

Pensar las radios

Reflexiones desde las cátedras,
talleres y otros alrededores



Oscar Bosetti y Ricardo Haya (compiladores)

Pensar las radios : reflexiones desde las cátedras, talleres y otros alrededores /

Arabito, Jorge ... [et al.] ; compilado por Oscar E. Bosetti ; Ricardo M. Haye. -

1a ed. - Avellaneda : Undav Ediciones, 2018.

Libro digital, PDF - (La radio del nuevo siglo / Ricardo M. Haye ; Oscar E. Bosetti ; 3)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3896-47-7

1. Comunicación Pública. 2. Radios Públicas. 3. Universidades Públicas. I. Arabito, Jorge, II. Bosetti, Oscar E., comp. III. Haye, Ricardo M., comp.

CDD 302.2344

Producción ejecutiva:

Oscar Bosetti, Mario Giorgi, Aldo Rotman

Diseño de tapa y diagramación: Julia Aibar (UNDAV Ediciones)

© 2018, UNDAV Ediciones - Asociación de Radios Universitarias Argentinas (ARUNA)

Paso de la Patria 1921 - Piñeiro - Avellaneda

tel. 4228 1072

undavediciones@undav.edu.ar

ISBN 978-987-3896-47-7

Publicación electrónica - distribución gratuita



Licencia Creative Commons - Atribución - No Comercial (by-nc)

Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga con fines comerciales. Se debe, además, citar la fuente.

Tampoco se puede utilizar la obra original con fines comerciales. Esta licencia no es una licencia libre. Algunos derechos reservados:

Publicación electrónica - distribución gratuita

Índice

Documentar la evolución. Compartir las experiencias Ricardo Haye	5
Nuevos relatos en torno a esta sonora dama Oscar Bosetti	11
<i>Sección 1: Las radios universitarias nacionales y su relación con las cátedras dedicadas a la comunicación radiofónica</i>	
La participación de los estudiante en la radio universitaria Experiencias en las Universidades de Avellaneda y Extremadura Lucía Casajús, Noelia Giorgi,	30
Talleres de radio y emisoras universitarias: vínculos en el marco institucional y mediático Diego Ibarra	47
El programa radial “El último tren” (UNLaM) como práctica pre- profesional. Singularidades de la composición técnico-estética de los informes periodísticos que lo integran Laura Carrasana, María Florencia Romano	64
“En boca de todos”, prácticas de enseñanza de producción radial en la Universidad Nacional de La Rioja Manuel Rodrigo Torres	88
Nuevas audiencias, nuevas estrategias. Relato de experiencia de la radio de la Universidad Nacional de Rosario (FM 103.3) Lucía Fernández Cívico, Martín Parodi	96
<i>Sección 2: Los talleres para docentes</i>	
Tareas y voluntades parecidas Ricardo Haye	109

Sección 3: La radio como objeto de estudio

Los saberes radiofónicos en la revisión del plan de estudios de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta Emiliano Venier	136
Salir de la radio para hacer radio Tina Gardella	153
X Jornadas Académicas de Radiodifusión. La radio como objeto de estudio Cátedra Comunicación Radiofónica (FFyL-UNT, 2017)	172
Investigar la(s) radio(s). Una actitud permanente, más que una práctica concreta Víctor Fleitas	176

Sección 4: La radio y sus alrededores

Las memorias de los radios. Rescate de los archivos de una antigua AM regional Jorge Arabito	196
La radio en Santa Cruz, de un pasado laborioso a un futuro promisorio Christian Britos	213
La ficción en la radio: una visión de futuro Marcelo Cotton	240
Encrucijadas de la radio en la convergencia de redes digitales. Aspectos críticos de la producción, distribución, comercialización y regulación de lo radiofónico Agustín Espada	244
Lo que dicen nuestras radios Oscar Bosetti	265
Sobre las autoras y los autores de este libro	279

Documentar la evolución. Compartir las experiencias

Ricardo Haya

Desde hace veinticinco años un grupo siempre en expansión de docentes universitarios argentinos dedicados a la enseñanza e investigación sobre la radio venimos sosteniendo la gratificante costumbre de encontrarnos a poner en común los saberes, experiencias, nuevos aprendizajes, materiales didácticos y hallazgos bibliográficos, así como el rico anecdotario que van forjando nuestras actividades académicas.

Cuando revisamos este cuarto de siglo advertimos que constituye un claro ejemplo del proceso de transformaciones “en continuo” que la radio experimenta desde su nacimiento, del que muy pronto celebraremos el primer centenario.

Aquel 1993 iniciático de nuestras Jornadas fue también el año en que Marcelo Piñeyro filmó *Tango feroz, la leyenda de Tanguito*, Lita Stantic estrenó *Un muro de silencio* y Leonardo Favio conmovió con su *biopic* sobre *Gatica, el mono*. Tinelli ya estaba haciendo *Videomatch* en Telefé y, en ese mismo canal, la televisión recuperaba un ciclo que, en el ingrato 1976, habían protagonizado los notables comediantes Osvaldo Miranda y Ernesto Bianco: *Mi cuñado*. La *remake* se sostenía sobre el efectivo trabajo de Luis Brandoni y un Ricardo Darín que aún no había alcanzado las cumbres internacionales a las que arribaría en los años siguientes. En Canal 9, mientras tanto, Moria Casán, Nora Cárpena y María Valenzuela lograban un rotundo suceso con la telenovela *Con pecado concebidas*.

En el deporte de aquel año se destacaba el hecho de que, más de dos décadas después de su último título, Vélez Sarsfield volvía a consagrarse campeón de fútbol.

La política resguardaba con celo las tertulias secretas del Pacto de Olivos, en las que peronistas y radicales se ponían de acuerdo para convocar a la reforma constitucional del año siguiente.

El domingo 3 de octubre habíamos tenido elecciones de medio término y en las vísperas del fin de semana siguiente, nuestro primer convite sesionaba en General Roca, Río Negro, bajo la anterior nomenclatura de Jornadas Universitarias La Radio de Fin de Siglo.

Para ese momento ya nos habíamos habituado al dial desdoblado en las bandas de modulación de amplitud y de frecuencia, pero tampoco hacía tanto tiempo que la FM era una opción de sintonía. Especialmente en ciudades de provincias, donde el reinado exclusivo de la AM había perdurado más que en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Sin embargo, Radio Bangkok ya era un recuerdo; la vieja Radio Excelsior pasó a ser La Red y la FM de Radio Rivadavia, que ya había sido rebautizada antes, ahora se llamaba Radio Uno.

Las frecuencias tampoco estaban a salvo de las mudanzas. La 95.9 había comenzado a transmitir en 1976 como la estación de frecuencia modulada de Radio Splendid y luego fue sucesivamente Latina, Láser y Tango. En los años que siguieron todavía iba a saltar de Impacto a Sónica y, de allí, a Splendida. Algunos de esos nombres deben habitar ya en el territorio de la desmemoria. La señal recién lograría estabilizarse al convertirse en Rock & Pop, en 1996.

Estos enunciados no tienen ninguna pretensión de exhaustividad y mucho menos de totalidad. Apenas quieren sugerir el carácter volátil de algunas estructuras e incluso la condición cambiante de nuestro objeto de estudio.

Si por un lado suponen una alta exigencia para quienes participamos con responsabilidades docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje, estas circunstancias también nos mantienen atentos a una evolución que, desde aquella lejana noche invernal de 1920, no conoce interrupciones.

Nacida como mera reproductora de productos ajenos a sí misma, la radio vislumbró rápidamente que debía concebir sus propios tex-

tos con arreglo a una especificidad inmanente. Tras el retaceo inicial de la prensa gráfica, venció la resistencia de los periódicos y demostró sus virtudes informativas y periodísticas en general. Realidad y ficción convivieron armónicamente hasta mediados del siglo XX, cuando la dramaturgia se mudó masivamente a la televisión. Habilitó auditorios para recibir al público en casa y procedió a clausurarlos cuando dismanteló sus orquestas ante la vigorosa presencia de la industria discográfica. Saltó del alcance reducido de los transmisores pioneros a las señales mundiales de la onda corta. Comprendió que la transistorización, que redujo tamaño y abarató costos de los equipos receptores, disgregaba la reunión familiar y consolidaba hábitos individuales de escucha. Diversificó, entonces, sus grillas de programación y dio lugar a propuestas que trabajaron sobre la fragmentación conceptual y la segmentación de audiencias. Mejoró la calidad de la escucha con el arribo ya mencionado de la FM. Adecuó sus rutinas internas de producción al vértigo de la actualización tecnológica: los guiones dejaron atrás el papel carbónico de antaño por la reproducción mecánica de los ordenadores; la edición y el montaje adquirieron precisión casi quirúrgica con programas de manipulación digital sonora; la transmisión de exteriores se sacó de encima el lastre de voluminosos equipos al reemplazarlos por adminículos cada día más pequeños y portables; el alcance mundial de la actual textualización sonora comenzó a exigir un examen cuidadoso de las nociones de territorialización/desterritorialización y el reajuste de conceptos relativos a lo local, lo global y lo “glocal”. El contacto con el público saltó de las cartas manuscritas al teléfono; de ahí al *mail* y luego al puente de las redes sociales. Ese mismo periplo le fue sumando fuentes de aprovisionamiento de datos. El lenguaje, finalmente, se expandió por fuera de los modos convencionales de transmisión y encontró terreno fértil en la informática, en general, y el *podcast*, en particular.

De todas esas y otras mutaciones tenemos que hacernos cargo en nuestras cátedras y talleres porque asumimos la tarea con la convicción de que no conocer de dónde venimos, difícilmente nos permita

saber a dónde vamos. Por eso, como diremos más adelante en este libro, no nos conforma una formulación de lo radiofónico carente de contexto y desprovista de vínculos y relaciones humanas.

Nos gusta decir que, en su derrotero cuasi centenario, la radio nunca ha sido igual a sí misma. Y eso se explica por su propia evolución, tanto como por su coexistencia con otros dispositivos del ecosistema mediático y por desarrollos históricos que incluyen conductas y hábitos de las personas, crecimientos demográficos, expansión urbana, protagonismo y empoderamiento de actores sociales determinados, entre otros factores que deben ser tenidos en cuenta.

Esa intensa motivación por explorar lo que hacemos y cómo lo hacemos, a fin de volver más provechosa nuestra faena, fue la que propició la convocatoria al “Taller de tareas áulicas” durante las XI Jornadas Universitarias La Radio del Nuevo Siglo, celebradas en San Salvador de Jujuy en 2017.

Este tercer volumen de la Serie La Radio del Nuevo Siglo recoge las conclusiones que, en aquel espacio, produjeron sus partícipes. Con el resultado en la mano, podemos anunciar que el próximo encuentro volverá a convocar a una instancia similar, a fin de ahondar y enriquecer nuestras prácticas docentes.

Un interés idéntico por el análisis y preservación de nuestro patrimonio cultural intangible late en el trabajo que en estas páginas entrega Jorge Arabito. El colega olavariense viene trabajando con intensidad en la digitalización de los archivos sonoros de LU10 Radio Azul, emisora de AM ubicada en el centro de la provincia de Buenos Aires.

La recuperación hace posible asomarse a una ventana temporal y recuperar voces y sonidos pero, al mismo tiempo, facilita documentar esa evolución a la que venimos refiriéndonos. Y también, sin que resulte un dato menor, establece una línea de tiempo que registra el nacimiento de aquella estación, en 1952; la profunda crisis que determinó su cierre, en 2004 y su posterior recuperación a manos de una Cooperativa de Trabajadores. Esos son los signos de tiempos diversos cuyo conocimiento nos permite comprender mejor quiénes

somos en la actualidad, tanto como en qué marco legal y en qué condiciones se despliega la actividad radiofónica.

El mismo afán de comprender preside los trabajos que desde el norte de nuestro país acercan Tina Gardella y Emiliano Venier.

La profesora de la Universidad Nacional de Tucumán concibe a la actividad de la radio como una práctica significativa de carácter estratégico y desde allí trabaja sobre el triángulo que dibuja la relación entre nuestras cátedras, sus estudiantes y la propia institución radiofónica. Dentro de esas coordenadas, la búsqueda propuesta es la de establecer conexiones entre el saber instrumental y su aplicación a propósitos específicos que trasciendan los encuadres puramente tecnocráticos.

La experiencia que se relata ocurrió en un año tan significativo como 2016, en el que se conmemoraban los dos siglos de Independencia argentina, los 50 años del masivo cierre de ingenios azucareros que condenó a muerte a pueblos enteros y las cuatro décadas del cruento golpe cívico-militar que instaló en nuestro país una de las dictaduras más sanguinarias de las que se tenga memoria. Con esas referencias históricas, políticas y sociales la cátedra de Comunicación Radiofónica dispuso un trabajo final consistente en la realización de una entrevista fundamentada a algún referente de una de las tres temáticas.

El docente salteño, por su parte, utiliza el caso de su universidad para invitarnos a abordar la integración entre nuestras asignaturas específicas y las currículas de las respectivas carreras de Comunicación Social. Y la inquietante pregunta que surge es en qué medida mantenemos un planteo actualizado de nuestros planes de estudio ante un escenario mediático dinámico y en constante reconfiguración. En aguda correspondencia con el planteamiento que formula Tina, Emiliano también sostiene la necesidad de una articulación de saberes teóricos y prácticos y la conveniencia de potenciar el énfasis dialógico-conversacional de las realizaciones radiofónicas.

Estas son algunas de las contribuciones a las que nos tienen acostumbrados la generosidad del Colectivo Docentes de Radio y

el permanente y fraterno acompañamiento con el que nos distingue la Asociación de Radios Universitarias Nacionales Argentinas (ARUNA).

Para completar esta presentación los invitamos a quedarse en esta sintonía con la compañía del ínclito amigo Oscar Bosetti, a quien ya mismo le cedemos la palabra.

Nuevos relatos en torno a esta sonora dama

Oscar Bosetti

La radio es ahora un medio de comunicación expandido, transmite por ondas y traspasa sus límites tradicionales a las redes sociales, teléfonos móviles, televisión de pago, sitios web de periódicos y plataformas de música. La escucha se lleva a cabo en la frecuencia modulada (FM), amplitud modulada (AM), corta y tropical, pero también en smartphones, reproductores multimedia, ordenadores, portátiles o tabletas; puede ocurrir en directo (en el dial o vía streaming) o bajo demanda (podcasting o mediante la búsqueda de archivos o directorios, radio a la carta). Si el transistor desplazó a la radio de la sala de estar al dormitorio, la cocina y la calle, ahora los receptores de radio tienen nueva compañía con la multiplicación de formas de escucha, lo que permite no solo seguir las emisiones o contenidos radiofónicos en múltiples ambientes y temporalidades, sino también producir, editar y transmitir radio con mayor agilidad y, muchas veces, sin fronteras.

Marcelo Kischinhevsky (2017)

El redondo y provocador texto que antecede a este segundo Prólogo en curso de manufacturación, entre otras cuestiones no menos relevantes, pone en elocuente evidencia alguna de las caras que habitan el lado luminoso de este agitado viaje que es la vida.

Las oportunas líneas del entrañable amigo Ricardo Haye revisitan este último cuarto de siglo desde la perspectiva de un espacio que se inició vacilante y “cargado de futuro” y su devenir indetenible lo constituyó como una referencia insoslayable para adentrarse en los meandros del ecosistema compuesto por las Radiofonías del presente y sus topografías conexas.

Una vez más la referencia arltiana referida a “la prepotencia del trabajo” nos exime de abundar en los detalles farragosos, zigzagueantes de esos “detrás de escena”, de los *backstage* de un movimiento generado y sostenido por la silueta apasionante de la Radio, esa Dama acogedora, *siempreviva* y poco demandante, que luce joven e inexcusablemente dispuesta a resistir a sus fugaces y altaneros sepultureros, cuando se presentan con sus carnés de cartón y piedra.

Creo que este es un momento oportuno para traer a estas páginas tanto el recuerdo de las múltiples actividades que se fueron desplegando en estos trayectos recorridos, como las menciones afectuosas de quienes sumaron sus aportes y compartieron estos caminos cuando todo estaba por hacerse. En ese sentido, allí están resguardados en la memoria los entusiasmos indisimulados de Susana Sanguinetti y Cielito Depetris, lúcidas tanto en las aulas universitarias como en las mesas de los debates. La agudeza incitante del cálido Claudio Assad. El rigor medular de Alberto Trossero. La solidaridad humanista y sin límites de Guillermo Kendziur. Entre otras y otros colegas, fueron las compañeras y los compañeros de ruta que desinteresadamente fraguaron los contornos de estas Jornadas Universitarias que irrumpieron con la fundacional mención “La Radio de Fin de Siglo” y se transmutaron en las “...del Nuevo Siglo”, cuando alumbraba esta nueva, serpenteante centuria.

También vale mencionar las fértiles extensiones que se fueron ramificando desde este mismo árbol en pleno desarrollo. Allí están, por caso, las Muestras de Producciones Radiofónicas Estudiantiles, un espacio destinado para que las cátedras visibilicen y compartan lo que se moldea cotidianamente en sus talleres y laboratorios. O su versión más reciente, las Muestras Locales de Producciones Radiofónicas Estudiantiles que convocan a las asignaturas dedicadas a la Comunicación Radiofónica que se dictan en los institutos terciarios de gestión pública y/o privada de las regiones y/o provincias donde se realizan anualmente nuestros encuentros.

Así mismo, a partir de 2013, primero en la Universidad Nacional del Comahue, y luego —de manera ininterrumpida— en Entre Ríos, La Matanza, Avellaneda y Jujuy, cada nueva edición de las Jor-

nadas Universitarias “La Radio del Nuevo Siglo” trae la vivificante compañía del Foro Estudiantil “Nosotros/as & la Radio”, pensado para los intercambios y capacitaciones autogestionados por los propios estudiantes de grado, quienes debaten sus miradas acerca de las pedagogías practicadas en torno al fenómeno radiofónico.

En fin, además de los conversatorios y la presentación de las habitualmente estimulantes ponencias, en estos veinticinco años se desarrollaron diferentes foros para reflexionar en torno a los modos en que cada docente plantea el proceso de enseñanza-aprendizaje, cómo se conforman esas propuestas, cuáles son las metodologías que empleamos para sus materializaciones, qué recursos didácticos utilizamos, cómo se componen nuestras bibliografías, entre otros ítems orientados en la misma dirección. Seguramente en estos talleres resuenan los ecos de las ideas movilizadoras del ilustre pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997), cuando sostiene aquello de que “nadie educa a nadie” o que “docente y alumnos aprenden juntos”, porque comprende a la educación como un proceso de construcción colectiva y una práctica creativa y liberadora.

Y como rotundas muestras de que vivimos tiempos de imprescindibles sinergias o de prácticas colaborativas que memoran aquella expresión oesterheldiana que sostiene que “el único héroe válido es el héroe ‘en grupo’, nunca el héroe individual, el héroe solo”, cimentamos los puentes para estrechar voluntades con la Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (Fadecos), la Red de Carreras de Comunicación y Periodismo (RedCOM) y la Asociación de Radiodifusoras Universitarias Nacionales Argentinas (ARUNA) para compartir experiencias y proyectar desafíos que parten a la búsqueda del bien común.

Precisamente, como resultado de los acuerdos con este último colectivo surgió la Serie La Radio del Nuevo Siglo, una obra plural y coral que reconoce a la comunicación como un derecho humano irrenunciable y al sistema de los medios universitarios argentinos como los responsables de abordar los aconteceres del complejo presente desde la perspectiva universitaria.

Tanto *Radios Universitarias Argentinas: Una red pública y federal para ejercer el derecho a la comunicación* (San Justo, Universidad Nacional de La Matanza, 2015) como *Encrucijadas del nuevo milenio. Radio, Comunicación y Nuevas Tecnologías* (Avellaneda, UNDAV Ediciones, 2016) fueron financiados por el Programa de Fortalecimiento Institucional para las Radios Universitarias de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación. Ambos volúmenes develan puntos de vista, reflexiones y propuestas nutritivas para investigar y transformar el amplio campo disciplinar de la radio, en constante mutación.

Este nuevo libro

*El vino entibia sueños al jadear
Desde su boca de verdeado dulzor
Y entre los libros de la buena memoria
Se queda oyendo como un ciego frente al mar.*
Luis Alberto Spinetta

A diferencia de las dos obras anteriores, el tercer título de la serie La Radio del Nuevo Siglo presenta cuatro secciones que despliegan un sumario de quince artículos minuciosos. Este menú puede recorrerse de manera aleatoria, organizando un trayecto personal cual si fuera un cortazariano “modelo para armar”, casi “a la carta”. O, si vale la semejanza, cual si fuera la programación de una Radio *on demand*, pero impresa sobre la inmovible textura del papel.

Al igual que lo ocurrido con el segundo libro de esta colección,¹ merece un especial reconocimiento el indisimulable interés y las en-

1 Vale precisar que este libro también fue financiado por el Programa de Fortalecimiento Institucional para las Radios Universitarias de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación.

tusiastas y oportunas observaciones del licenciado Carlos Zelarayán quien desde la dirección de UNDAV Ediciones atendió cada uno de los rincones de esta manufacturación con el empeño del editor dedicado enteramente a su profesión.

La Sección 1: Las Radios Universitarias Nacionales y su relación con las Cátedras dedicadas a la Comunicación Radiofónica, se abre con “La participación de los estudiantes en la radio universitaria: experiencias en las Universidades de Avellaneda y Extremadura”, un texto colectivo producido por Lucía Casajús, Noelia y Mario Giorgi (UNDAV) y Daniel Martín-Pena de la Universidad de Extremadura, España. A manera de clave orientadora y para introducirse en sus contenidos, en las primeras líneas se puede leer:

Este trabajo expone las experiencias de la participación de los estudiantes en la radio universitaria a través del relevamiento y análisis de los casos de las emisoras: Radio UNDAV (Universidad Nacional de Avellaneda), y Onda Campus (Universidad de Extremadura). Dos radios pertenecientes a instituciones universitarias públicas de Argentina y España, respectivamente, que tienen una estrecha relación entre ellas, ya que realizan diversos proyectos en conjunto tales como los programas *Semillas de Ciencia*, corresponsalías, o la organización de encuentros de radios universitarias producto de formar parte de RRULAC Iberoamérica, la red que nuclea a las radios universitarias de América Latina, El Caribe y España.

[...] la radio universitaria es un espacio privilegiado para la realización de las prácticas de los estudiantes de carreras vinculadas al periodismo y la comunicación. Tienen un rol fundamental como espacios de aprendizaje y experimentación y permiten a los estudiantes desempeñar las prácticas periodísticas en un medio de comunicación durante la carrera dentro del propio espacio universitario y en el marco de los programas curriculares. Para esto, la articulación académica del medio universitario es el eje central a partir del cual implementar los proyectos de participación de los estudiantes.

En tanto, en el siguiente artículo titulado “Talleres de Radio y Emisoras Universitarias: vínculos en el marco institucional y mediático”, Diego Ibarra de la Universidad Nacional del Centro con acertados argumentos sostiene que

Las vinculaciones entre las cátedras de radio y las radios universitarias no son simples, aunque así lo parezca en la posible frase que lo sintetiza: “los estudiantes salen al aire”. Esto puede presentar ribetes más complejos si son parte de un proyecto inclusivo, como lo es en la Facultad de Ciencias Sociales (Unicen) y FM 90.1 Radio Universidad, en donde la participación de los miembros de las cátedras pueda ser algo más que una práctica y apunte a los aspectos formativos y experienciales como una totalidad que excede la duración del cuatrimestre. Estas vinculaciones no obedecen a una única modalidad de práctica, son diferentes y de variados propósitos que cumplen tanto con la propuesta pedagógica como con el tipo de radio y su lugar en el mapa de emisoras, sus contextos geográficos, sociales, políticos y la posición que ocupa como medio. Por eso es recurrente expresar que existen tantos tipos y modelos de radios universitarias como contextos y realidades en las que se desarrollan. Incluso las historias y las estructuras son muy diferentes y, por ende, las propias posibilidades de organizar las programaciones y los contenidos. Esto también puede representar diferentes niveles, modos y grados de participación de las cátedras en las radios.

Por su parte, en «El programa radial “El último tren” (UNLaM) como práctica pre-profesional. Singularidades de la composición técnico-estética de los informes periodísticos que lo integran», sus autoras —las profesoras Laura Carrasana y María Florencia Romano (UNLaM)— plantean un claro enunciado de principios desde donde organizan y fundamentan sus praxis docentes:

La puesta en el aire de todo producto radiofónico requiere la implementación de técnicas y conocimientos específicos del medio, que los alumnos adquieren a lo largo de los talleres de la carrera. En este espa-

cio se pretende que, además de poner en práctica lo aprendido, experimenten nuevos formatos, nuevas formas de abordaje de las noticias y de las investigaciones, pero sobre todo nuevas “maneras de contar” para lo cual los alumnos se valen no solo de los criterios periodísticos tradicionales, sino que incorporan el radio arte, las tecnologías disponibles de edición digital y de difusión del material.

El seguimiento de las prácticas, a cargo de los docentes de la cátedra, está orientado a garantizar que los equipos de trabajo sean capaces de sostener el producto al aire semanalmente, que generen piezas radiofónicas novedosas y, principalmente, que exploren el campo laboral para afianzar conocimientos y generar nuevas formas de “contar” en radio.

Desde la Universidad Nacional de La Rioja, el colega Manuel Rodrigo Torres nos presenta “En boca de todos, prácticas de enseñanza de producción radial en la UNLaR”, donde describe los alcances y particularidades de un espacio de práctica educativa que sigue su indetenible curso tras una larga década de permanencia.

Como en los textos ya citados, además del relato de una experiencia, su autor plantea nuevos perfiles para el debate y la reflexión acerca de las funciones actuales e ineludibles de las universidades públicas argentinas a un siglo del Movimiento Reformista, que el 21 de junio de 1918 dio a conocer el *Manifiesto Liminar*, redactado por el abogado Deodoro Roca (1890-1942) y dirigido a “los hombres libres de América del Sur”:

Además de constituir un espacio de práctica pre-profesional genuino y exigente, “En boca de todos” también es una actividad de extensión que permite vincular a la cátedra y la carrera con la comunidad universitaria y la comunidad externa a través de las señales analógica y digital de Radio Universidad 90.9

Desde la Cátedra, las tareas de coordinación y evaluación de estas prácticas de aprendizaje derivan en la crítica y la reflexión sobre cómo generar y actualizar las mejores condiciones de promoción de los conocimientos y competencias vinculadas con el ejercicio de la producción

de contenidos radiofónicos. El actual contexto tecnológico y cultural de la comunicación radial es un eje clave de esta tarea de reflexión.

Este primer bloque se cierra con “Nuevas audiencias, nuevas estrategias. Relato de experiencia de la Radio de la Universidad Nacional de Rosario (FM 103.3)”, un texto movilizador de Lucía Fernández Cívico y Martín Parodi que aborda algunas problemáticas que atravesaron a la emisora universitaria rosarina e invita a persistir en el método de la crítica y la autocrítica para evaluar lo realizado, detectar y superar los errores y las insuficiencias y planificar con mejores herramientas lo por venir:

Las radios universitarias en Argentina poseen un origen vinculado a la divulgación de la labor de las universidades y de sus actividades académicas, científicas, estudiantiles e institucionales. Sin embargo, con el paso de los años se han constituido y consolidado como canales de comunicación y difusión no solo de la comunidad universitaria, sino también del entorno social en el cual se encuentran. Esa modificación se ha desarrollado con una intensidad que llevó a que en algunos casos, como en el de Radio Universidad de Rosario (FM 103.3 Mhz) el público universitario, en particular el estudiantado, se haya desvinculado de la propuesta de la emisora tanto en su calidad de oyentes como de potenciales productores de contenidos.

Esta mutación, junto a una progresiva pérdida de audiencia joven, nos han llevado a repensar esta relación, realizando una serie de modificaciones tanto en la programación y circulación de contenidos, como así también en relación a los vínculos establecidos con el estudiantado en particular y los jóvenes en general. A través del presente artículo, nos proponemos compartir la experiencia que, en ese sentido, estamos llevando a cabo en Radio Universidad de Rosario.

La Sección 2: Los Talleres para Docentes se concentra en el ensayo de Ricardo Haye, de la Universidad Nacional del Comahue, quien recupera y sintetiza una valiosa experiencia ocurrida durante las XI Jor-

nadas Universitarias “La Radio del Nuevo Siglo”, que bajo el lema “En el aire y enredándose: continuidades y Desplazamientos de la Radio Argentina en vísperas de su Centenario”, se desarrollaron en la Universidad Nacional de Jujuy, el 31 de agosto y 1 de septiembre de 2017. En esa oportunidad, el propio autor de *El arte radiofónico* (2004) coordinó el “Taller: Tareas Áulicas” que es el motivo central de esta Sección.

En verdad, el capítulo se erige en un pormenorizado testimonio de lo ocurrido allí y en la fotografía de un estado del arte en torno a los contenidos propuestos en los programas de las materias, la índole de los trabajos prácticos, las dinámicas pedagógicas, o los vínculos con el hacer profesional y los nuevos escenarios que se van desplegando. Por la envergadura de las cuestiones epistemológicas que conlleva, seguramente este repertorio temático será retomado en próximas ediciones pues las permanencias y las actualizaciones operan como los ejes articuladores de una misma problemática que no tiene fecha de vencimiento:

Abogamos por una radio que favorezca el desarrollo de nuestra capacidad como seres sociales; de un medio claramente alineado con la causa del enriquecimiento simbólico de sus oyentes; de una institución decididamente implicada en la gratificación sensorial y la tonificación creativa de sus audiencias.

Y para eso el áulico tiene que ser un espacio consagrado al florecimiento de la imaginación y la sensibilidad de los actores que constituyen esa unidad indivisible que es la cátedra: docentes + estudiantes.

La vía más idónea y eficaz para alcanzar esas metas es la de apropiarse y poner en común una gama de referencias culturales y artísticas amplias: literatura, música, cine, teatro, pintura. Es ese magma nutriente que desborda lo radiofónico el que habilitará construcciones semánticas fructíferas y formulaciones estilísticas variadas y sabrosas.

La Sección 3: La radio como objeto de estudio

fue una de las problemáticas abordadas en las Jornadas que se

desarrollaron en San Salvador de Jujuy. No precisamente porque su condición de tal estuviera cuestionada, sino en la permanente búsqueda que transitamos quienes la habitamos y acogemos, por interpelar (nos) acerca de su vigencia y proyección

sostiene Tina Gardella con su habitual precisión.

En “Los saberes radiofónicos en la revisión del plan de estudios de la carrera de Ciencias de la Comunicación, de la Universidad Nacional de Salta”, Emiliano Venier brinda un panorama certero sobre los alcances de una asignatura como “Teoría y Práctica de la Radio” en el Plan de Estudios de esa Licenciatura y sus nuevas posibles inserciones ante la propuesta de modificaciones en la currícula vigente:

La configuración de la radio como objeto de una reflexión sistemática a partir de categorías teóricas de las ciencias sociales y de la comunicación, es deudora en gran parte de la institucionalización de las asignaturas y de las cátedras de radio en el campo académico y universitario. Es decir, la radio es pensable como objeto de un conocimiento teórico casi solamente desde las carreras de comunicación en las cuales las prácticas sociales en torno a la radio es tematizada e instalada como parte del bagaje de saberes que el estudiante/comunicador debería poder articular. Entonces una dimensión para pensar la radio como objeto de estudio es pensarla desde ese espacio académico: desde las asignaturas sobre la radio en los planes de estudios de las carreras de comunicación y periodismo.

En este sentido se plantea compartir un conjunto de reflexiones e inquietudes que desde la asignatura Teoría y Práctica de Radio de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de Salta, emergieron y se movilizaron en el marco del proceso de reforma del Plan de Estudios de la carrera que desea impulsar la Escuela de Ciencias de la Comunicación. Las inquietudes tienen como foco tres aspectos. En primer lugar, aspectos políticos referidos al modo en que se asume la labor académica en la universidad pública; en segundo

lugar aspectos vinculados a la presencia social de la radio y las transformaciones en el presente; el tercer aspecto hace referencia al modo en que se plantea en el ámbito de la cátedra el abordaje de los saberes que se consideran necesarios.

A su vez, Tina Gardella (UNT), analiza la relación de la cátedra de “Comunicación Radiofónica” con los estudiantes y la de éstos con la Radio. Al igual que en el artículo anterior, y aun partiendo de situaciones particulares asentadas en los contextos de Salta y Tucumán, tanto Gardella como Venier “universalizan las problemáticas y plantean cuestiones identitarias del pensar, hacer y sentir la radio más allá de los territorios materiales y/o simbólicos”:

Si nuestros estudiantes son, prácticas mediante, el sujeto radiofónico que se relaciona con la comunidad a través de ellas, es bueno recordar que es la cultura la que habilita la capacidad de los sujetos de re-crear sus propias tradiciones, las que son parte de su acervo cultural, para imaginar un futuro distinto que si bien toma de ese pasado su matriz identitaria, establece desde el presente un futuro distinto.

Una interpelación que recibimos en lo académico en tanto es un espacio que debe crear las condiciones de producción para que lo comunicacional, ligado siempre a la práctica, a los modos de ser y actuar de los sujetos en escenarios determinados, sean las que luego den lugar a los conceptos, las categorías, las interpretaciones.

De manera que cualquier consigna, por más que represente a instancias político-históricas trascendentes, poco puede interpelar si es que no se presentan desde un abordaje de comunicación para el cambio social. Para producir el cambio social es necesario generar procesos comunicativos a partir de los actores situados en el territorio y en el escenario de la cultura. Esto permitiría potenciar y desarrollar los saberes presentes a través de un intercambio comunicativo que es esencialmente productivo y también político mediante procesos de incidencia que introduzcan modificaciones no sólo y únicamente en las conductas de los individuos sino esencialmente en la cultura de esa comunidad.

Con el ánimo de sumar otras voces autorizadas de la comunidad universitaria, a continuación se incluye una breve reseña de lo planteado por egresadas y egresados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (UNT), a la hora de ser convocados para que le comenten y compartan a los estudiantes de la materia dedicada a la Radio, por qué eligieron como objeto de estudio a este medio para la producción de sus tesinas de grado:

Después de más de una década de trabajo, la cátedra de Comunicación Radiofónica (UNT) se ha convertido en un espacio en el cual los estudiantes no solo realizan un tránsito curricular. En efecto, en los últimos años se ha ido acentuando el volumen de estudiantes que eligen realizar sus tesinas de licenciatura a partir de temáticas vinculadas a la radio.

Es este volumen de trabajos y producciones teóricas vinculadas a lo radiofónico lo que nos ha llevado a reflexionar acerca de los distintos abordajes que los propios estudiantes proponen para pensar a la radio en tanto objeto de estudio. Las conceptualizaciones presentes en las tesinas muestran que, para los estudiantes, lo radiofónico se constituye en un entramado complejo y que esa complejidad deviene en miradas diferentes para pensar y escribir acerca de la radio. Así, mientras algunas tesinas están dirigidas a un análisis de las radios que escuchamos en Tucumán, otros trabajos se han centrado, en cambio, en proponer a la radio como un soporte para intervenir en lo social.

“Investigar la(s) radio(s). Una actitud permanente, más que una práctica concreta”, de Víctor Fleitas completa el índice de esta Sección 3 dedicada a La radio como objeto de estudio. El docente de la Facultad de Ciencias de la Educación (UNER) centra su minuciosa indagación y el motivo de sus atentas preocupaciones tanto en reflexionar sobre el lugar del investigador como en torno a su objeto de estudio, los abordajes adoptados, las claves que los organizan y sus presupuestos conceptuales como así también los prejuicios que se solapan en esas instancias académicas:

En ese sentido, luce indiscutible que la radio es un objeto de estudio dinámico, heterogéneo, que se va construyendo en escenarios cambiantes. Por un lado, “la radio” se enseña en nuestras universidades y, en ese proceso, dialógico, múltiple, algo de lo heredado se transmite e irremediablemente algo se transforma en el mismo instante. Se nos ocurre que es fructífero captar los sentidos de esa marea, profundísima, y determinar lo que hacen los actores en su nombre. La lupa podría estar puesta en los contenidos y perspectiva del programa de cátedra, en la bibliografía considerada indispensable, en el armado de la grilla de trabajos prácticos y en aquello que generamos o provocamos desde el rol del docente, lo que no siempre coincide con la fría toma de posición de lo escrito en una planificación.

Pero ciertamente la radio también es un pan que se amasa periódicamente y que sale al mercado con la fantasía de hacerse un lugar en imaginarias góndolas. Al emprenderla —al imaginar el nombre de la propuesta, la disposición general de sus bloques, la conformación de la artística y la perspectiva política desde la que se materializarán los contenidos—, incluso sin saberlo del todo, replicamos ciertos rituales productivos, rutinas organizativas, pautas estéticas e ideas de vínculos profesionales que están embebidos de teorías y nociones. Revisarlas, pasarlas en limpio, es parte de la misma tarea.

La Sección 4: La radio y sus alrededores, contiene cinco textos que merodean distintas calles de las geografías radiofónicas y se detienen a hurgar en los domicilios donde habitan las memorias, las programaciones, las nuevas formas de escucha, la ficción revivida o, en un caserón que se asemeja a una Babel moderna, los contenidos radiofónicos que pasan a formar parte del aire de estos días.

Tal como anticipó Ricardo Haye en su prólogo, en “Las memorias de las radios: Rescate de los archivos de una antigua AM regional”, Jorge Arabito (Universidad Nacional del Centro), nos comparte el paciente, exhaustivo proceso de digitalización de los archivos de LU10 Radio Azul, una de las míticas emisoras de Amplitud Modulada ubicada en la provincia de Buenos Aires:

Esta radio comenzó a emitir en 1952. Luego de una profunda crisis cerró en 2004, para ser posteriormente recuperada por sus trabajadores. La actual “Cooperativa de Trabajo Radio Azul” manifestó su interés por rescatar la memoria sonora de la radiodifusora, contenida en un número impreciso de cintas y discos almacenados en su sede. Esa demanda es la que impulsó un proyecto para restituir y poner en disponibilidad las voces, sonidos y música emitidos por la radio desde la década del sesenta, de la que también intentaremos rescatar archivos gráficos (libros de guardia, notificaciones internas, publicaciones periodísticas, etc.)

