

Sobre el Radioarte: reflexiones sin desarrollo

Por José Iges *

"Las ondas son la sedosa cabellera de la vida".
Ramón Gómez de la Serna (Greguerías onduladas)

En lo que sigue me he decidido a agrupar algunas reflexiones sobre Arte Radiofónico, o Radioarte, que ni tienen por el momento desarrollo teórico -acaso no lo tengan nunca- ni poseen, ay, la gracia de las greguerías del gran Ramón Gómez de la Serna. Confío en que, entre todas, sirvan al menos para dar una idea de lo que para mí significa hacer radio con criterios artísticos. Y antes que eso, hacer radio simplemente.

1. La radio, realidad compartida

La radio no sólo ha venido caracterizándose hasta ahora por ser tiempo presente, sino por ser tiempo compartido. Es decir: sabemos que otros están ahí, del otro lado del receptor, como nosotros. Eso la convierte un medio de comunicación, más allá de su primer momento histórico de conexiones bilaterales entre dos usuarios, entre dos puntos. Me recuerda al pequeño poema de Leonard Cohen en el que éste nos describe lo que siente en su pequeño cuarto, de noche, mientras ve otras luces encendidas en otras tantas habitaciones de otros edificios y supone que quizá alguien esté sintiendo lo mismo que él y escribiendo ese mismo poema. Esa impresión de sensaciones compartidas es una característica fundamental de la radio como medio. Aunque eso lo liquida la escucha *"on demand"* de radio en Internet (no la emisión en directo en la web, quede claro). La emisión *"on demand"* se me antoja radio estabulada. Añade una dimensión, que es la de la información visual, pero la hace tan domesticable como un disco compacto que uno saca a pasear acústicamente cuando le viene bien. En su condición de acontecimiento en el tiempo presente y compartido, es decir, dado que en la naturaleza de su capacidad comunicativa obran por igual la inmediatez de lo ofrecido y la distancia entre los receptores y el hecho a ofrecer, la radio no existe fuera de ese tiempo: el tiempo de su emisión. Es como los tiburones, que si no van siempre hacia adelante se mueren. (Anotar como otra materia de reflexión el hecho de que un programa puede o no estar siendo realizado en directo, pero es absolutamente imprescindible que el oyente esté del otro lado. Radio es tiempo presente al menos para él/ella/ellos y sin oyente/s no hay radio)

2. Metáfora del viaje en tren

Cuando pienso en el contenido de las obras de Radioarte pertenecientes a los géneros híbridos o mixtos -es decir, aquellos en los cuales nos encontramos con valores musicales y narrativos, en muy diversa proporción según cada obra- se me ocurre que

tienen algo en común con un viaje en tren. Uno ve pasar el paisaje por la ventanilla mientras se ofrece una película en un monitor que cuelga del techo del vagón. Los oyentes son como los viajeros de ese tren. El viajero vive dos experiencias de tiempo en ese viaje: el del relato en el film que ofrece el monitor y el del paisaje pasando por la ventanilla. El primero tiene valor semántico, como cuando alguien habla: existe una gramática y una sintaxis. El segundo, el paisaje, es más abstracto, como la música y sus sutiles o bruscos cambios de timbre, instrumentación, ritmo: una colina verdeando, la cadencia de unos campos llenos de hileras de olivos, un campanario a lo lejos, o el dibujo de la catenaria que forma el cable del tendido eléctrico entre cada dos postes. Ambos coexisten: a veces el viajero mira por la ventanilla y vive esa experiencia de tiempo; en otros momentos le distraen algunas secuencias de lo que se narra en la pantalla. Es el mismo tiempo de vivencia, pero diferente vivencia del tiempo. En el viaje inmóvil propuesto por la obra, el empleo de la electrónica podría transformar acaso una vivencia en otra al convertir lo verbal en puro sonido, al destruir su discurso, al abstraerlo de su contexto semántico. Es como si la película se hiciese paisaje. Y también a veces podría estirar y confundir el dibujo neto de la música, o de los sonidos del entorno: el paisaje se borra. Con frecuencia el propio discurso verbal juega con el ritmo y la repetición, invitando a una percepción más sensual del lenguaje, multiplicando sus significados. O bien musicalizándolos. O haciéndolos puramente espacio. Pero la radio presenta una ventaja: si tengo hambre o sed y me marcho al vagón-cafetería puedo seguirla escuchando a través de mis auriculares. No así lo que se proyecta en el monitor.

