos de sonido, seleccionados total o parcialmente por el escucha, mediante interacciones con el interfaz teclado/pantalla del ordenador.* En este caso, el modelo radio es cuestionado en diversos frentes, desde el procedimiento broadcasting, hasta la preeminencia de lo grabado sobre lo en vivo, pasando por la necesidad de prestar atención a la interfaz.

En el primer caso, la radio sigue viva como tal; en caso de que triunfara la segunda alternativa, aunque la sociedad la siguiera denominando *radio*, se trataría de un procedimiento mediatizador claramente diferenciado y la radio, tal como existe hoy y la hemos descrito, habría muerto.

## **6. Conclusiones. Condiciones para que la radio siga sobreviviendo**

Se habrá notado que en este camino recorrido interesa más el camino mismo que la posibilidad de predecir el futuro; por eso, en el momento de las conclusiones tal vez resulte conveniente ser duro para no aumentar la ambigüedad inherente al enfoque que hemos elegido.

En primer lugar, esperamos que haya quedado en evidencia, que la radio tiene una vida en gran medida intersticial: sobrevive en el entramado discursivo social sin que la propia sociedad le otorgue una importancia y una actividad específicas. Deberá ser tarea de una teoría general sobre los medios el circunscribir el espacio que en el conjunto de la producción discursiva social, en el entramado de la cultura, tienen el conjunto de los medios de sonido y, entre ellos, el espacio de lo radiofónico.

En una segunda instancia, creemos que quedó claro que la oposición radio/no radio excede largamente a la cuestión de la ausencia o presencia de imágenes y a la de la ausencia o presencia de escritura: la radio es compleja e intertextual como cualquier medio y allí hay tantas fuerzas como debilidades, tanto posibilidades como restricciones.

Por último, hemos establecido las *tres condiciones de base* para que la radio a la que nos referimos siga existiendo entre la oferta discursiva mediática de la sociedad:

- Que haya *instituciones emisoras* que produzcan *textos de sonido, con preeminencia de fragmentos en vivo e informativos*.
- Que haya *sectores de la sociedad*, más o menos extensos, interesados en recibir *textos de sonido, con preeminencia de fragmentos en vivo e informativos*, es decir, como fuente al menos parcial de construcción de *imagen del mundo en que se vive*.
- Que a esos sectores sociales les interese ejercitar esa recepción, *mientras desarrollan otras actividades sociales*.

Es imposible saber cuál de esas condiciones es previa a las otras: a nuestro entender, como en tantas otras áreas de la sociedad y de la cultura (sistemas de producción, sistemas de parentesco, modas, estilos, etc.), estos fenómenos aparecen (y desaparecen) en estructura. Se irán cuando realmente la sociedad cambie y la desaparición del sistema será un signo profundo de cambio, aunque sea difícil en ese momento evaluar su *sentido*. Mientras tanto, parece que la radio seguirá resistiendo los asedios del olvido, del abandono o de la transformación. Ese campo de acción y reflexión social en que la radio aparece tensionada entre otros medios y usos de dispositivos es lo que hemos pretendido situar como *lo radiofónico*, el proceso de producción del que la *radio* es su producto.

## **Bibliografía**

ASTRADA, Carlos (1933). “Fenomenología de la radio”, en *El juego existencial*. Buenos Aires: Babel.