Básicamente, nuestro trabajo consiste en digitalizar esos archivos sonoros, reconocer en ellos momentos, hechos y actores sonoros, al tiempo que se los indexa, etiqueta y pone en red. Desde el principio hubo dificultades logísticas, tecnológicas y administrativas inéditas que resolver. Por ello, es nuestra intención compartir esa experiencia para que pueda replicarse en otros ámbitos, y establecer puentes mutuamente enriquecedores entre emisoras e instituciones universitarias.

Con la misma rigurosidad del colega olavariense, Christian Britos (Universidad Nacional de la Patagonia Austral – Unidad Académica Río Gallegos), se introduce en los rincones menos transitados de la historiografía para rescatar la memoria sonora de la Patagonia, y hace especial hincapié en el caso de LU14, la primera Radio Pública de la provincia de Santa Cruz:

El trabajo tiene por finalidad indagar acerca de los orígenes de la radiofonía en Santa Cruz. Conocer cuáles fueron los motivos para su incipiente desarrollo y qué características fue adquiriendo el sistema radiofónico en la región a lo largo de su historia.

Cabe señalar que esta es una primera línea de avance; quedará para otra instancia de investigación pretender profundizar más acerca de la materia prima de la radio, sus contenidos; sabemos que para gran parte de su historia carecemos del elemento sonoro que nos sustente empíricamente, el “*corpus* material sonoro” como bien señala Emiliano

Venier en su estudio sobre la historia de la radio en Salta (2016:303). Es necesario señalar la escasa bibliografía que hay de una historia que comenzó hace ya casi 80 años, con poco o nulo rigor científico, señal que aún la historia de la radio carece de una legitimidad que sí tiene la historia de la prensa, que se valora como una parte de la historia política.

En “La ficción en la radio: Una visión de futuro”, Marcelo Cotton, el fundador de la Asociación Civil Narrativa Radial —un proactivo Centro de Formación, Estímulo y Creación del Relato en Radio— plantea una “vuelta de tuerca” sugestiva para des-ocultar los pliegues de dos ideas aparentemente contradictorias: lo cambiante y lo imperecedero respecto de los hábitos de escucha de la radio. Y, al finalizar ese itinerario, presenta un panorama alentador para la ficción radiofónica, al manifestar que “lo que no muere se transforma y revitaliza”:

En primera instancia hablar de futuro y de ficción en radio puede resultar inverosímil. ¿Por qué relacionar este género con el futuro si a la ficción radial se la relaciona con el radioteatro y al radioteatro con el pasado? Parece un supuesto caprichoso, ilusorio... Pretencioso, al menos. Pero tiene mucho de verdad. O de interrogación como mínimo, si nos asomamos a los fenómenos de cambio que alcanzan a la radio, no tanto —por ahora— en la calidad de su programación como en los hábitos de escucha, vinculados a las nuevas tecnologías.

La radio se modifica por una parte y, por otra, queda indemne.

Desde otras referencias y contextos, Agustín Espada de la Universidad Nacional de Quilmes, continúa transitando sus habituales líneas de investigación pero amplía su horizonte de reflexiones en torno las transformaciones que atraviesan al universo radiofónico en el complejo y atrayente entramado actual de la convergencia digital.

En “Encrucijadas de la radio en la convergencia de redes digitales. Aspectos críticos de la producción, distribución, comercialización

y regulación de lo radiofónico”, el joven investigador del Conicet, sostiene, entre otras perspicaces advertencias, que:

Las encrucijadas que presenta este escenario se marcan en un punto donde el medio se independiza de la tecnología de transmisión y recepción para llegar de formas abiertamente transversales a los oídos (y ojos) de sus audiencias. Se analizan de forma encadenada las encrucijadas, problemas y cambios que se plantean en tres ámbitos de lo radiofónico: producción y distribución; consumo y sostenibilidad económica; y, en último lugar, el rol del Estado y las políticas públicas. [...] Los diferentes dispositivos conectados a internet habilitan la participación de nuevos actores que intermedian o compiten con la radio tradicional. También le exige a los emisores el diseño y la gestión de distintas interfaces para llegar a sus audiencias: redes sociales, aplicaciones para teléfonos y páginas *web*.

Completa la Sección 4 y, por ende, este nuevo libro de la serie La Radio del Nuevo Siglo, “Lo que dicen nuestras radios”, un ensayo donde sostengo que, a pesar de las reconfiguraciones que vienen atravesando al medio desde el último lustro, la radio no ha resignado su inmanente especificidad y su preocupación por afinar la producción de sus contenidos particulares. En este sentido y, además del decir del denominado “sentido común” de que las radiofonías interpelan y comunican mediante los sonidos o que es un medio ciego, según nos propone Andrew Crisell (1994), el contrato radiofónico es predominantemente sonoro y no se desvirtúa por la incorporación de contenidos textuales o visuales. Y que las programaciones se constituyen en los rotundos documentos de identidad de las emisoras:

La radio, como práctica comunicativa, sea como medio de gestión privada con o sin fines de lucro, u operada por un prestador inscripto en el ámbito de los medios públicos, abarca distintas áreas y está constituida por múltiples elementos y variables. Uno de ellos, esencial en su imagen ante las audiencias, y a nuestro juicio el más determinante, es

la programación, ese tejido de paciente ensamblaje de los contenidos radiofónicos que configura el rostro de una emisora, el mensaje múltiple sintetizado en uno, que dice cuál es su estilo, a qué destinatarios interpela, qué excluye y qué incluye, qué tipo de vínculo desea establecer, qué sectores de la sociedad le importan, qué valores maneja, o —entre otros ítems de no menor jerarquía— hasta dónde alcanza sus conceptos de cultura, de ciencia, de arte, de comunidad, de región, de ciudadanía, de país o de presente.

Programar una estación radiofónica implica construir una personalidad, una imagen, un yo definido, identificable y dotado de un valor específico que persigue lanzar una red a ese conjunto conformado por un público potencial con el propósito de recoger lo que habrá de darle subsistencia y continuidad, intercambios y mutuas apropiaciones.

En suma, así se conforma este nuevo friso coral compuesto por quince textos que invitan a dialogar con las miradas y perspectivas de sus diecinueve autoras y autores. Tal vez, en ese revelador camino pacientemente urdido apelando a las palabras con fundamentos, las lecturas de este caleidoscopio temático generen tanto acuerdos como disidencias, interrogantes que se prolonguen en el tiempo como un repertorio de certezas en torno a un medio que prosigue su imperturbable marcha en este escenario contemporáneo y digital cruzado por diferentes condicionantes y multiplicidad de factores que definen las nuevas formas de distribución, circulación y recepción de la comunicación sonora.

Probablemente allí radique su incuestionable sentido y se inscriba en el aura del relato *spinettiano* que reivindica el lugar de “los libros de la buena memoria”. Esa misma que sigue ardiendo frente “a todos los males de este mundo” y encuentra a la radio como un invalorable antídoto o la llave de un misterioso, sonoro mándala, presto a celebrar su primer siglo.

Bibliografía consultada

Crisell, A. (1994): *Understanding Radio*, Routledge, Londres.

Kischinevsky, M. (2017): *Radio y medios sociales. Mediaciones e interacciones radiofónicas digitales*, Editorial UOC, Barcelona.

Las radios universitarias nacionales y
su relación con las cátedras dedicadas
a la comunicación radiofónica

**Sección
1**

La participación de los estudiantes en la radio universitaria

Experiencias en las Universidades de Avellaneda y Extremadura

*Lucía Casajús, Noelia Giorgi,
Mario Giorgi, Daniel Martín-Pena*

Introducción

Las radios universitarias son emisoras con un perfil particular debido a que se enmarcan en una doble vertiente: por un lado, están inmersas en el contexto educativo universitario y, por el otro, se insertan en la sociedad y son también partícipes del universo de medios de comunicación social. Así, estas radios constituyen un espacio vital en el seno de la comunicación universitaria tanto para su propia comunidad como para la sociedad en general.

En este marco, la radio universitaria aún en su esencia el rol formativo, de experimentación y de transmisión del conocimiento inherente a estas instituciones y pone de manifiesto su espíritu de extensión hacia la sociedad. Tiene, por una parte, una clara función de divulgación del conocimiento que se genera en las casas de estudios y un fuerte compromiso con la educación y el aprendizaje, así como una función de servicio público y un compromiso social (Casajús, 2012: 76).

De esta manera, a la vez que promueven espacios específicos de divulgación y difusión de temáticas universitarias abiertos a los distintos actores de la universidad, muchas también tienen entre sus objetivos apoyar la formación de los estudiantes de carreras relacionadas con el periodismo y la comunicación, cumpliendo con una de las funciones de la universidad y convirtiéndose en medios que dan lugar a la experimentación.

Este trabajo expone las experiencias de la participación de los estudiantes en la radio universitaria a través del relevamiento y análisis de

los casos de las emisoras: Radio UNDAV, de la Universidad Nacional de Avellaneda, y OndaCampus de la Universidad de Extremadura. Dos radios pertenecientes a instituciones universitarias públicas de Argentina y España, respectivamente, que tienen una estrecha relación entre ellas, ya que realizan diversos proyectos en conjunto tales como los programas *Semillas de Ciencia*, corresponsalías, o la organización de encuentros de radios universitarias producto de formar parte de RRULAC Iberoamérica¹, la red que nuclea a las radios universitarias de América latina, El Caribe y España.

Radio UNDAV fue puesta en marcha el 7 de mayo de 2012 y tiene una programación de más de 70 horas semanales producidas por la comunidad universitaria que complementa con contenidos de intercambio compartidos a partir del trabajo conjunto con las 62 radios de las universidades públicas argentinas a través de ARUNA, la red que las nuclea. Desde sus inicios, la emisora tuvo entre sus objetivos la inclusión de los estudiantes en su programación y en la actualidad cuenta con la participación de más de 80 estudiantes de Periodismo, tanto a través de la actividad que se desprende de la cursada como de la realización de las prácticas pre-profesionales obligatorias. Algo que se complementa con la convocatoria *Radio UNDAV te quiere en el aire* para la inclusión de los proyectos presentados por los estudiantes en la programación.

Por su parte, OndaCampus nació a finales de 2004, gracias a un convenio de colaboración entre la institución académica y el gobierno regional basado en el propósito prioritario de fortalecer el ámbito práctico de los estudios de comunicación audiovisual que se imparten en dicha universidad, de tal manera que el alumnado tuviese acceso a prácticas formativas más completas y apegadas a la realidad que demanda el actual mercado laboral. Tras más de una década de andadura, OndaCampus se ha consolidado a nivel regional como una plataforma

1 En octubre de 2017, durante el IV Encuentro RRULAC, se decidió transformar esta red en una asociación internacional: Radio Internacional Universitaria, red de redes (RIU).

de comunicación formativa y de libre acceso, que ha permitido a los estudiantes complementar sus estudios teóricos con una gran dosis de práctica real en un medio de comunicación universitario.

Este artículo parte desde un abordaje de la concepción de la radio universitaria como espacio de prácticas y laboratorio de experimentación, para luego hacer un repaso por la historia y el trabajo de cada una de las emisoras y, posteriormente, exponer las modalidades de participación de los estudiantes en ambas radios. Cuestiones que permitirán realizar un análisis de los mecanismos que implementan las emisoras universitarias para establecer vínculos entre los estudiantes y el medio, abrir espacios para la participación, la experimentación y la formación así como llevar adelante la articulación con las carreras de periodismo y comunicación y los programas de cátedra.

La radio universitaria como espacio de prácticas y laboratorio de experimentación

Como medios de comunicación alternativos inmersos en el ámbito educativo, las radios universitarias promueven en su programación espacios directamente vinculados a la actualidad universitaria, a la divulgación científica y a la difusión de contenidos de sus carreras, y abren espacios a la participación de los miembros de la comunidad universitaria: docentes, no docentes, estudiantes, investigadores y autoridades. Al mismo tiempo, muchas de estas radios también tienen entre sus objetivos apoyar la formación de los estudiantes de carreras relacionadas con el periodismo y la comunicación. Cumplen, así, con la labor de enseñanza de la universidad y se convierten en medios que dan lugar a la experimentación.

Distintos autores que han reflexionado sobre el fenómeno de la radio universitaria en los últimos años han abordado la cuestión del perfil de estas emisoras y del rol que en ella cumplen los estudiantes. En este sentido, López Vigil (2014) asegura que la radio universitaria tiene que estar protagonizada por los miembros de la comunidad universitaria, fundamentalmente por los estudiantes, a la vez que

debe ser un laboratorio de experimentación sonora. Como señala Araya Rivera (2009: 39):

Experimentar significa probar, practicar, innovar, descubrir nuevas formas de hacer radio, en muchas ocasiones distintas a la manera en la cual se produce la radio comercial. Como espacio de experimentación, las emisoras y los programas estudiantiles reúnen condiciones de laboratorio, en el cual las y los estudiantes pueden aprender a producir radio en forma profesional.

Constituir la radio universitaria como espacio de prácticas y laboratorio de experimentación es una cuestión imprescindible en la esencia de estos medios y representa un verdadero desafío en lo vinculado a garantizar la participación estudiantil junto a la calidad y la profesionalidad. En este sentido, tal como señala Dido (2008: 59) en relación a la participación de los estudiantes:

Esto no significa que las emisiones acepten menor calidad en ninguna de las funciones que intervienen en el proceso de radiodifusión: técnicas periodísticas, de locución o producción. El nivel de calidad profesional es exigible como factor imprescindible en las actividades de la emisora.

Lo cierto es que la radio universitaria es un espacio privilegiado para la realización de las prácticas de los estudiantes de carreras vinculadas al periodismo y la comunicación. Tienen un rol fundamental como espacios de aprendizaje y experimentación y permiten a los estudiantes desempeñar las prácticas periodísticas en un medio de comunicación durante la carrera dentro del propio espacio universitario y en el marco de los programas curriculares. Para esto, la articulación académica del medio universitario es el eje central a partir del cual implementar los proyectos de participación de los estudiantes.

Las radios universitarias son muy variadas entre sí, presentan distintas realidades y diferencias en sus modos de gestión, organización y programación, y si bien en muchas de ellas no hay espacio para la partici-

pación de los estudiantes, en muchas otras la emisora fue concebida desde sus inicios bajo la premisa de abrir sus espacios a los alumnos. Radio UNDAV y OndaCampus, son dos ejemplos de esto y, como veremos en este capítulo, han implementado diversos mecanismos para establecer vínculos entre los estudiantes y la radio, abrir espacios para la participación, la experimentación y la formación, propiciar la articulación con las carreras de periodismo y comunicación y los programas de cátedra.

Radio UNDAV y Onda Campus: características de dos emisoras universitarias de Argentina y España

Radio UNDAV

La emisora de la Universidad Nacional de Avellaneda nace en carácter de prueba en 2011 y se genera así la incipiente dirección radial, que luego dará origen a la actual Dirección de Medios de la UNDAV. Previamente, en 2010, se había comenzado ya con lo que sería el antecedente de Radio UNDAV: el programa *UNDAV en el aire* que se emitió en FM La Tecno, emisora de la Universidad Tecnológica Nacional (UTN) Facultad Regional Avellaneda. Este espacio destinado a promover la apertura de la nueva Universidad, tuvo como objetivo principal acercar a estudiantes de pre grado su propuesta académica, conocer las carreras, docentes y orientar a la comunidad. En mayo de 2012, Radio UNDAV comienza a emitir con una programación conformada por las producciones de los miembros de la comunidad universitaria. Es así como secretarías, departamentos, carreras, estudiantes, trabajadores docentes y no docentes integran la grilla de programación de lunes a viernes. Concebida con el espíritu mismo de las radios universitarias como espacios de comunicación construidos en el ámbito universitario con un fuerte vínculo con la comunidad y haciendo eje en la apertura de espacios a la participación de toda la comunidad universitaria, Radio UNDAV buscó desde sus comienzos visibilizar la labor de la universidad, valorizar su proyección académica inclusiva y comunitaria e integrar a los estudiantes para su desarrollo profesional. Así, cuenta en su programación

con contenidos producidos íntegramente entre la emisora y las distintas áreas universitarias y sus actores, y también con programas grabados provenientes de otras emisoras universitarias pertenecientes a la Asociación de Radios de Universidades Nacionales Argentinas (ARUNA), algo que ha permitido la inserción nacional e internacional de la radio.

La emisora ha priorizado —desde su creación— la articulación con todas las carreras de la universidad. En especial con Periodismo, para la apertura de espacios a los estudiantes que deseen involucrarse para realizar sus prácticas periodísticas en la emisora. De esta manera, realiza desde 2012 la convocatoria abierta y permanente para presentación de contenidos *Radio UNDAV te quiere en el aire* destinada a los alumnos, graduados, docentes y trabajadores de la UNDAV para la inclusión de los proyectos seleccionados en la programación. Asimismo, se destinan espacios en la radio a las cátedras de la carrera de Periodismo: Radio II, Radio III y Planificación y Gestión de Medios; y otras cátedras de distintas carreras, como ser Trabajo Social Comunitario. También se destacan en la programación producciones de investigación y divulgación científica realizadas por docentes y estudiantes de distintos Departamentos tales como Salud y Actividad Física; Ciencias Sociales o Medio Ambiente. En seis años Radio UNDAV se ha consolidado como espacio de expresión y participación de la comunidad universitaria, que encuentra en la radio una valiosa herramienta de comunicación. Un espacio abierto y necesario para los estudiantes, que tienen su lugar en el aire pero que, además, encuentran en la emisora la posibilidad de experimentación que permite construir y adquirir herramientas para su desenvolvimiento académico y profesional. Estudiantes que a través de sus prácticas también construyen así la radio universitaria, un espacio que ellos mismos reivindican y ponen en valor.

OndaCampus

La estación radiofónica de la Universidad de Extremadura (UEX) se pone en marcha en diciembre de 2004. Su origen se encuentra en la firma de un convenio de colaboración entre la institución académica y

el gobierno regional (Junta de Extremadura). El gobierno de la comunidad se comprometió a realizar la aportación financiera para la puesta a punto de este nuevo proyecto comunicacional denominado *Proyecto de Producciones Audiovisuales de la UEx*, que se formuló con un doble objetivo. Por un lado, la idea es que OndaCampus se convierta en un taller práctico en el cual los estudiantes, sobre todo aquellos que cursen los estudios de comunicación audiovisual, puedan llevar a cabo prácticas extracurriculares y complementarias a las realizadas en el marco de la docencia reglada. Por tanto, el proyecto supone todo un avance para la Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación, ya que el alumnado accede a la realización de prácticas reales en todos los sectores de la producción audiovisual: realización, producción, edición, pos-producción, documentación, etc., siempre con criterios de calidad profesional. Si perfilásemos un símil con los estudios de medicina, la radio-tv universitaria constituiría para el alumnado de comunicación lo que supone para los estudiantes de medicina el hospital clínico. Por otro lado, esta iniciativa se concibe con el propósito de crear un nuevo medio de comunicación propio desde el cual dar a conocer la universidad y conectarla a la sociedad extremeña, a través de los propios productos audiovisuales que realicen los estudiantes en el marco del proyecto. El acuerdo suscrito buscaba que fueran los propios alumnos de la Facultad, adscritos al proyecto, quienes elaborasen estos espacios tutelados por el profesorado de la Facultad y por los profesionales del Gabinete de Comunicación de la UEx. En este sentido, un aspecto muy interesante desde la óptica de inserción laboral es que el convenio recogía que las producciones realizadas serían ofrecidas de forma periódica, y totalmente gratuita, a las emisoras de radio del ámbito local con las que se hubiese establecido el oportuno acuerdo de colaboración. Algunas de las estaciones que emitieron programas de OndaCampus a través de sus frecuencias FM fueron: Radio Comarca de Albuquerque, Onda Oliva de Oliva de la Frontera, Radio Monesterio, Radio Zújar, Radio Montijo, Emisora Municipal de Montehermoso, Radio Villafranca de los Barros, Onda Norte Radio o Radio Plasencia Centro. También se emitió a través de las emisiones regionales de cadenas nacionales: Radio

Nacional de España y Cadena COPE. Sin duda, la posibilidad de emitir en entornos reales el trabajo desarrollado en el aula y en esta nueva plataforma de prácticas supone una oportunidad para la institución académica a la vez que una importante lanzadera para el alumnado. Además, el contexto en el que surge OndaCampus es muy interesante, ya que en 2004 se producía el debate de la puesta en marcha de la radio-tv regional de Extremadura (Canal Extremadura), un entorno que precisa de actividades que dinamicen el sector audiovisual en la región y contextos favorables en los que pueda formarse adecuadamente la cantera de profesionales del ente audiovisual autonómico.

Después de más de diez años de funcionamiento, OndaCampus se ha convertido en una plataforma formativa referente en el panorama regional. Este proyecto reporta un claro beneficio para los alumnos que de manera voluntaria deciden participar aportando sus ideas, proyectos y programas radiofónicos. Es un hecho constatable que los estudiantes que a lo largo de sus años de estudios deciden involucrarse en OndaCampus pueden lograr unas condiciones prácticas más óptimas para afrontar su acceso al mercado laboral que los alumnos que han decidido no hacerlo, y así lo manifiestan los empleados de los diferentes medios que acogen a alumnos en prácticas en el marco de la asignatura del *Practicum* que cursan en el cuarto año de estudios del grado de Comunicación Audiovisual. Además, como recogen Parejo y Martín-Pena (2011) son varios los casos de éxito de antiguos colaboradores que se encuentran, a día de hoy, ocupando cargos de responsabilidad en medios de comunicación regionales y nacionales.

Modalidades de participación de los estudiantes en las radios universitarias

Experiencias en Radio UNDAV

Detallaremos las experiencias que la emisora, a través de la Dirección de Medios, ha articulado con distintas áreas promoviendo el desarrollo de las prácticas de los estudiantes.

Convocatoria abierta y permanente

Desde 2012 la emisora universitaria realiza la convocatoria anual *Radio UNDAV te quiere en el aire* destinada a los estudiantes, graduados, docentes y trabajadores de la UNDAV para la inclusión de los proyectos seleccionados en la programación. Esta propuesta surge debido a la demanda de la comunidad universitaria y supone la recepción de los proyectos, su preparación, armado y la grabación del piloto en los estudios de la radio. Así, estudiantes de periodismo y también de otras carreras presentan proyectos que son seleccionados por la Dirección de Medios, docentes y un equipo de profesionales del medio, que priorizan aquellos contenidos que en su diseño sean inéditos, originales y únicos, disparadores que propician la creatividad y la experimentación. Una vez en el aire son supervisados por la producción general de la radio que ofrece los recursos necesarios para la emisión y realiza un seguimiento que brinda herramientas y acompañamiento, especialmente a los estudiantes. El programa permanece al aire por 18 meses dejando lugar a que otros proyectos puedan sumarse a la grilla y renovar los contenidos de la emisora. Esta convocatoria tiene la finalidad de acercar a la totalidad de la comunidad universitaria a la radio, brindar oportunidades a los estudiantes para sus proyectos y, al mismo tiempo, abrir la posibilidad de realizar su experiencia radial a todos los actores que se desempeñan en el ámbito de la UNDAV. En los seis años de la radio más de 30 propuestas realizaron la experiencia.

Micros del Taller de Medios de la Escuela Secundaria Técnica de la UNDAV

En el marco de la generación de espacios que involucren a toda la comunidad universitaria Radio UNDAV articula con los docentes del Taller de Medios de la Escuela Secundaria Técnica de la UNDAV. Cabe destacar que se trata de un proyecto de inclusión social que surge de un convenio entre el Ministerio de Educación de la Nación, el Municipio de Avellaneda y la Universidad. Una propuesta de educación pública y gratuita para los jóvenes de la comunidad que forma parte del Programa de Nuevas Escuelas Secundarias Dependientes de Universidades

Nacionales, siendo la UNDAV, junto a las Universidades Nacionales de San Martín y de Quilmes, las primeras en iniciar el Ciclo Lectivo 2014. La Escuela ofrece una certificación de auxiliar en Construcciones luego de aprobar un Ciclo Básico Común de tres años. Asimismo, otorga el título de Maestro Mayor de Obras al finalizar un ciclo superior de cuatro años. Una escuela que presenta un diseño de organización institucional y pedagógica orientado a lograr una efectiva inclusión educativa. En este marco, la participación de sus estudiantes en Radio UNDAV se plasma a través de la realización quincenal de un micro de 30 minutos en vivo donde exponen los temas trabajados en la materia. La producción de los micros, y el armado de la artística de la sección, es realizado por los estudiantes de cuarto año. Una sección que tiene como objetivos analizar de forma crítica los medios de comunicación, proporcionar herramientas para que los alumnos se apropien de la palabra para contar su realidad y poner en práctica contenidos que se ven en otras materias de la Escuela. La participación en Radio UNDAV permite a los estudiantes tener contacto directo con el espacio físico radial, experimentar con las herramientas, el equipo técnico, y trabajar en vivo las diversas temáticas propuestas por ellos mismos en el Taller. Asimismo, esta acción busca fortalecer el vínculo entre la Universidad Nacional de Avellaneda y la Escuela Secundaria Técnica.

*Prácticas preprofesionales y voluntarias de estudiantes
de Periodismo*

A partir de la articulación entre la Dirección de Medios y la Licenciatura en Periodismo, Radio UNDAV fue reconocida institucionalmente por el Departamento de Ciencias Sociales como espacio para la realización de las prácticas pre-profesionales obligatorias de los estudiantes, que contemplan un mínimo de 32 horas cuatrimestrales y un máximo de 64. Así, ellos pueden realizar sus prácticas en el programa central de la radio *Vivís la UNDAV*, que se emite de lunes a viernes de 8 a 12 horas. Los estudiantes pueden elegir qué tareas periodísticas desempeñar: producción, columnas, informes, notas o entrevistas. Las prácticas son tutorizadas por un profesional de la Dirección de Medios que, al mismo

tiempo que acompaña el proceso de práctica, experimentación y aprendizaje, evalúa el desempeño de los estudiantes para la consecución de los objetivos académicos y garantiza el cumplimiento de las condiciones de aprobación. Asimismo, la radio está abierta a la realización de prácticas voluntarias o espontáneas, de aquellos estudiantes que no cumplen con el porcentaje de materias requerido para la realización de las prácticas pre-profesionales obligatorias, pero que se acercan a la emisora manifestando su interés de participar, experimentar y aprender realizando tareas vinculadas al periodismo radiofónico. Así, desde la Dirección de Medios se propone al estudiante una modalidad de participación a partir de sus propios intereses y de la organización de la emisora y, tal como en el caso de las prácticas obligatorias, esta participación es tutorizada y guiada por profesionales de la radio.

Prácticas curriculares de las asignaturas de radio

Como resultado de la articulación entre la Dirección de Medios y la Licenciatura en Periodismo ya mencionada, los estudiantes del segundo nivel de radio de la carrera, realizan todos los lunes en Radio UNDAV el programa *El aire de Radio II*. La producción cuenta con dos ediciones, realizadas en vivo por los estudiantes, a las 13 y a las 17 horas, que de esta manera llevan a cabo las prácticas de la cursada relacionadas a las labores del periodismo radiofónico en el marco del programa académico de la materia. Algo que significa la realización de una clase en vivo, en el aire de la radio, lo que rompe en esta instancia con el espacio áulico tradicional y permite a los estudiantes interactuar con el espacio físico radiofónico y conocer y aprender a desenvolverse en el marco de sus especificidades. A esto se suma la participación de los alumnos del tercer nivel de la materia Radio que graban sus producciones en los estudios de la emisora.

Programas de materias de distintas carreras

En el marco del fuerte vínculo que Radio UNDAV tiene con la comunidad universitaria, muchos estudiantes de carreras no vinculadas a la comunicación encuentran también un espacio para la presentación del

trabajo realizado durante la cursada y el tratamiento comunicacional de los contenidos de la materia. Se trata generalmente de programas realizados por equipos coordinados por docentes. Es para destacar en este sentido, el caso de la labor realizada en la emisora por el Trayecto Curricular Integrador Trabajo Social Comunitario en la difusión del resultado de la integración y compromiso de la universidad con la comunidad. Estudiantes de distintas carreras expresan en un programa de radio cómo fue la experiencia del trabajo de campo e involucran a los distintos actores de la sociedad para desarrollarlo. Trabajo Social Comunitario es un trayecto transversal a todas las carreras de la universidad que contiene aspectos de la formación con compromiso social, respeto a las formas organizativas de los sectores populares montado sobre el aprendizaje en servicio, es decir, construir conocimiento realizando, al mismo tiempo, un aporte a la comunidad. En este trayecto se elaboran proyectos sociales interdisciplinarios en conjunto con las organizaciones, que identifican demandas y problemáticas concretas de los actores sociales, y se desarrollan estrategias que permitan soluciones y cambios respecto de la situación inicial. El resultado de la experiencia es puesta en formato radial y de esta manera se divulga a toda la comunidad universitaria. Además de este programa, podemos mencionar otros realizados por estudiantes bajo la coordinación de docentes de materias de carreras como Abogacía y Medio Ambiente.

Experiencias en OndaCampus

Para acercarnos a la forma en la que se desarrolla la participación del alumnado en la emisora universitaria de la UEx, debemos tener en cuenta las fases de desarrollo por las que ha pasado la estación universitaria. Son tres etapas que detallamos a continuación:

Primera etapa (2004/2006).

Taller audiovisual OndaCampus Radio

Durante los dos primeros años OndaCampus funciona como un taller de prácticas voluntarias para el alumnado de los estudios de

Comunicación Audiovisual de la UEx. Se graban programas semanales sobre la actualidad de la universidad que son emitidos por una veintena de emisoras locales y municipales de Extremadura. Son grupos reducidos de alumnos, entre cuatro y cinco grupos de unas diez personas cada uno, que graban de manera alterna los espacios radiofónicos con la información institucional de la universidad. En esta fase, no proponen programas, su tarea se limita a preparar programación sobre la actualidad universitaria en formato entrevista, reportaje y noticia bajo la tutela de los profesionales del Gabinete de Comunicación universitario y del profesorado.

Segunda etapa (2006/2010).

Puesta en marcha y consolidación de la emisión online

Gracias al buen hacer de los primeros años, el equipo rectoral da el visto bueno a un proyecto de emisión por Internet. De tal manera que en la tercera temporada (2006/2007) se pone en marcha la iniciativa *OndaCampus Radio, tu radio universitaria por Internet*. La emisora se convierte en la radio institucional de la UEx, con emisión las 24 horas, y abre su participación a toda la comunidad universitaria e incluso a cualquier institución o entidad externa. El inicio es un hito en la universidad, ya que en el primer llamamiento para la presentación de proyectos de programa se reciben más de medio centenar de solicitudes de diferentes colectivos, aunque con una clara supremacía del alumnado de comunicación audiovisual. Unos meses más tarde, en marzo de 2007, OndaCampus Radio pasa a depender administrativamente de la Fundación Universidad Sociedad de la UEx. Esta nueva vinculación redibuja las intenciones del nuevo medio audiovisual universitario de acercamiento a la sociedad, a través del fortalecimiento del servicio público y la democratización de la comunicación. Y se logran acuerdos con entidades como el Instituto de la Juventud o el Instituto de la Mujer, organismos regionales que quieren tener un espacio en la parrilla de OndaCampus, el cual esté realizado por alumnado de la Facultad. A pesar de emitir y volcar los esfuerzos a la red de redes, en paralelo, se sigue fortaleciendo la estrategia con las

emisoras municipales a las que facilita toda la programación, convirtiéndose OndaCampus en productora de contenidos universitarios y lanzadera de futuros profesionales de la información.

Tercera etapa (2010/2016).

Consolidación de la plataforma formativa audiovisual

OndaCampus

Este periodo se extiende desde la séptima temporada (2010/2011) hasta la actualidad y constituye un relanzamiento del proyecto. Comienza con la puesta en funcionamiento de una plataforma *web* mucho más interactiva y con un lenguaje más cercano a los nativos digitales. Se apuesta firmemente por la promoción inicial con objeto de captar al mayor número de alumnado, de tal manera que cada temporada tiene un eslogan propio que constituye el *leitmotiv* sobre el que se desarrolla el resto de actuaciones. En esta fase, se ponen en marcha proyectos radiofónicos que tienen al alumnado de Comunicación Audiovisual como eje principal. Así surge la campaña OC9 *Operación Comprometida 9 meses*, donde se aborda un objetivo del milenio de forma mensual (pobreza cero, salud mundial, apoyo a la infancia) y los alumnos realizan micro-espacios, cuñas, promocionales y campañas de diseño sobre el tema, que refuerzan el perfil social de la emisora. Se comienza con el proyecto radiofónico interuniversitario de divulgación científica *Semillas de Ciencia*, liderado por OndaCampus y que cuenta con la financiación de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT). En él participan emisoras universitarias de España, Argentina (Radio UNDAV y UNER Radio), México y Colombia. En la décima temporada, se pone en marcha el proyecto *Una formación de 10*, en el que cada mes del curso académico se ofrecen *trainings* específicos para formar a los estudiantes. Destaca también la puesta en marcha de dos APPs para *smartphones* bajo los sistemas IOS y Android, lo que facilita la conexión con las nuevas generaciones que tienen otra forma de escuchar y conectar con la radio. Finalmente, cabe destacar que desde 2014, OndaCampus se integra en la estrategia comunicativa institucional de la Universidad de Extremadura a través de un nuevo servicio creado por

el equipo rectoral, el Gabinete de Información y Comunicación, lo que supone una apuesta más allá de la formación del alumnado, que continúa siendo prioritaria, pero ahora el esfuerzo por reforzar la estrategia comunicativa de la universidad se convierte en una tarea fundamental, en la que los alumnos tienen mucho que decir y aportar.

A modo de reflexión

A partir de la exposición de las distintas modalidades de participación de los estudiantes en Radio UNDAV y OndaCampus vemos que en ambas emisoras la apertura de espacios al alumnado en la programación es uno de los objetivos principales que se plantearon las radios desde su nacimiento. Para ello, ambas han desarrollado mecanismos de articulación específicos que permiten y promueven esta participación. Es decir que la inserción de los estudiantes en el medio es una cuestión fundamental, tanto en OndaCampus como en Radio UNDAV, y para ello se proyectan la realización de producciones especiales o las convocatorias abiertas que les permitan incorporarse al medio de comunicación.

En ambas emisoras la programación se compone de contenidos producidos por la comunidad universitaria que tienen un fuerte vínculo con la sociedad por el anclaje de la universidad en su contexto local y regional. En este sentido, los estudiantes forman parte de los equipos de producción y realización de distintos programas o espacios.

La realización de prácticas de los estudiantes de carreras vinculadas al periodismo y la comunicación es un factor común en las dos emisoras y, en ambos casos, son supervisadas por docentes o profesionales de la institución: los guían en el proceso de aprendizaje y les brindan posibilidades para el desarrollo de sus estudios a través de la experimentación y las prácticas reales.

La disposición de estos medios para con los estudiantes, y también con la comunidad universitaria en general, es producto del esfuerzo realizado para instalarse como espacios de aprendizaje y producción de contenidos alternativos contribuyendo a una formación creativa y dinámica.

Las radios universitarias se erigen como espacios estratégicos de comunicación y forman parte de un espacio integral en el marco del cual se desenvuelven los estudiantes, tal es el caso de OndaCampus y el Gabinete de Información y Comunicación de la UEx; y el de Radio UNDAV y la Dirección de Medios. Se trata de espacios desde los que se promueve al medio radiofónico universitario hacia el interior de la comunidad universitaria y hacia la sociedad, y se fomenta también la participación en redes de trabajo, el intercambio y la coproducción de contenidos.

El vínculo académico entre los medios de comunicación universitarios y las carreras de la universidad da cuenta del cumplimiento de una de sus funciones como espacio de enseñanza y aprendizaje. En este sentido, la articulación académica e institucional se convierte en uno de los pilares para la constitución de la radio universitaria como espacio de práctica y laboratorio de experimentación para los estudiantes. Algo que debe realizarse a partir de un proyecto en el que se integren las cuestiones inherentes a las participación de los estudiantes bajo la guía y acompañamiento de los docentes de la universidad y los profesionales del medio, para garantizar el cumplimiento con la calidad, la responsabilidad y compromiso social que tiene la radio como medio de comunicación frente al público, al mismo tiempo en que se promueve y se da espacio a la formación y la experimentación. Y es que los medios de comunicación universitarios tienen una gran importancia al interior de su comunidad como espacios abiertos a la participación de los diferentes actores que la integran y, a la vez, cumplen un rol trascendental en la interacción y vínculo de la universidad con el medio social en el que se inserta. Como afirma Ortega Ramírez (2008: 146):

En la actualidad, es difícil pensar en la relación entre sociedad y universidades sin medios de comunicación de masas. La difusión de la cultura, la explicación de los más variados asuntos sociales, culturales y científicos, así como la permanente tarea pedagógica que estas instituciones están comprometidas a ofrecerle al país, tienen que acudir a los medios que ocupan hoy por hoy un ineludible segmento del espacio público.

Las radios universitarias unen en su esencia la función de enseñanza y de divulgación del conocimiento que se genera en la universidad, la visibilización de la labor universitaria, sus actores y actividades, el servicio público y el compromiso social.