3. Interferencias

A menudo me he preguntado si era posible otra manera de escuchar. Algo así como lo que hicieron los pintores renacentistas con el descubrimiento de la perspectiva o los impresionistas franceses con la difracción y su influencia en la luz que percibimos de los objetos, ha sido realizado por los músicos. Nos han enseñado a escuchar de otro modo. Nos han afilado la percepción acústica y le han dado una orientación estética. Es el caso relativamente cercano de la música concreta en los 40 y 50 con la musicalización de los sonidos más cotidianos, o del movimiento de los "soundscapes" ya en los 70 y 80 con la apreciación de los sonidos de nuestro entorno.

La radio ha apoyado ambas aventuras artísticas y el arte radiofónico se ha nutrido vívamente de ellas. Pero cuando hablo de "interferir" lo hago en un sentido más abrupto: en el de emplear las convenciones del medio, de sus géneros más estables, para darles la vuelta, para generar -parafraseando a Duchamp- "otros pensamientos para esos objetos".

Y mejor que hablar de objetos debiera hacerlo de contenidos y formas. Por ejemplo, la forma de un boletín de noticias para extrañar con un contenido inesperado. O el formato entrevista para descubrir ángulos insospechados o mundos secretos. Pero siempre, en todos los casos, empleando ese procedimiento para devolver al medio la intensidad y la capacidad de comunicar, de transmitir información, en este caso información artística, aunque también eventualmente un pensamiento novedoso o

crítico, que falta hace de vez en cuando.

4. Algunos problemas del arte en la radio y de la radio como arte.

El problema de hacer arte en la radio es que normalmente el arte necesita de lo que el teórico Gillo Dorfles llama "factor diastemático", es decir: entre una obra y otra hace falta una cierta separación, como entre los cuadros de un museo o las piezas de un concierto; un vacío de información, un silencio -en el caso de un mensaje audio-. Y la radio simplemente no existe en el vacío del silencio. Y además, y por seguir con la metáfora del tiburón, no sólo se mueve hacia adelante: lo hace además a través de los raíles del tiempo cronométrico, sin parada ni vuelta atrás.

El problema de la radio como arte reside, entre otras cosas, en que requiere una escucha diferente o, sencillamente, una "escucha". Y que esa escucha ha de entrenarse, del mismo modo que uno ha de estar habituado a las convenciones narrativas del cine para disfrutar de un film. Pero ese hábito de escucha del/en el medio radio se ha ido perdiendo y degradando como práctica en el oyente tras la progresiva desaparición de producciones, no necesariamente artísticas pero de rigurosa elaboración y buen oficio, pertenecientes a géneros como el documental, el reportaje o el serial radiofónico. En definitiva, por la desaparición progresiva de una radio "cultural".

Así las cosas, parecería que lo mejor para la escucha del radioarte fuese la radio "on demand"... : por un lado estás plenamente dedicado a la escucha, porque tú eliges el momento para ello, y por otra eres también el amo de la programación, es decir, no estás obligado a escuchar nada por delante o por detrás de lo que has elegido. Servidumbres y grandezas.

5. El espacio de la radio.

La radio forma parte de la "cultura del altavoz". De hecho, ha venido siendo uno de sus agentes fundamentales. Ha definido modos y hábitos de escucha, lo que ha provocado una sentimentalidad. Y unos códigos de interpretación de la realidad: de la propia realidad creada por el medio y del entorno tematizado por sus contenidos.

De ese modo, la radio se ha convertido en un espacio. Una parte del espacio electrónico, que nos permite viajar a distintos espacios físicos y que nos remite por otro lado a un espacio neutro: el del estudio. Quede claro en todo caso que el espacio ofrecido por la radio es siempre un espacio compuesto y que el creador radiofónico no sólo construye en la dimensión temporal, sino también en la espacial, en ese juego de planos y de movimientos que la percepción acepta como representación -o respuesta-acústica de/en un espacio.

En el arte radiofónico esos múltiples espacios -radio: drama de tiempos y espacios- se reúnen y, en casos extremos, se multiplican y estallan como fuegos artificiales creando nuevas dimensiones. Es uno de los aspectos más hermosos y sorprendentes

del arte radiofónico: la creación de nuevas constelaciones sonoras que precisan -y para ello hacen surgir- su propio espacio. Un espacio para la otredad, de "lo otro", de la desviación, de la rareza incluso, lo que nos lleva directamente a considerar el espacio creado por el radio arte dentro de lo que Michel Foucault definió como "heterotopías".