- BERMAN, Mónica, FRATICELLI, Damián (2008) “Del estado del radioteatro antes del teleteatro”. En: L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada 1. Buenos Aires, UBACyT, 1er. semestre 2008.
- BERMAN, Mónica (2008) “Chispazos de Tradición: la constitución de un género radiofónico”. En: FERNÁNDEZ, J.L. (2008) *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires, La Crujía.
- CALVI, Juan Carlos (2004) *Los sistemas de intercambio de usuario a usuario (P2P) en Internet. Análisis de una lógica de distribución, intercambio y reproducción de productos culturales*. Tesis de doctorado. Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información. ISBN: 84-669-2697-6
- CANTRIL, Hardley. (1940) *The invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic*. Princeton, NJ: Princeton University Press. Traducción al español: *La invasión desde Marte*. (1942) Madrid, Revista de Occidente.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano (2008) *La radio en Internet*. Buenos Aires: La Crujía.
- DISTÉFANO, Miguel “Songbird 1.0, el pájaro musical”. Link en clarin.com, como Último momento, a las 10.49 del miércoles 04 de diciembre de 2008. Sección Tecnonews. Ciudad.com
- FERNÁNDEZ, José Luis (1994) *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Colección del Círculo, Atuel.
- “El hojaldre temporal de lo radiofónico”. (2003) En: *Figuraciones 1 / 2. Memoria del arte / Memoria de los medios*. Buenos Aires: IUNA.
- “La construcción de lo radiofónico: modos de producción de la novedad discursiva”. En: FERNÁNDEZ, José Luis, Director (2008). *La construcción de lo radiofónico* Buenos Aires: La Crujía.
- “Espacio sonoro / espacio fotográfico en textos y metadiscursos del radioteatro”. Íd. 2008b
- “Momentos de visualidad en lo fonográfico” con Equipo UBACyT S024 - Sub Grupo Fonógrafo. Dtor.: José Luis Fernández. (2008) En: *L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada N° 2*. Buenos Aires, UBACyT, 2do. Semestre de 2008c.
- FRATICELLI, Damián “Nuevos chats en la red”. En: *deSignis 5. Corpus digitalis*. Responsables: del VILLAR, R. y SCOLARI, C. Barcelona, Fels-Gedisa, 2003.
- (2008) “El nacimiento de las transmisiones deportivas o cómo la radio comenzó a construir acontecimientos sociales en directo”. En: FERNÁNDEZ, J.L. *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires, La Crujía, 2008.
- GONZÁLEZ, Betina, LAPUENTE, Mariano (2008) “Escenas de la radio en los años 30: los shows de música en vivo y su inserción en la vida cotidiana de la época”. En: Fernández, J. L. (Director). (2008) *La construcción de lo radiofónico* Buenos Aires: La Crujía.
- LÉVY-STRAUSS, Claude (1955) *Tristes tropiques*. Paris: Plon. “Una sociedad indígena y su estilo”, Traducción española (1970) *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Eudeba.
- NEUBAUER, John (1986) *The Emancipation of Music from Language. Departure from Mimesis in Eighteen-Century Aesthetics*. Yale University. Traducción al español (1992) *La emancipación de la música*. Madrid: Visor.
- VERÓN, Eliseo (1997) “De la imagen semiológica a las discursividades”. En: VEYRAT-MASSON, I. y DAYAN, D. (1994) *Hermès 13-14. Espaces Publics en Images*. Paris: CNRS Éditions. Traducción al español: (1997) *Espacios públicos en imágenes*”. Barcelona: Gedisa.
- VILLANUEVA, María (2008) “La ‘Revista Oral’, ¿un gesto conservador en las vanguardias porteñas? En: (1er. Semestre 2008)) *L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada N°1*. Buenos Aires: UBACyT.

José Luis Fernández es Doctor en Ciencias Sociales – UBA. Es Titular Regular de Semiótica de los Medios I en Cs. de la Comunicación, FCS-UBA y dicta seminarios sobre Historia y Semiótica de los Medios y sobre Metodologías de la Investigación en mediatizaciones en la Maestría de Análisis del Discurso, FFyL-UBA, la Maestría de Periodismo de la FCS-UBA y en el Doctorado en Ciencias Sociales FCS-UBA. Dirige el Proyecto de Investigación con subsidio de la UBA *Letra, imagen, sonido. Convergencias y divergencias metodológicas y teóricas en el estudio de las relaciones entre los medios y el espacio urbano*, 3014-2017. Ha publicado solo o en equipo los libros *Los lenguajes de la radio*, *Desde la semiótica, historia de los medios*, *La construcción de lo radiofónico*, *La captura de la audiencia radiofónica* y *Postbroadcasting. Innovación en la industria musical* además de decenas de artículos y presentaciones en congresos. Dirige la Revista Académica Semestral *L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada*, cuyos dos primeros números fueron publicados en 2008 y es Presidente de la Asociación Argentina de Semiótica (AAS).