Referencias bibliográficas

- Araya Rivera, C. (2009): “Radio estudiantil: programas, audiencias y desafíos”, *Revista Reflexiones*, 88; 37-44.
- Casajús, L. (2012): “La radio universitaria en las redes sociales: características y posibilidades de desarrollo en un nuevo entorno”, en: C. Espino Narváez, y D. Martín Pena, (Eds.), *Las radios universitarias, más allá de la radio*, Editorial UOC; 53-67, Barcelona.
- Dido, J. C. (2008): “Radios universitarias: realidad y perspectivas”, *10º Congreso REDCOM: Conectados, hipersegmentados y desinformados en la era de la globalización*, Universidad Católica de Salta, Salta.
- López Vigil, J. I. (2014): “Desafío de la radio universitaria”, Ponencia en el II Encuentro de la Red de Radios Universitarias del Ecuador, Video <http://www.youtube.com/watch?v=wS9UWfEIX1M&feature=youtu.be> Consulta: 03/03/2014.
- Ortega Ramírez, P. (2008): “Políticas de comunicación y medios universitarios”, *Anuario de Investigación 2007*, 146-163. México: UAM-X.
- Parejo, M. y Martín-Pena, D. (2011): “OndaCampus Radio: Integradora y formadora”, en J.I. Aguaded y P. Contreras (Coords.), *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática*, Netbiblo; 131-142, A Coruña.

Talleres de radio y emisoras universitarias: vínculos en el marco institucional y mediático

Diego Ibarra

Las vinculaciones entre las cátedras de radio y las radios universitarias no son simples, aunque así lo parezca en la posible frase que lo sintetiza: “los estudiantes salen al aire”. Esto puede presentar ribetes más complejos si son parte de un proyecto inclusivo, como lo es en la Facultad de Ciencias Sociales (Unicen) y FM 90.1 Radio Universidad. Allí la participación de los miembros de las cátedras puede ser algo más que una práctica y apunta a los aspectos formativos y experienciales como una totalidad que excede la duración del cuatrimestre.

Estas vinculaciones no obedecen a una única modalidad de práctica; son diferentes y de variados propósitos. Cumplen tanto con la propuesta pedagógica como con el tipo de radio y su lugar en el mapa de emisoras, sus contextos geográficos, sociales, políticos y la posición que ocupa como medio. Por eso es recurrente expresar que existen tantos tipos y modelos de radios universitarias como contextos y realidades en las que se desarrollan. Incluso las historias y las estructuras son muy diferentes y, por ende, las propias posibilidades de organizar las programaciones y los contenidos. Esto también puede representar diferentes niveles, modos y grados de participación de las cátedras en las radios.

La referencia a las cátedras posee un doble aspecto. Por un lado trata de sus componentes: estudiantes, ayudantes y docente. Por otro, su especificidad: los talleres de radio y sus diferentes denominaciones, más la totalidad de otras cátedras no específicas que también pueden relacionarse con la radio universitaria. Es una relación de ida y vuelta, en la que intervienen las relaciones y vinculaciones

de las cátedras con la radio, y la relación de la radio con las cátedras. Esto, que parece un juego de palabras, no lo es.

Si las cátedras buscan un espacio de inclusión, las radios también deben buscar la inclusión de las cátedras y sus integrantes como parte del proyecto de la emisora, no como un favor de buena voluntad para que hagan un poco de práctica profesional real. Para que esto logre trascendencia es necesario que tenga un marco institucional en los contextos de las cátedras y de las radios. Ambas instancias habitan la misma casa: la universidad. Son parte de un proyecto común, caracterizado por la pre-existencia y pertenencia a un tipo de comunidad con un proyecto parcial o totalizador de sociedad.

La radio universitaria tiene presente la producción, reproducción y circulación de saberes, lo que no implica concebir y gestionar una “academia con micrófono”. Sin ninguna duda: no. Desde la perspectiva de los proyectos comunicacionales las radios universitarias procuran aportar a la alteración de las condiciones sociales en términos generales y particulares ya sea en el ámbito de lo social, lo económico, lo político o lo cultural. Así, uno de sus desafíos será articular y asociar saberes construidos u obtenidos producto de las prácticas de indagación y participación, en las diferentes problemáticas sociales de sus gentes desde el interior de la comunidad universitaria y como parte de la comunidad y sociedad en las que están insertas. Estos productos expresados en contenidos radiofónicos pondrían en escena una agenda propia, tal vez novedosa, que responda a las necesidades de la sociedad en la que la radio se establece. Es aquí donde las cátedras en general tienen mucho para aportarle a las radios, tanto en contenidos como en la producción de esos contenidos desde los talleres de comunicación radiofónica en cuanto al lenguaje y prácticas.

Vigil, un tipo molesto

Lo desarrollado hasta aquí sobre la vinculación de las cátedras y las radios nos lleva a hurgar en la participación de los estudiantes en las

emisoras, no como la única expresión, pero sí como la más notoria. Surgen entonces conceptos que ponen en debate su participación y en consecuencia la de los propios talleres de radio a través de los tan mentados profesionalismo, calidad y competitividad. Para alguna concepción de radio el deambular de los estudiantes por sus pasillos y micrófonos restarían presencia a estos conceptos.

José Ignacio López Vigil¹ al referirse a este punto advierte de la existencia de un falso profesionalismo en algunas radios universitarias (en Ecuador) en las que no dejan participar a los estudiantes y reflexiona:

Yo creo que debe ser un espacio de experimentación sonora, de imaginación y creatividad y quién mejor que el estudiantado para desarrollar eso. Qué sería una radio universitaria sin estudiantes. Creo que atrás de eso hay un falso concepto de lo profesional. Los estudiantes deben poder entrar y salir de la radio sin tanta burocracia para que inventen y se equivoquen, el derecho a equivocarse es fundamental si quiere ser un laboratorio de experimentación. Por ese falso profesionalismo conozco una radio que contrata afuera a los locutores y no le dan espacio al estudiantado de la universidad.²

Así López Vigil resignifica el concepto “profesionalista” y lo borra de las concepciones liberales y comerciales instaladas en el mundo radiofónico, lo cual no significa que se trate de un hacer radio de cualquier manera, improvisada, sin pensar en los destinatarios. Inscribe sus posiciones en la corrientes latinoamericanistas de la educación: quien enseña aprende y quien aprende enseña. Por lo que reconoce la capacidad de los jóvenes estudiantes para repensar

1 Autor de *Manual urgente para radialistas apasionados; Pasión por la radio*, entre otros textos. Capacitador y productor. Coordinador de www.radialistas.net

2 Fragmento de la entrevista realizada por el autor de este artículo, en agosto de 2015 en Buenos Aires durante el Tercer Encuentro de la RRULAC (Red de radios universitarias de Latinoamérica y el Caribe).

lo aprendido y formular novedades radiofónicas que bien pueden ingresar a las radios universitarias. Pero aclara:

Cuando decimos experimentación no decimos improvisación, lo profesional es hacer las cosas bien hechas y los estudiantes pueden hacerlo pero con unos cánones, unos estándares muy diferentes. Se puede ser muy competitivo. Creo que nadie está más capacitado para captar la audiencia juvenil que los jóvenes. Hay que aprender, conocer las reglas, los formatos de la radio pero después hay que dejar volar la imaginación y darle vida al sueño de la pasión radiofónica. El estudiante universitario tiene todas las herramientas para inventar, para experimentar nuevas creatividades en radio. Sin pasión seremos unos ventrílocuos de palabras ajenas o tendremos mucha simpatía pero vacío.³

Pone el eje de la cuestión en el grado de participación de los estudiantes en la radio más allá de una práctica puntal de los talleres. Si bien se refiere inicialmente a una radio de Ecuador (donde reside), hay ejemplos diferentes sobre los niveles de participación en nuestro país del blanco al negro pasando por todas las tonalidades de grises.

Los vínculos en el marco institucional

En el caso de la radio de la Universidad Nacional del Centro FM 90.1 ubicada en la ciudad de Olavarría, estos vínculos están enmarcados en el proyecto de la radio. Entre sus objetivos se explicitan dos que involucran directamente a los talleres de radio: a) proporcionar experiencia y práctica a los estudiantes. Desde un espacio real de desarrollo profesional a aquellos estudiantes interesados en la comunicación mediática; b) posibilitar una continuidad específica entre el proceso formativo y el desarrollo profesional desde una perspectiva dialéctica en donde el estudiante se forma y forma la radio.

3 Ídem anterior.

Ambos objetivos fueron pensados como prácticas puntuales de los estudiantes en la radio y como procesos continuos de formación, experiencia e involucramiento de los estudiantes no solo al momento de cursar las materias pertinentes sino con posterioridad e incluso en forma anticipada, como se verá más adelante. Este marco institucional mediante el proyecto citado generó variados modos de relaciones entre los actores involucrados en la práctica, que contribuyen a la profundización y optimización de sus particularidades. Los estudiantes enriquecen su formación a través de su participación en la radio y la radio obtiene contenidos para su programación, producción y en parte la gestión del día a día. Por supuesto las modos, las relaciones y vínculos son revisados constantemente y no significa que todo funcione a la perfección, pero sí la institucionalidad permite una referencia para repensar la participación, para mejorarla e incluso desechar aquello que no reporta un crecimiento de los actores involucrados.

Desde esta perspectiva vale explicitar el recorrido de las diferentes acciones que marcan los vínculos que, como se dijo al inicio, exceden la cátedra y por lo tanto son más complejos.

El primer dato tiene que ver con el proyecto institucional originado desde la propia cátedra de radio.⁴ Por su parte la Comisión Directiva responsable ejecutiva de la gestión y del cumplimiento de sus objetivos está integrada por un representante del Taller de Radio, además del decanato, la Secretaría de Extensión, la carrera y los estudiantes. Estas representaciones hacen que las vinculaciones de la radio con la cátedra y la carrera sean algo natural, que no necesite ser forzado. Incluso las primeras transmisiones de prueba tuvieron la intervención directa de la cátedra de radio y sus estudiantes.

4 Diego Ibarra, autor de este artículo, es titular del Taller de Radio, miembro de la Comisión Directiva de Radio Universidad y fue el co-redactor del proyecto que pudo implementarse a partir de 2010 por la decisión política de la Facultad de Ciencias Sociales (UNICEN) donde funciona la emisora y la carrera de Comunicación Social y desde 2016 también la de Periodismo.

Un segundo aspecto tiene que ver con los modos de ingreso por concurso. En la actualidad todos los trabajadores de la emisora que integran la programación diaria son estudiantes o graduados y entre las exigencias solicitadas está la de haber cursado Taller de Radio I y II. Incluso inicialmente los operadores también eran estudiantes de la carrera de comunicación. Entre las competencias para todos los cargos, más allá de sus funciones específicas, está la de productor: conductor-productor; locutor-productor; operadores-productores, obviamente los productores y asistentes. La idea de que todos deben pensar en términos de producción se articula con los talleres de radio, cuyos programas se apoyan en dos pilares fundamentales: lenguaje y producción. Incluso varias de las primeras productoras de la emisora surgieron de un seminario-taller sobre producción radiofónica.

Participaciones directas

Taller de radio

En el tiempo se abrieron diferentes canales de participación. Uno de ellos, que involucra en forma directa a la cátedra, fue la creación de un segmento llamado, justamente, Taller de radio. Allí se presentaban las producciones que los alumnos realizaban como trabajos prácticos sobre temas locales, en su mayoría: informes, documentales y entrevistas, una vez que eran aprobadas con el carácter de emitible. Conducido por la ayudante alumna y por un estudiante que ya había cursado la materia, tenía como propósito generar un primer impulso participativo desde la posibilidad de poner al aire los trabajos de cátedra que fueron tomados a la vez como incentivo y reconocimiento. El resultado pedagógico fue que la participación de esos espacios en la programación provocó un mejor rendimiento y esfuerzo por parte de los estudiantes, al mismo tiempo que se procuraba profundizar el conocimiento de temas de la ciudad y la región sobre situaciones históricas, sociales y sus actores. Se trataba —desde esta experiencia— de acercarse a la agenda local y propia.

Por otro lado, constituía un aporte para la radio de producciones elaboradas y cuidadas de formatos que con cierta calidad planteaban una diferenciación de contenidos con otras emisoras de la ciudad.

Mil voces

Es un programa que busca un primer acercamiento de los estudiantes con la radio. Es realizado por estudiantes-ingresantes durante su primer cuatrimestre de cursada en las carreras de comunicación y periodismo. Se emite una vez por semana en horario de la tarde, y está supervisado y guiado por la coordinación de la emisora. La inclusión en la programación presenta fortalezas y debilidades. Por un lado, los estudiantes desde el inicio de la carrera toman contacto con el medio radiofónico y cuando cursan el Taller de radio llegan con una experiencia del espacio físico y las formas de proceder en un estudio y alguna idea de lo que es el aire y la producción. Lo que puede destacarse como significativo es que los estudiantes comienzan a “vivir la radio”. En cuanto a las debilidades, la más destacable tiene que ver con las limitaciones que los estudiantes presentan sobre comprender el sentido de un programa de radio y la importancia de la producción y realización como mediadora entre la radio y los oyentes. La experiencia indica que para lograr que ese espacio se convierta en un lugar de aprendizaje, se necesita un guía con mayor intervención ante los estudiantes. El peligro que se detecta es que los estudiantes piensen que hacer radio es sentarse frente al micrófono. Igualmente esto se va rectificando durante la posterior cursada del Taller de radio.

Micrófono abierto

Un programa pensado por estudiantes de la carrera de Comunicación que luego de haber cursado los talleres de radio y con el apoyo de la cátedra formularon la propuesta que se incluyó en la programación semanal y que —en su presentación— ya indicaba a los

oyentes su procedencia: “Durante una hora y por Radio Universidad: informate, actualizate y escucha la mejor música en *Micrófono abierto*, un programa donde los estudiantes son los protagonistas. No te muevas de ahí, aquí comienza *Micrófono Abierto...*”.

Fue justamente el sentimiento de ser protagonistas que incitó a los estudiantes a superarse en los roles asignados y al programa en su conjunto. De esta manera se cumplió con uno de los objetivos de la radio con respecto a los estudiantes: “Posibilitar una continuidad específica entre el proceso formativo y el desarrollo profesional desde una perspectiva dialéctica en donde el estudiante se forma y forma la radio”.

Entre las fundamentaciones del proyecto propuesto por los estudiantes y supervisado por la cátedra, se consideraron los contenidos teórico-prácticos que trabajaron en los talleres. Conscientes de que estaban en una etapa formativa definieron al programa de radio como un espacio semi-profesional destinado a afianzar las prácticas radiales, y construir conocimientos desde esas prácticas.

Otros de los aspectos que se consideraron buscaba experimentar y consolidar rutinas de producción más sistemáticas al

propiciar un espacio de trabajo grupal, orientado a brindar herramientas para el conocimiento de lo que implica llevar adelante un programa radial, permitiendo que los estudiantes puedan cumplir los roles que prefieran articulando por medio de un equipo de trabajo la producción de los contenidos que saldrán al aire.

La práctica concreta en el espacio radial de la Facultad permitirá que los estudiantes descubran el potencial profesional y humano de sus pares.⁵

5 Proyecto del programa *Micrófono Abierto*, elaborado en 2012 por los estudiantes Yanela Alves y Exequiel Alonso. Ambos habían cursado la materia en 2010 y la propuesta estaba dirigida a estudiantes que hayan cursado o que estén cursando el Taller de radio.

De esta manera los estudiantes participantes podrían mostrar su producción a la comunidad y contribuir a que el espacio de la radio sea plural, abierto y participativo para quienes deseen desarrollarse profesionalmente, así como sumar otras voces a una emisora que se estaba construyendo y en proceso de expansión.

La elaboración de los fundamentos y los objetivos fue producto de un diálogo permanente con la cátedra de radio de modo que la experiencia sea de ida y vuelta tanto para los estudiantes como para la radio. Entre los objetivos resaltamos:

- Formar estudiantes en prácticas concretas (resolver situaciones al aire).
- Reforzar la identidad, pertenencia y compromiso de los estudiantes para con la radio y la Facultad.
- Especializar a los estudiantes en diferentes áreas/roles (incluso operadores).
- Desarrollar los intereses particulares de los estudiantes y difundirlos en el programa.
- Poner en práctica la teoría aprendida en clase.
- Afianzar el trabajo en equipo, con cada estudiante en un rol específico.
- Fomentar la libertad de expresión y brindar la posibilidad de que nuevas voces participen de la radio: con discursos, identidades, ideas y propuestas propias.
- Reforzar la idea de una radio plural, accesible y en la que participen diferentes actores sociales.

El programa en 2014 cambió de nombre y se denominó “Recalculando”. Pasó de ser un programa semanal, a diario y mucho más informativo. La propuesta original se reformuló a partir de un proyecto de la agrupación estudiantil UNESO que conducía el Centro de Estudiantes. Más allá de los ajustes permanentes a instancias de la Comisión Directiva de la radio y de los propios estudiantes, el programa se pudo concretar debido a la trayectoria recorrida por

los involucrados desde las cátedras y luego con autonomía ligados a la emisora.

De esta forma también se cumplió con otro de los objetivos fijado por la radio para con las cátedras y estudiantes: “Proporcionar experiencia y práctica a los estudiantes, desde un espacio real de desarrollo profesional a los interesados en la comunicación mediática”.

Estos objetivos también se plasmaron en otros programas como, por ejemplo, “Contrapunto”.

Contrapunto

Este programa representa en parte la cosecha de lo sembrado en el campo de los vínculos e interacciones entre las cátedras-estudiantes y la radio. En 2015, año electoral, la emisora entendió que no tenía al aire ningún programa de corte netamente político. Es así que desde la Comisión Directiva de Radio Universidad se convocó a estudiantes avanzados⁶ —que desde que cursaron el taller de radio venían participando en forma intercalada en la radio—, para que armen un proyecto de programa político y social que vaya destinado principalmente a los jóvenes como primer desafío.

El texto de la apertura pone en claro la propuesta que evidencia el desafío de los estudiantes a “jugar en primera” con un programa donde ya nadie tendría “contemplaciones” ante los errores:

- En la política cada palabra tiene importancia.
- Cada respuesta encuentra más preguntas.
- Tantas miradas posibles y verdades en disputa constante.
- Algunos contrapuntos y tu participación se vuelven necesarios.
- Las voces que nos falta escuchar en entre tanta información.
- ¿Quiénes hacen política?

6 Exequiel Alonso y Ornela Candia fueron los responsables de llevar a adelante el programa desde la convocatoria y durante todo el 2015.

- ¿Qué nos proponen?
- ¿Cuándo nos toca?
- ¿Somos parte?
- De 16 a 18 horas pensemos juntos la política
- Actores
- Barrios
- Dirigentes
- Ideas
- Propuestas
- Compromiso colectivo
- Tu voz y cada contrapunto... por Radio Universidad

El programa realizado por los estudiantes se extendió hasta finales de 2015. Por él pasaron todos los candidatos de la circunscripción de proyección local, provincial y nacional. Mantuvo el estilo que los jóvenes le dieron y fue muy escuchado en Olavarría.

En todo momento tuvo el acompañamiento de la Comisión Directiva de la radio y de la cátedra de radio para hacer sugerencias u observaciones en el tratamiento de los contenidos y en la producción estética y de aplicación de géneros y formatos con el ánimo de asegurar un producto de calidad —que fue logrado— y al mismo tiempo reforzar la capacitación y la formación permanente iniciada un par de años antes con el Taller de Radio.

ARUNA producciones

Las producciones de los ciclos y programas financiados por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) y ARUNA constituyeron para FM 90.1 Radio (Unicen), Olavarría, la cátedra de Radio y los estudiantes, otra instancia en las formas de vinculación entre las partes en el seno de la Facultad de Ciencias Sociales donde está ubicada la emisora.

A través de la producción y realización de los capítulos-programas de los ciclos: “Mi universidad mi pueblo”; “Memorias del

Bicentenario” y los programas dedicados a las temáticas como inclusión social, pueblos originarios, niñez, educación, salud, accesibilidad, divulgación científica, medio ambiente, género y radioteatro, los estudiantes y graduados pudieron dar un paso importante en su capacitación, formación y profesionalización de la actividad radiofónica y social.

La participación en estos programas destinados a formar parte del BACRAD-ARUNA y la posibilidad que puedan ser emitidos por todas las radios universitarias públicas del país o por las emisoras con quien la Secretaría de Políticas Universitarias, el CIN y/o ARUNA suscriban convenios a tal fin, implicó para los participantes involucrados una instancia adicional de responsabilidad, dado el grado de institucionalidad en el que se inscribieron estos proyectos. Se trató de dar la cara no solamente frente a la propia emisora y Facultad sino también ante esas instituciones universitarias super estructurales. Los programas, además, serían evaluados para su aceptación, lo que implicaba un piso de calidad. Por otra parte, la responsabilidad en la producción y realización puso de manifiesto que la actividad sería remunerada, lo que la ubica en términos “profesionales laborales” en el horizonte de un trabajo.

Todo esto contribuyó a una “vuelta de tuerca” como productores responsables más allá del rol que le cupo a cada uno.

Al mismo tiempo el ser parte de estas producciones de ARUNA cubrió diversos objetivos. Un nuevo ritmo de trabajo mucho más pautado con plazos, fechas y horarios, debido a que los programas fueron grabados y la reserva del estudio para tal fin no podía ser desaprovechada y siempre estaba presente la fecha de entrega. Uno de los objetivos relevantes estuvo signado por la constitución de los equipos de producción. Ya no eran los amigos de la cursada y tuvieron que aprender a trabajar en equipos solidarios y con responsabilidades compartidas. La diversidad temática que les tocara en suerte realizar planteó un desafío profesional al tener que abordar y producir temas no siempre conocidos, aunque estaban vinculados a lo local y regional. Esto les otorgó un agregado a su formación

profesional en tanto se introdujeron como ciudadanos en el conocimiento de determinadas problemáticas sociales.

En el caso de la radio de la universidad en Olavarría la estructura organizativa representó un tipo de vinculación provechosa. Para la realización de los programas se hizo una convocatoria de antecedentes a estudiantes avanzados para integrarse a los equipos. La producción general estuvo a cargo del titular del Taller de radio y graduados o ayudantes de cátedra tuvieron la responsabilidad de ser coordinadores de producción de las temáticas de los programas.

De esta manera cátedra, graduados, estudiantes y radio vuelven a estrechar relaciones de ida y vuelta. Vale destacar que, aunque algunos de los integrantes de los equipos eran graduados o estudiantes con funciones en la radio —los menos— la mayoría eran estudiantes sin esa inserción.

En paralelo esto permitió ir organizando un proyecto bajo la forma de un “proto-equipo de producción” para otros contenidos, con cierta permanencia.

Al mismo tiempo que los estudiantes continúan formándose y forman la radio, la suma de estos antecedentes y trayectorias adquieren validez en currículum para futuras convocatorias a las diversas acciones de producción y conducción tanto con funciones en la emisora como por fuera de ella.

Así la propuesta académico-radiofónica entre la radio y la cátedra sintoniza con los buenos objetivos explicitados en 2014 por ARUNA-CIN: i) Generar un espacio grupal de intercambio entre los alumnos, motivando la participación, el trabajo en equipo y el respeto hacia el otro. ii) Fortalecer la expresión oral y la expresividad. iii) Potenciar la capacidad de narrar, describir y explicar ideas y sentimientos por parte del grupo. iv) Fomentar la libertad de expresión. v) Desarrollar métodos de búsqueda de información manejando las fuentes escritas y orales. vi) Proponer el uso de la radio como una posibilidad más de desarrollo y profundización del aprendizaje. vii) Desarrollar la capacidad creativa a través de la elaboración de producciones textuales propias. viii) Estimular los procesos creati-

vos como forma alternativa de investigación, desarrollo y apropiación de los contenidos curriculares.

Territorio de vecinos

Este programa surge en 2015 y propone otra manera de relacionar estudiantes con el aire de la radio. Si bien ya no se trata de la cátedra de radio en forma directa, es la institución Facultad articulada con la propia emisora a partir de la intervención y acción de estudiantes avanzados de la carrera de Comunicación Social.

El proyecto es llevado a cabo por la Secretaría de Extensión, Bienestar y Transferencia de la Facultad⁷, junto con la Casa de Acción Política y Cultural La Higuera.

“Territorio de vecinos” es un espacio radial que deja entrever la realidad social de los distintos barrios de la ciudad a través de la voz de la gente. El objetivo del programa es brindar a los vecinos la radio como herramienta comunicativa para canalizar todo aquello que quieran decir. Es por ello que se pretende que la gente misma lleve las riendas de este espacio, exponiendo sus quejas, reclamos, pedidos o agradecimientos. En ese contexto se suman estudiantes en el rol de conducción y producción junto a la co-conducción de los vecinos de los barrios. Ambas instituciones intervienen en la producción. La Facultad dispuso de todo el equipamiento y espacio en Radio Universidad mientras que La Higuera aporta el recurso para una beca rentada destinada a estudiantes para cumplir las funciones de producción y conducción.

La dinámica se inscribe en las prácticas y desarrollos de un tipo de comunicación popular y comunitaria. Así se suma lo académico con las prácticas profesionalizantes. Se produce el aire de la radio y al mismo tiempo continúa el proceso de aprendizaje de los estu-

7 El proyecto fue lanzado desde la Secretaría de Extensión durante la gestión de la licenciada Andrea Riveros.

diantes. Se reiteran los objetivos: los estudiantes se forman y forman la radio. El programa no solo adquirió una dimensión política y social respecto al análisis de temáticas narradas por los principales protagonistas: los vecinos; sino que también realizó aportes desde la comunidad científica.

De esta forma el ciclo abría las puertas de Radio Universidad a los vecinos que comenzaron a ser visitados por la producción del programa; y en encuentros domiciliarios y recorrida por los barrios los habitantes relataban su realidad y situación principalmente social. Eso que generó el abordaje de diferentes temáticas que pueden sintetizarse en el siguiente punteo: realidad social del barrio a través de las voces de sus referentes; aporte las organizaciones sociales barriales; sugerencias de referentes académicos que investigan esas temáticas; Yo vecina: historias de mujeres que han sido o son directa o indirectamente “agentes barriales” legitimadas o no; Chicos y chicas: expresiones de este sector; Mi trabajo está en el barrio: comercios, maestras, enfermeras, oficios, remiseros, etc.

Otras cátedras

Como se manifestó al inicio del presente capítulo el concepto de cátedra no está solamente referido a la cátedra de radio, aunque por su especificidad concentra gran parte de las iniciativas. No obstante en la Comisión de Radio, como instancia ejecutiva de conducción consensuada, se comenzó a ver la forma de “abrir el juego” y la participación a otras cátedras —a partir del inicio de la carrera de Periodismo— como por ejemplo Periodismo Deportivo. La propuesta hacia esa cátedra fue la de organizar equipos de producción y cobertura de toda la actualidad deportiva de la ciudad de Olavarría en todas sus disciplinas. Se trata de cubrir a partir de crónicas, móviles, entrevistas en exteriores o en piso, informes o documentales de esa parte de la realidad social. Es una práctica que une un tipo de contenido con un tipo de medio y sus condiciones particulares de producción. En el caso de la carrera de periodismo también se trata

de aprovechar la currícula. Periodismo Deportivo se cursa luego de Taller de Lenguajes II (Comunicación radiofónica) y es una manera de darle continuidad a los conocimientos y prácticas adquiridas.

Al momento de escribir este artículo este proyecto está en sus inicios y definiciones y todavía no ha sido puesto en marcha. Se complementa con la participación de otras cátedras que puedan trabajar y profundizar los contenidos desde la producción y realización radiofónica.

A modo de cierre

En el caso de la Facultad de Ciencias Sociales (Unicen), la FM 90.1 Radio Universidad, Olavarría, es parte de un proyecto que puede definirse como académico y social. Busca articular lo uno con lo otro. El aire de la radio con las “cátedras” como concepto ampliado de participación de estudiantes, graduados y docentes bajo el marco institucional que constituye la universidad como institución social.

Por eso la articulación y participación de las referencias presentadas y ejemplificadas en los programas citados se basan al mismo tiempo en los objetivos de un proyecto de formación permanente, como en los objetivos del proyecto de radio.⁸ Dos caras de la misma institución. Veamos esta síntesis de las relaciones entre las cátedras y la radio:

- Generar un espacio social de encuentro entre la sociedad, sus organizaciones, la universidad y el pueblo, como ámbito de confianza, de planteos y búsquedas de soluciones a las demandas de la comunidad.
- Convertirse en un referente de consulta ante diferentes problemáticas, desde el aporte de las facultades que integran la Unicen.

8 Objetivos explicitados en el Proyecto de Gestión Radio Universidad (actualizado 2009).

- Tener una acción de servicio ante las comunidades que integran la zona de influencia de la emisora. Tanto a nivel informativo como de otros contenidos.
- Ofrecer un discurso alternativo a las comunidades, frente al discurso casi único del resto de los medios de comunicación. Valoraciones que promuevan otro pensar, otras categorías de análisis de la realidad.
- Proporcionar experiencia y práctica —desde un espacio real de desarrollo profesional a aquellos— estudiantes interesados en la comunicación mediática.
- Posibilitar una continuidad específica entre el proceso formativo y el desarrollo profesional desde una perspectiva dialéctica en donde el estudiante se forma y forma la radio.

De esta manera queda explícito que, de acuerdo con lo expuesto sobre las relaciones entre ambas caras, no se trata de que los estudiantes hagan un poco de práctica. Son vínculos y relaciones más complejas e interesantes... que también pueden tener estilo profesional y de calidad.

El programa radial “El último tren” (UNLaM) como práctica pre-profesional.

Singularidades de la composición técnico-estética de los informes periodísticos que lo integran

Laura Carrasana, María Florencia Romano

Introducción

La especialización en radio del Taller de Producción en Medios propone la puesta en el aire (“en vivo”) de un programa magacín semanal de dos horas de duración, producido y realizado íntegramente por los alumnos.

“El último tren” (EUT)¹ se emite a través de la radio de la Universidad Nacional de La Matanza, FM 89.1, a cargo de dos equipos de trabajo que se corresponden con la cátedra del turno mañana (sábados) y del turno noche (domingos).

Cada una de las emisiones están conformadas por equipos de trabajo diferentes. Sin embargo, ambas pertenecen a un mismo ciclo: comparten elementos artísticos (apertura, separadores, cortinas musicales), secciones (boleto estudiantil) y formatos obligatorios (informes periodísticos)² que los identifican como una unidad ar-

-
- 1 “El último tren” se emite ininterrumpidamente desde 2014 en Radio Universidad- FM89.1, emisora de la Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM).
 - 2 Cabe aquí mencionar que debido a lo valioso y novedoso de las singularidades técnico-estética de los informes radiofónicos que integran cada emisión de EUT, estos forman parte del corpus de estudio del proyecto de investigación 55A/208 (Proince) “Taller de producción y administración en medios: relevamiento y análisis de las producciones comunicacionales” dirigido por el Dr. Zimmerman, Mario Andrés e integrado por: Mg. María Cristina Lago; Lic. Victoria Accorinti; Lic. Laura Carlucci; Lic. Laura Carrasana; Lic. Alicia Castillo; Lic. Virginia Libonati; Lic. María Florencia Romano, Lic. Carolina Salgán y Lic. Gabriela Torretta del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales (UNLaM), que se encuentra en la etapa de análisis final y del cual se espera arrojar resultados y conclusiones en próximas publicaciones.

tística y que representan un desafío de coordinación, no sólo a nivel interno al programa sino también de manera global.

La puesta en el aire de todo producto radiofónico requiere la implementación de técnicas y conocimientos específicos del medio que los alumnos adquieren a lo largo de los talleres de radio de la carrera. En este espacio se pretende que, además de poner en práctica lo aprendido, experimenten nuevos formatos, nuevas formas de abordaje de las noticias y de las investigaciones, pero sobre todo nuevas “maneras de contar” para lo cual los alumnos se valen no sólo de los criterios periodísticos tradicionales, sino que incorporan el radio arte, las tecnologías disponibles de edición digital y de difusión del material.

El seguimiento de las prácticas, a cargo de los docentes de la cátedra, está orientado a garantizar que los equipos de trabajo sean capaces de sostener el producto al aire semanalmente, que generen piezas radiofónicas novedosas y, principalmente, que exploren el campo laboral para afianzar conocimientos y generar nuevas formas de “contar” en radio.

Metodología de trabajo

Cada cátedra representa un equipo de trabajo coordinado y supervisado por el cuerpo docente. Estos equipos tienen autonomía en cuanto al contenido periodístico que incluyen en cada programa, mientras que el formato radiofónico, la estética, los elementos artísticos y las secciones específicas se mantienen para ambas emisiones.

Los contenidos y las prácticas se plantean en tres fases, que responden a la elaboración del producto radiofónico:

Pre-producción

Armado del proyecto: se definen contenidos, secciones, tipos de entrevistas, abordajes.

Casting de roles: se realiza una evaluación de desempeño de cada uno de los alumnos para cubrir los roles que el programa requiere.

Se trata de una instancia de aprendizaje, que representa una experiencia a la que se enfrentan en el campo laboral

Definición de la identidad estética y artística: teniendo en cuenta los lineamientos generales del ciclo, se establecen criterios específicos para cada segmento.

Diseño de la estructura del magacín: se delimitan tiempos, prioridades periodísticas, y se presenta un boceto de la hoja de ruta de un programa tipo.

Presentación del proyecto radiofónico a las autoridades de la emisora: una vez definidos los roles, los productores periodísticos de cada programa elaboran el proyecto escrito para luego realizar una presentación formal con autoridades de la FM 89.1, constituyéndose este paso como una instancia importante en el desarrollo profesional. De ser aprobado, continúan con la fase de producción.

Producción y puesta en el aire

Investigación periodística: se realizan los informes periodísticos que serán emitidos en cada programa.

Al igual que cualquier investigación, en esta instancia es necesario establecer una hipótesis de trabajo sobre la temática a abordar. A partir de allí se definen tanto la búsqueda de antecedentes como los testimonios que refuercen la narración. Por último, se define el estilo artístico y narrativo a emplear. Se debe partir de una afirmación que se desprenda del ejercicio de recopilación de antecedentes, que permitirá definir tanto el contenido de la narración como la búsqueda de testimonios que refuercen el texto y el estilo artístico a emplear.

Además, deben definirse y realizarse las entrevistas periodísticas que oficiarán de fuentes y que permitirán no sólo ilustrar el texto narrado sino también enriquecer la investigación.

Todos estos elementos deben ser complementados con datos estadísticos que permitan acercarse al abordaje completo de la temática elegida.

Una vez que el texto está redactado, debe ponerse el énfasis en “vestir” las palabras. En este proceso se definen los efectos de sonido, las cortinas musicales y sobre todo la reconstrucción del paisaje sonoro que acompaña y facilita al oyente la interpretación del informe.

Con todo este material definido se agrupan y clasifican los sonidos, la música, los cortes de audio (fragmentos de testimonios seleccionados y realizados generalmente con cualquier *software* de audio digital) y se lleva a cabo la grabación del guion literario. Es también el momento de corroborar que los tiempos del producto se aproximen a lo estipulado.

Todos los elementos se conjugan en el momento de la edición del informe. En este punto es fundamental el concepto de radio-arte. La música juega un rol fundamental a la hora de generar sentido o complementar lo dicho desde la palabra. Se utiliza en su función descriptiva-ambiental en aquellos momentos del relato en los que la intención es agregar “paisaje sonoro”, de modo tal que tanto el texto como el acompañamiento musical quedan integrados en tiempo y contenido. En aquellos casos en los que cobra importancia la cortina musical (tenga letra o no) hasta llegar a un primer plano, despojada de todo texto extra, estará cumpliendo su función narrativa, es decir, será la encargada de “contar la historia” en ese punto del relato. De la misma manera ocurre con los efectos de sonido.

Por último, ambos recursos artísticos pueden responder a la función gramatical. En estos casos, separan, unifican, o resuelven a modo de signos de puntuación tanto momentos intermedios de la pieza radiofónica (entre párrafos), como la apertura y el cierre del informe.

Es importante destacar que todos estos elementos pueden ser combinados de variadas formas, dependiendo del realizador (de sus recursos técnicos, estilísticos y creativos), el público al que va dirigido el informe y la emisora de la que va a formar parte. Es por ello que no hay una única manera de llevar a cabo la edición de un producto enmarcado en el radio-arte, aun tratándose de un formato periodístico que responde a las formas y rigurosidad en la investigación tradicionales.

Producción de material sonoro y periodístico de las distintas columnas especializadas: se realizan investigaciones internas a cada segmento, se producen piezas artísticas específicas y se proponen diferentes formas de abordaje de ese material (entrevistas telefónicas o en piso, móviles, mesa debate, etc.).

Evaluación y seguimiento

Este taller, además, requiere del seguimiento y presencia de los docentes en el momento de la puesta en el aire en vivo del material elaborado en las horas de cursada, por lo que la evaluación y corrección se realizan de manera constante y progresiva.

El monitoreo de cada emisión se realiza en dos etapas:

Presencial: los docentes concurren a la emisora para asistir y orientar a los equipos antes, durante y después de la emisión del programa. Esta modalidad está orientada a la primera mitad del proyecto, en la que los alumnos aprenden a resolver situaciones vinculadas a la puesta en el aire en vivo del producto, reconocen los elementos de trabajo y refuerzan los conocimientos teórico-prácticos vistos a lo largo de los talleres de radio.

Remota: se realiza un monitoreo docente “por aire” o “vía *web*” del producto radiofónico que se emite. Si bien se trata de un seguimiento no presencial, al realizarse en simultáneo con la emisión, los alumnos cuentan con el respaldo de los docentes ante cualquier eventualidad. Esta etapa está sujeta a la capacidad de cada equipo por sostener el programa de manera efectiva, sorteando las dificultades que puedan presentarse en la puesta en el aire. Se trata de una instancia de aprendizaje muy significativa, y representa un crecimiento profesional del equipo. La mayor parte de las indicaciones en esta etapa se realizan en clase, dando libertad para resolver en el momento del “vivo”.

En resumen, el objetivo fundamental de la especialización es que los realizadores alumnos logren fluidez y profesionalismo en la producción de piezas radiofónicas, para egresar de la carrera con

los conocimientos específicos y prácticos que se presentan en este recorte del campo laboral.