6. El arte de la cita.

La artista sonora y poeta Ilana Zuckerman definió al radioarte como "el arte de la cita". Y es cierto que en no pocas obras de los géneros artísticos radiofónicos se emplean materiales que remiten conscientemente a otras obras, por proceder dichos materiales de ellas, sean éstas piezas literarias, musicales o incluso radiofónicas. Es algo fascinante el empleo que no pocos artistas del medio han realizado de esos fragmentos, pues les sirven como elementos de una gramática -y, por tanto, como materiales de una forma de lenguaje- y construyen con ellos un edificio sonoro hasta cierto punto transparente, que sirve para reflejar una cultura mediante dichos fragmentos del entorno, lo que no pocas veces efectúan desde la deliberada deformación irónica, y siempre en todo caso con esa estrategia tematizadora propia de la empresa informativa. En ocasiones estas obras asumen la forma de una estructura de amplio formato intervenida -interferida- por unidades más pequeñas. Pero sin llegar al "collage", pues en el principio de este tipo de composición no hay ya interés por la relación semántica de la cita con el contexto, sino con el todo que conforman unos fragmentos junto a otros: las diferencias de textura, de color, de dinámica o densidad son lo que más importa en ese caso. No estamos ya construyendo una forma poética sino un puzzle, por así decir.

7. Horizontal y vertical.

Hablando de un medio como la radio, vertical se asocia al habitual modo de difundir, mientras que horizontal nos remite a los tiempos pre-mediáticos, aquellos en los que los radioaficionados de la época comunicaban entre sí todo tipo de mensajes sin grandes restricciones. Ahora la horizontalidad está ligada a la web radio, pues ni siquiera las radios comunitarias, independientes o piratas pueden evadirse, por razones técnicas, de la radialidad vertical (de arriba abajo, de centro a periferia) sin feedback -salvo la línea telefónica con los oyentes- en sus emisiones hertzianas.

Pero eso no es un valor en sí mismo dentro del radio arte. O, al menos, no es un valor estético sino político y ético. Lo que no quiere decir que una ética no esté ligada o aporte valores añadidos a una opción estética. Horizontal se vincula a tomas de decisión compartidas y transferencia de información en un plano democrático, mientras vertical lo hace con un poder centralizador y con tentaciones de control sobre un grupo. En ese sentido, los artistas hemos trabajado la noción de horizontalidad en proyectos participativos y relativamente abiertos en cuanto a forma y desarrollo, mientras la verticalidad parece asociarse a discursos cerrados predeterminados por un autor o grupo de autores, que es el modo más habitual de producir en el radioarte, dicho sea de paso. Pero nada de eso hará bueno o malo un

resultado desde el punto de vista artístico. Aunque sí es cierto que podemos, conforme a los presupuestos ideológicos que manejemos, estar más proclives a aceptar una obra de un tipo o de otro. Es, diríamos, un valor añadido.

8. La radio como soporte de escritura.

De la época en que la página escrita enmarcaba todo lo que ocurría en la radio, de modo que el guión condicionaba todo el contenido tal como una partitura puede hacerlo con una sinfonía o un libreto teatral el drama, hemos pasado a acoger muchas otras posibilidades: el reportaje, por ejemplo, que captura la realidad en vivo; la improvisación de una transmisión directa de cualquier evento social, político, artístico o deportivo; la interrelación entre varios puntos simultáneamente conectados por la tecnología del dúplex o por el teléfono... De ese modo, la narratividad en el espacio de la radio ha pasado del modelo basado en la página vacía que va llenándose en el carro de una máquina de escribir o en la pantalla de un ordenador, al de un soporte analógico o digital que va llenándose de datos -la cinta magnetofónica, el DAT, el minidisc o el disco duro-, pues al final ese tiempo es siempre susceptible de ser estabulado sobre alguno de esos contenedores.

Y en coherencia con lo anterior podemos considerar que las formas artísticas radiofónicas que usan de la narratividad se escriben ahora, no tanto sobre una prótesis como la página, sino en esas otras superficies. Un paralelismo que, por cierto, se acentúa cuando se monta una obra en estudio con ayuda de un editor digital: el proceso de escritura en él observa reglas similares que el practicado en un procesador de texto -cortar, pegar, copiar, ampliar, reducir, duplicar, subrayar...-, lo que cada vez acerca ambas prácticas de cara al usuario, bien sea autor, técnico o ambas cosas a la vez.