Formato

“El último tren” responde a las características propias del formato magacín, un formato híbrido, que engloba a otros y los hace propios a través de las distintas técnicas de narración radiofónica.

De acuerdo con la clasificación que realiza Cebrián Herreros (2001) EUT se encuadra dentro de los denominados “magacín generales” que, según el autor:

[...] acogen todo tipo de contenidos, se centran en la ampliación, análisis y comentarios de la actualidad general o en las noticias. [...] Combina la actualidad con la música, contenido de espectáculo y de entretenimiento. Dan entrada a noticias breves, comentarios, entrevistas, crónicas e informaciones de corresponsales. Además, cuenta con secciones en las que un especialista o encargado de la temática ofrece un resumen de los hechos más destacados del día o de la semana. Junto a estas informaciones se da paso a múltiples comentarios generales sobre la actualidad o sobre la noticia en particular. Se caracteriza también por incorporar la participación dialógica con la audiencia, para afianzar la fluidez comunicativa entre los oyentes y el producto radiofónico.

Se describieron más arriba, las secciones que lo integran, la mayoría de ellas variables y dinámicas, vinculadas principalmente a las inquietudes propias e inherentes a cada grupo de trabajo. Es por ello que la descripción se centrará sobre la sección fija y común a ambos grupos de trabajo como es “Boleto estudiantil” y sobre el formato *obligatorio* de “Informes de investigación”.

La sección “Boleto Estudiantil” corresponde a un espacio transversal a todos los niveles de talleres de radio de la carrera de comunicación de la UNLaM. Tiene como principal objetivo mantener un

nexo entre el contenido que se dicta en las cátedras y la aproximación a la emisora institucional.

Cada semana, los docentes de los distintos niveles seleccionan distintas piezas radiofónicas generadas en su taller. A su vez, la producción de EUT, realiza una segunda selección del material y se define cuál es la más indicada para la emisión. Es entonces cuando se contacta a los realizadores para que presenten el contenido en el programa en vivo, constituyéndose esto en un momento de práctica para quienes explican el trabajo, un espacio de difusión de producciones y una motivación permanente a lograr el nivel “emitible” en todos los ejercicios de cátedra.

Por otro lado, los grandes avances técnicos en materia de edición digital de sonido permitieron que en los últimos años se incorpore una nueva forma de contar las noticias. Se trata de formatos tradicionales, como el informe radiofónico, que cobran relevancia y protagonismo debido a los novedosos métodos que se aplican en su pos-producción. El tratamiento de la información a través del radio-arte permite que las investigaciones se transformen en una pieza sonora única que combina información, investigación, edición de sonido y narración.

Esta creciente tendencia a “incorporar sentido” más allá de la palabra hablada, revela la importancia de analizar cómo se combinan la utilización de todos los elementos del lenguaje radiofónico (palabra, música, efectos de sonido y silencios) y la edición en pos-producción para la redacción de informes radiofónicos con radio-arte que realizan los alumnos.

Se debe destacar que el informe está enmarcado dentro de los géneros de monólogo en el que se expresan y se detallan datos explicativos y estadísticos que complementan una noticia de actualidad, se la profundiza, se agrega el estado de situación de una problemática o proceso, o se describe una recopilación histórica sobre el tópico en cuestión.

Aporta un análisis general, profundiza los hechos, los pone en contexto, los interpreta y los explica, sin perder de vista la objetividad con que debe ser presentada la información. Por ello uno

de los recursos más importantes del informe es la validación de la narración a través de los testimonios de entrevistados que sustenten las afirmaciones que presenta el realizador.

La puesta en el aire de cualquier informe radiofónico supone un proceso previo en el que se efectúa la recopilación de datos y redacción del guion. Pueden advertirse, a grandes rasgos, tres momentos: pre-producción, producción y pos-producción.

Etapa de pre-producción

Al igual que cualquier investigación, en esta etapa es necesario establecer una hipótesis de trabajo sobre la temática a abordar. Se debe partir de una afirmación que se desprenda del ejercicio de recopilación de antecedentes, que permitirá definir tanto el contenido de la narración como la búsqueda de testimonios que refuercen el texto y el estilo artístico a emplear.

Las voces

Intervienen en el relato para reforzar lo que la palabra presenta como afirmación. En esta etapa, debe definirse y realizarse las entrevistas periodísticas que oficiarán de fuentes y que permitirán ilustrar el texto narrado y abonar la investigación.

Características principales

- Palabra autorizada.
- Especialistas en el tema que expresan su opinión o explican un tópico.
- La intervención debe estar justificada.
- Los conceptos que vierten deben ser claros, precisos y concisos.

Las fuentes que se presentan deben estar asociadas al nombre y cargo de quien emite ese testimonio.

La narración

Representada por la voz del narrador (periodista o locutor), su función es principalmente unificar el relato (palabra, sonidos, testimonios, etc.)

Características principales

- Redacción objetiva, neutral, impersonal.
- Exactitud.
- Veracidad.
- Fluidez.
- Claridad.
- Coherencia en el relato.

Todos estos elementos deben ser complementados con datos estadísticos que permitan acercarse al abordaje completo de la temática elegida. En esta fase se redacta además el guión literario.

Elementos artísticos

Una vez que el texto está redactado, debe ponerse el énfasis en “vestir” las palabras. En este proceso se definen los efectos de sonido, las cortinas musicales y sobre todo la reconstrucción del paisaje sonoro que acompaña y facilita al oyente la interpretación del informe.

Etapas de producción

Esta instancia comienza cuando la investigación, el texto y los testimonios ya han sido finalizados. Con todo este material definido se agrupan y clasifican los sonidos, la música, los cortes de audio (fragmentos de testimonios) y se lleva a cabo la grabación del guión literario. Es también el momento de corroborar que los tiempos del producto se aproximen a lo estipulado.

Etapa de pos-producción

Es el momento estético-creativo por excelencia. En esta etapa es fundamental el concepto de radio-arte, puesto que comienzan a conjugarse todos los elementos del lenguaje radiofónico a través del montaje o edición de sonido.

La música juega un rol fundamental a la hora de generar sentido o complementar lo dicho desde la palabra. Se utiliza en su función descriptiva-ambiental en aquellos momentos del relato en los que la intención es agregar “paisaje sonoro”, de modo tal que tanto el texto como el acompañamiento musical quedan integrados en tiempo y contenido. En aquellos casos en los que cobra importancia la cortina musical (tenga letra o no) hasta llegar a un primer plano, despojada de todo texto extra, estará cumpliendo su función narrativa, es decir, será la encargada de “contar la historia” en ese punto del relato. De la misma manera ocurre con los efectos de sonido.

Por último, ambos recursos artísticos pueden responder a la función gramatical. En estos casos, separan, unifican, o resuelven a modo de signos de puntuación tanto momentos intermedios de la pieza radiofónica (entre párrafos), como la apertura y el cierre del informe.

Es importante destacar, que todos estos elementos pueden ser combinados de variadas formas, dependiendo del realizador (de sus recursos técnicos, estilísticos y creativos), el público al que va dirigido el informe y la emisora de la que va a formar parte. Es por ello que no hay una única manera de llevar a cabo la edición de un producto enmarcado en el radio-arte, aun tratándose de un formato periodístico que responde a las formas y rigurosidad en la investigación tradicionales.

Escucha y relevamiento crítico

A modo de clarificar los elementos que subyacen a cada informe además de la palabra hablada, y que permite la escucha crítica por parte del docente para la evaluación del formato como trabajo académico, y

como futuro material que aporte ideas para otros análisis, se comparte a continuación el instrumento guía para relevar los elementos técnico-estéticos de cada informe y el análisis de uno de ellos.

Sirve para indagar e identificar los recursos artístico-estéticos que se utilizaron para narrar y que, combinados entre sí junto a lo literario y mediados por la tecnología, permiten la creación final de una “pieza” de radio-arte única y superadora en su conjunto de la recepción de sus elementos por separado. Este relevamiento puede ayudar a vislumbrar que estas piezas de radio-arte, suponen, por un lado, un formato innovador, creativo, y original del discurso radiofónico y por otro, que deja implícitas “marcas propias” del enunciadador a través de las elecciones en su discurso.

Este aporte es sumamente valioso, se destaca por su carácter innovador, ya que no existen muchos antecedentes de investigaciones que releven el análisis del discurso radiofónico desde sus recursos artístico-estéticos-tecnológicos, sino que centran en la palabra hablada como principal eje rector del mensaje.

Además, la descripción y propuestas para el armado de informes de investigación puede aportar material bibliográfico de uso para cátedras radiales e incentivar a la producción de tantas otras que nos retroalimenten.

CATEGORÍAS	INDICADORES
PALABRA HABLADA: Vehiculizada a través de la voz humana lleva el hilo conductor del mensaje desde el emisor hasta el receptor.	Funcionalidad (enunciativa-descriptiva-narrativa-expresiva-argumentativa) Espacialidad Temporalidad Voces externas
MÚSICA: Transmite sentimientos, contextualiza, sirve de apoyatura a la palabra, describe situaciones y es soporte del mensaje.	Referencial Programática Descriptiva-ambiental Narrativa Expresiva

<p>EFFECTOS DE SONIDO: Logran un efecto de atención en la audiencia, apuntan a la creatividad y ayudan a comprender el mensaje con mayor efectividad.</p>	<p>Efectos objetivos Efectos subjetivos Efectos gramaticales Temporalidad-Espacialidad</p>
<p>SILENCIO: Definido como la ausencia de la palabra, produce sentido desde su omisión ya sea por una intención dramática o psicológica o por pausas lógicas en el discurso.</p>	<p>Silencio subjetivo Silencio gramatical</p>

El informe periodístico “Pasión medieval”, que se analizará a continuación, fue realizado por los alumnos José Amato, Romina Cisneros, Rocío Díaz, Florencia Ianello y Cecilia Schiaritti y emitido en el programa “El último tren” (10/09/2016).

“Pasión medieval” narra cómo en pleno corazón de la Ciudad de Buenos Aires un grupo de seguidores de la historia medieval realizan actividades de recreación de espacios, vestimenta y luchas. ¿Quiénes son? ¿Cómo viven? ¿Cuál es la mirada de los demás sobre su elección de vida? De la mano del radio-arte el oyente se transportará a recrear su propio mundo medieval.

Se estableció como estrategia para este relevamiento la escucha/observación atenta y minuciosa del informe radial acompañado de su guion técnico-literario como herramienta de apoyatura visual y que se incorpora al final de este capítulo en forma de anexo. Allí se hace mención de cada uno de los recursos técnicos utilizados para narrar y su correlación como recurso artístico-estético que permite otorgarle una carga de sentido diferente de la recepción del recurso técnico en solitario. Mediante el montaje radiofónico, los realizadores determinan el punto de partida para lo que se quiere contar, de qué manera y desde qué enfoque.

Como quedó dicho, de este relevamiento de los recursos técnicos se detectaron los usos otorgados a la música, un poderoso auxiliar que sirve para intensificar sin necesidad de palabra, las acciones que se narran en el radio. Es portadora de sentido toda vez que su

texto completa una idea expuesta por el locutor, o incluso cuando su melodía se vincula con el contenido del mensaje.

En este informe los usos predominantes fueron en su función descriptiva y referencial. Si tomamos la categorización esbozada por Martínez Costa (2005:52), la música en su rol descriptivo-ambiental ayuda a situar el relato de una época, apoyados en su estilo particular, estructura armónica o de voces que muchas veces se corresponden con regiones y épocas específicas, como lo es en este caso el “transportar” al oyente a la época medieval. La música cumple el rol fundamental en primer plano de plantear el escenario de la acción y anticipar/alertar al escucha a indagar sobre sus competencias para la adecuada recepción del mensaje.

Y, en cuanto a su función referencial, identifica un escenario, refuerza la acción, acompaña a un personaje, pero su presencia no es imprescindible en el relato. En este caso se utilizó en todas sus apariciones, como cortina plena que acompaña a la palabra del narrador o de las voces externas al relato para contextualizar la época y mantener el clímax presentando con anterioridad, pero su ausencia no rompe con la estructura del contenido presentado.

La importancia de la musicalización del relato radiofónico radica en que se pueda lograr una unidad de sentido que permita enriquecer el texto sonoro logrando una armonía rítmica y estética de la pieza de radio.

El montaje radiofónico permite combinar los distintos elementos del lenguaje radial, es por eso que simultánea e independientemente a la aparición de la música en una función específica, se incorporan los efectos de sonido (Fx) que aportan y colaboran en crear el ambiente en el que se desarrolla la acción. No suelen acaparar totalmente la situación, pero permanecen latentes recreando el paisaje sonoro y son la manifestación natural de la sonoridad de los objetos. Muchas veces pasan inadvertidos para el oyente por la naturalización de su utilización como parte del relato.

En este informe los efectos sonoros han cumplidos diferentes funciones. Tomando en cuenta la categorización de Ricardo Haye (2004)

en cuanto a efectos de sonido objetivos y subjetivos, podemos decir que todos los efectos relevados son Fx objetivos, es decir sonidos reales, que suenan tal cual son y poseen una correlación directa con un objeto/situación de la realidad, pero cumplen diferentes funciones. En el caso del efecto de galope de caballos y pájaros, están utilizados en su función descriptiva ya que complementan a la música para crear el ambiente de la época medieval, crear un paisaje sonoro y que el oyente puede establecer la asociación entre el sonido, la imagen a la que representa y la nueva imagen creada en función del relato. También fueron utilizados en su función gramatical, al sustituir o reemplazar la palabra, lo que aporta dinamismo e innovación al discurso o para anticipar y aportar características de quien va a tomar la palabra.

En cuanto a la palabra, y enmarcados en la clasificación que realiza Martínez Costa (2005:47) de sus funciones, en este informe, el enunciador mantiene su función enunciativa enmarcado en una de las características del informe radial que es la de no perder de vista la objetividad con que debe ser presentada la información, pero a pesar de ello y como definimos antes, al establecer desde dónde se contará o qué testimonios se utilizarán para tal fin, el enunciador toma posición con respecto a la temática y es allí donde aparece la función argumentativa de la palabra donde avala o busca reforzar una opinión o idea a partir de un razonamiento previo.

En cuanto a la incorporación de voces externas al relato, uno de los recursos más importantes del informe es la validación de la narración a través de los testimonios de entrevistados que sustenten las afirmaciones que presenta el realizador. Estas voces, alternadamente, cumplieron una función enunciativa, al relevar objetivamente características o situaciones inherentes a recreación de las batallas medievales, pero también se incorporaron desde una función argumentativa, al defender posturas ante las miradas de los demás y desde una función expresiva o emotiva al exteriorizar los estados de ánimo o sentimientos de los entrevistados.

Para finalizar, las elecciones de estos testimonios por sobre otros dan cuenta de la elección del enfoque que quiso dar el realizador

al informe, como lo demuestra con el montaje final, al realizar un compilado de testimonios que refuerzan el valor positivo de quienes realizan estas prácticas.

A modo de conclusión, podemos decir que hoy la radio, enfrenta el desafío de modernizarse para generar contenidos más dinámicos, cortos, atrayentes y fácilmente entendibles, con un lenguaje sencillo que transporte a los oyentes a ser parte de los que se quiere contar, que los involucre.

Nos parece de suma importancia y un aporte novedoso el relevamiento y análisis de los recursos técnicos de una pieza sonora, ya que la mayoría de las investigaciones centran su análisis únicamente en la palabra. Si bien es el elemento por excelencia del lenguaje radial, destinar una función de relleno al resto de los elementos (efectos, música, silencio) sería menospreciar la potencialidad, moderna y atrayente de transmitir información, generar contenido, crear ambientes, paisajes y sensaciones en el oyente además de resignificaciones de sentido mediante su utilización que explotan todas las competencias adquiridas previamente por el oyente o que lo sumergirán en la incorporación de conceptos nuevos e innovadores.

ANEXO

Guión técnico/literario Pasión medieval	Recurso técnico	Recurso artístico/ estético
<p>Ambientación clima medieval + fx pájaros + fx caballos</p> <p>CORTINA OST <i>Game Of Thrones</i></p> <p>OFF: Quién no quiso saber cómo fue la vida medieval alguna vez. Vivir la experiencia en carne y hueso, estar presentes en sucesos históricos que marcaron una época. La recreación medieval se encarga de revivir estos hechos, hacen exhibiciones donde muestran estas costumbres antiguas y realizan torneos de esgrima medieval denominado Bohurt, en él, reina la pasión por una actividad fuerte y competitiva.</p> <p>CORTINA Música Celta + fx lucha</p> <p>OFF: En Argentina existen más de quince clubes en distintos estadios de formación como, por ejemplo, en Córdoba, Bariloche, Mendoza y en el Conurbano Bonaerense. A lo largo y ancho del país pequeños grupos de apasionados por el deporte pelean día a día para crecer. Si bien no son reconocidos oficialmente se identifican como la Federación Argentina de Combate Medieval.</p> <p>FX ESPADA + OFF: Juan Manuel Cevalco Díaz, presidente de la Federación Argentina de Combate Medieval.</p>	<p>Efectos objetivos/descriptivos Música descriptiva</p> <p>Música descriptiva</p> <p>Función enunciativa</p> <p>Efectos objetivos/descriptivos Música referencial</p> <p>Función enunciativa</p>	<p>Predispone a la escucha. Sugiere al oyente el espacio físico/temporal en el que se va a desarrollar el relato.</p>

<p>Testimonio Juan Manuel Cevasco Díaz "Nosotros desde la Federación siempre colaboramos con los clubes con ayuda manuscrita, mandándoles informes de que participaron, cosa que puedan golpear la puerta de sus municipios y puedan tener una instalación porque todos empezamos en una plaza, yo empecé en una plaza con un palo de escoba y en estos tres años uno con constancia fue obteniendo objetivos que mejora la performance de cada club ".</p> <p>OFF: Tanto ha crecido este deporte que ya cuenta con un torneo a nivel mundial que reúne a más de 30 selecciones nacionales. Nuestro país no es la excepción, cuenta con los Cóndores.</p>	<p>Fx objetivo. Función gramatical ("comillas")</p>	<p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. En este caso, nos anuncia que quien toma la palabra está vinculado a la práctica del deporte y combate medieval.</p>
<p>Testimonio Juan Manuel Cevasco Díaz "El deporte surge en dos mil doce somos muchos re creacionistas nos fuimos poniendo en claro con muchas normativas, fabricación de armaduras y ya para Abril de dos mil trece, la Argentina ya tuvo su primera participación en este torneo mundial ".</p>	<p>Función enunciativa</p>	
<p>OFF: El Bohurt es una batalla con armas y armaduras reales con normas que resguardan la vida de los competidores. Existen más de una categoría en el combate medieval, además del Bohurt, se practican el Triatlón y el Crossfight.</p>	<p>Voz externa. Función enunciativa</p>	
<p>CORTINA OST <i>Vikings</i></p> <p>Ambientación Construcción. Tercer plano.</p>	<p>Función enunciativa</p>	

<p>OFF: Herramientas tan costosas como espadas, escudos, corazas, y todos los armamentos de esa época renacen en las manos de quienes participan de las recreaciones. Cueste lo que cueste.</p> <p>FX ESPADA + OFF: Adriana Di Francesco, Representante de la Federación Argentina de Combate Medieval.</p> <p>Testimonio Adriana Di Francesco "El ochenta y cinco por ciento de las armaduras son hechas en casa, desde ponerte en el balcón de tu casa a remachar chapa. A veces conseguimos talleres de barrio que se copen y nos dejen usar las herramientas. En Argentina es muy difícil la parte económica pero como todos nos damos maña no importa de qué rama vengas, podés encontrar tu lugar".</p> <p>CORTINA OST <i>Vikings</i></p> <p>OFF: En el combate medieval las mujeres suelen ser marginadas y rechazadas, sin embargo, nada les impide seguir firmes en su camino para lograr lo que desean. Adriana Di Francesco fue la primera en viajar a Europa y ser el puente entre el viejo continente y la Argentina, convirtiéndose en la representante internacional.</p>	<p>Función referencial</p> <p>Fx objetivo / descriptivo ambiental.</p> <p>Función enunciativa</p> <p>Fx objetivo. Función gramatical. ("comillas")</p> <p>Voz externa. Función enunciativa</p>	<p>Creación de paisaje sonoro</p> <p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. En este caso, nos anuncia que quien toma la palabra está vinculado a la práctica del deporte y combate medieval.</p>
---	--	---

<p>Testimonio Adriana Di Francesco “Al principio era complicado; cuando viajé a representar a los chicos ya no les gustaba la idea que haya una mujer representando el equipo masculino, después de a poco empezamos a generar la Liga Femenina. Todavía se trabaja como si fuera una cosa hombres y mujeres y a nivel competitivo sí luchan mujeres con mujeres y hombres contra hombres. Es medio complejo discutir el tema de la igualdad como en cualquier deporte ”.</p>	<p>Función referencial Función argumentativa</p>	
<p>CORTINA Florence and the Machine – No light no light</p> <p>OFF: La argentina y el deporte siempre han ido de la mano, grandes deportistas de nuestro país han sido reconocidos por su pasión y sus conquistas. En el combate medieval alrededor del mundo, los colores celeste y blanco se marcan a fuego en la memoria de quienes presencian las batallas.</p>	<p>Voz externa. Función Enunciativa</p>	
<p>Testimonio Adriana Di Francesco “Nosotros somos los Cóndores y nuestro lema es Coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir. No importa lo que nos cueste lo difícil que sea nosotros seguimos adelante y no frenamos por nada. Y si nos caemos, nos levantamos y seguiremos así, creciendo y buscando mejorar día a día y eso afuera lo ven y el respeto que recibimos es genial ”.</p>	<p>Función referencial</p>	
<p>CORTINA OST <i>Vikings</i> 3</p>	<p>Función argumentativa</p>	

<p>OFF: No todo es deporte en la Recreación Medieval, también, existen numerosas personas que apasionadas por la historia participan desde otro lugar. Existen Ferias Medievales en distintos puntos del país donde se pueden encontrar exhibiciones de batallas, comidas y diversas artesanías.</p> <p>Fx Destape de cerveza + OFF: Martín Angiolillo Recreador medieval y artesano cervecero.</p> <p>Testimonio Martín Angiolillo “Trabajo mitad <i>hobby</i> que estoy tratando de que sea trabajo <i>full</i>, trabajé muchos años en coctelería y gastronomía, empecé a hacer cerveza, le empezó a gustar a la gente y la llevé un día a una feria para vender en botellita y les gustó a todos, un amigo hizo un logo e inventamos la marca que es <i>Pendragon</i> con todo el perfil medieval. Estamos tratando de que crezca, la revolución cervecera está creciendo y eso nos ayuda”.</p> <p>OFF: La mayoría de los argentinos no participaron y ni siquiera conocen de la existencia de este mundo medieval. Se trata de algo desconocido y exótico, aunque no por eso, menos interesante.</p> <p>CORTINA <i>Florence and The Machine – Heartlines</i> + Fx espadas</p> <p>OFF: Juan Manuel Cevasco Díaz presidente de la Federación Argentina de Combate Medieval.</p>	<p>Voz externa. Función argumentativa</p> <p>Función referencial</p> <p>Función enunciativa</p> <p>Fx objetivo. Función gramatical (“comillas”)</p> <p>Voz Externa. Función enunciativa.</p>	<p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. En este caso, hace alusión a su actividad como artesano cervecero.</p>
---	--	---

<p>Testimonio Juan Manuel Cevasco Díaz "Se lo trato de explicar con la mayor fundamentación posible porque si no va a terminar en -vos sos un loco que te pegas con un fierro-, yo empiezo explicándole que es un deporte con toda una formación técnica, práctica, que las armas no tienen filo, no tienen puntas".</p> <p>La elección de estos fragmentos de voces externas deja al descubierto la marca del enunciador, que intenta plasmar un mensaje positivo en cuanto a la práctica del deporte e invita, a través de distintas voces, a que descubran la actividad. Adriana Di Francesco Representante de la Federación Argentina de Combate Medieval.</p> <p>Testimonio Adriana Di Francesco "Vos le decís nada -me pongo una armadura y me pego espadaos con gente- y se te quedan mirando raro. Cuando te empiezan a conocer y ven la seriedad con la que encaramos esto sí lo ven con respeto, pero es raro explicar y es raro que lo entiendan al principio y empiezan tipo -se pegan en serio ¿qué hacen? ¿Se juntan y se disfrazan? Como que no entienden mucho lo que es".</p> <p>FX destape de cerveza OFF: Martin Angiolillo Recreador medieval y artesano cervecero.</p> <p>TESTIMONIO Martin Angiolillo "Por qué hacemos algo europeo si somos argentinos, por qué no hacemos algo de gauchos o de indios y la respuesta siempre es la misma; nosotros también tenemos raíces y sangre europea así que no es ilógico que re creamos una parte de nuestra historia sanguínea y cultural y entonces no está mal que re creacionemos eso".</p>	<p>Función argumentativa</p> <p>Fx objetivo. Función gramatical ("comillas")</p> <p>Voz externa. Función enunciativa</p>	<p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. En este caso, nos anuncia que quien toma la palabra está vinculado a la práctica del deporte y combate medieval.</p>
---	--	---

<p>OFF: Quienes practican recreación medieval lo sienten como un estilo de vida. Es tanta la fascinación por esta cultura que la pasión se puede trasladar a otros aspectos, como el amor. Juan Manuel y Adriana son dos jóvenes del siglo veintiuno que practican costumbres y deportes de hace miles de años y gracias a esta actividad se enamoraron y formaron una familia.</p> <p>CORTINA Halsey – Colors</p> <p>TESTIMONIO Adriana Di Francesco “Todavía no estaba el deporte, pero sí la recreación histórica y estaba practicando con lanza y él se acercó a mi grupo y lo conocí, se formó una amistad y ahora nos casamos y estamos esperando un bebé. Siempre hacemos el chiste de que está desarrollando un nuevo sistema de entrenamiento para el sonajero, para que empiece a entrenar desde chiquito”.</p> <p>TESTIMONIO Juan Manuel Cevalco Díaz “Es varoncito y se va a llamar Santiago, ¡mi miedo es que nos diga –ustedes dos viejos locos que se disfrazan de esa manera! - Ya tiene la ropa medieval, apenas nace... adentro de la vestimenta típica de un medieval así que ya desde pequeño va a empezar a sufrirnos”.</p> <p>OFF: Para formar parte de este mundo no se necesita saber de historia o tener destreza física, solo hace falta tener ganas, curiosidad, y estar libre de prejuicios.</p> <p>FX Espadas</p>	<p>Voz eterna. Función argumentativa</p> <p>Fx objetivo. Función gramatical (“comillas”)</p> <p>Voz eterna. Función argumentativa.</p> <p>Función enunciativa</p>	<p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. . En este caso, hace alusión a su actividad como artesano cervecero.</p>
--	---	---

<p>OFF: Adriana Di Francesco Representante de la Federación Argentina de Combate Medieval.</p> <p>TESTIMONIO Adriana Di Francesco “Es muy loco porque a veces perdemos, pero perdemos con tanta altura que desde el público se escucha Argentina, Argentina porque hacemos más show que otra cosa. Para que nos tiren los tienen que cortar los brazos, más allá de que nos falte... porque es un deporte nuevo, lo que hemos conseguido es destacable y eso la gente lo ve. Nosotros viendo videos de <i>youtube</i>, sacamos técnicas, armamos entrenamientos y con esas pocas herramientas llegamos a nivel competitivo y ahí es el orgullo argentino”.</p> <p>OFF: No toda historia vive encerrada en libros o películas. El pasado junto con la acción se transformó en realidad en pleno siglo veintiuno.</p> <p>Mix Testimonios; La vida me enseñó que si te propones algo lo logras. Es algo que nos gusta muchísimo y cuanta más gente se sume a este mundillo la verdad que es muy divertido pasar por acá. No importa de qué rama vengas, podés encontrar tu lugar.</p> <p><i>Realizadores: Florencia Iannello; José Amato; Romina Cisneros; Cecilia Schiariti y Rocío Díaz</i></p>	<p>Función referencial</p> <p>Voz externa</p> <p>Función enunciativa/expresiva</p> <p>Voz externa</p> <p>Función expresiva</p> <p>Función argumentativa</p> <p>Fx objetivo. Función gramatical (“comillas”)</p> <p>Voz Externa. Función enunciativa / argumentativa</p> <p>Función argumentativa</p> <p>Voz externa. Función argumentativa.</p>	<p>Genera un acercamiento a una característica de quién va a dar testimonio. En este caso, nos anuncia que quien toma la palabra está vinculado a la práctica del deporte y combate medieval.</p> <p>La elección de estos fragmentos de voces externas deja al descubierto la marca del enunciador, que intenta plasmar un mensaje positivo en cuanto a la práctica del deporte e invita, a través de distintas voces, a que descubran la actividad.</p>
---	---	--

Referencias bibliográficas

- Balsebre, A. (1994): *El lenguaje radiofónico*, Cátedra, Madrid.
- Binasco, A. (2007): “La conversación radiofónica. Una nueva retórica periodística”, tesis doctoral, Universidad Austral, inédita, Buenos Aires.
- Cebrián Herreros, M. (2001): *Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*, Síntesis, Madrid.
- Fernández, J.L. (2008): *La construcción de lo radiofónico*, La Crujía, Buenos Aires.
- Godínez Galay, F. (2012): “¿Mera experimentación sonora o posibilidad de contar la realidad?”, Centro de producciones radiofónicas. Recuperado *on line* en: <http://cpr.org.ar/2012/06/puede-el-radioarte-tener-fines-sociales/>
- Haye, R. (2004): *El arte radiofónico. Algunas pistas sobre la constitución de su expresividad*, La Crujía, Buenos Aires.
- Martínez Costa, M. d. P. (2008): *Lenguajes, géneros y programas de radio*, EUNSA.
- Sanguinetti, S. *et. al.* (2009): *Los sistemas expresivos del lenguaje audio*, ECI, Córdoba.
- Soengas, X. (2005): “El discurso radiofónico. Particularidades de la narración sonora”, en *Prisma.com*. Revista de Ciencias y Tecnologías de información y comunicación de CETAC.MEDIA, n° 1, pág. 101-127 ISSN: 1646-3153 Disponible en: <http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/view/588>.

“En boca de todos”, prácticas de enseñanza de producción radial en la Universidad Nacional de La Rioja

Manuel Rodrigo Torres

Desde 2007, la cátedra de Producción Radial, de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR), desarrolla una práctica de enseñanza y de aprendizaje consistente en la producción, emisión y evaluación de un programa de radio.

Al presentar una versión preliminar de este texto en el Congreso REDCOM realizado durante 2015 en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), algunas apreciaciones y preguntas de los asistentes nos hicieron reflexionar sobre los alcances y particularidades de este espacio de práctica educativa que cumplió una década.

El programa se denomina “En boca de todos” y se emite semanalmente a través de la radio de la UNLaR, Radio Universidad FM 90,9. Desde sus comienzos, la cátedra entendió que la producción y difusión del programa radial era una forma genuina y efectiva de convertir los conceptos, reflexiones y demás actividades que se realizan en el aula en una práctica pre-profesional.

Durante el primer mes de cada año académico, la cátedra organiza a los alumnos en grupos y los propios estudiantes eligen a una pareja de locutores que se encargan de conducir el programa a lo largo del ciclo anual. Actualmente, hay una pareja por semestre. Cada grupo tiene la responsabilidad de producir los contenidos de las secciones fijas y, a la vez, participan como columnistas durante el programa que les toca producir.

Además de constituir un espacio de práctica pre-profesional genuino y exigente, “En boca de todos” también es una actividad de extensión que permite vincular a la cátedra y la carrera con la co-

munidad universitaria y la comunidad externa a través de las señales analógica y digital de Radio Universidad 90.9

Desde la cátedra, las tareas de coordinación y evaluación de estas prácticas de aprendizaje derivan en la crítica y la reflexión sobre cómo generar y actualizar las mejores condiciones de promoción de los conocimientos y competencias vinculadas con el ejercicio de la producción de contenidos radiofónicos. El actual contexto tecnológico y cultural de la comunicación radial es un eje clave de esta tarea de reflexión.

La cátedra

Práctica y contexto

La puesta en marcha del programa de radio responde a los objetivos establecidos cada año en la propuesta de cátedra de la asignatura. Se apunta a que el estudiante adquiera y desarrolle habilidades y destrezas vinculadas con las diferentes facetas de la producción y emisión de contenidos radiofónicos con diversos objetivos, adaptados a diferentes géneros y formatos, destinados a públicos diferentes y en distintos contextos culturales y tecnológicos.

Cabe señalar que la cátedra de Producción Radial de la UNLaR está conformada por la profesora Adjunta, Silvina Herrera Fernández, Carmen Rizzo y Érica Barrionuevo, como ayudantes de Primera y el autor del presente texto, como profesor Titular.

“En boca de todos” pretende constituir un medio de apoyo pedagógico orientado a que el estudiante experimente, desde la práctica efectiva, la vinculación entre el abordaje y la reflexión de los contenidos teóricos con los saberes procedimentales que cada estudiante debe construir mediante su participación en las actividades propuestas por los docentes.

En este sentido, la cátedra siempre está atenta a la necesidad de que cada estudiante reflexione sobre la vinculación entre la bibliografía propuesta y su rol como productor, columnista y conductor.

De esta manera, en cada clase teórica, durante el taller de actividades prácticas y en las reuniones de producción, cada docente procura fortalecer y enriquecer la relación entre los conceptos, procedimientos y reflexiones sobre el ser y el saber hacer producción radiofónica.

La bibliografía que sustenta la propuesta teórica se apoya especialmente en el *Manual urgente para radialistas apasionados*, de Ignacio López Vigil (2000), las reflexiones y conceptualizaciones sobre la vinculación conceptual entre la producción radial y el contexto cultural y tecnológico de Mariano Cebrián Herreros (2001) y la guía de producción en radio, de Mario Portugal y Héctor Yudchak (2013).

Al referirse a la formación que imparten las carreras de Comunicación Social en universidades y otras instituciones educativas, Cebrián Herreros (2001:245) remarca que en el actual contexto tecnológico debe avanzarse en la “especialización del personal de producción y creación”.

El investigador español (2001: 246) señala la necesidad de que las instituciones educativas “reaccionen” ante la permanente actualización del entorno cultural y tecnológico de la producción de contenidos en los medios audiovisuales. Este variable escenario demanda la constante revisión y reflexión sobre las características de los perfiles profesionales y las demandas del campo laboral y su vinculación con los planes de estudio que ofrecen a sus estudiantes.

Cebrián Herreros (2001:246) enfatiza que tales procesos formativos se producen en un entorno de cambio “permanente” que requiere la “readaptación continua” de los conocimientos, las destrezas y habilidades que las universidades pretenden promover en sus estudiantes.

En este sentido, desde la cátedra entendemos que la formación universitaria para promover la creatividad y la innovación en la producción y emisión de contenidos radiofónicos debe asentarse sobre un sólido conocimiento de las ventajas y desventajas del lenguaje radiofónico, las posibilidades y potencialidades que aporta el actual contexto tecnológico y cultural y el resultado de la investigación de las prácticas productoras de sentido, tanto en la emisión como la recepción.

También es necesario conocer cómo la radio está vinculándose al entramado conformado por los medios tradicionales y las tecnologías multimedia; y fundamentalmente, cómo se adapta a los desafíos que impone la competencia de los demás medios y las necesidades y modalidades de consumo de los públicos.

La planificación y la coordinación de la puesta al aire del programa remiten a la ineludible reflexión sobre el perfil y la misión social del productor de contenidos radiales en la sociedad contemporánea. Tal introspección está asociada con los modelos de programación y de relación con las audiencias radiales que debería promover e investigar una universidad nacional, a través de carreras y cátedras como la nuestra.

Prácticas, cultura y tecnología

En forma paralela al programa de radio, el taller de actividades prácticas está orientado a que cada estudiante haga un uso creativo y criterioso de los elementos del lenguaje radiofónico. Con este fin, se realizan prácticas de selección y adaptación de la palabra, la música, los efectos de sonido y el silencio para la construcción de textos sonoros, según cada objetivo.

El primer cuatrimestre está especialmente dedicado al conocimiento y la experimentación del lenguaje audio. En estos primeros meses, los trabajos prácticos que integran lo realizado durante el taller son las cuñas o *spot* radiofónicos y la producción y emisión de un radioteatro, resultado de la adaptación de un texto literario de un autor riojano.

El segundo cuatrimestre está dedicado al periodismo radiofónico, especialmente en lo concerniente a los géneros informativo e interpretativo. De esta manera, al finalizar el año los alumnos planificaron, produjeron y realizaron panoramas informativos que incluyen crónicas, columnas, entrevistas y la titulación y el desarrollo de noticias, empleando diversos recursos expresivos del lenguaje radiofónico. En esta etapa, los alumnos realizan reportajes sobre temas de relevancia social local que luego son emitidos en “En boca de todos”.

Desde hace un par de años, los alumnos toman este formato para reflejar la trayectoria y la obra de un artista riojano que ellos mismos eligen. De esta manera, la cátedra evalúa la tarea de recolección, selección y construcción de un texto radial referido a la forma de sentir, pensar y la expresión artística de hombres y mujeres de la cultura riojana. La evaluación tiene en cuenta el criterio y rigor periodístico para obtener, seleccionar y emitir la información y la creatividad con la que articular los datos y la forma expresiva del mensaje general y sus distintas partes.

La mediación pedagógica

El Programa radial “En boca de todos” estuvo inspirado en el concepto de mediación pedagógica (Prieto Castillo: 2003,26) que otorga al docente la función de promover y acompañar al estudiante en la construcción del conocimiento. De esta manera, la mediación pedagógica se transforma en una actitud respecto de la relación educativa y un proceso transversal al programa de la asignatura, la guía de trabajos prácticos y las actividades de extensión e investigación que se lleven a cabo.

Esta perspectiva trasciende al paradigma pedagógico que concebía a las relaciones socio-educativas como la mera “transmisión de saberes” para convertirse en un proceso de construcción cognitiva especialmente enfocado en el educando y en el crecimiento del intelecto y el espíritu de las personas.

La idea de promover la construcción del conocimiento nos remite a la posibilidad de originarlo y de que los estudiantes deben tener un rol eminentemente activo; que la universidad constituye un punto de partida y de resignificación para la construcción de nuevos conocimientos. Y que, tanto el docente como la universidad, deben procurar coordinar y articular sus esfuerzos y objetivos para proporcionar al estudiante las herramientas para motivarlo ante el aprendizaje y lograr que este proceso se lleve a cabo en plenitud.

Asimismo, acompañar se diferencia de dominar, imponer o transmitir porque asigna al educador el rol de orientador y pro-

motor de la construcción del conocimiento y atribuye al educando el principal protagonismo en ese proceso constructivo (Prieto Castillo: 2003,35).

Acompañar es orientar al estudiante sobre cómo y para qué debe desarrollar las actividades educativas propuestas, pero sin invadir ni desplazarlo del rol de constructor de sus propios conocimientos.

La mediación pedagógica reconfigura el vínculo entre docente y alumno priorizando el proceso de aprendizaje por encima del resultado final de las actividades desarrolladas; y propone encontrar los mejores “medios” para lograr la asimilación de los conocimientos por parte del estudiante.

Promover y acompañar el aprendizaje es aprovechar y advertir las potencialidades del espesor cultural para lograr un proceso educativo interdisciplinario en el que la historia, las costumbres, el lenguaje local y la tradición del alumno no estén aislados de la construcción del conocimiento.

Para Prieto Castillo (2003, 40), “mediar este tender puentes entre lo conocido y lo desconocido, entre lo vivido y lo por vivir. Es por ello que cualquier creación del ser humano puede ser utilizada como recurso de mediación”.

En esta línea, la cátedra procura que los grupos de producción de “En boca de todos” aprovechen las posibilidades de vincular al texto con el contexto que les brindan las características y el entorno de la comunicación radial, y sobre todo en una emisora universitaria.

La mediación pedagógica permite, además, dotar de sentido al proceso de aprendizaje para que sus destinatarios puedan apreciar su importancia y sus posibilidades de aplicación en diferentes contextos, especialmente el futuro campo laboral del estudiante.

Lógicamente, esta concepción apunta además a estimular al educando para que ocupe el rol protagónico que le cabe en esta relación y desarrolle un espíritu de superación permanente como alumno y como ser humano.

De esta manera, acompañar y promover la construcción de nuevos conocimientos por parte de cada estudiante implica estar junto

a ellos, saciar sus dudas y situarlos en este nuevo contexto para que su paso por la universidad sea pleno y efectivamente transformador.

En definitiva, “En boca de todos” pretende constituir una experiencia de mediación pedagógica dirigida a potenciar el proceso de enseñanza y aprendizaje y sus contenidos vinculándolos a la realidad social y cultural en la que se origina.

Resignificar las prácticas de enseñanza y de aprendizaje

La mediación pedagógica posibilita que docentes y estudiantes puedan resignificar, de manera permanente, nuestros objetivos y las razones que los llevan a tomar decisiones vinculadas con las prácticas de enseñanza y aprendizaje.

Este proceso de resignificación permite que el alumno conozca con más precisión, compare y hasta polemice con los docentes sobre la utilidad y aplicación de los contenidos teóricos y las actividades prácticas de la asignatura; y a la vez, las pueda relacionar con las demás asignaturas de la carrera. Ahora el currículum cobra (o al menos debería cobrar) repentina coherencia y la coexistencia de asignaturas provenientes de diversas disciplinas científicas es sintetizada en el perfil profesional del graduado. Esta postura confiere sentido al material teórico, los trabajos prácticos y toda otra actividad que forme parte del programa académico de la cátedra; y debería redundar en una mayor participación, interés y compromiso del alumno con su propia formación. Verónica Edwards (1992,07), especialista en la materia, explica la necesidad de dar sentido a las prácticas educativas

En el saber pedagógico están comprometidas racionalidades, representaciones y afectaciones que cobran sentido en el aprendizaje significativo de los alumnos. Está comprometida, por ejemplo, una determinada representación del sujeto que aprende; una determinada representación de lo que es aprender, de lo que es conocer, de lo que es enseñar, de lo que es evaluar.

Otra forma de re-significar la educación superior y el rol de sus distintos actores es “comprender en toda su dimensión al concepto de necesidad de aprendizaje. Este no alude solamente a la distancia entre lo que el sujeto sabe y debe saber, sino también a lo que el estudiante desea saber”, agrega Edwards (1992,07).

En este sentido, también tenemos siempre presente que el estudiante universitario aprende mejor cuando se parte de su vida y de su experiencia, cuando son movilizados sus conocimientos y sus maneras de percibir y de enfrentar situaciones.

En síntesis, cada año, iniciamos la experiencia de poner en marcha “En boca de todos” desde la idea de que la producción radial es un campo fecundo y especialmente propicio para desarrollar una experiencia de mediación pedagógica (Prieto Castillo: 2003, 26) en la que cada estudiante sea capaz de apropiarse de los conceptos, habilidades y procedimientos necesarios para su futura inserción en el campo profesional de la comunicación social.

Referencias bibliográficas

- Cebrián Herreros, Mariano (2001): *La Radio en la convergencia multimedia*, Gedisa, Barcelona.
- Edwards, Verónica (1992): “Hacia la construcción del perfeccionamiento docente” (ponencia), en Programa interdisciplinario de investigaciones en educación, PIIE. *Cómo aprende y cómo enseña el docente, un debate sobre el perfeccionamiento*, Santiago de Chile.
- López Vigil, J.I. (2000): *Manuel urgente para radialistas apasionados*, Artes gráficas Silva, Quito.
- Portugal, Mario; Yudchak, Héctor (2013): *Hacer Radio. Guía Integral*, Galerina, Buenos Aires.
- Prieto Castillo, Daniel (2003): *La enseñanza en la universidad. Especialización en docencia universitaria*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

**Nuevas audiencias, nuevas estrategias.
Relato de experiencia de la radio de la Universidad
Nacional de Rosario
(FM 103.3)**

Lucía Fernández Cívico, Martín Parodi

Introducción

Las radios universitarias en Argentina poseen un origen vinculado a la divulgación de la labor de las universidades y de sus actividades académicas, científicas, estudiantiles e institucionales. Sin embargo, con el paso de los años se han constituido y consolidado como canales de comunicación y difusión no sólo de la comunidad universitaria, sino también del entorno social en el cual se encuentran. Esa modificación se ha desarrollado con una intensidad que llevó a que en algunos casos, como en el de Radio Universidad de Rosario (FM 103.3 Mhz) el público universitario, en particular el estudiantado, se haya desvinculado de la propuesta de la emisora tanto en su calidad de oyentes como de potenciales productores de contenidos.

Esta mutación, junto a una progresiva pérdida de audiencia joven, nos han llevado a repensar esta relación, realizando una serie de modificaciones tanto en la programación y circulación de contenidos, como así también en relación a los vínculos establecidos con el estudiantado en particular y los jóvenes en general. A través del presente artículo, nos proponemos compartir la experiencia que, en ese sentido, estamos llevando a cabo en Radio Universidad de Rosario.

Radio UNR. Historia. Quiénes somos

Radio Universidad 103.3 comenzó a transmitir en junio de 1994. En sus inicios la programación general era musical: se escuchaban discos enteros. En ese entonces la radio fue generando un vínculo con los

estudiantes, ya que la propuesta musical estaba alineada a los gustos musicales jóvenes —los programadores musicales también lo eran— y además se convertía en una compañía poco intrusiva, especialmente a la hora de estudiar. Sin programas, ni locutores, ni tandas publicitarias, ni saltos abruptos de estilos musicales, ni los *hits* del momento, escuchar la radio y estudiar se volvieron actividades plenamente compatibles.

Este tipo de programación dejaba la puerta abierta a que los estudiantes pudieran pensar propuestas, proponer ideas y presentar proyectos. Fue así que los primeros programas fueron surgiendo a partir de diferentes concursos y pasantías para estudiantes y egresados de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario.

En ese entonces la programación gozaba de un carácter joven, principalmente porque estaba realizada en su mayor parte por estudiantes y graduados veinteañeros. Pero además por un contexto de consumo de medios de comunicación que propiciaba las ansias de participar y de ser escuchados: hacia finales de la década del 90 e inicios del nuevo siglo, no existían las mismas posibilidades de expresión que ahora. El ingreso a un medio que competía directamente con otras emisoras de la ciudad revestía otras implicancias.

Con el paso del tiempo, tanto los diferentes programas como sus realizadores fueron ganando en experiencia y forjando su propia trayectoria. Si bien esta situación generó que Radio UNR consiga establecerse en la ciudad y en la región, aquellos “jóvenes estudiantes” son ya graduados, docentes y profesionales, cuyos prácticas e intereses se van alejando cada vez más de aquellas de los estudiantes universitarios.

Al natural paso de los años se sumó la incorporación de cambios tecnológicos: tanto la aparición de internet como el surgimiento de nuevos dispositivos y herramientas propiciaron nuevas formas de circulación y consumo de las producciones radiales. Esto se ve con claridad en las innovaciones de los últimos años, con experimentos *transmedia*, sitios de radio que redefinen la experiencia de la escucha, la proliferación y accesibilidad a radios por *streaming* y la irrupción del celular como principal dispositivo para acceder a diferentes

consumos culturales.

Todos estos factores nos llevaron a revisar no sólo nuestras prácticas de producción y consumo, sino además nuestro vínculo con los estudiantes y con los jóvenes en general, para desde allí proponer nuevas estrategias.

Nuevas circulaciones y consumos. Nuevas estrategias

El entorno *web* establece nuevas relaciones y modifica la forma de consumir radio. Según Rodero Antón (2002) la radio en internet

es más que radio, es sonido contextualizado con imagen e información escrita, además de la emisión estricta de la programación convencional que oferta cada una de las cadenas radiofónicas en Onda Media o Frecuencia Modulada. Por eso, en internet descubrimos dos tipos de prestaciones sonoras: la radio en sentido estricto, tal y como la conocemos, con una emisión continuada y una programación estructurada sujeta a una temporalidad y, por otro lado, una serie de informaciones escritas sobre diversos contenidos, apoyadas por imágenes y enriquecidas con material sonoro.

Desde la segunda mitad de la década de 2000, la aparición de las primeras transmisiones por *streaming* de algunas emisoras y de ciertas plataformas que permitían almacenar archivos de audio en la *web* comenzaron a configurar un escenario mixto, como el que menciona Rodero Antón, para la circulación de contenidos radiofónicos. Este escenario se fue acentuando en los últimos años, con el consumo de radio a través de internet (ya no solo en computadoras sino especialmente a través de dispositivos móviles) así como con la proliferación de los *podcast* y de diversas plataformas para almacenar audios en la *web* y con la posibilidad de escuchar radio en diferido que brindan emprendimientos como RadioCut.¹

1 RadioCut es una plataforma de internet desarrollada en Argentina que permi-

Desde nuestro rol de docentes de la cátedra de Producción radiofónica (asignatura del segundo año de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR), durante los últimos años venimos investigando informalmente los hábitos de escucha de los estudiantes a través de una encuesta que realizamos al inicio del año. Algunas de las preguntas son:

- ¿Escuchás radio?
- ¿Qué emisoras/programas?
- ¿Desde qué dispositivos?
- ¿Qué es producir para radio?
- ¿Quiénes trabajan en la radio?
- ¿Para qué sirve la radio?

A partir de las respuestas obtenidas pudimos observar que si bien es cada vez más escasa la escucha de radio en su formato tradicional, los hábitos de escucha de audio en general se han incrementado. A través de diferentes dispositivos (celular, *tablet*, *notebook*) están expuestos al sonido, ya sea para escuchar música (cuya circulación y alcance se incrementaron gracias a las posibilidades que brindan plataformas como *Spotify* o *Youtube*), o voces (en formatos que muchas veces se encuentran encapsulados en videos pero que se trata de contenidos predominantemente sonoros, como tutoriales, *youtubers* o audiolibros). Incluso se disparó la generación de relatos sonoros a partir de la popularidad de los mensajes de voz en *Whatsapp*. En reiteradas ocasiones Jesús Martín Barbero ha mencionado que “la tecnología parece estar más cerca de lo oral que de lo escrito”.² Lo demuestra la evolución del *chat*, que además de permitir el des-

te escuchar emisoras de radio de manera diferida. En su descripción explica: “RadioCut permite escuchar programas de radio de hace horas, días o meses. También permite crear recortes, describiendo segmentos de esos programas, para compartirlos donde quieras”. Se puede acceder en <https://radiocut.fm>

2 Barbero, 2017.

pliegue del lenguaje de la oralidad a través de la escritura, ahora también ofrece la posibilidad de enviar directamente audios. Hoy, casi sin saberlo, se han convertido todos en productores *amateurs* de contenidos sonoros.

Teniendo en cuenta todo esto, podemos decir que la circulación (y con ella, la escucha) de un programa de radio ya no termina cuando termina su emisión (en su horario y formato más tradicional) sino que es a partir de ese momento donde cobra nueva vida y encuentra nuevos canales para llegar a la audiencia. Es por ello que desde Radio Universidad de Rosario, estamos trabajando en el desarrollo de diferentes estrategias para generar una circulación de contenidos a través de diversas plataformas (y con ello nuevas formas de producción), que permitan recapturar la audiencia joven en general, y la audiencia universitaria en particular.

Entre las nuevas propuestas desarrolladas se encuentran:

La producción de un nuevo programa por las tardes, llamado “Falso vivo”.

Circulación de contenidos en redes sociales.

Creación de una *app* para teléfonos celulares.

Generación de nuevos vínculos con las facultades de la UNR, en particular con la Escuela de Comunicación Social.

Falso vivo

El objetivo principal de la creación de este programa fue el de propiciar un espacio que tenga al humor en su centro (un aspecto que el resto de la programación de la radio no tiene entre sus prioridades). No solo humor, sino también entretenimiento. Buscando hacer humor a partir de diferentes miradas del mundo, sin depender de la burla y la frivolidad, sino partiendo desde la siguiente premisa: ¿cómo podemos hacer que todos los contenidos sean más entretenidos sin perder su relevancia y profundidad?

La necesidad de expandir los canales de escucha en base a los hábitos de consumo de los jóvenes obligó al programa a la apuesta por segmentos cortos y distribuibles a través de las redes sociales con potencial de viralización. Se desarrolló en paralelo un sistema visual que responda a los mismos lineamientos y que permita introducirnos con un mayor y más efectivo impacto en un mundo dominado por lo visual e instantáneo como son las redes sociales.

Se postuló la interacción permanente con redes sociales, para nutrirse de *feedback* y participación de la audiencia, mostrando el *backstage*, anticipando y potenciando lo que sale al aire.

Otra estrategia para conectar con los intereses de una audiencia joven y estudiantil fue la de convocar directamente a representantes de esa generación como columnistas del programa en áreas de su propio interés. Así, el equipo se nutrió de voces de menos de 25 años que hablan de videojuegos, tecnología, *hip-hop*, música electrónica y “movida adolescente”.

La última etapa de la planificación anual se desarrollará con la realización del programa en vivo desde distintas facultades. El formato será el de radio en vivo con un pequeño recital de bandas, como una forma de generar visibilidad para el programa y la radio, recoger *feedback* directo de las reacciones de nuestra audiencia objetivo y potenciar acciones en conjunto entre la radio y la universidad.

Redes sociales

Luego de contemplar las opciones de alojamiento y circulación de audios *online*, nos decidimos por utilizar la plataforma *Youtube* como lugar para subir los fragmentos de audio de la radio, especialmente porque funciona en sí misma como una comunidad. No sólo ofrece una optimización del *ranqueo* en buscadores —por tratarse de una empresa de Google— sino que además genera una circulación y retroalimentación que a largo plazo puede redundar en mayor cantidad de gente conociendo la radio desde cualquier lugar del mundo a partir de su perfil en *Youtube*.

No es el contenido de la radio lo que quedó obsoleto, sino su circulación. Debemos salir a conquistar a la audiencia de manera activa porque la audiencia es activa y no depender de estrategias pasivas que apunten a un consumo pasivo. La audiencia sigue al programa que quiere, a la hora que quiere: “El producto que consume [...] es inacabado, abierto, vinculado, mestizo, no lineal, compartido, remixado”.³

La presencia *online* de nuestra radio comienza a orientarse en ese sentido, con un perfil de oyente más multimedial. No buscamos la redundancia de una audiencia que prenda la radio y consuma los contenidos de las redes sociales al mismo tiempo, sino fomentar un consumo desagregado y *on demand* (que los oyentes busquen los contenidos de la radio que deseen). El desarrollo de esta clase de contenidos, que pueden ser originales o contruidos en base a audios que salieron al aire con anterioridad, es otro desafío que nos hemos propuesto enfrentar con la asistencia de los alumnos que se sumen a la radio en el marco de las prácticas pre-profesionales.

Por otro lado, como parte de una mayor integración con las políticas de comunicación de nuestra universidad, estamos en la etapa final de la construcción de un manual interno de uso de redes sociales, a partir de la estrategia diseñada junto con la Secretaría de Comunicación y Medios de la UNR.

Las dos ideas base de esta estrategia son la de anticipación y circulación.

Por anticipación entendemos las acciones orientadas a informar los contenidos que aún no se emitieron al aire y las acciones orientadas a fortalecer la sensación del vivo de la radio (“en este instante está sucediendo esto, prendé la radio y no te quedes afuera”), compartir experiencias. El objetivo es lograr un mayor encendido de la radio para el consumo en vivo de los programas.

Por circulación entendemos la segunda vida que cobran los contenidos una vez que ya fueron emitidos al aire: es el consumo *on*

3 Igarza, 2017.

demand, son los segmentos distribuidos a través de *Youtube*, son los videos de mini-conciertos realizados en los estudios de la radio, son los fragmentos cortos de audio retrabajados como video para Instagram, etc. El objetivo es lograr llegar a una audiencia que quizá jamás prenda nuestra radio, pero pueda escucharnos de manera fragmentada por las redes sociales.

Por último, nos encontramos experimentando con la incorporación de audios generados por la audiencia. Los oyentes pueden apropiarse de los contenidos, y participar especialmente a través de audios de *Whatsapp*. Se busca superar el concepto clásico de la consigna que parte de los conductores al principio del programa para fomentar y direccionar la participación. El objetivo es encontrar nuevos relatos y formas de contar historias, utilizando la lógica con que los jóvenes se comunican oralmente a través del *Whatsapp*, pero también alentar nuevos usos y desafíos que sumen a la narrativa más general de la radio.

Aplicación para celulares

A partir del cambio de nuestro servidor de *streaming* por uno que cuenta con mayor capacidad de oyentes, y fundamentalmente una muy superior calidad de audio, surgió la posibilidad de desarrollar una aplicación para escuchar la radio *online* desde los celulares. Inicialmente la *app* cuenta con un diseño básico predeterminado, porque nos encontramos en período de prueba y análisis de los hábitos de consumo que genera. A futuro se le incorporarán mayores opciones y contenidos pero siempre respetando el concepto principal: con un solo *click* ya estás escuchando la radio. Con otro *click*, se ofrece la posibilidad de navegar la *web* de la radio sin salir de la aplicación. Esto presenta un desafío en cuanto al diseño y elección de los contenidos de la *web*, para que puedan ser adaptados y pensados para su consumo desde celulares y en una situación de escucha en paralelo de la radio.

Se organizó una campaña en tres etapas para promocionar la descarga de la *app* y ampliar nuestra base de oyentes *online*. La pri-

mera etapa consistió en la rotación permanente de un *spot* publicitario de la *app* en nuestra programación y su promoción por parte de los conductores de la radio. Con esta acción se logró incrementar la audiencia a través del *streaming* en un 30% y llegamos a las 500 descargas de la aplicación. La segunda etapa fue el aprovechamiento de una circunstancia de programación para testear la inserción de la radio en la audiencia universitaria. Con motivo de las elecciones a diputados nacionales, la universidad organizó en una de sus aulas un debate público entre los candidatos al que asistieron como público docentes y estudiantes. Radio Universidad fue el único medio que transmitió en vivo el debate completo. En este contexto, se realizó una pequeña campaña promocional entre los asistentes, con volantes, afiches y la presencia *in situ* de dos de nuestros programas transmitiendo en vivo. Con esta acción se lograron picos de audiencia que duplicaron nuestros números previos y superamos las 1000 descargas de la aplicación, fundamentalmente entre los estudiantes, lo que ha llevado a un crecimiento sostenido de la audiencia de los programas de la tarde.

La tercera etapa, planificada para 2018, será la de replicar la campaña realizada durante el debate, en cada una de las facultades de la UNR. Para esto ya nos pusimos en contacto con las autoridades de las doce facultades con el plan de sumarnos a los eventos convocantes que realicen con transmisiones en vivo y campaña de afiches y folletos. Con esta acción aspiramos a duplicar nuevamente nuestra audiencia *online* en el transcurso del año.

Radio UNR y su vínculo con la universidad

Escuela de Comunicación Social.

Prácticas pre-profesionales en Radio UNR

Nuestra radio se ha nutrido desde su nacimiento de jóvenes estudiantes y graduados recientes de la carrera de Comunicación Social. Este tipo de experiencias pre-profesionales ha resultado muy fructí-

fera en el pasado, por ello hemos vuelto a ponerlas en marcha con una diferencia: en lugar de ser eventuales, dejarlas en funcionamiento permanente, con convocatorias abiertas y una mayor integración entre la cátedra de Producción Radiofónica y la emisora.

Las prácticas pre-profesionales en Radio Universidad se presentan como un ámbito de vinculación entre la Escuela de Comunicación Social y la Radio Universidad 103.3. Se trata de una instancia de desarrollo de procesos de enseñanza y aprendizaje, un espacio de formación integral del alumno, a partir de la experimentación y la creatividad puestos al servicio del aprendizaje de los lenguajes sonoros.

Esta experiencia se constituye así en un elemento clave en el trayecto pedagógico, brindando la posibilidad de articular los contenidos teóricos aprendidos durante el cursado, desarrollando nuevos modos de producción de contenidos en el ámbito de las rutinas laborales de los profesionales que se desempeñan en la Radio de la Universidad de Rosario.

Participantes del proyecto:

- Cátedra de Producción Radiofónica de la Licenciatura en Comunicación Social (UNR)
- Radio Universidad (FM 103.3)
- Escuela de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario

Objetivos pedagógicos:

- Facilitar los procesos de apropiación y de generación de conocimientos, articulando saberes en el desempeño de los estudiantes en el ámbito de la radio de la Universidad Nacional de Rosario.
- Proporcionar saberes y habilidades complementarios a la formación académica.
- Ofrecer herramientas que contribuyan a la elección u orientación profesional futura.

Los tutores son docentes de Producción Radiofónica. Cada uno de ellos arma un plan puntual con sus practicantes asignados, a partir de la variedad de perfiles de producción con que cuenta la radio. El objetivo es que el alumno se lleve la mejor experiencia posible, especializándose en el área de la radio de su interés. Esta interacción nos permite también zanjar ciertas diferencias que a veces surgen entre lo que se enseña y lo que se hace en la práctica diaria.

Vinculación con el Laboratorio Sonoro (Labso) de la Escuela de Comunicación Social

El Laboratorio Sonoro (LabSo) es un espacio que se inauguró en octubre de 2010 en reemplazo del viejo estudio de radio, ubicado en el edificio de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. El mismo cuenta con dos estudios de grabación que permiten a la comunidad educativa (estudiantes, docentes, investigadores, equipos de extensión) desarrollar producciones sonoras de manera integral, desde la grabación hasta la circulación.

El Labso cuenta con un sitio *web*⁴ en el cual se alojan las producciones realizadas, artículos de investigación y un canal de *streaming*. La creación de este canal posibilitó la construcción de una programación realizada íntegramente por estudiantes, vinculada a un cambio de perspectiva en las materias vinculadas a la radio.

Consideraciones finales

Todo lo aquí descripto, forma parte de una estrategia de cambios a desarrollar en el corto plazo: incorporar una nueva perspectiva a la producción diaria que posibilite la integración del medio al sistema educativo universitario, asimilando nuevas herramientas de difusión y distribución de contenidos de acuerdo con los nuevos hábitos de consumo.

4 www.laboratoriosonorounr.com

Una vez consolidado este plan de trabajo, nos planteamos una segunda etapa en la que desarrollaremos una serie de acciones como la incorporación de voces y contenidos de interés para los jóvenes, la migración de la audiencia analógica hacia lo digital y la experimentación en el movimiento mudando el estudio de radio a otros espacios físicos.

Referencias bibliográficas

- Igarza, R. (2017): “El periodismo participado en el paradigma de la transición” en <http://www.saladeprensa.org/art940.htm> Consultado el 1 de Julio de 2017.
- Martín Barbero, J. (2017): “La tecnología parece estar más cerca de lo oral que de lo escrito” en <http://institucional.caroycuervo.gov.co/press-release/la-tecnología-parece-estar-más-cerca-de-lo-oral-que-de-lo-escrito> Consultada el 20 de Junio de 2017.
- Rodero Antón, Emma (2002): “La radio en internet. El reclamo de un nuevo producto radiofónico diseñado para la red”, Comunicación del III Congreso Nacional de Periodismo Digital. Huesca, España.

Los talleres para docentes

Sección
2

Tareas y voluntades parecidas

Ricardo Hays

Sabemos desde hace mucho que las personas aprenden por empalme de experiencias. Es decir que nada nuevo se puede afinar en nosotros si no se conecta con algo ya aprendido.

Cada año, en los primeros días de clases, nos enteramos que nuestros estudiantes carecen casi por completo de la experiencia de escuchar radio. Su vínculo más cercano es la música, pero no necesariamente la reciben por intermedio de nuestro objeto de estudio.

A partir de allí arranca un viaje en el que prácticamente todos los paisajes les resultan desconocidos. Y nuestra tarea es lograr que los descubran y se entusiasmen con ellos. Para alimentar nuestras energías ante la ímproba gesta, solemos ilusionarnos con la fragancia aventurera del emprendimiento.

De ese modo llegamos al final de los cursos y descubrimos que la radio fascinó a algunos, que les resultó atractiva a varios más y que no les disgustó a otros cuantos de esos estudiantes.

Si fuésemos comerciantes podríamos pensar que vendimos muy bien la mercadería, pero como no lo somos nos cabe creer que durante el trayecto fue la propia radio la que los cautivó con sus recursos y posibilidades. Y que, en todo caso, quizá nosotros no hayamos desentonado como timoneles de esa travesía de descubrimientos.

La onceava edición de las Jornadas Universitarias La Radio del Nuevo Siglo nos propuso desarrollar un taller de actividades áulicas para poner en común las experiencias de equipos docentes de talleres o cátedras radiofónicas de distintos lugares del país. Allí confluímos referentes de cinco universidades nacionales argentinas, las de Entre Ríos, Olavarría, Río Gallegos, Tucumán y Comahue.

Una de las conclusiones a las que arribamos Ariel Levatti (UNER); Diego Ibarra y Jorge Arabito (UNCPBA); Christian Britos y Mariana Altieri (UNPA); Tina Gardella (UNT) y el autor de estas líneas (UNComahue) es que, pese a que en algunas de nuestras carreras de comunicación social la radiodifusión tiene mayor presencia que en otras; a pesar de que existen cursos de carácter cuatrimestral y otros de tipo anual; que algunas son cátedras y otros son talleres; y que ciertas universidades poseen cursos masivos mientras que en otras son reducidos; *nuestras asignaturas de radio tienen más asuntos en común que diferencias.*

Ante un auditorio de estudiantes y docentes universitarios y de ciclo intermedio, expusimos nuestra convicción acerca de que las similitudes superan a las discrepancias, basados en que solemos trabajar con unidades temáticas análogas, utilizamos los mismos materiales bibliográficos, implementamos actividades prácticas parecidas e, incluso, interactuamos con sujetos en formación de rasgos equivalentes ya sea que vivan en el norte, el litoral, la pampa húmeda o la Patagonia argentina.

A todo ese cúmulo de semejanzas hay que sumar también (y de modo destacado) las preocupaciones que laten al unísono en nuestros equipos docentes.

Más allá de la vocación general por hacer cada vez más eficiente y rica nuestra prestación académica, entre las inquietudes particulares compartidas hay que mencionar, en primer lugar, la búsqueda permanente por encontrar el equilibrio adecuado entre las nociones teóricas y los contenidos prácticos que integran nuestros programas de cátedras.

La voluntad manifiesta es escapar al reduccionismo que supone una formulación puramente instrumental de propuestas. Los docentes de radio sabemos que un programa de estudios que empieza y concluye con recetarios para escribir noticias o meros consejos a tener en cuenta a la hora de realizar entrevistas, no solo no agota las posibilidades sino que nos priva del abordaje de cuestiones que nos permitirían ejercicios de análisis y reflexión mucho más nutritivos.

A sabiendas de que siempre estaremos en desventaja con cualquier profesional radiofónico activo en materia de experticia por horas de trabajo puntual o de resolución de tareas específicas, nuestro mayor interés debe ser proporcionar a nuestros estudiantes el umbral teórico que les permita superar en el menor lapso posible la brecha de entrenamiento con quienes ejercitan cotidianamente estas labores. Ese bagaje conceptual debe ser el que les permita evaluar los modos más efectivos de solventar la necesidad comunicativa procesando situaciones, evaluando sus circunstancias, analizando los contextos, relevando antecedentes, estableciendo relaciones con otros hechos y anticipando consecuencias.

En ese sentido, sabemos que las carreras de comunicación social que están relacionadas con emisoras universitarias pueden beneficiarse no solo de un espacio de prácticas generoso sino también de referencias útiles a la hora de dar discusiones y ejemplificar acerca de cuestiones profesionales y deontológicas, así como de aspectos relacionados con lo que el medio expresa y cómo lo hace.

Somos igualmente conscientes de que muchos de nuestros estudiantes están ansiosos por zambullirse en estudios para grabar o emitir, seleccionar y presentar músicas, operar programas de manipulación digital del sonido, etc. Sin embargo, atender sus avideces no puede hacernos perder de vista que esos futuros profesionales estarán mejor cualificados en tanto egresen de sus carreras respectivas con una base suficiente de conocimientos procedimentales y destrezas prácticas en permanente progresión, pero fundamentalmente con la cabeza bien amueblada para interpretar correctamente las complejidades de la época.

Para alcanzar ese propósito, todos los docentes partícipes de esta puesta en común coincidimos en la necesidad de articular la acción con el análisis, de establecer conexiones robustas entre el saber instrumental y su aplicación a propósitos específicos que trasciendan los encuadres apenas tecnocráticos. En definitiva, se trata de tender puentes sólidos entre la teoría y la práctica y de reflexionar antes, durante y una vez concretada la pieza de producción.

El desarrollo de ese pensamiento complejo requiere incluir en el menú de nuestras asignaturas la constitución de las agendas temáticas de la radio, explorando qué unidades de sentido se replican hasta el hartazgo y cuáles otras constituyen espacios de vacancia. Acerca de los temas de los que “la radio habla” y aquellos sobre los que calla, debemos interrogarnos acerca de cuál es la presencia de lo relevante y lo superfluo; lo trivial y lo profundo; de lo ocasional y lo sistemático; de lo azaroso y lo planificado.

El abordaje de cuestiones como estas puede ser la plataforma desde la cual comencemos a vislumbrar futuras tesis que abastezcan un ámbito hasta aquí poco examinado por quienes transitan las etapas finales de sus carreras de grado. Aún sin disponer de datos sistematizados de cada una de nuestras carreras, nos asiste la certidumbre de que la investigación acerca de la radio va a la zaga de la que se lleva a cabo con la prensa escrita, la televisión o el cine como objetos de estudio y que esa condición constituye otra característica en común de muchas de nuestras carreras.

La situación nos lleva a interrogarnos respecto del énfasis que ponemos para volver visibles los aspectos relacionados con la actividad radiofónica que requieren indagación porque esa tarea nos permitiría evaluar la vigencia del medio, serviría para constatar continuidades o modificaciones en los hábitos perceptuales de las audiencias y brindaría una actualización informativa general que enriquecería el trabajo de nuestras asignaturas.

Un aspecto que encontramos felizmente reiterado en nuestras cátedras y talleres es la acuciosa búsqueda por trascender los límites de la radio durante el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ir más allá del medio supone establecer una ligazón firme entre nuestras actividades y algunos principios que no resultan negociables. Entre ellos pondremos especialmente la reivindicación del acceso a la comunicación como uno de los derechos humanos con cuya defensa estamos comprometidos. Pero también la promoción de valores como la solidaridad, el compromiso y la ética profesional, así como la priorización de los intereses colectivos por encima de los individuales

La formulación de criterios rectores como estos también conlleva la coincidencia en que capacitar buenos radialistas nos preocupa menos que contribuir a la formación de buenas personas.

Según convenimos, el acento que ponemos en los aspectos vinculados con lo radiofónico jamás va por delante de nuestro convencimiento de que esas particularidades no son otra cosa que un recurso que debe estar al servicio de la articulación dialéctica entre la realidad y el mundo de las ideas. Ese cosmos doctrinal al que la radio puede y debe tributar, es el que facilitará la potenciación de nuestras matrices culturales, la expansión de los niveles de conciencia crítica de las personas y la creación de espacios de relaciones fraternas entre ellas, resguardando los lugares para la utopía social y la participación activa y comprometida de la ciudadanía.

En virtud de este ideario, cualquier formulación de lo radiofónico exclusivamente *per se*, desprovista de contexto y de propósitos ulteriores nobles, carece de todo sentido.

Abogamos por una radio que favorezca el desarrollo de nuestra capacidad como seres sociales; de un medio claramente alineado con la causa del enriquecimiento simbólico de sus oyentes; de una institución decididamente implicada en la gratificación sensorial y la tonificación creativa de sus audiencias.

Y para eso el áulico tiene que ser un espacio consagrado al florecimiento de la imaginación y la sensibilidad de los actores que constituyen esa unidad indivisible que es la cátedra: docentes + estudiantes.

La vía más idónea y eficaz para alcanzar esas metas es la de apropiarse y poner en común una gama de referencias culturales y artísticas amplias: literatura, música, cine, teatro, pintura. Es ese magma nutriente que desborda lo radiofónico el que habilitará construcciones semánticas fructíferas y formulaciones estilísticas variadas y sabrosas.

Contenidos y continentes

Se trata de dos aspectos sobre los que los docentes solemos quejarnos con alguna amarga recurrencia. Por un lado, las agendas temá-

ticas de la(s) radio(s) están muy lejos de satisfacer las demandas de públicos que cada día aparecen más segmentados y diversificados. Por otro, la reiteración y limitación conceptual va acompañada en espejo por formas de baja expresividad, que también son recurrentes y de escasa variedad.

En varios segmentos de las XI Jornadas Universitarias La Radio del Nuevo Siglo pudo escucharse el mismo reclamo ante la apabullante homogeneidad que el socorrido formato del magacín o radio-revista imprime sobre la (casi) totalidad de las programaciones al uso. Y no es porque desconozcamos las enormes posibilidades que esa estructura de producción potencialmente ofrece, sino por la reducida inversión estética que efectivamente entrega.

No son argumentos novedosos. Los venimos registrando desde hace varias ediciones de nuestra cita anual. Pero esta vez adquirieron especial resonancia por el feliz planteo plenario que campeó en buena parte de las Jornadas.

De este modo, varios colegas alzaron su voz en protesta por los déficits de tematización de la radio contemporánea, mucho más significativos cuando se evita la circunscripción a los tratamientos ocasionales y se elige considerar la sistematicidad con la que cada emisora construye su menú, y por la insipidez de tantos planteamientos que equilibran pobreza de contenidos con indignancia de continentes.

Un repaso rápido por núcleos temáticos relevados en nuestras cátedras pero poco visitados por la radio convencional, arroja un inventario constituido, entre otros, por estos asuntos: fotografías sonoras de nuestros barrios; formas de socialización en tanguerías y otros reductos para mayores; mundos nocturnos: la terminal de ómnibus; posibilidades de explotación turística en lugares no tradicionales; causas de la depresión en adolescentes, jóvenes y ancianos; brujas modernas: remedios no convencionales para el cuerpo y el alma; escenarios de las fiestas populares; características del acosador callejero; la historia que se enseña en los colegios; los libros que se leen en colegios; fortaleza de la institución matrimonial en nuestros días; ¿a dónde pueden ir los hombres y mujeres solos/as de más de

40?; historia de nuestras comidas tradicionales; análisis de tramas y argumentos en los video-juegos; etc. Es obvio que esta nómina no agota el repertorio posible de una radio que apueste a ensanchar su alforja los asuntos por abordar, pero brinda ejemplos de cuestiones sobre las que no suele detenerse la mirada radiofónica.

En tanto, la pauperización formal que advertimos se basa sobre todo en ausencias tan estridentes como las de las adaptaciones literarias, la dramaturgia sonora, la investigación documental, la combinación de estos formatos a través de los “docudramas”, los relatos de viaje, las historias de vida y demás propuestas que —más allá de excepciones notables— no tienen cabida ante la presencia excluyente de reportes de tránsito, información climática, entrevistas telefónicas a referentes políticos, deportivos o del espectáculo, algunas chácharas insustanciales para llenar tiempo y una sesgada intervención de los oyentes que, apenas con saludos y mensajes ponderativos sobre la programación, no alcanza el rango de una participación conceptual activa y plena. Entre la insuficiencia de lo entregado y la demasía de lo que falta, nuestra exigencia no parece descabellada.