9. Todo (no) es información.

Cuando Robert Adrian X. dice que "Radioarte es radio hecha por artistas" se entiende que el resultado de su acción es arte, por encima de cualquier otra consideración. Dan Lander, al respecto, es también claro: "Arte radiofónico es arte transmitido". Uniendo ambas afirmaciones, podríamos argumentar que el radioarte -o arte radiofónico, como se prefiera- lo es por dos razones: porque está hecho por artistas y porque lo está para ser transmitido por radio.

El siguiente problema a resolver es que la radio es información por encima de todo. Ya he hablado antes de la estrategia de extrañamiento -interferencias- para generar en el oyente polos de atracción -atractores- que proyecten su atención en la dirección adecuada para nosotros. Pero siempre corremos el riesgo de que todo lo que salga por el aparato sea recibido como información y nada más. Es evidente que ésta provoca emociones, pero dudosamente saltan al plano estético. ¿Podríamos entonces definir las obras de arte radiofónico como unidades de producción dentro del / para el medio radio susceptibles de provocar experiencias estéticas?

La cuestión es si el artista y el productor están -y hasta qué punto- tentados de dejarse atrapar por el lado puramente informativo. Ello se deja sentir, en mi opinión, en el -a veces- desmedido interés por la transmisión de eventos live, o en la difusión empleando líneas y tecnología de baja calidad, pues en esos casos se valora más el hecho de transmitir en vivo -argumento puramente informativo- que el hacerlo con un control sobre su calidad y contenido. En algunos de esos eventos se introduce, como valor añadido, la noción de "fiesta", de reunión de amigos, de horizontalidad. Sigo pensando que es preciso huir de la autocomplacencia implícita en algunos de esos factores de legitimación tanto como de la trampa que, imperceptiblemente, nos tiende el medio mismo, que tiende a transformarlo todo en información.

10. Comentarios sobre la expresividad radiofónica.

Y para concluir, escojo de entre los centenares posibles, los comentarios que más me gustan sobre la radio y su expresividad. Son los que van delimitando el tema faceta a faceta, como los lados de un polígono van acotando y cerrando su perímetro. Son aproximaciones tan incompletas como apasionadas.

Rudolf Arnheim: "En la radio suceden acontecimientos que suenan de un modo tan mundano que parece como si ocurrieran en la misma habitación, pero que suceden tan lejos que es como si nunca hubieran existido". (1936)

Jean Tardieu: "Sitúa de alguna manera al oyente, desde el punto de vista psicológico, a medio camino entre la interiorización total que procura la lectura silenciosa y la exteriorización total propias del teatro y el cine". (1969)

Alain Trutat: "Ficción en el tiempo, en el espacio, en el oído -¿son sentidos esos sonidos?¿Son sinsentidos?". (1974)

Dick Higgins: "Amo el modo en que la radio nos permite imaginar el elemento visual (lo que la televisión realiza tan imperfectamente), proveyéndonos de una literatura que uno puede experimentar mientras hace cualquier otra cosa, mientras conduce un coche, por ejemplo". (1984)

Yann Paranthöen: "Encuentro que la radio es un arte primitivo. No hay código, alfabeto, nota". (1998)

René Farabet: "Trabajar en la radio es aprehender el mundo mediante el sonido. Pero siempre procurando una escucha aguzada. Todo el ser está comprometido en ese sistema". (1998)

Y una anónima, citada de memoria por Andres Bosshard: "Radio es cuando los sonidos están volando por la casa". (2007)

** Jorge Igés es un artista y compositor madrileño que realiza instalaciones, radio arte y conciertos intermedia. Luego de sus estudios iniciales como ingeniero industrial obtuvo el título de Doctor en Ciencias de la Información. En el campo musical, su formación fue autodidacta. Con todo eso, se inició en la práctica de la creación con medios electroacústicos en el Laboratorio Alea, de España y posteriormente en la Universidad de Pau, en Francia. Tiene una larga trayectoria como programador de Radio Nacional de España, donde ha dirigido el espacio Ars sonora. También ha sido coordinador del grupo Ars Acústica de la Unión Europea de Radiodifusión.*