Para corregir esta poquedad, los docentes solemos insistir en la necesidad de reequilibrar la presencia de los elementos que abastecen la textualización sonora de la radio. La búsqueda, insoslayablemente, conduce a pensar en modos capaces de edificar una nueva poética que refresque o actualice sus modos expositivos, enfatice sobre las propiedades benéficas de una comunicación afectiva y sinestésica y estimule la producción de formas dinámicas tendientes a desacralizar los estilos rígidos y estáticos que aún subsisten. En esa línea, reivindicamos las intrepideces experimentales, la salutífera provocación a concebir la posibilidad de que la radio “sea imagen en movimiento” y la resistencia a acatar el mandato no escrito de que solo la realidad es representable y que la fantasía está fuera de nuestra esfera de incumbencias.

En un escenario de cambios

Al revisar su historia casi centenaria, nos percatamos que la radio no ha sido siempre igual a sí misma. Esa versatilidad tantas veces puesta de manifiesto vuelve a hacerse presente en nuestro tiempo. Y frente a las mutaciones que experimenta nuestro objeto de estudio resulta legítima la interrogación acerca de si también hemos innovado en los modos de conducir el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Según nuestro relevamiento un aspecto especialmente sensible —y el que primero suele registrar las transformaciones— es el armado de la bibliografía. Las cátedras y talleres de radio exhiben un alto interés en la incorporación de nuevos materiales pero sobre todo de aquellos que registran con mayor precisión y profundidad los cambios de época.

Un ejemplo claramente representativo de estas adecuaciones lo constituyen las inclusiones recientes referidas a la estrategia comunicativa de la narrativa transmedial. En este sentido, nuestras asignaturas marchan por delante de lo que ocurre en la radiofonía en general, que ha reaccionado de manera muy poco satisfactoria ante la emergencia de este fenómeno. Vale recordar que nuestro foro anual ya le dio centralidad a este tema en su convocatoria de 2012, organizada por la Universidad Nacional de Tucumán.

Pero lo que resulta significativo establecer es que nuestra mirada no se detiene en la mera producción de contenidos sino que alcanza a las instancias de análisis crítico de los procesos de gestión y los propósitos de ese abarcador modo de representación.

Por su parte, la producción general de contenidos ha experimentado mutaciones que en muchos casos tienen que ver con el desarrollo tecnológico. Citaremos dos referencias insoslayables en cualquier análisis. La primera es la que se registra en la instancia de manipulación digital de sonidos, que ya ha dejado de ser patrimonio exclusivo del personal técnico, y demanda a todos los profesionales de la radio conocimientos del *software* correspondiente. La otra clara manifestación, aunque no todos los trabajadores tengan clara

conciencia de cuánto, es que variaron y se incrementaron las fuentes de aprovisionamiento de datos, entre los que vale mencionar a la información, la música y los efectos sonoros (al menos para quienes tienen en cuenta que existen y los utilizan). La incidencia de estas y otras variables sobre las rutinas productivas actuales nos reclama una actualización de contenidos referidos al “hacer radio”. Mientras tanto el “pensar la radio”, que no puede estar ausente de nuestros salones de clase, nos convida a ocuparnos de fenómenos como la deslocalización de las emisiones y la modificación que las tendencias hacia la globalización introducen en la gradación del interés de los oyentes por los asuntos comunicables. A su vez, estas cuestiones impactan sobre los criterios que guían actualmente la conformación de las programaciones.

Otras áreas en las que se registran modificaciones importantes son las de las fases de distribución y recepción de contenidos. Los textos sonoros nos alcanzan ahora desde múltiples dispositivos, entre los que teléfonos celulares y computadoras vienen cobrando centralidad. La discusión en torno a cuáles de esos discursos caben o no en la acepción de “radiofónicos” incluso generó algún encendido debate en las Jornadas celebradas en Jujuy en 2017.

En ese marco, cabe considerar especialmente la producción de *podcasts*, en cuya elaboración participan los mismos ingredientes discursivos y similares técnicas de realización que los empleados por la radio tradicional. Asimismo, el surgimiento de instancias que actúan como reservorio de contenidos (desde RadioCut hasta sitios de almacenamiento sonoro como Ivoox o Icloud y, por supuesto, los portales *web* de las propias emisoras) altera una característica histórica de la radio convencional como era la de la fugacidad de sus mensajes. Los textos sonoros allí alojados facilitan el volver sobre ellos las veces que sean necesarias, otorgándole al oyente la potestad de decidir cuándo quiere hacerlo. De ese modo, quedan amortiguados los riesgos de decodificaciones aberrantes o de ininteligibilidad generados por lo azaroso que resultaba el encuentro del mensaje con su destinatario. Aunque todavía no pueda constatarse que estén

asumiendo el desafío, el debilitamiento de esa limitación habilita incluso a los nuevos productos sonoros a acometer mayores audacias expresivas que las que se permitían sus antiguos realizadores.

Por último debemos tener presente que estas reconfiguraciones producen en un momento de vigorosos procesos de reestructuración y concentración empresarial a escala global. Nuestra atención debe dirigirse tanto a la constitución de grupos que ejercen posiciones dominantes y despliegan conductas hegemónicas en un contexto de creciente deslocalización de las señales y emisores, como a la subsistencia de micro y meso-medios, de emisoras comunitarias y estaciones locales que, junto al sistema público de radiodifusión que las emisoras universitarias integran, garanticen una oferta programática amplia, plural y diversificada.

Todos estos aspectos impiden la sedentarización de propuestas y mantienen bullente la actividad en nuestras aulas, con contenidos que se actualizan y nuevas unidades de sentido que solicitan ser tenidas en cuenta.

En consecuencia el orden secuencial de los contenidos varía, la organización del tiempo y del espacio exige reajustes periódicos y la metodología y la programación didáctica nos interpelan acerca de los modos en que organizamos e impartimos nuestras clases.

En cualquier caso, lo hacemos concediendo gran relevancia a la instancia de aprendizaje, para lo cual procuramos desarrollar actividades lúdicas y motivadoras dirigidas a impulsar la actividad de los estudiantes, utilizando cada vez que es posible enfoques individualizados. Creemos que el aprendizaje se torna más significativo cuando trasciende el programa de cátedra, los libros específicos y la clase impartida por los docentes, integrando experiencias y saberes provenientes de otros campos o disciplinas, en línea con las propuestas ya formuladas de apropiarse de un repertorio generoso de referencias culturales y artísticas.

A lo largo de nuestros cursos implementamos metodologías funcionales a los propósitos que enunciarnos y que procuran el aprendizaje cooperativo basado en proyectos que fortalezcan la formación

individual y que pongan en valor los logros colectivos, aplicamos dinámicas de resolución de casos, realizamos plenarios de análisis y discusión de proyectos en desarrollo y completados y generamos fichas impresas y electrónicas que complementan la información transmitida oralmente.

Enriquecer la discursividad

Es cierto que las redes sociales son la encarnación moderna de las antiguas ágoras griegas. Pero nada impide a la radio reeditar la experiencia de aquellas plazas públicas donde los ciudadanos debatían asuntos políticos, sociales, culturales o comerciales de la *polis*.

La clave está en edificar una radio de espíritu polifónico y prácticas dialécticas que no comiencen y acaben en sus enunciadores propios y un conjunto de figurones políticos, sino que involucren e impliquen a la gente de a pie *que tenga algo significativo para decir*.

Esta es una exigencia que la radio que queremos construir no puede abandonar en ninguna circunstancia y que atañe a los integrantes de su audiencia y, por supuesto, a sus profesionales. La podemos resumir parafraseando las condiciones que la novela policial nos enseñó que resultan exigibles para condenar a cualquier sospechoso: que la intervención reúna motivos, medios y oportunidad. Solo que a nosotros una de ellas nos resulta sustancial, pues para comunicar no alcanza con tener los medios y la oportunidad si se carece de motivo; de algo que decir.

Esta es la base de nuestra demanda: es imprescindible un regreso a las ideas y para ello debemos privilegiar a los comunicadores “con tesis”, porque son quienes fortalecen el entramado de la comunicación.

El aula nos ofrece una ocasión inmejorable para iniciar esta gimnasia dialéctica y es el lugar desde el cual debemos iniciar una siembra que permita cosechar discursos de gran calado, con la densidad suficiente para estimular procesos reflexivos, creativos o de búsqueda.

Nuestra experiencia nos avisa, sin embargo, que esa labranza tiene que constituirse en una práctica regocijante, en línea con otro requisito insoslayable: escuchar, enseñar, aprender y “hacer” radio deben ser actividades placenteras. Incluso (y sobremanera) al momento de realizar lecturas profundas, cuestionadoras y reflexivas sobre nuestras prácticas académicas.

De esto y no de otra cosa se trata el concebir a la educación como un proceso de construcción colectiva y una práctica liberadora y generadora de novedades y propuestas originales.

En este sentido, creemos que el esfuerzo de nuestra inteligencia y de nuestra imaginación debe contribuir para “crear” educandos/oyentes curiosos y con sed de aventuras. Trabajamos con la esperanza de que tanto nuestros estudiantes cuanto su proyección futura como profesionales alcancen la condición de artistas decididos y con propuestas audaces, capaces de romper moldes y atreverse a experimentar. Y, al mismo tiempo, con la voluntad permanente de valorizar las tareas de pre-producción pues la impronta espontaneísta nunca podrá desmerecer las ventajas de la documentación y la elaboración previas. Por mayor frescura que la improvisación le aporte, *un ejercicio serio y responsable de la profesión no puede confiar al repentismo absoluto la elaboración de sus contenidos*. Por tal razón, continuamos ponderando la utilización de guiones y libretos, dado que en ellos comienza a materializarse la audición. Por si hiciera falta justificar nuestra ponderación, señalamos que esos textos son depositarios de la escritura y la lectura, las actividades que forjan el pensamiento y constituyen el barro propicio con el que fraguamos las formas que luego adquirirán materialidad sonora.

Una comunicación *a escala humana*

En nuestras clases no hay voluntad de entregar recetas o pronunciar fórmulas (mucho menos mágicas) que guíen la producción textual de nuestros estudiantes. En primer lugar, porque descreemos que existan; y en segundo término porque, si estuvieran a la mano, des-

estimularían la búsqueda de la solución propia, cancelarían la iniciativa personal, reducirían dramáticamente los repertorios posibles y nos someterían aún más a planteamientos y resoluciones esquemáticas que consagran una simplificación brutal en desmedro de la complejidad de nuestro estar en el mundo.

Sin embargo, la presentación rígida de ese principio nos expone a una paradoja: si lo respetáramos a pies juntillas lo estaríamos elevando a la categoría de “fórmula”.

Para procesar esa presunta contradicción algunos se justifican diciendo que toda regla contempla alguna excepción que la confirma. Nosotros decimos simplemente que existe un enunciado al que no le encontramos “peros” y que nos parece aceptable y provechoso: la necesidad de expresar “las ideas a través de los hechos, y los hechos a través de las personas”. Su autoría se le atribuye al periodista francés Pierre Lazareff, quien la empleaba como argumento esencial en su reivindicación del relato como forma privilegiada de la comunicación.

Ante la inquietud de cómo procesan nuestros oyentes los textos sonoros que producimos, aspecto de dilucidación siempre complicada, los docentes de radio creemos que este *recurso de personalización* nos permite acrecentar la inteligibilidad e, incluso, el atractivo de nuestros textos.

De lo que se trata es de proveerle *escala humana* a nuestro discurso, dotándolo de referencias inmediatamente conectables e identificables por los miembros de la audiencia. Porque la medida primordial de nuestros intereses deben ser las personas y no los artilugios enunciativos que tienden a convertirlas en meras estadísticas o que permiten escamotear su individualidad y reemplazarla por formas de colectivización sustantiva supresoras de identidad y humanidad.

Por ese motivo, alentamos que en un texto acerca de la falta de trabajo la centralidad sea ocupada por Javier, ex operario de una fábrica que cerró, y no por conceptos inasibles como el porcentaje de población desocupada. La falta de figuras en las que los temas encarnen desdibuja sus contornos, les quita definición, los vuelve abstractos y abstrusos.

Conducimos procesos de formación donde intervienen personas que luego comunicarán a su auditorio asuntos que inciden o afectan a otros semejantes. No sería natural prescindir de referencias humanas.

Narrar y curar

Walter Benjamin se preocupó en extremo cuando vio regresar de la Primera Guerra Mundial a soldados enmudecidos y en su conciencia asomó un enunciado profundamente inquietante: “el arte de narrar llega a su fin”. Varios años más tarde, Theodor Adorno pronunció su célebre sentencia acerca de la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz.

Las conflagraciones que dispararon las lúgubres formulaciones de estos teóricos críticos no fueron ni las primeras ni las últimas tragedias de proporciones bestiales generadas por la humanidad. Pero aun cuando las energías creativas hayan quedado maltrechas o debilitadas ante el progreso de la técnica y el horror humano, la experiencia no perdió su comunicabilidad y la narración moderna no se extinguió por completo.

El propio Benjamin reflexionó acerca del poder sanador de la palabra narrativa, a la que atribuía propiedades curativas y capacidades de vencer al dolor hundiéndolo en el mar del “olvido feliz”.

El más humanista de los integrantes de la Escuela de Frankfurt pensaba que, al traer al presente hechos pretéritos, el relato tenía efectos liberadores. Ante esa posibilidad de redimir el pasado, el filósofo se preguntaba si la narración no sería la atmósfera propicia y la condición más favorable para muchas curaciones.

La invocación que hacemos de Benjamín no puede considerarse definitivamente azarosa porque, al fin y al cabo, él también era un hombre de radio.

Estamos firmemente convencidos de que en el aula, ante nuestros discípulos y en la radio, frente a nuestros oyentes, la “razón narrativa” supone un recurso extraordinario para explicar y para curar contando.

En tal sentido, manifestamos nuestra voluntad de recuperar capacidad de relato, tanto en las prácticas académicas que desarrollamos como en la radiofonía que ellas prefiguran. Este capítulo se cerrará con el detalle de una experiencia de forja de relatos, desarrollada en una de nuestras carreras.

Ejemplos de producción textual

En la carrera de Comunicación Social de la Universidad Nacional del Comahue venimos trabajando desde hace años con varios tipos de abordajes de la dramaturgia radiofónica. Lo hacemos con adaptaciones (de cuentos, mitos, leyendas, etc.), radioteatros (desarrollo de una historia completa en una única emisión) y radionovelas (una historia que se despliega en varios episodios). En medio, planteamos ejercicios de construcción de personajes y formas dramáticas acotadas (historias unitarias planteadas a través de solo dos personajes).

Las adaptaciones suponen una tarea de transustanciación de relatos ajenos, que fueron concebidos para otros soportes o dispositivos (básicamente libros, pero también canciones, historietas, poesía, leyendas populares y hasta cuadros). Pero en todos los otros casos, la consigna implica la gestación de una historia propia.

Nuestra experiencia nos ha demostrado más de una vez que resulta operativo y eficaz proporcionar un punto de arranque y habilitar luego la tarea creativa autónoma de cada estudiante o grupo de ellos. Sobre todo porque arrancar desde la página en blanco puede resultar traumático para autores noveles o para quienes carecen del hábito de generar historias. Pero también porque los tiempos disponibles siempre son insuficientes para aguardar a vencer el bloqueo.

En 2007 iniciamos la tarea de la cátedra Producción radiofónica (de cursado anual y ubicada en tercer año de la carrera) con un texto que contenía algunos datos sobre el universo ficticio que proponíamos como escenario de las historias. Ese disparador señalaba lo siguiente:

Puerto San Marcos es una pequeña localidad a la que llega y de la que sale mucha gente. Es una ciudad de paso, en la que nadie quiere quedarse mucho tiempo.

El puerto concentra en torno suyo todos los prejuicios habituales. Pero su ambiente puede ser sórdido o amable, según los personajes de que se trate. Alrededor de los muelles existen una cantidad de fondas y algunas pueden resultar encantadoras.

A pocas cuadras de allí, está la estación de trenes. Sólo puede considerarse una estación terminal porque allí mueren las vías. Pero difícilmente las travesías concluyan en Puerto San Marcos. Los pasajeros que bajan solo cambian de medio para treparse a un barco que los lleva a otras geografías. Y de hecho, tampoco comienzan: solo son la continuación terrestre de un viaje iniciado al otro lado del mar.

Junto al puerto, las fondas y la estación de trenes, uno puede encontrarse marineros, prostitutas, camioneros que traen o llevan carga y una rica variedad de miembros del lumpen-proletariado: una nube de personas que se mantiene a base de actividades marginales o irregulares.

De entre esa fauna fantástica sobresalen con rasgos nítidos los que aguardan la jugada de la salvación y, como están en una ciudad de paso, esa alternativa casi siempre tiene que ver con un viaje. A veces, la opción no es tal y el pretendido viaje no es más que una huida hacia adelante, hacia una situación y un futuro inciertos. En muchos casos es una zancadilla hábilmente planeada por alguno de los especialistas en estrategias, que acechan a los incautos tan hambrientos de oportunidades como repletos de candidez. Y en contadas ocasiones se trata de la decisión que asegure un porvenir venturoso.

Esa sirena que ahora mismo se escucha en las dársenas tal vez esté anunciando que alguien está a punto de conquistar el cielo o inició el descenso a los infiernos. Y en la estación de trenes, algún pasajero llega lleno de energías a procurar su emancipación, mientras otro saca boleto al infortunio. Va y viene la gente; todos tratan de ganar la paz y muchos creen estar a punto de capturar el Olimpo cuando, en realidad, cada paso que dan los está alejando del paraíso.

A decir verdad, Puerto San Marcos no podría existir sin todo este tráfa-

go. Y semejante movimiento es inherente a la condición humana y a su permanente afán de búsqueda. Del conocimiento, de la tranquilidad espiritual, de la riqueza material, del amor, del placer físico, del perdón, de la venganza o del consuelo.

Hay una aventura en cada historia y todas ellas están sembradas de sucesos, contingencias, riesgos y peligros. Actos heroicos se entremezclan con conductas pusilánimes; hazañas y cobardías, lealtades y traiciones siempre están a flor de piel.

Sólo se trata de esmerarse en la observación. Si extremamos la atención podremos enterarnos de los hechos más curiosos, las acciones más intrépidas y las historias más cotidianas o las más inverosímiles.

Después de todo, tal vez Puerto San Marcos no tenga otra singularidad que la de ser un surtido muestrario de la especie humana, con todos sus conflictos y contradicciones a cuestas.

Con este texto comenzamos a tejer las coordenadas de un pequeño universo. Un puerto pasó a ser el tema de conversación de cada clase, el eje de producción de escritos, de imágenes sensoriales, de relaciones imbricadas...

San Marcos empezó a tener un lugar en un mapa imaginario cuando sus primeros pobladores fueron asentándose en un difuso contorno de grafito. Ese contorno que se fue borrando y achicando, borrando y extendiendo, hasta que la geografía *fue esa* y no otra.

Las historias de personajes como el comisario, la prostituta, el cura, el marinerito sueco, el guarda de la estación, el cuidador del puerto, el dueño del circo, la panadera, comenzaron a tomar forma confluyendo en lugares como “la esquina”, “la fonda”, “el muelle”, “la estación”.

Como en toda construcción colectiva nos aventuramos a crear desde el consenso. Eso nos llevó a indagar cuántas escuelas habría en San Marcos; si ya era ciudad o, en verdad, continuaba siendo un pueblo pequeño; si estaba en Argentina o merecía tener un país nuevo, lejos de los que hoy encontramos en cualquier planisferio.

Y así las ideas fueron llenando cuerpos y espacios y las historias fueron anclando en las postales de “nuestro” entrañable Puerto.

Inmediatamente comenzamos a recoger los aportes de nuestros estudiantes. Estas son algunas de las descripciones que produjeron:

En Puerto San Marcos el sentido del mar invade todo. Casas, calles, la escuela, la iglesia, y especialmente la vida de cada uno de sus habitantes. El aroma del mar es especial, pero más especiales aún son sus sonidos. Se puede decir que son los sonidos del mar lo que hace diferente a Puerto San Marcos. Se escuchan los sonidos de los viejos inmigrantes, especialmente los de los italianos, y ya vivos en la historia. Sonidos extranjeros que se entrecruzan con los sonidos autóctonos de los primitivos ocupantes de la tierra, de cuando todavía nadie sabía que existían. Todos los días llegan nuevos sonidos de distintas partes del mundo, siempre traídos por el mar, y en esos ritmos, hasta el mortero de la casa más humilde, con su suave golpetear, se entremezcla con los sonidos profundos y reinantes. Los trabajadores del puerto, con sus herramientas, parecen acompañar las sirenas de los barcos y barcazas que gimen al alejarse y ríen cuando llegan, a pesar de saber que deberán volver a partir. De todos los sonidos, el sonido del mar casi no se oye, ni el de su hermano, el viento, cuando llega desde las entrañas mismas del horizonte, línea mágica que abrazan el cielo y mar.

Pero hay un momento en el que el sonido del mar se transforma, a pesar de ser el mismo, y cubre cada segundo de vida y cada partícula espacial. Cuando Puerto San Marcos enmudece con el silencio propio del descanso que provoca la vida, solamente reina un sonido, el sonido del mar (Rubén Esteban Cabo).

Lentamente desaparecen los colores del cielo y el negro con el tenue resplandor de la luna (ya que solo la mitad del alumbrado público funciona) muestran un Puerto San Marcos diferente al del día. Las esquinas se tornan lugar de trabajo, tanto para las “mujeres” en actitud sospechosa, como para el vendedor que tiene que repartir sus ganancias de la noche con el oficial de turno. Los vagabundos y los borrachos ya no se ocultan como en el día, sino que se vuelven los actores principales de esas noches llenas de niebla y música de las fondas (Luciana Navarro).

Los olores en Puerto San Marcos son particulares. Si bien en general están entremezclados, uno puede identificar sus raíces inmediatamente. Los olores en Puerto San Marcos son cambiantes. Nunca permanecen iguales más de un minuto. Esto es totalmente comprensible debido a que uno está obligado a circular empujado por la gente que siempre quiere llegar a algún lado. Y también es por esa misma gente que los olores cambian. Los perfumes aristocráticos se entremezclan con los pobres, las imitaciones se creen originales y mientras los perfumes reniegan tener que compartir escena con los *eau de toilette*. Aun si uno lograra suspenderse sobre las mareas de personas, y lograra que estos no lo lleven a ningún lado, podría sentir de todas formas un desfile de perfumes, fragancias y otros “aromas a personas”. Aunque de ser ello posible, uno se perdería de los amables olores que nos invitan las confiterías de San Marcos, los olores embriagantes de las fondas o el atractivo perfume barato de la muchacha que siempre nos espera en la esquina. El tren, cada tanto, avisa su llegada con un ruidoso olor a acero y carbón, y los barcos nos indican su presencia con el habitual olor a madera húmeda. Aun así, los barcos son como las personas, despreciados, lamentablemente son los pesqueros (Tamara Sander).

Era un día viernes cuando empecé mi recorrido por el Puerto. El tren llegaba a San Marcos, un poco retrasado. Mis ojos inquietos querían captar todo lo que allí ocurría. Una estación grande, ruidosa y muy concurrida. Sonidos extraños, al menos para mí, armonizaban el lugar. Voces de personas, murmullos, las bocinas de los autos y de los barcos se entremezclaban con el sonido inquietante del mar. Parecía todo una fantasía, como algo irreal. Sin embargo, Puerto San Marcos tenía una vida vigorosa. Comencé a caminar. De a poquito, los sonidos que se reproducían en la estación desaparecían, como a cuentagotas. Mis oídos comenzaron a percibir otras asonancias que se colaban detrás de la brisa, en este caso, era mi pie que se apoyaba en la calle de tierra. En el Puerto, los barcos anclaban. Los viajeros y los aventureros bajaban a gritos. También arribaban familias enteras. El ruido de las valijas se filtraba en las conversaciones. No obstante, en Puerto San Marcos to-

dos viven una realidad distinta. No todos los habitantes escapan de un pasado monstruoso, algunos llegan en busca de futuros más agradables. Es por ello que en la imaginación de los vagabundos se representa un Puerto San Marcos diferente. Seguí mi recorrido, ahora el único ruido que permanecía latente era el del mar. El tren llegaba nuevamente al Puerto, y la estación con nuevos pasajeros. Había terminado mi recorrido, subí al tren y comencé escribir mi esbozo de viajes, algunas líneas: “Una ciudad que se encuentra ubicada en cualquier punto del mundo, tal vez en tu imaginación, con estas características. Un Puerto donde continuamente desembarcan personas con esperanzas y sueños que desean cumplir. Y una estación de trenes que siempre se ve desbordada por personas que escapan de su propia realidad, la que les toca vivir” (Jorge Pérez).

Durante una clase de sensibilización a partir de estímulos multisensoriales recogimos estas contribuciones:

La panadera de San Marcos es la dueña de las cosas más ricas. Realiza desde pequeños panecitos hasta exquisitas tortas, con muchas nueces y frutas. Es una mujer un tanto robusta, morena, siempre empolvada en harina, y vestida con la ropa más holgada y cómoda que pudo encontrar. Su casa es una casa chiquita, calurosa, sobre todo la cocina, invadida de un aroma constante a canela, que se te impregna tanto que te hacer sentir satisfecho. En la cocina los sonidos que más resuenan son los constantes golpes del palo de amasar contra las mesa, mezclados con los de las cacerolas y cucharones. Sus hijos son un simple murmullo en algún rincón lejano a la cocina, en su cuarto quizás. Una muñequita con dos trenzas de 9 años llamada Male, y un gordito dueño de sí mismo de 11 años apodado Leo. Ellos son también, en algún modo, un simple murmullo también en su vida. Es una madre que trabaja todos los días durante largas horas en la cocina, dejándose apenas pequeños espacios para dedicarle a las tareas de la casa. Sin embargo se da un tiempo para preocuparse por la relación entre los hermanos, estos no se hablan, solo pelean porque Leo hizo desaparecer una que otra muñequita en el patio de la casa o hay

algún que otro autito en cautiverio. Estas acciones preocupan demasiado a su madre que siempre pensó que la ausencia del padre haría que ambos se unieran. Pero resultó no ser así. Las únicas palabras que cruzaban eran un: “loca” o un “no molestes”.

Un día esta madre preparó unas galletitas de canela y dos tazas de leche para sentarse a hablar con sus hijos. Fue en busca de ellos, pero no los encontró. Al entrar en el cuarto de los chicos, pisó una cajita musical desarmada, que emitió un par de notas sin sentido. Al ver que la parte de abajo estaba desprendida descubrió notas, pedacitos de papeles, boletos, papelitos escritos. Las notas en conjunto armaban una especie de conversación. Ese diálogo se basaba en un supuesto odio hacia su madre. La razón: nunca hablar de ese padre ausente. A pesar de que el padre se fue de la casa cuando los chicos tenían entre 5 y 7 años, ellos aún recordaban momentos compartidos con él: eso decían las notas. Se notaba un cierto rencor hacía la madre por no brindar explicaciones, o siquiera recordarles que alguna vez tuvieron, y que aún tienen un padre.

Un pequeño papel naranja llamó mucho la atención de la madre. De un lado tenía los horarios del tren, y del otro lado decía: “Si nos preguntan si somos de acá, vamos a decir que estamos de paso” (Débora Escobar).

La panadera de Puerto San Marcos se llama Graciela. Es una mujer robusta que siempre tiene recogido el cabello grisáceo; sus ojos son azules y siempre se los ve brillantes por alguna lágrima que está por salir. Por encima de sus polleras largas usa un delantal rojo reluciente con el que todos los días cocina las cosas más ricas de Puerto San Marcos.

Graciela siempre fue una chica introvertida. De chica cuando iba al jardín no se relacionaba con nadie más que con la señorita. Le habían diagnosticado un principio de autismo pero su madre nunca la quiso tratar porque decía que sola se iba a curar. Cuando salió de la salita azul ella ya tenía cinco años y todavía seguía con ese principio de autismo. La mamá se despreocupó porque consideró que la vida misma la cambiaría. Su padre era un hombre muy trabajador, era el jefe de la estación de trenes de Puerto San Marcos. Todos los domingos la familia, la madre, el padre y Graciela se iban a despejar por los alrededores del Puerto.

Su padre tenía de empleado a un chico de la misma edad que Graciela — de 15 años— en la estación de trenes. Carlitos, se llamaba el muchacho. Cada vez que Graciela se acercaba a la estación para llevarles el pan que su madre había hecho, él siempre se quedaba mirándola un largo rato. Ella que ya no era tan introvertida se acercaba para saludarlo y se quedaban mirándose un largo rato. Carlitos, después de aguantarse mucho tiempo, la invitó a salir. Ella aceptó. Así fue como empezó todo. Después de tres años ellos se casaron. Estuvieron viviendo en una casa muy precaria durante otros tres años. Luego cuando él decidió buscarse otro trabajo se fueron a vivir a una casa un poco más grande pero igualmente precaria. Carlitos con su nuevo trabajo tenía que viajar mucho, era camionero. Y Graciela se aburría mucho sola por eso decidió dedicarse a aprender a hacer pan, facturas, tortas y de más para venderle a los habitantes de Puerto San Marcos. Así fue como en un año ya sabía hacer todo para comenzar a vender y aprovechar el tiempo. Carlitos iba de vez en cuando y la ayudaba a preparar todo. Después de seis años de casados ella tiene a su primer hijo. Ambos acordaron en llamarlo Leo. Los padres de Graciela seguían viviendo en el mismo lugar, y generalmente iban los domingos a visitar a su nieto, estaban enloquecidos... era el primero.

A los dos años vuelve a tener a otro hijito pero esta vez era nena y se llamaba Male. Ella estaba muy contenta porque le encantaban los nenes, pero Carlitos no quería saber nada. Fue así como empezaron las primeras discusiones fuertes. Él no quería trabajar el doble y ella le decía que esa era la única solución que había. Carlitos aguantó unos años hasta que un día no volvió a la casa. Ella estaba esperándolo para cenar junto a sus dos nenes que ya tenían cinco y siete años, lo esperó hasta las once de la noche pero como los nenes estaban cansados les dio de comer y los acostó a dormir. Ella lo esperó levantada hasta las cinco de la mañana. Pero él nunca llegó. A partir de ese momento Graciela entró en una crisis y casi no hablaba, lo único que hacía era hacer el pan para venderlo. Sus hijos comenzaron a crecer y preguntaban por su padre, ella nunca les hablaba de él... estaba realmente muy dolida. Sus padres la ayudaron a salir adelante, se encargaban de llevar a los nenes al colegio mientras ella amasaba.

Graciela se pasó toda la vida así, haciendo pan. Sus hijos crecían y ella estaba como ausente. Ellos se fueron a vivir a Córdoba porque consiguieron trabajo allí y comenzaron a estudiar. Ella nunca se dio cuenta que sus hijos no estaban. Sus padres quisieron ayudarla para que Graciela comience a tratarse con profesionales, pero nunca quiso. Hoy vive en la misma casita y sigue haciendo el mismo pan mientras sus hijos no están (Florencia Dante).

Olores especiales... canela aromando las tartas dulces... frutas secas que acompañan... Luces reflejándose en el mar, luz que viene del sol y te invita a meditar... música del alma, que acompaña al niño mientras juega, al hombre mientras trabaja, a la mujer mientras cose... Colores y sabores, olores y sonidos, texturas diferentes... dolor por aquel que se fue y jamás volverá...

Olor a canela, olor a canela, olor a canela. Viento y cuerdas: música en el aire, paisaje divino, palabras con música que se las lleva el viento... (Tamara Sander).

Aunque corto fue mi recorrido pude apreciar cómo todo el ambiente se cargaba de energía. Cada elemento que se encontraba allí era un mundo, era una forma de vivir la vida, una expresión de sentimientos con aroma a mar. Aquel espejito junto a la lámpara me remitía a la habitación de una mujer muy sentimental. El cuadro me hacía sumergir en una situación natural, puede ser además porque justo en ese instante, como sincronizado con el cuadro, llegó desde la ventana un leve canto de pájaros. Los paisajes... los cuadros con fotos de animales también. La gorra, los instrumentos, las letras de canciones, el libro sobre viajes... tantas otras cosas... todo tenía esencia a sueños, quizá no concretados, o historias vividas... recuerdos, todos guardados en aquel cofre; y traídos a la memoria gracias a la música que dulcemente sonaba en toda la habitación.

Cada objeto traía consigo una "magia" especial que me sumergía por segundos en una situación ajena que se me hacía propia. La luz tenue de aquella lámpara en la habitación había iluminado en el rostro de aquella mujer, distinguida y anciana ahora, las lágrimas constantes por

desamor. Es ella quien cuenta las historias en el Puerto; historias tristes porque remiten a épocas felices que ya no volverán (Romina Perozzi).

También hubo sesiones plenarias en las que propusimos interrogantes que debían ser respondidos por el grupo. Estas fueron algunas de las preguntas:

¿Cómo es Puerto San Marcos?

Descripción verbal y registro sonoro (¿cómo suena la ciudad?: sirenas de barco, trenes, jolgorio de las tabernas, gatos persiguiendo lauchas en el muelle; idiomas entremezclados; etc.)

¿Cómo son sus personajes fijos?

El comisario, el dueño de la fonda, el jefe de la estación, el oficial del puerto, la prostituta de la esquina.

¿Cómo son sus personajes ocasionales?

El jovencito provinciano que quiere treparse a un barco y salir a conquistar Europa, el prófugo de la justicia que escucha voces sobrenaturales que lo guían, el cura que empieza a descubrir la vida que no le contaron en el seminario, el marinerito sueco enamorado de esa piel morocha que viene comprando cada noche, el funcionario corrupto que trafica y contrabandea, el camionero que trae a puerto un embarque de frutas (o un cargamento de armas), el inmigrante recién llegado que empieza a dudar si eligió bien.

¿Qué pasaría si de repente todos los hombres de Puerto San Marcos entraran en un coma profundo?

¿Qué pasaría si de repente todos los niños de Puerto San Marcos dejaran de jugar?

¿Qué pasaría si de repente todas las muchachas de Puerto San Marcos se olvidaran la sonrisa?

¿Qué pasaría si de repente se apagaran todos los sonidos de Puerto San Marcos?

Estas experiencias de estimulación para la producción textual generaron un ambiente favorable no solo para la creación artística sino también para el afianzamiento de vínculos grupales fraternos y solidarios mediante los cuales una tarea colectiva germina mejor. Los resultados lo pusieron de manifiesto y el producto final gratificó a los participantes de la experiencia académica y también a los oyentes de nuestra radio universitaria, que emitió varios de los materiales generados.

A lo largo del camino pudimos comprobar fehacientemente que entornos como el descrito propician una amplia disposición de los estudiantes, que los contextos motivadores facilitan la tarea de aprendizaje y que las estrategias lúdicas generan espacios placenteros de producción.

Todo eso contribuyó al fortalecimiento de la autoestima general de los miembros del grupo y al perfeccionamiento de sus competencias comunicativas, que incluyen las habilidades para narrar historias, redactar con coherencia textos altamente significativos y desarrollar procesos cognitivos que, mediante la asimilación y articulación de información, nos posibilitan incorporar conocimientos. Nada menos.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (2011): *Denkbilder: Epifanías en viaje*, El cuenco de plata. Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (2008): *El narrador*. Metales pesados. Santiago de Chile.
- Campalans, Carolina; Renó, Denis y Gosciola, Vicente (2014): *Narrativas transmedia. Entre teorías y prácticas*. Editorial UOC, Barcelona.
- Haye, Ricardo (2012): "Narrativa transmedial. Una experiencia inmersiva en la cual la radio no puede estar ausente", en *Prácticas y saberes de*

comunicación radiofónica, de Mary Esther Gardella, Facultad de Filosofía y Letras (UNT).

Haye, Ricardo (2004): *El arte radiofónico*, La Crujía. Buenos Aires.

López Vigil, J.I. (s/f): *Storytelling en radio. Narrar para dinamizar la programación*. Radialistas apasionadas y apasionados. En <https://radialistas.net/article/storytelling-en-radio/>

Prieto Castillo, Daniel (2006): “La vida cotidiana en la pedagogía radiofónica”, en <http://prietocastillo.com/comunicacion>.

Prieto Castillo, Daniel (2004): “La enseñanza y el aprendizaje de la comunicación en los nuevos escenarios sociales”, en <http://prietocastillo.com/comunicacion>.

Prieto Castillo, Daniel (1999): “Elogio de la palabra”, en <http://prietocastillo.com/comunicacion#>.

Prieto Castillo, Daniel (1997): “Comunicación y utopías”, en <http://prietocastillo.com/comunicacion>.

Prieto Castillo, Daniel (1996): “La comunicación radiofónica desde una perspectiva pedagógica”, en <http://prietocastillo.com/comunicacion>.

Salmon, Christian (2008): *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*, Ediciones Península, Barcelona.

La radio como objeto de estudio

Sección
3

Los saberes radiofónicos en la revisión del plan de estudios de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta

Emiliano Venier

Palabras preliminares

La configuración de la radio como objeto de una reflexión sistemática a partir de categorías teóricas de las ciencias sociales y de la comunicación, es deudora en gran parte de la institucionalización de las asignaturas y de las cátedras de radio en el campo académico y universitario. Es decir, la radio es pensable como objeto de un conocimiento teórico casi solamente desde las carreras de comunicación en las cuales las prácticas sociales en torno a la radio es tematizada e instalada como parte del bagaje de saberes que el estudiante/comunicador debería poder articular. Entonces una dimensión para pensar la radio como objeto de estudio es pensarla desde ese espacio académico: desde las asignaturas sobre la radio en los planes de estudios de las carreras de comunicación y periodismo.

En este sentido se plantea compartir un conjunto de reflexiones e inquietudes que desde la asignatura Teoría y Práctica de Radio de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de Salta emergieron y se movilaron en el marco del proceso de reforma del plan de estudios de la carrera, que desea impulsar la Escuela de Ciencias de la Comunicación. Las inquietudes tienen como foco tres aspectos. En primer lugar, aspectos políticos referidos al modo en que se asume la labor académica en la universidad pública; en segundo lugar aspectos vinculados a la presencia social de la radio y las transformaciones en el presente; el tercer aspecto hace referencia al modo en que se plantea en el ámbito de la cátedra el abordaje de los saberes que se consideran necesarios para la formación de los comunicadores radiofónicos.

Incomodidades en la reflexión sobre la labor académica universitaria y la enseñanza radiofónica

Las carreras universitarias cada cierto tiempo buscan reflexionar acerca de la actualidad y vigencia de los saberes que proponen para la formación profesional o intelectual. En esos procesos se evidencian tensiones, pretensiones y posicionamientos diversos que pugnan por el reconocimiento de su validez y legitimidad. A partir de experiencia de participar en algunas instancias propuestas para la modificación del plan de estudios de la carrera de comunicación¹ advertimos que tal emprendimiento implica dar cuenta de un conjunto de elementos en tensión: condicionantes y lógicas que atraviesan el espacio académico; perspectivas que configuran la diversidad del campo disciplinar; posicionamientos políticos en torno al rol de la universidad en la producción social del conocimiento y de lo público que se expresa en el reconocimiento de la dinámica social de la que se nutren, y donde pretenden instalarse, los saberes que se construyen en el entorno universitario. Esos condicionantes, lógicas y posicionamientos se impregnan, asimismo, de modos más o menos singulares de pensar la labor y la permanencia de docentes, estudiantes y graduados en la universidad.

Podemos decir que en torno a este proceso se configura todo un espacio de tensiones donde se expresan una serie de disputas que se asientan en el reconocimiento de un espacio curricular construido con posiciones teóricas, metodológicas, de trayectos; de legitimaciones de prácticas; de demandas por más recursos y capitales; y también de resguardos laborales. En ocasiones encontramos, dentro de las cátedras consolidadas, inquietudes por repensar la relevancia de ese espacio curricular que ha logrado su institucionalidad.

1 Nos referimos al proceso de reforma de plan de estudios que la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta encaró luego de los diez años de vigencia desde su creación.

En el caso de la materia Teoría y Práctica de Radio se asumió como actitud el incomodarse, desafiar los espacios de confort como estrategia para evitar anquilosamientos de saberes. Puede que con esta incomodidad estemos emulando, de alguna forma, la cualidad propia de la práctica radiofónica por preguntarse dónde está su público y lo que demanda. En nuestro caso nos interpelamos no solo por las características y contenidos sino por la necesidad —o no— de la presencia en la currícula de una asignatura llamada a articular saberes en torno a la práctica radiofónica.

Las inquietudes habilitan la voluntad de repensar el espacio académico más allá de las comodidades que implica el proceso de institucionalización de las cátedras de radio en las currículas de las carreras de comunicación y periodismo. Intuimos que en ese proceso de institucionalización se ha filtrado una actitud de contención a los movimientos y los desplazamientos que la enseñanza del paquete de saberes requiere: el dinámico escenario de las técnicas, las tecnologías, la economía y las políticas de la comunicación y la información. Y como consecuencia de ello, el modo en que esos cambios se vinculan o desvinculan con la diversidad de formas culturales con que la comunicación resulta un espacio de producción de lo común, de lo público.

Así, estimula la necesidad de complejizar el lugar de la asignatura y de nuestra labor académica instalando la reflexión en torno a la educación pública universitaria y el derecho a la universidad. La pregunta que nos interpela es sobre la relevancia de lo que hacemos los académicos con los recursos que la sociedad, a través del Estado, nos asigna para la educación y el conocimiento. Aquí la reflexión tiene como punto de partida el planteo de si el derecho a la educación universitaria (el derecho que nos asiste como docentes, como estudiantes, como ciudadanos) admite el sostenimiento —sin cuestionamientos— de un espacio curricular cualquiera como podría ser el correspondiente a la enseñanza radiofónica. Esta interpelación pretende evidenciar que ciertos modos con que algunos colegas asumen el sentido de los derechos que nos asisten como trabajadores de la universidad, entra en contradicción con las necesidades de la

población a quienes también les asiste el derecho a configurar los sentidos de la universidad. Esto nos interpela porque estas prácticas —que bien pueden entenderse como formas de apropiación privada de lo público— contribuyen a dar argumentos a aquellos que buscan impugnar la vocación emancipadora de la universidad pública y que ensayan modos de profundizar el sentido utilitarista y mercantil del conocimiento y la enseñanza.

Sobre la pertinencia de la asignatura radio en una carrera de comunicación

La primera comodidad que quisiéramos movilizar es la referida a la pertinencia o relevancia de sostener la asignatura radio en una licenciatura universitaria en ciencias de la comunicación. Retomando la interpelación lanzada por Mary Esther Gardella en 2012 nos preguntamos “¿Por qué hablar de la radio hoy?” (Gardella, 2012:21) si cuando lo hacemos nos remitimos a un medio que tiene un presente en crisis, que tuvo un pasado radiofónico glorioso y al que se le augura un futuro transmedial con cierta ventura que permita su subsistencia? (Haye y Bosetti, 2016). Pensando en la definición de un plan de estudios para la formación de profesionales e investigadores de la comunicación con un horizonte de quince o veinte años, debemos prestar atención a las transformaciones de las narrativas radiofónicas producto del proceso de los nuevos usos sociales y de la convergencia hacia la plataforma digital experimentada por la radio (Haye, 2012).

Entonces, bajo el temor que la asignatura vaya asumiendo año a año un carácter historicista ¿tiene sentido pugnar por sostener el espacio curricular bajo el nombre de radio o resulta más coherente comenzar a pensar en destinar las horas del plan de estudios a otros saberes, a otras prácticas comunicacionales, a otros dispositivos?

Sin dudas que el ecosistema de los medios del presente, la radio ha dejado de tener el lugar central como productor cultural, anudador de la experiencia cotidiana. No obstante, la apuesta por

sostener la asignatura radio debe considerar la presencia social del medio radiofónico en nuestras sociedades. En términos cuantitativos los datos estiman que el 86 por ciento de la población en nuestro país escucha diariamente radio;² y según otro estudio se estima que el tiempo que los oyentes están expuestos a los mensajes radiofónicos es entre cinco y ocho horas diarias en el caso de los usuarios de las radios ³ una modalidad de escucha que crece significativamente. Este dato se enmarca en un contexto de transformaciones en las formas de uso de la radio que implican el crecimiento y multiplicación en los usos de las tecnologías de distribución “persona a persona” por sobre las tecnologías de ⁴que han conducido a la renovación y reinención de la radio como medio tanto en las modalidades de uso como en los contenidos.⁵

2 Encuesta Nacional de Consumos Culturales y Entorno Digital, 2013 (ENCCyED), Secretaría de Cultura de la Nación. Consultado en <https://www.educ.ar/recursos/123373/encuesta-nacional-de-consumos-culturales-cinco-datos-cinco-propuestas>

3 Fuente Estudio general sobre audiencia de radio *online*, 2017; Egostreaming.com

4 Según la ENCCyED en 2013 el 78 por ciento escuchaba radio en el aparato FM, el 35 por ciento lo hacía mediante celular y el 22 por ciento en computadora. Los datos para América Latina y España en estudios de 2017 muestran que la tendencia en el dispositivo de escucha disminuye en el aparato FM al 39 por ciento y se incrementan al 61 por ciento los oyentes mediante dispositivos digitales según encuesta de egostreaming.com. De ese porcentaje de escuchas de radio en dispositivos digitales el 62 por ciento lo hace mediante el teléfono celular. Este dato tiene cierta coincidencia con los aportados por la Encuesta Nacional sobre Acceso y Uso de Tecnologías de la Información y la Comunicación (ENTIC 2011 y 2015) realizada por el INDEC que muestra una disminución de la presencia del aparato de radio en los hogares del 88 por ciento en 2011 al 75 por ciento en 2015.

5 Según egostreaming.com la música abarca una porción importante de las preferencias de los públicos de Iberoamérica con un 48 por ciento, seguida por un 19 por ciento de contenidos de entretenimiento, 12 por ciento de actualidad y noticias y 10 por ciento de preferencias en información deportiva. La información política posee un 2 por ciento en la preferencia de los públicos radiofónicos. Este dato podemos complementarlo con el estudio realizado por Latinbarómetro (Latinbarómetro 1996-2016) que indican que en Argentina el 42 por ciento de los oyentes radiofónicos encuestados sostienen que se informan de temas políticos solamente a través de la radio y en el comparativo con otros medios de información, el 38 por ciento manifestó la preferencia de la radio para informarse de política. Si se advierte que en los últimos diez años los valores se ubicaban entre

En este contexto de convergencia tecnológica donde lidera el binomio + internet como tecnología de comunicación, puede advertirse que las prácticas y las narrativas que tienen lugar en esos dispositivos responden a modalidades comunicacionales y necesidades simbólicas⁶ con presencia social previa a las tecnologías digitales. Podemos especular que entre los usos que orientan la disposición de los diversos públicos con las tecnologías de la comunicación predominan la conversación, la narración, la música, el afecto, la organización política, el espectáculo. Todas estas prácticas sociales fueron comprendidas por los hacedores de la radio e incorporadas con notable éxito a su propuesta comunicacional.

La siguiente línea argumental que afirma la relevancia del abordaje de la radio en una carrera universitaria de comunicación se articula con el marco institucional de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que habilitó el reconocimiento de la comunicación como un derecho humano reconfigurando el sentido mercantil que asumía la comunicación audiovisual en el sistema mediático nacional. Las políticas implementadas con fuerza durante el período 2009-2015 trataron de sintonizar los procesos socio-políticos de emergencia de identidades, sensibilidades que demandaban su reconocimiento como sujetos de de-

el 46 y 52 por ciento advertimos una acelerada disminución en el último año.

- 6 Desde los núcleos teóricos culturales críticos se ha sostenido que las prácticas sociales están motivadas por necesidades materiales y simbólicas que los individuos van a tratar de satisfacer para su desarrollo. Los modos de satisfacer esas necesidades estarán orientadas, como señala Nick Stevenson, por "la materialidad ontológica de la existencia humana y el desarrollo histórico de las formaciones culturales", a las que le agrego las formas político-económicas y de las formas tecnológicas. Esta afirmación surge o se desprende de la idea de que todas las prácticas sociales poseen dimensión material y simbólica y que la cultura es la dimensión simbólica de todas las prácticas sociales. En la propuesta de Williams se distingue, dentro de las prácticas sociales, unas prácticas específicamente significantes o sistemas significantes realizados con cuya denominación va a referirse a las prácticas del lenguaje. Para Williams estas prácticas poseen una dimensión material pero, a diferencia del resto de las prácticas sociales, tanto la dimensión material como la dimensión simbólica sólo tienen la finalidad de significar.

recho pleno a la comunicación audiovisual y la legalización de los procesos de apropiación (singular y creativa) de dispositivos comunicacionales, particularmente de la radio, como una manera para promover las subjetividades políticas, artísticas y culturales propias de esas diversidades que comenzaban a irrumpir en el espacio público mediático.

En este plano, el derecho a la comunicación se puede expresar en lo jurídico por la afirmación clara del reconocimiento de ciertas libertades y demandas, pero no se pasa del no derecho al derecho, sino que siempre está presente bajo las formas de resistencia, la impugnación de ciertas categorías a partir de las cuales se quiere gobernar. Y eso también forma parte del derecho a la comunicación. El no querer ser gobernado en estos términos (de esta manera, por estas personas) el no querer ser hablado de este modo, el no querer ser mostrado de este modo, el no tener que ser organizado desde estas categorías de lo social.

Por su presencia social, la radio —más allá de las preferencias de los públicos por contenidos de entretenimiento— podría ser considerada el recurso tecnológico más popular para el reconocimiento de las identidades locales y para la construcción colectiva de lo público en América latina. Las apropiaciones radiofónicas dinamizadas por diversos actores colectivos para fortalecer proyectos político-culturales fuertemente localizados dan cuenta del potencial y el compromiso para efectivizar procesos de objetivación/subjetivación que promuevan valores y formas de ser y de estar en el mundo que resistan o impugnen aquellas subjetividades que debilitan lo público como las subjetividades banales promovidas por ejemplo, por programas de la farándula, o aquellas promovidas por las racionalidades neoliberales. Aquí emerge la dimensión política de la comunicación radiofónica, en tanto permite trazar el espacio en el que se despliegan los argumentos para discutir la configuración de lo público y los lugares que ocupan gobernados y gobernantes, así como los saberes que permiten pensar y legitimar esos lugares.

Una tercera línea argumental para sostener la especificidad de lo radiofónico en los planes de estudios la encontramos en el particular estatuto perceptivo de la radio como forma de comunicación sonora,

que lo distingue de otros dispositivos de comunicación colectivos. Ya en la configuración del sistema semiótico radiofónico, Armand Balsebre (1994) establece tres pilares que permiten la producción de sentidos en el medio radiofónico: los elementos, los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el sistema perceptivo imaginativo-visual. Este sistema singulariza el discurso radiofónico y el lenguaje sonoro. Asimismo lo sonoro nos remite a formas de comunicación social que anteceden a las tecnologías electrónicas y que ligan a la radio con la vida social que el discurso radiofónico articula (Fernández, 2012) provocando instalar su abordaje en el espacio de la cultura.

Es esa dimensión cultural que también nos obliga a observar los modos en que las narrativas adquieren carácter local, porque en esas narrativas están presentes el enunciador y el destinatario (la radio y sus oyentes con sus intensiones y sus intereses), así como el tiempo y los espacios (de enunciación y de recepción). La narratividad oral está en el núcleo cultural del ser humano y, por lo tanto, como señala Bossetti, esa oralidad resulta fundacional en la cultura y en la radio como dispositivo cultural de comunicación.

Sea desde la configuración del sistema semiótico; de sus formas narrativas como la oralidad y la conversación; como desde las tematizaciones de la vida cotidiana, el discurso radiofónico configura múltiples espacios de interlocución, diferentes de los de otros medios y admite un análisis particular. Es más, se requiere profundizar el análisis de lo sonoro a la luz de las plataformas que se están desarrollando para la gestión de las experiencias digitales y de internet en las que la interfaz con el dispositivo no es visual sino sonora a través de la voz humana y la voz de la máquina.⁷

7 El cine anticipa en la película *Her* el desarrollo de la inteligencia cognitiva y la interacción con el ser humano a través de la voz. En camino a ese futuro próximo, la empresa Telefónica de España presentó este año la plataforma Aura: "la primera compañía del sector que brindará a sus clientes la posibilidad de gestionar de una forma natural su relación con la compañía gracias a la inteligencia cognitiva" (www.telefonica.com).

Los saberes que necesitamos movilizar para el reconocimiento de lo radiofónico en el contexto transmedial

En la actualidad, la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Salta tiene en su trayecto curricular dos asignaturas relacionadas con el medio radiofónico: Teoría y Práctica de Radio I y II. Ambas asignaturas son cuatrimestrales y corresponden al primer y segundo año de la carrera, respectivamente. Las cursadas son obligatorias y como se trata de una carrera elegida por una importante cantidad de estudiantes, la materia cuenta con una cantidad de alumnos que oscila entre los 200 y 400. La cantidad de docentes con que cuenta la cátedra (tres, con dedicación semi-exclusiva) obliga a pensar estrategias pedagógicas que permitan dar lugar al aprendizaje deseado por estudiantes y docentes.

La perspectiva con que fueron pensadas ambas asignaturas tienen un sesgo instrumental e informacional coherentes con la perspectiva del Plan de Estudios que asume una mirada acotada de los sentidos de la comunicación en general y de las prácticas radiofónicas de manera más acentuada.⁸ A los efectos de recomponer esa mirada planteamos pensar la radio en clave política y cultural.

Para construir el andamiaje conceptual de estas asignaturas partimos de la discusión en torno a su denominación, la cual parecería remitirnos a una relación de tensión entre dos acciones, la teoría (o

8 Los contenidos mínimos de las asignaturas son los siguientes: Teoría y práctica de radio I: Diversos usos del medio. Géneros, tecnologías y la organización de la empresa radiofónica. La historia de una tecnología y el nacimiento de un nuevo medio de masas. El lenguaje radiofónico: el valor del sonido como producción de sentido. La palabra oral, la música, el silencio y los efectos sonoros: sus funcionamientos y reglas de organización en el interior del texto radiofónico. Teoría y práctica de radio II: Los géneros radiofónicos: tipología. La noticia radiofónica: boletines informativos, flashes, panoramas informativos, crónicas. El comentario radiofónico. La investigación periodística. Las campañas radiofónicas. Los *spots* promocionales y/o publicitarios. Criterios de producción y puesta al aire. Producción y postproducción. El guión radiofónico. La radio como servicio. Los distintos tipos de radio: AM, FM y radios educativas y comunitarias.

el pensar) y la práctica (el hacer). Esta división dicotómica aparece también en otras asignaturas que, como en el caso de radio, tienen como referente una forma de comunicar, de construir sentidos sociales, mediada por una tecnología. Cuando al comienzo de cada año tratamos de recuperar las representaciones de los estudiantes en torno a esta asignatura, advertimos que en general la consideran como un espacio donde se ponen en juego capacidades (casi innatas, casi intuitivas) para la producción de un mensaje sonoro en un medio con el cual expresan tener poca relación. Es decir, por un lado hay un desconocimiento del medio y sus narrativas, y por otro lado se busca acceder a él desde una mirada técnica sobre el hacer.

La radio en la construcción de lo público

Los argumentos esgrimidos en el punto anterior nos dan una pista para comprender lo que la radio ya no es o lo que ya no será en relación con lo que la radio era cuando se pensó la asignatura en los planes de estudio de las carreras de comunicación y periodismo. A partir de las nuevas configuraciones tecnológicas, narrativas, sociales y políticas de la comunicación y la radio, resulta imperativo redefinir algunos aspectos de la asignatura que minimicen el ímpetu instrumental que sostiene el plan de estudios de la carrera. La dicotomía que plantea la denominación actual de la asignatura (teoría y práctica) y los contenidos mínimos propuestos no ayudan a pensar las articulaciones de los saberes necesarios para comprender la radio en su complejidad tal como lo propone Mary Gardella (2012). Entendemos que la radio es una práctica (social y cultural) sobre la cual se han producido un conjunto de saberes instrumentales y reflexivos en torno a los agenciamientos que el dispositivo activa por lo cual es necesario reconocerlo en la complejidad de las relaciones que propone.

El punto de partida para el reconocimiento del medio en su dimensión política es la conceptualización de la mediación radiofónica y su contribución al tejido de las representaciones políticas, y a la construcción del sentido de lo público y a su configuración. Tal

como plantea Rosalía Winocur en esta mediación se producen formas de representación de la ciudadanía poniendo en circulación un conjunto de asuntos públicos y privados que articulan los espacios de interacción y las necesidades de los ciudadanos (Winocur, 2002). Esta mediación también es relevante para pensar la radio en clave de los procesos de objetivación/subjectivación mediante los cuales se producen prácticas de gobierno de las personas y de las cosas en la perspectiva desarrollada por Michel Foucault (Dreyfus y Rabinow, 2001) “apoyándose en las objetivaciones discursivas que les sirven de realidad-referencia y, al mismo tiempo, produciendo saberes y discursos” (Giaccaglia, M.; Méndez, M.; y otros; 2009). Así, los procesos de objetivación son efectuados a partir de la presencia en la emisión de un conjunto limitado de discursos, y modalidades narrativas que se asumen como géneros radiofónicos y que se articulan con las tematizaciones y los marcos de interpretación propuestos para esos temas.

Consideramos que la radio es el medio de comunicación masivo con mayor presencia y uso en espacios urbanos y rurales del norte de la provincia de Salta. Este predominio obedece a factores tecnológicos del medio que facilita los momentos y espacios de enunciación y de recepción, pero sobre todo está marcado por el modo en que se construyen los relatos desde la oralidad, desde las rutinas sociales y desde lo local, donde las audiencias se reconocen y le otorgan un lugar importante en la construcción de la experiencia cotidiana.

Las prácticas de producción y recepción de la radio se desarrollan en medio de la cotidianidad de las prácticas sociales, por tanto coexisten con la diversidad de experiencias culturales y sociales que intervienen en la construcción de los sentidos y las relaciones sociales. Por ello sostenemos que la radio se inserta en la vida cotidiana a través de un proceso histórico que ha generado “modelos de identificación y pautas comunicativas y culturales” (Mata, 1998) a partir de la sedimentación de gramáticas de producción y consumo, por tanto es factible que contribuya en la construcción de valores y de pautas identitarias. En tal sentido la radio constituye el recurso de lo popular más colectivo que tenemos en nuestra región.

Precisamente partiendo de ese carácter particularmente cultural que adquiere el medio, podemos arriesgarnos a decir que la radio ha logrado sostener una relación con sus públicos no tanto —o no solo— por la enorme diversidad de los contenidos (informativos, musicales, humorísticos, publicitarios, etc.) si no también —o sobre todo— por las formas que esos mensajes han configurado, es decir por la expresividad, textualidad y temporalidad con que han sabido desarrollar narrativamente sus mensajes.

En esta perspectiva también nos parece relevante abordar las formas de apropiación de la radio por parte de diversos colectivos que han habilitado la emergencia de prácticas para el fortalecimiento de proyectos político-culturales de colectivos ciudadanos. El desarrollo en torno a prácticas radiofónicas que han instalado su proyecto comunicacional refutando las lógicas mercantiles que articularon el sistema de medios en nuestro país lo podemos recuperar de los análisis realizados por Pulleiro (2012) y Lizondo(2015).

Apropiaciones socio-cultuales de la radio

Al reconocer la doble articulación de saberes teóricos y prácticos, nos parece necesario adoptar como estrategia pedagógica reflexionar en torno a las prácticas más próximas a los estudiantes que es la práctica de escucha. Aquí planteamos identificar a los sujetos en situación de comunicación: el productor/comunicador y el oyente (comprendiéndolos tanto en un sentido individual como en una forma social). Para su desarrollo nos parece relevante problematizar la radio desde los usos sociales y las necesidades socio-políticas que han movilizadado esos usos.

Lo que advertimos es que el hecho tecnológico denominado “radio” (compuesto por unos aparatos mediante los cuales la sociedad va a poder enviar-recibir información en soporte de sonido de manera masiva) encontrará su reconocimiento como medio de comunicación social en los usos sociales, es decir, en el momento en que incorpora unas temáticas (contenido) y unas modalidades discursivas (formas) que son apropiadas por las audiencias como re-

levantes para la vida cotidiana y, por lo tanto, satisfacen necesidades de carácter social y cultural.

Tal como expresa Williams (2011), la radio es una forma heredada de otras prácticas sociales y culturales. En tal sentido, los contenidos radiofónicos son significativos no solo por ser difundidos en la radio, sino porque esas temáticas y modalidades tienen una presencia social y cultural previa a su incorporación en el flujo discursivo que proponen las emisoras.

No atender al planteo anterior podría inducirnos la idea de que la insistente presencia del aparato de radio en la vida de las personas desde hace cien años fue, exclusivamente, obra de empresarios con ánimo de lucro. Sostener esta hipótesis implicaría un determinismo tecnológico o económico de los procesos de la cultura masiva y obturaría los esfuerzos de los proyectos comunicacionales para alcanzar la aceptación de su público. Además, se disolvería el sentido a la cuantiosa experiencia radiofónica (que desde lo alternativo y lo comunitario) han podido aportar a la multiplicación de diversidad de tematizaciones y modalidades estéticas de la comunicación.

Para comprender el desarrollo de surgimiento y consolidación de la presencia socio-cultural de la radio, Williams plantea que se requiere prestar atención a un sistema comunicacional más amplio anterior a los desarrollos de la radiofonía (*ibidem*). En la misma línea, la respuesta que Martín-Barbero (2010: 195) encuentra (en esa presencia de la radio en la vida cotidiana de nuestra sociedad) remite claramente “al proceso que ‘conecta’ la radio con una larga y ancha tradición de expresiones de la cultura popular” a unos discursos con una fuerte existencia social previa. Siguiendo esta argumentación de Martín-Barbero, sería posible pensar la conversación como antecedente del formato radiofónico magacín; el rumor social y la noticia gráfica como antecedente de los formatos informativos y noticiosos; las discusiones en los bares o clubes sociales como antecedente de los formatos de opinión y discusión; el fútbol, el boxeo, las carreras cuadreras, las riñas de gallos como antecedentes las transmisiones de espectáculo de destreza física;

los juegos de mesa familiares y las quermeses como antecedentes a los programas de juegos y entretenimientos tipo preguntas y respuestas; de igual modo que la música, los eventos populares o la publicidad. Tomar como referencia la cultura nos facilita el desplazamiento y la conexión con espacios sociales donde se facilita la relación entre unos sujetos (con pertenencias históricas y sociales) y unos discursos radiofónicos cuyas condiciones de producción también son situadas históricamente. Esa relación (recepción/consumo) se da en la vida cotidiana y es considerada como momento privilegiado de producción de significaciones. De esta manera, la conceptualización de la cultura se definirá como aspecto activo de la vida en sociedad y en el consumo de los medios de comunicación.

Los saberes técnicos de la radio

Para un siguiente momento nos parece necesario intentar posicionar a los estudiantes en la dimensión técnica del conocimiento sobre la radio, pues resulta el más significativo para los estudiantes de acuerdo con sus expectativas de construir los saberes que requieren como sujetos productores. A los efectos de organizar esos saberes planteamos la disposición de tres dimensiones: tecnológica, institucional, y cultural.

Dimensión tecnológica

La relación con la radio en tanto dispositivo comunicacional está mediada por aspectos vinculados a la tecnología, es decir unas características que van a orientar unas maneras de apropiación de la radio (para hacer y para escuchar radio) y que de alguna manera van a formar parte de las condiciones de producción y reconocimiento del discurso radiofónico en diversos contextos históricos y socio-culturales. Para reconocer esas características proponemos describir las particularidades de la radio en tanto dispositivo tecnológico y, a partir de modalidades singulares de apropiación, de qué manera esta mediación le imprimirá ciertas limitaciones a la producción de los

mensajes vinculadas a la particularidad del canal comunicativo.

Concibiendo que el proceso comunicativo es básicamente una práctica en la que se ponen en juego y se configuran los sentidos de la realidad, en esta dimensión cobra importancia la manera en que funciona la modalidad comunicativa oral y el sistema perceptivo que permite entrar en contacto con la materialidad de los mensajes y su significación. En el caso de la radio es el sistema fonatorio y el auditivo en complemento con el sistema imaginativo-visual que se desencadena a partir de la vinculación que hacemos en nuestra mente entre los sonidos, la experiencia sensorial y el bagaje de saberes.

Atento a los desarrollos de interfaces sonoras para materiales comunicacionales, dispositivos y plataformas para la gestión de experiencias digitales, es necesario incorporar a los contenidos de la asignatura la redefinición del sistema semiótico sonoro en el contexto de las comunicaciones digitales más allá de lo específicamente radiofónico.

Dimensión institucional

Las radios constituyen organizaciones que responden a diferentes modalidades de emisión: pueden ser solamente por internet, por satélite o por ondas hertzianas. Sea por satélite o por ondas, las radio utilizan un bien público como es el espacio radioeléctrico. Como es un bien público es administrado por el Estado y, por lo tanto, es el Estado quien define las políticas y las modalidades con que será utilizado y a qué personas (físicas o jurídicas) permitirá el uso de las ondas radioeléctricas. En el caso de nuestro país, la regulación va a permitir la existencia de radios públicas, comerciales, comunitarias, escolares, universitarias, de pueblos originarios.

Dimensión cultural

Asumiendo el carácter eminentemente cultural con que se configura el medio radiofónico podemos arriesgarnos a decir que la radio ha

logrado sostener una relación con sus públicos no tanto —o no solo— por la enorme diversidad de los contenidos (informativos, musicales, humorísticos, publicitarios, etc.) si no también —o sobre todo— por las formas que esos mensajes se han configurado, es decir por la expresividad, textualidad y temporalidad con que han sabido desarrollar narrativamente sus mensajes. En este punto, entonces, trabajamos la modalidad comunicativa de la oralidad y particularmente la conversación, la dimensión estructural (géneros y formatos) y la dimensión semiótica radiofónica (elementos expresivos, recursos técnico-expresivos).

Asumiendo que los modos en que han sido pensado los medios han generado unas prácticas, y que esas formas de ser pensadas responden a momentos históricos particulares, debemos trabajar las competencias históricas, lo que no implica tanto la historia de los medios sino el modo en que lo institucional, lo cultural y lo tecnológico se configuraron en los diferentes momentos de la historia de la radio y el lugar social y cultural que la radio ocupó en el contexto nacional y local.

Bibliografía

- Balsebre, A. (1994): *El Lenguaje Radiofónico*, Editorial Cátedra, Madrid.
- Dreyfus, H. y Rabinow, P. (2001): *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Fernández, J.L. (2012): *La captura de la audiencia radiofónica*, Liber Editores, Buenos Aires.
- Gardella, M. (2016): “La radio como práctica comunicativa. La radio como medio complejo”, en Gardella, M. [Comp.] *Prácticas y Saberes de comunicación radiofónica*, Facultad de Filosofía y Letras (UNT), Tucumán.
- Giacaglia, M. *et. al.* (2009): “Sujeto y modos de subjetivación”, en Revista *Ciencia, Docencia y Tecnología* N° 38, Año XX.
- Haye, R. (2016): “Narrativa transmedial. Una experiencia inmersiva en la cual la radio no debe estar ausente”, en Gardella, M. [Comp.] *Prácti-*

- cas y Saberes de comunicación radiofónica*. Facultad de Filosofía y Letras (UNT), Tucumán.
- Haye, R. y Bosetti, O. [Comp.] (2016): *Encrucijadas del nuevo milenio: radio, comunicación y nuevas tecnologías*, UNDAV Ediciones, Avellaneda.
- Lizondo, L. (2015): *Comunicación con identidad o comunicación Comunitaria. El caso de la fm "La voz indígena"* [tesis de maestría]. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Extraída el 26/IV/2016 desde http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/50419/Documento_completo.pdf?sequence=3
- Martín Barbero, J. (2010): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Anthropos, México D.F.
- _____(2012): "La radio hoy: reencuentro con lo público y reconversión digital de las oralidades culturales", Conferencia magistral en la 9º Bial Internacional de Radio. México.
- Mata, M.C. (1998): "Saber sobre la Radio", en *Revista Signo y Pensamiento* N° 33. Universidad Javeriana.
- Pulleiro, A. (2012): *La radio alternativa en América Latina. Experiencias y debates desde los orígenes hasta el siglo XXI*, Cooperativa gráfica El río suena, Buenos Aires.
- Williams, R. (2011): *Televisión: tecnología y forma cultural*, Paidós, Buenos Aires.
- _____(2015): *Sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires.
- Winocur, R. (2002): *Ciudadanos mediáticos. La construcción de los públicos en la radio*, Gedisa, Barcelona.

Salir de la radio para hacer radio

Tina Gardella

Introducción

Año significativo fue 2016. Más allá de las calendarizaciones y del afán conmemoracionista occidental, la declaración de la independencia en Tucumán constituyó un hito para el proceso de luchas independentistas. Así lo ha inscripto nuestra escolarizada educación: 200 años de la Independencia Argentina. El 2016 referenciaba también el inicio planificado, organizado y sistemático del Terrorismo de Estado por parte de una junta militar con sus complicidades civiles: 40 años del golpe cívico-militar. Pero para Tucumán el 2016 representó, además, los 50 años del cierre de los ingenios azucareros. El masivo cierre de 11 ingenios azucareros constituyó no solo la muerte de una actividad económica, sino también la de pueblos enteros que vieron emigrar familias en busca de trabajo y de sustento digno.

Con base en estas coordenadas históricas, políticas y sociales, la cátedra decidió que el trabajo práctico final obligatorio¹ que los estudiantes de Comunicación Radiofónica debían realizar para aprobar la materia, fuera una entrevista fundamentada a algún referente de una de las tres temáticas, a elección: Bicentenario de la Independencia, 50 años del cierre de los ingenios azucareros, 40 años del golpe cívico-militar.

1 Comunicación Radiofónica es una materia del segundo año de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la FFyL-UNT. Es cuatrimestral, pertenece al Área Taller y se aprueba con un parcial de abordajes conceptuales y un trabajo práctico final sonoro. www.radiofonica.ecaths.com

Finalizado el cursado y sin trabajos prácticos significativos de nuestros cursantes que pudieran dar cuenta de estas temáticas tan importantes para quienes habitan la provincia de Tucumán, los estudiantes plantearon en su devolución que no les gustó que la cátedra les indicara los temas de las entrevistas radiofónicas, puesto que ellos hubieran querido trabajar otros temas como el *bullying*, el acoso callejero o la violencia de género.

¿Qué parámetros tomar para establecer las problemáticas que puedan “gustar” —en sus propios términos— a nuestros estudiantes para la producción radiofónica a realizar? ¿Hay que hacerlo? ¿De qué modos?

¿Qué articulaciones se establecen con otros campos disciplinares para el abordaje de las temáticas propuestas? ¿Son posibles y dependen solo de nosotros?

¿Cómo se relacionan las temáticas y los formatos? ¿Deben relacionarse? ¿Es algo significativo para nuestras prácticas?

¿Qué acompañamiento se supone que esperan los estudiantes por parte de sus docentes? ¿Acompañamiento es lo que esperan?

La lista sería interminable; e irresuelta. Pero vale la interpelación para replantearnos nuestras prácticas académicas radiofónicas en tanto tienen objetivos que van mucho allá de las instancias evaluativas de nuestras cátedras.

Objetivos como: i) Integrar y revalorizar la cultura cotidiana de las comunidades de las que la radio es parte y a la vez la configuran; ii) Reflexionar y potenciar los vínculos con las nuevas tecnologías interactivas que sientan matrices de relaciones sociales nuevas y diferentes; iii) Construir escenarios públicos y políticos que proyecten campos de diálogo e inclusión a través de debates, decisiones y discusiones en relación con los objetivos y deseos de la propia radio y de la comunidad en la que está inserta.

La radio en la integración y revalorización cultural de la comunidad

A la comunidad la pensamos como espacio de encuentro, donde se construyen las identidades, se unen experiencias y se conforman modos de relación capaces de activar formas de un hacer colectivo.²

Es en ese marco donde desarrollamos nuestras prácticas radiofónicas como ejercicio y materialización de un quehacer radiofónico que no está separado de la promoción de los derechos, el fortalecimiento del tejido social y el ejercicio de la ciudadanía; prácticas que en el campo académico y/o profesional, son al mismo tiempo facilitadoras del diálogo en el espacio público y dinamizadoras de la democratización de las relaciones de una comunidad.

Por lo que cuando se escoge un tema o se propone trabajar una problemática, operan en su selección una serie de interpelaciones que tienen en cuenta esta construcción de comunidad, pero sin desconocer con sus más y sus menos, la agenda mediática que construye actualidad y recetea las formas del tratamiento de esa actualidad.³

Ya no se trata solo de la mediatización de la sociedad que planteaba Eliseo Verón para destacar la pregnancia porosa de nuestras vidas y de nuestro comportamiento en relación con los medios, en tanto los acontecimientos sociales pasaban a diseñarse en función de los medios de comunicación. Se trata de las nuevas formas de relación que se establecen al formar parte de una sociedad hiper mediatizada en la que al sistema mediático tradicional se le agregan nuevos medios como *Twitter*, *Instagram*, *Youtube*, *Facebook* que se encuentran en permanente articulación con el sistema de medios masivos.⁴

2 Cohen, 2006.

3 En la agenda mediática habían tenido presencia el bicentenario de la independencia y los 40 años del golpe cívico-militar junto con las problemáticas como *bullying* o violencia de género. Agenda casi compartida por medios nacionales como provinciales. Sólo el cierre de los ingenios no había tenido la misma difusión nacional que sí la tuvo a nivel de Tucumán.

4 Reflexiones de Mario Carlón sobre la hiper mediatización contemporánea que

Muchas veces se suele confundir la penetración de las estrategias mediáticas para instalar determinados temas con la supuesta libre elección de temas o problemáticas por trabajar. Situación que no es nueva pero nos obliga a replantearnos, en tiempos cada vez más cortos, por lo público en tanto unos u otros temas y su tratamiento posible como prácticas radiofónicas, construye a ese público y construye lo público.

Lo público, como lugar de construcción del sentido social que se comparte y se pone de manifiesto a través de formas y sistemas culturales, también lo es como esa institucionalidad que legitima actores sociales y los reconoce como creadores de sentido.⁵

La radio en su dimensión cultural se presenta como un proceso social constitutivo de las interacciones cotidianas donde se desenvuelven procesos de significación. Pero la realidad social es dinámica y cambiante. Los medios bien lo saben. Los estudiantes también. La cultura no puede ser vista solo como principio organizador de la vida cotidiana, sino también en su carácter interpelador que remite a los sueños, fantasías, utopías; es ligadura y raíz de nuestro pasado, recuerdo de los sucesos y acciones que nos fueron constituyendo a lo largo de la historia. No sólo registra lo que hemos sido, sino también nuestros imaginarios, base de los sueños, de las alternativas de futuro, de proyección.⁶

¿De qué manera se ponen en juego estas dimensiones cuando se plantea una producción radiofónica con temas que aluden a un pa-

marca una instancia entre el fin de los medios masivos y las narrativas transmediáticas, compartidas en las Jornadas La Radio del Nuevo Siglo realizadas en 2016 en la Universidad Nacional de Avellaneda.

- 5 No deja de sorprender la extraordinaria vigencia de un texto como *Pensar la Radio* donde Marita Mata (1998) interpelaba acerca de las complejidades de la radio como objeto de estudio en tanto la oralidad, la institucionalidad, su referencialidad económico-tecnológica y su modo de percibir lo real, la ubican como ese hecho tecnológico-cultural, material y simbólico de indisoluble pensar/hacer radio.
- 6 Víctor Fleitas en su trabajo *"La radio: territorio de memorias asediadas"* orias y al desafío que como tal significa para nuestras prácticas académicas radiofónicas que tienen perspectivas empobrecidas en relación con esta problemática.

sado constitutivo de la matriz identitaria de una comunidad? ¿Desde qué lugar los abordan nuestros estudiantes?

Y aquí entra en juego la cuestión del poder; dimensión escasamente nombrada en nuestras prácticas, desconociendo un abordaje de la cultura como lo que es: lugar de tensión entre resistencias y sumisiones, impugnaciones y complicidades.

La matriz identitaria de una comunidad se entrama desde la dimensión conflictiva de los procesos culturales comunicacionales en las que debe considerarse la cuestión del sentido y la construcción de una identidad conflictiva ligados a la problemática del poder.

Si nuestros estudiantes son, prácticas mediante, el sujeto radiofónico que se relaciona con la comunidad a través de ellas, es bueno recordar que es la cultura la que habilita la capacidad de los sujetos de re-crear sus propias tradiciones, las que son parte de su acervo cultural, para imaginar un futuro distinto que si bien toma de ese pasado su matriz identitaria, establece desde el presente un futuro distinto.

Una interpelación que recibimos en lo académico en tanto es un espacio que debe crear las condiciones de producción para que lo comunicacional, ligado siempre a la práctica, a los modos de ser y actuar de los sujetos en escenarios determinados, sean las que luego den lugar a los conceptos, las categorías, las interpretaciones.

De manera que cualquier consigna, por más que represente a instancias político-históricas trascendentes, poco puede interpelar si es que no se presentan desde un abordaje de comunicación para el cambio social. Para producir el cambio social es necesario generar procesos comunicativos a partir de los actores situados en el territorio y en el escenario de la cultura. Esto permitiría potenciar y desarrollar los saberes presentes a través de un intercambio comunicativo que es esencialmente productivo y también político mediante procesos de incidencia que introduzcan modificaciones no solo y únicamente en las conductas de los individuos sino esencialmente en la cultura de esa comunidad.

La radio y las nuevas tecnologías interactivas y diferentes

Ya lo había expresado Cebrián Herreros (2001): la radio se involucró no solo en su transformación interna, también se relacionó con los procesos técnicos y comunicativos generales y globales, con lo que amplió su acción difusora de las transmisiones analógicas a las digitales en los tres sistemas de difusión, generando nuevas maneras de recibir sus contenidos por las audiencias, y ofreciendo simultáneamente ofertas en internet, en la telefonía móvil digital (mensajes de texto) y en paquetes de contenidos junto a la televisión, y bancos de datos en plataformas de comunicaciones. Esto, obviamente decía el experto, requería de nuevos aparatos de recepción, unos específicos y otros integrados en terminales multimedia, que van sembrando segmentaciones socio-económicas de antemano, pues no todos los receptores (usuarios-oyentes), cuentan con equipos interconectados con *software* y *hardware* actualizados. Eran aquellos tiempos... y no tiempos tan lejanos.

Pero esto ha quedado atrás porque es innegable que estamos ante oyentes que han cambiado hace tiempo su rol pasivo para convertirse en gestores de información y/o musicalización, y de lo que consideran es o debiera ser la radio; constructores del medio y del mensaje.

La proximidad física ya no condiciona las relaciones sociales. Es harto comprobable día a día de qué manera nuestros estudiantes comunican y comparten sus opiniones, sus creencias, sus decisiones, empleando redes sociales que posibilitan el envío y recepción de información al instante, que será distribuida con carácter extrafronterizo y lingüístico y que como tal vehiculizan modos de pensar, de sentir y de actuar.⁷

Las redes han permitido interactuar con otros sin tener contacto físico, aunque sí visual y auditivo, dando lugar en muchas oportunidades a la creación de comunidades que establecen estrechos vínculos emotivos que contribuyen a conformar un sujeto de los medios

7 Durante Rincón, Pineda de Alcázar, 2005.

para quien las relaciones mediadas por tecnologías multimedias y digitales ocupan un lugar central en sus relaciones cotidianas, vividas con gran intensidad gregaria y de aproximación comunicativa. Se crea así una nueva cosmovisión del mundo, una nueva manera de ser y de estar: conectado con el otro, con el par... en red.

Esto es muy importante para pensar que mientras las emisiones radiofónicas tradicionales satisfacen necesidades comunes, internet, las redes y las plataformas trans-mediáticas son capaces de resolver inquietudes personales, gracias a sus mayores prestaciones, con información más diversa que las de la radio.

Búsqueda de información concreta mediante un acceso rápido y directo. Por tanto la inmediatez se convierte en uno de los principales atractivos a la hora de acceder a los datos frente a la fugacidad radiofónica. Esta característica impone la oferta de contenidos almacenados que puedan consultarse en cualquier momento, según el interés de cada uno de los usuarios.

Por la forma de difusión y por el punto de difusión, se impone en internet una multiplicación y especialización de los contenidos. Esto ha permitido una nueva organización perceptual del espacio y el mundo en el que existen lugares y acontecimientos de los que antes teníamos imágenes construidas según el régimen de visibilidad audiovisual y ahora ese registro se encamina a disputar hasta cierto “valor ontológico” como en algún momento lo planteara Subirats⁸ en relación con lo mediático.

En este sentido, el formato más adecuado para colgar de esas páginas los contenidos almacenados han sido los dos géneros radiofónicos que manejan la información de manera más profunda, mientras dan cabida a contenidos no solo estrictamente periodísticos, sino también de ficción como la entrevista y el reportaje.⁹

8 Subirats, 1988.

9 Para la especialista Emma Rodero Antón, los dos géneros no han sido superados aún como las mejores estructuras para trabajar la radio en internet.

Sin embargo, no parecen ser estas “estructuras estructuradas” las que atraigan a nuestros estudiantes quienes por el contrario manifiestan cierta fascinación por las des-estructuras narrativas que pongan su propio “yo” en la experiencia y que los conecte con el vínculo del placer más que del deber. Situación que también nos interpela en tanto da carnadura al siempre vigente concepto de *mediación pedagógica* de Daniel Prieto Castillo y Francisco Gutiérrez, a la que definen como:

Tratamiento de contenidos y de las formas de expresión de los diferentes temas a fin de hacer posible el acto educativo, dentro del horizonte de una educación concebida como participación, creatividad, expresividad y relacionalidad. Es importante resaltar que se habla de mediación en el estricto sentido de mediar entre determinadas áreas del conocimiento y de las prácticas de los que están en disposición de aprender algo de esas áreas de conocimiento.¹⁰

Si antes al hablar de la radio como hecho cultural se instalaba la cuestión del poder como algo a construir como instancia de cambio y transformación social desde cualquier consigna de producción radiofónica, es propicio preguntarse desde las múltiples posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, internet y las mismas redes sociales, acerca del horizonte posible para la redefinición del modelo de economía y las nuevas organizaciones del mercado de bienes materiales y simbólicos... no solamente en relación con una producción radiofónica.

Al respecto es posible formular algunos interrogantes que pueden ser atractivos para nuestros estudiantes en tanto se instituyen como usuarios de tecnología y como configuradores de un posible orden económico y político.

A través de una producción radiofónica en relación con las nuevas tecnologías interactivas, ¿se puede tener un acercamiento acerca

10 Gutiérrez y Prieto Castillo, 2003.

de la heterogeneidad y pluralidad social y cultural que conforma una comunidad? ¿Es posible que la segmentación que caracteriza a las audiencias expresen subculturas diferenciadas por la edad, el sexo, identidades étnicas, preferencias estéticas, intereses nacionales, regionales o locales? ¿Se podría relacionar el tema de la producción radiofónica con los formatos y tecnología a utilizar en tanto estandarizan gustos y tienden a la uniformidad de los consumos?

Porque más allá de los temas que hagan a las matrices identitarias de una comunidad, existe un verdadero conflicto entre la tendencia homogeneizante en los consumos estimulados por las tecnologías satelitales y la oferta multi-diferenciada de productos a través de las redes, internet, etc., que estaría muy bueno que formen parte de las discusiones y reflexiones sobre la producción radiofónica en relación con las redes y nuevas tecnologías. Como dice Jorge Arabito,

Las historias sociales de las tecnologías no son solamente rupturas, sino también continuidades, que sobreviven y se reencarnan, lo que no debería ser obviado para atender a las complejas relaciones que se establecen entre tecnología, cultura y sociedad.¹¹

La radio y la construcción de escenarios públicos y políticos

Lo público, como una atribución de todos, supone que es la sociedad en su conjunto la que participa en su configuración. Esta participación no es única, estática, uniforme; por el contrario, las formas de participación experimentan nuevas modalidades y están íntimamente ligadas a las políticas públicas y a la interpelación que de éstas devienen para que la participación tenga incidencia en la construcción de lo público.

Si a esa construcción de lo público lo configuran actores sociales dispuestos y pre-dispuestos a participar con el objetivo de incidir

11 Arabito, 2016.

en la transformación permanente de lo público, ¿qué relación se establecen entre los propios actores sociales como la radio y nuestras prácticas académicas tanto de docentes como estudiantes?

Alimentar la vocación participante es uno de los mayores desafíos de nuestras prácticas, en tanto propicia una real y genuina posibilidad de cambio social.¹² Poco ayuda pensar en la crisis y pérdida de legitimidad de las instituciones representativas tradicionales como los partidos políticos, por ejemplo, pero también de la misma universidad —como institución cercana a nuestras prácticas— ante una realidad de múltiples y variadas organizaciones sociales, de sectores organizados solo por objetivos concretos y puntuales.

En ese escenario, la radio y nuestras prácticas radiofónicas no pueden menos que amplificar las acciones socio-político-culturales que tienen como objetivo más y mejores derechos. Las propias y las de otros actores sociales. Pocas veces, sin embargo, esos objetivos forman parte del análisis de las diversas experiencias organizacionales, radiofónicas y/o académicas en tanto constructoras del espacio público. O como dice Diego Ibarra al considerar los parámetros que sitúan a la radio como espacio social de encuentro desde una lógica de cotidianidad:

- 1) como las voces que se emiten y se escuchan a lo largo de la jornada,
- 2) como punto de encuentro entre los temas y las agendas públicas o

12 Es interesante el aporte de M.C. Mata para señalar la perspectiva de cambio social no solo como una cuestión administrativo-jurídica u organizacional y tecnológica, sino como poner en el centro a la idea de un tipo de comunicación que se significa como alteración del orden social injusto, produciendo un trabajo particular con el lenguaje, con la significación social, con el uso de las palabras y de los silencios, con la habilitación de voces que representan grupos sociales concretos, con las artísticas y con las estéticas. En relación —específicamente— con las radios comunitarias, Mata dice que la articulación semiótica necesaria para subvertir el orden de unos lenguajes dominantes abre el debate de la gestión y la producción de contenidos capaces de cuestionar la vincularidad gestada en el mercado y la competencia y habilitar otros modos de concepción y de existencia generando espacios para diversidad de voces (Mata, 2015).

mediáticas y los públicos en un tiempo —sincrónico o asincrónico— casi real, 3) como el lugar de interacción y formación simbólica de lo que podemos denominar temas de la cotidianidad y 4) como espacio donde las palabras expresadas en ideas y opiniones forman adhesiones, negaciones o redefiniciones. Espacio virtual donde un público oyente se integra a corrientes de opiniones favorables o no a ciertas políticas o prácticas de una agenda pública en discusión.¹³

Estas experiencias, como verdaderas constructoras de subjetividades¹⁴ —ya que no solo los medios de comunicación las construyen— permiten que las prácticas y procesos culturales se constituyan en dispositivos de reconocimiento que forma parte de lo relacional y afectivo y que construyen y de-construyen espacios de poder como tensión para reflexionar sobre su densidad cultural y su impacto en esas mismas subjetividades.¹⁵

¿Construyen lo público nuestras prácticas radiofónicas? Así como las decisiones de políticas públicas benefician a unos y no a otros, nuestras prácticas reposicionan actores y escenarios. Con planificación no siempre prevista, nuestras prácticas suponen un proceso de acciones para modificar alguna situación puntual y arribar así a una situación otra con la participación de nuestros estudiantes. Precisamente esta participación se entiende como la capacidad y posibilidad de influir en la transformación de las condiciones que afectan sus propias vidas, no como algo abstracto ni como una entelequia de buena ciudadanía.

Tomando los diferentes niveles de participación, es importante preguntarnos por las condiciones de producción de la *información*

13 Ibarra, 2016.

14 Lo subjetivo no como algo íntimo, puramente psíquico, sino como una construcción permanente del sujeto que pone en relación su interioridad con el contexto social. En el concepto de Ana Berezin (1998): “El ser en su devenir temporal, devenir que se va redefiniendo, en estado de permanente tensión conflictiva, en una realidad de la vida prácticas que transforman al propio sujeto como a las mismas prácticas”.

15 Espitia Vásquez, 2009.

como esa primera instancia que se sitúa como condición básica y previa de cualquier proceso de intervención colectiva; con esa información y desde ella, vendrán las *opiniones* que devienen en posicionamientos, debates, discusiones ante un determinado tema o problemática; de las opiniones y posicionamientos se podrá acceder a ciertos niveles de *decisión* que implica tener voz en las opciones y alternativas propuestas, ya sea a través del consenso, la negociación de intereses o cualquier otro mecanismo de resolución de problemas; con este nivel de participación que es más complejo y elevado se puede pretender un *control y seguimiento* de lo acordado, acompañando el proceso de implementación para asegurar los resultados del proceso. Es un nivel de participación más institucionalizado y en nuestras cátedras es una tarea que llevan adelante los ayudantes estudiantiles y los estudiantes que realizan prácticas determinadas.

Esta participación es lo que nos permite cierto nivel de incidencia en la construcción del espacio público. Una incidencia que siempre tiende a fortalecer la capacidad de los ciudadanos como tomadores de decisiones y que, a la vez, fortalezca las instituciones; entre ellas la radio, que legitima voces, decires y pensares más allá de nuestras prácticas.

Conclusión

La comunicación, como un proceso de interacción simbólica mediante el cual el sujeto no puede ser entendido sino en el ámbito de su cultura y de sus relaciones, es lo que sitúa a la cultura como escenario imprescindible y condición sin la cual los cambios no lleguen a producirse. Son los sujetos los que se construyen a sí mismo en el escenario de la cultura y construyen la cultura a través de sus acciones e interacciones.

Para producir el cambio social es necesario generar procesos comunicativos a partir de los actores situados en el territorio y en el escenario de la cultura. Esto es lo que permite potenciar y desarrollar los saberes presentes a través de un intercambio comunicativo que

es esencialmente productivo y también político mediante procesos de incidencia que introduzcan modificaciones. Saberes y capacidades de los actores actuantes y presentes tomando en cuenta sus sueños e imaginarios de futuro como dinamizadores de todo proyecto.

La radio y nuestras prácticas radiofónicas están desafiadas a enfrentar escenarios de actuación dinámicos y complejos. Se requiere voluntad política, actores que se vinculen y conocimiento de la realidad para transformarla. Es un trabajo que requiere de una reflexión profunda acerca de los modos de acercamiento y de construcción de vínculos.

Es imposible motivar la acción colectiva para facilitar la toma de decisiones —así sea la producción de un trabajo práctico— y la realización sistemática de acciones tendientes a la conformación de alianzas y redes con una temática y territorio común —por más que las consideremos relevantes para la matriz identitaria de la comunidad—, sin la reflexión sobre nuestras propias prácticas y sin que en estos proyectos comunicativos-pedagógicos no participen los estudiantes.

Es cierto que la radio tiene que salirse de sí en tanto artefacto con cierta especificidad de lenguajes y ubicuidad, para conversar con otros lenguajes y otras estructuras, fundamentalmente ante la interpelación que recibe de las comunidades virtuales.¹⁶

Pero también nuestras prácticas radiofónicas necesitan salirse de sí en tanto rutinas evaluativas de procesos de aprendizaje para dialogar con otros saberes y con otros actores ante la interpelación que recibe de subjetividades epocales poco propicias a rebelarse ante el deber del cumplimiento; deber que empero es rechazado con modos y formas diversas.

Tanto la radio como nuestras prácticas son procesos sociales que tendrán incidencia en tanto configuren un proyecto, una política comunicacional que a su vez responda a estrategias de interacción

16 Para Pablo Marinis (2005), las comunidades virtuales tienen cuatro características: electividad, temporalidad, desterritorialización y pluralidad (Fleitas, 2016).

de indudable carácter político que supone alianzas estratégicas y posicionamientos.

Los dispositivos técnicos y las prácticas sociales inter-relacionadas, y lo discursivo radiofónico están atravesando cambios y transformaciones.

Esta conceptualización de lo radiofónico supone contenidos no esencializados por soportes o formatos, sino por el reconocimiento que le dan socialmente. Reconocimiento y uso social en tanto — como lo expresa Fernández—

Las nuevas mediatizaciones no traen únicamente novedades y, además, no reemplazan plenamente a las anteriores. Dicho en otros términos, *broadcasting* y *networking* conviven más o menos conflictivamente y compiten entre sí mientras se complementan.¹⁷

Un dato importante en internet es la ruptura de la sujeción a una temporalidad. Internet favorece un acceso directo e inmediato a una información demandada por el usuario que obliga a producir contenidos de interés. Hay cierta independencia y libertad cuando accede a lo grabado que puede consultar en cualquier lugar y momento algo que no siempre es posible con la radio.

Esto implica un cambio sustancial en las rutinas de elaboración y producción de contenidos con respecto a las formas tradicionales. Su flexibilidad permite al oyente decidir sobre el contenido y sobre la forma de escucha eliminando la sujeción temporal de la radio tradicional.¹⁸

Por otro lado, nuestras exigencias prácticas plantean formatos que si bien son válidos e importantes, se repiten, se burocratizan y no avanzan hacia otras formas de comunicación.

17 Fernández, 2014.

18 Rodero Antón, 2013.

Apelamos a la entrevista que es un género de diálogo. Adecuado para mantener la atención de un oyente, puesto que reproduce los datos a través de una conversación que responde a la naturalidad de nuestro lenguaje oral, se accede a las palabras del propio protagonista, a su voz, con lo que se perciben numerosos datos de su personalidad, gracias a la entonación, el acento, el ritmo y la pronunciación. Esa calidez y ese sentido dialogante es muy difícil de reproducir de manera escrita o con otros géneros radiofónicos. No hay dudas que también es adecuado para el tratamiento sonoro de contenidos en la red, puesto que responde al objetivo de la interpretación: tratamiento conversacional y profundo, de menos duración pero con contenido concreto. Pero el problema sigue siendo qué lugar ocupan los oyentes y desde qué lugar participativo nuestros estudiantes abordan la definición de las prácticas a trabajar.

La radio piensa en los oyentes, en su cercanía, desde su misma creación. Pero las exigencias actuales de la interconectividad la hacen replantearse modos y condiciones de su producción.

Pensar los contenidos con diferentes lenguajes y recursos, replantearse el rol del oyente en la programación, tener en cuenta la multiplicidad de sitios en los que se puede consumir contenidos sonoros, así como replantearse el diseño de los contenidos desde las temáticas, géneros y ritmos: son los principales desafíos que las empresas radiofónicas deben afrontar al momento de sostener su audiencia actual y conquistar a las nuevas generaciones de escuchas (Ullrich, Shcilke y Wirtz, 2010; Bonet, 2007).¹⁹

Otras modalidades comunicativas sonoras, especialmente las orientadas hacia la interactividad, correlaciones de sonidos y búsqueda de datos e informaciones vinculadas o no de manera simultánea a la emisión de documentos sonoros, es algo que se impone no solo a la radio sino también a nuestras prácticas.

A las funciones objetivas, subjetivas, descriptivas y narrativas del

19 Citado por Espada, 2016.

lenguaje radiofónico se las debe entramar con valoraciones más específicas que potencien la expresividad sobre temas que interpelan, inquietan y atrapan a los oyentes.

Igual situación para nuestros estudiantes que nos interpelan por contenidos con elevada capacidad interactiva. Producciones enmarcadas dentro de estrategias interactivas.

Las nuevas condiciones de recepción de la audiencia, tanto desde el punto de vista del procesamiento auditivo como en los nuevos hábitos de escucha, exige que lo que se produzca no se piense solo para el ámbito académico o en el mejor de los casos, para una programación convencional. En verdad, no se produce pensando en internet, en las redes, la interactividad o las comunidades virtuales.

Pero además, nuestros estudiantes son jóvenes portadores de saberes, memoria, pertenencias, creencias, historias, sueños a los que no dejan en la puerta de la universidad o del estudio radiofónico.

Sería bueno re-considerar la concepción de mediación pedagógica²⁰ de Gutiérrez y Prieto Castillo ya mencionada, que da cuenta de un método rico en expresión y comunicación, en tanto:

Establece una relación pedagógica basada en la experiencia y la reflexión en lugar del deber a cumplir.

Se conoce el proyecto comunicativo y los estudiantes se sienten protagonistas de la incidencia a lograr con su trabajo.

Se escucha y comparte la territorialización que cada uno de ellos representa en relación con la radio y sus conocimientos.

El juego y lo lúdico forman parte de las instancias de producción motivadora, emotiva y provocadora de la producción radiofónica.

La pedagogía de las preguntas y de las respuestas se basa en que no hay

20 Sus aportes radican en el poder de la creatividad, el juego, la autonomía, la valoración de las historias individuales, la dimensión relacional de las experiencias de aprendizaje (Gutiérrez y Prieto Castillo, 2003).

incorrecciones en unas y otras sino solo abordajes diferentes.

Lo que se dice y cómo se lo dice supone que los estudiantes son sujetos de conocimiento y producción de saberes en búsqueda de otras formas de contar.

Promueve la escucha permanente para poder expresar lo que dicen las prácticas como resorte del diálogo ciudadano.

Estas dimensiones suponen la construcción de un proceso relacional y dialógico de las experiencias de aprendizaje, en tanto fomentar la participación y la expresión de los estudiantes es la forma de construcción de sujetos políticos e históricos, con anclaje en sus matrices identitarias, de búsqueda de ampliar la trama de ciudadanía mediante el objetivo de incidir en la construcción de las políticas públicas que rompan las estructuras hegemónicas que los tienen a ellos como los principales destinatarios.

Todavía es una gran deuda sostener una articulación inter-cátedras para, desde allí, aportar a la especificidad radiofónica y son evidentes las dificultades que tenemos para ser más abiertos y perceptibles a las vivencias que los estudiantes manifiestan en su escuchar o no escuchar radio, en su interés o no interés por el quehacer radiofónico.

Contar, contarnos, contarse en lo público es aprender de nosotros y de los otros, formar comunidad, generar transformaciones. Aunque para nuestros estudiantes esto fuera un instante, un breve momento de sus vidas...

¿Tendrá este carácter el trabajo práctico que pedimos más allá de los temas o problemáticas importantes para la memoria, siempre en construcción, de nuestras comunidades?

Bibliografía

Arabito J., (2016): "Manifiesto para un nuevo territorio radiofónico" en *Encrucijadas del Nuevo Milenio*, Bosetti O. y Haye R. (compiladores), UNDAV Ediciones, Avellaneda.

- Berezín A. (1998): *La oscuridad en los ojos. Ensayo psicoanalítico sobre la crueldad*, Homo Sapiens, Buenos Aires.
- Carlón M., (2016): “La hipermediatización contemporánea. Entre el fin de los medios masivos y las narrativas transmediáticas”, en *Encrucijadas del Nuevo Milenio*, Bosetti O. y Haye R. (compiladores) UNDAV Ediciones, Avellaneda.
- Cohen de Chervonagura E. (2006): *Comunidades lingüística: confines y trayectorias*, Tucumán, Departamento Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.
- Durante Rincón E., Pineda de Alcázar M., Prieto de Ramos I. (2005): “Perspectivas y desafíos del sujeto mediático”, *Revista de Ciencias Sociales*, Vol XI N° 2, México.
- Espada A. (2016): “Un análisis de la presencia de emisoras radiofónicas porteñas”, en *Encrucijadas del Nuevo Milenio*, Bosetti O. y Haye R. (compiladores), UNDAV Ediciones, Avellaneda.
- Espitia Vásquez, U. y Valderrama, C.E. (2009): “Hacia una apertura política del campo comunicación-educación”, *Revista Nómadas*, N° 30, Colombia.
- Ibarra D. (2016): “Vigencia de la radio como espacio de encuentro”, en *Encrucijadas del Nuevo Milenio*, Bosetti O. y Haye R. (compiladores), UNDAV Ediciones, Avellaneda.
- Gardella M. (2016): *Todos somos hijos de la misma historia*, Tucumán, Departamento Publicaciones de FFyL-UNT
- Gutiérrez F. y Prieto Castillo D. (2003): “El derecho a la comunicación”, *Manuales de Formación*, Plan Rocca, Guatemala.
- Fernández J.L. (2012): *La captura de la audiencia radiofónica*, Liber Editores, Buenos Aires.
- _____ (2014): *La radio en tiempos de movilidad y networking*, Libero, San Pablo.
- Fleitas V. (2016): “La radio: territorio de memorias asediadas”, en *Encrucijadas del Nuevo Milenio*, Bosetti O. y Haye R. (compiladores), UNDAV Ediciones, Avellaneda.
- Holgado A. (2013): *Identidad sonora en tiempos intermedios*, CICCUS, Buenos Aires.

- Mata, M.C. (1998): “Pensar la radio”, en *Revista de la Universidad Javeriana*, N° 31, Bogotá.
- _____ (2015): “Los lugares incómodos (o las deudas-desafíos de las carreras de Comunicación”, *Chasqui*, Revista Latinoamericana de Comunicación N° 129, CIESPAL agosto-noviembre, Ecuador.
- Rodero Antón E. (2013): *Reorientando la enseñanza de la radio*, España, Universidad Pompeu Fabra.
- Subirats, E. (1988): *La cultura del espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, México.

X Jornadas Académicas de Radiodifusión. La radio como objeto de estudio

Cátedra Comunicación Radiofónica (FFyL-UNT, 2017)

Este trabajo se sitúa en el campo de la comunicación; más precisamente, en el ámbito de la comunicación radiofónica. Pretende dar cuenta de los debates que se suscitan cuando la radio es abordada como objeto de estudio en los trabajos de investigación que se realizan en las tesinas de licenciatura de la universidad.

Después de más de una década de trabajo, la cátedra de Comunicación Radiofónica de la UNT se ha convertido en un espacio en el cual los estudiantes no solo realizan un tránsito curricular. En efecto, en los últimos años se ha ido acentuando el volumen de estudiantes que eligen realizar sus tesinas de licenciatura a partir de temáticas vinculadas a la radio.

Es este volumen de trabajos y producciones teóricas vinculadas a lo radiofónico lo que nos ha llevado a reflexionar acerca de los distintos abordajes que los propios estudiantes proponen para pensar a la radio en tanto objeto de estudio. Las conceptualizaciones presentes en las tesinas muestran que, para los estudiantes, lo radiofónico se constituye en un entramado complejo y que esa complejidad deviene en miradas diferentes para pensar y escribir acerca de la radio. Así, mientras algunas tesinas están dirigidas a un análisis de las radios que escuchamos en Tucumán, otros trabajos se han centrado, en cambio, a proponer a la radio como un soporte para intervenir en lo social.

Es en este contexto que cabe formularse ciertas preguntas. ¿Es la radio objeto de estudio en tanto discurso a ser analizado? ¿Es el de la radio un discurso que puede ser analizado desde categorías discursivas o semióticas? ¿O es la radio, para nuestros estudiantes, un soporte posible para un hacer en el campo de la comunicación?

Precisamente algunos de estos interrogantes fueron el núcleo reflexivo de las X Jornadas Académicas de Radiodifusión de la Facultad de Filosofía y Letras. El eje central de los debates se concentró en pensar en torno a estas preguntas, en el afán de visibilizar las diferentes dimensiones que pueden tener lugar cuando la radio es abordada como objeto de estudio. Con base en lo expuesto en las Jornadas podemos señalar que la radio, cuando es recortada para ser pensada y escrita, puede observarse desde al menos dos dimensiones. En la primera, la radio es pensada como el discurso de lo radiofónico que debe ser leído de forma urgente. En la segunda, la radio se convierte en un soporte técnico para producir discursos de intervención en el mar de los discursos de los medios. Ambas miradas, por otra parte, parecen ser el reflejo de una decisión de los jóvenes investigadores: el abordaje teórico o el práctico representan un modo de vincularse con el campo de lo social.

El discurso de la radio y la radio en el territorio

Movilizados por el volumen de tesinas de licenciatura que abordan lo radiofónico en el contexto de nuestra carrera de Ciencias de la Comunicación, desde la cátedra de Comunicación Radiofónica hemos visto la necesidad de reflexionar acerca de este interés evidente de nuestros estudiantes. Así, las mesas paneles de las X Jornadas Académicas de Radiodifusión debatieron cómo se suceden los procesos de las tesinas de licenciatura cuyas temáticas centrales abordan problemáticas de lo radiofónico. A partir del interrogante acerca de cuáles son los abordajes posibles cuando la radio se convierte en objeto de estudio, se realizaron dos mesas paneles cuyos invitados fueron egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación que investigaron el campo de lo radiofónico.

La primera mesa panel, “La comunicación se hace aire. Experiencias de tesistas de radio”, aglutinó tesinas focalizadas en el análisis de experiencias radiofónicas. En primer lugar, el trabajo de Jorge Miranda, titulado “Informativos radiales en Tucumán: relación contenido,

publicidad oficial” expuso de qué manera la radio es entendida como un discurso que necesita ser escuchado -y analizado- de manera urgente. Como punto de partida, la tesina planea un interrogante: ¿cómo nos informan nuestras radios? Es a partir de allí que se despliegan herramientas críticas para analizar el discurso de la publicidad oficial en las radios de Tucumán, y explicitar de qué manera esas pautas oficiales condicionan o no los contenidos de nuestros discursos radiofónicos. De carácter descriptivo, el trabajo de Miranda utiliza entrevistas que indagan en las relaciones entre publicidad oficial e información. Un proceso que llevó no pocos inconvenientes, pues desde la idea inicial hasta llegar a la forma final del trabajo, el investigador fue modificando las miradas y los enfoques para recortar las problemáticas. El segundo trabajo de este bloque, titulado “La construcción identitaria de los sujetos a partir del relato histórico y la práctica radiofónica: Pueblo Soldado Maldonado”, elaborado por Anabel Palma, es una muestra también de un abordaje a lo radiofónico desde una mirada teórica y conceptual. Esta tesina indagó, en concreto, en la búsqueda de un marco teórico que pudiera explicar la experiencia de la radio del pueblo de Soldado Maldonado; un espacio radiofónico cargado de contradicciones pues, establecido como radio comunitaria, manifiesta prácticas propias de las radios de licencia comercial. A partir de la búsqueda de ese marco teórico, la tesina resultó en un análisis del pueblo de Soldado Maldonado que pudo dar cuenta de las relaciones entre las prácticas radiofónicas y la historia de un pueblo creado por Domingo Bussi en 1976, y de cuyo origen sus pobladores no quieren hablar.

La segunda mesa, “El territorio se hace aire. Experiencias de radio hechas tesis”, reunió, por su parte, dos trabajos de investigación centrados en una mirada al campo de las prácticas radiofónicas. Valeria Flores, en tu tesina “Radios escolares: su rol en la construcción y apropiación de espacios de participación. Experiencias juveniles en la Escuela Media Pedro Riera”, indaga en las posibilidades que tiene la radio de establecer sentidos sociales. Sin embargo, a diferencia de los abordajes de corte teórico, Flores se ubica en un rol de investigador atípico: no el rol de observar o analizar a los sujetos en el campo, sino aprender a encontrar

cómo se suceden las relaciones dentro de ese campo. Del mismo modo, en la tesina “La audiencia radiofónica en la comunicación popular: de las significaciones a las resignificaciones. El caso de FM El Galpón”, Emiliano Vargas se pregunta si los medios alternativos propician la crítica de la vida cotidiana entre sus audiencias. Hay aquí, en este trabajo, una búsqueda por reconfigurar los presupuestos acerca de los medios alternativos, pues se pregunta si las audiencias realmente parecen dispuestas a ejercer roles tan alternativos como las propuestas comunicacionales. Al estar situado en el ámbito de las prácticas populares, este trabajo también está focalizado desde una mirada pragmática: indaga en los gustos, las identidades y sus consecuencias para el campo de lo social y de lo radiofónico. Se nuclea, estas tesinas, en una dirección común hacia la cual transitan: la mirada a la praxis radiofónica deviene en un proceso radiofónico en sí mismo, pues el investigador se sitúa dentro del campo y participa en nuevas experiencias que puedan resultar del aporte de las teorías cuando éstas se entrelazan en el campo.

Como es observable, cuando la radio es situada en el lugar de objeto de estudio, las posibilidades de abordaje resultan tan complejas como lo es el campo de lo radiofónico. En ese entramado, los estudiantes les imprimen rumbos diferentes a sus investigaciones. De un lado, las tesinas de corte teórico, que aportan a seguir discutiendo a lo radiofónico en tanto discurso. Del otro, las propuestas comunicacionales que, a la vez que ponen la mirada analítica en una práctica radiofónica, se convierten en sí mismas en propuestas radiofónicas renovadas por el tránsito de la mirada reflexiva.

Nos parece central, en todo caso, señalar que más allá de los enfoques que puedan ir tomando las tesinas en torno a lo radiofónico, lo que se está estableciendo en un trabajo de investigación es una relación con el campo de lo social. Los trabajos teóricos como un aporte a nuevos discursos (y mejores, por qué no) que tengan lugar a partir de un soporte radiofónico; las investigaciones en territorio como una relación con el espacio social que se desenvuelve más allá de la universidad, con el objeto de contribuir desde lo académico a nuestras comunidades.

Investigar la(s) radio(s). Una actitud permanente, más que una práctica concreta

Victor Fleitas

Estudiar en profundidad un fenómeno, proceso o situación exige ejercer lo que la comunicóloga María Cristina Mata (1993) ha llamado la “crítica al sentido común” o, más específicamente, el “cuestionamiento a la idea de naturalidad con que a veces nos enfrentamos a los medios y las prácticas comunicativas”.

En el caso de la radio, puede resultar constructivo pensar en las dimensiones teóricas que atraviesan las formas del producir, del investigar, del reflexionar y del compartir. Y, a la vez, es preciso analizar los límites y la potencialidad de esas concepciones a la hora de configurar lo evidente, lo subestimado y lo invisibilizado. Se trata, sencillamente, de des-naturalizar el objeto y la manera en que es abordado. Pero ese objeto tiene particularidades que vale la pena considerar.

Está claro que una de las dificultades para el estudio de lo sonoro en el área que nos ocupa está vinculada al hecho de que el acontecimiento radiofónico debe ser evaluado pese a la fugacidad que lo gobierna; y, también, a la ausencia (en general) del componente de la imagen. De hecho, es igualmente evanescente el discurso audiovisual, pero la apelación al sentido de la vista pareciera reconcentrarnos. Eso no ocurre con el mero sonido, lo que demanda cierto sobreesfuerzo.

Al mismo tiempo, no sólo el signo constituyente del mensaje radiofónico es complejo y obliga a un análisis desglosado y minucioso, sino que parece haber quedado al margen de las preocupaciones centrales de los estudios, pese a que vive dando muestras de reinvención, contra toda sentencia de muerte. Los estudios, de manera predominante, han preferido observar la prensa escrita, que goza de un estatus de seriedad sin igual; la televisión, convertida en aliada

estratégica de las políticas de dominio cultural sobre las masas; y el cine, con sus dos alas, la libertaria y la que la tiene como instrumento de enajenación. Hoy mismo, el impacto de internet y la consolidación de las redes sociales como nuevo escenario de comunicación ha desplazado aún más a lo radiofónico del centro de los análisis.

En la vida diaria, otros elementos —del orden de la primera impresión— pueden estar operando a la hora de sustraer la práctica de una necesaria reflexión. Estamos pensando en situaciones que nos pueden dejar suspensos tanto por el disfrute de saborear un momento de radio bien logrado como, al revés, por la instintiva aversión hacia lo formalmente anómalo (un infortunio radiofónico de los tantos que pueblan el aire) o por un rechazo liminar al plano del contenido.

En otro sentido, en un mundo globalizado producto de una comunicación uniformizada, desterritorializante, descontextualizada, acaso por su sencillez y su bajo costo de producción y recepción, las experiencias radiales de comunicación alternativa se han multiplicado y prometen rejuvenecer el campo desde una perspectiva claramente contra hegemónica.

Al mismo tiempo, el colectivo de docentes e investigadores radiofónicos se muestra vigoroso como pocos, movilizado, dispuesto a imaginar las bases de una nueva radio, que recupere y potencie lo mejor de sus almas inquietas.

En ese entorno que, por cierto, produce sensaciones agrídulces, luce razonable preguntarnos por una serie de tópicos que pueden proyectar a la radio hacia estadios de mayor potencia política, en el que el pensamiento reencauce la energía de lo puesto en escena.

Como estrategia propicia para advertir en qué medida los conceptos impregnan el puro hacer, la propia Mata (1993) ha sugerido que nos asomemos a lo “existente y lo deseable” en tanto “teorías en acto”, no sin postular, en lo específico, que

[...] el cambio significativo consiste en afirmar que el sentido no circula o se transmite de unos sujetos a otros sino que un proceso comunicativo es una relación o una práctica significativa en la cual emisores

y receptores producen el sentido que puede ser unánime o disonante pero que, en todo caso, no puede ser juzgado en términos de decodificación óptima o aberrante.

A ese fenómeno, de por sí enmarañado, se agrega la propia intervención del investigador y del docente, con su experiencia auestas como intelectual u operador del campo, con su visión del mundo, con sus concepciones a flor de piel o agazapadas, su sentido de pertenencia a grupos y también con sus representaciones acerca de los interlocutores y de sí.

Además, se producen informes y *papers* para instituciones y espacios concretos, con sus protocolos en perfecto estado de salud: se trata de zonas de la discursividad donde necesariamente se debe acordar, resistir o negociar (y a veces todo a la vez), según corresponda.

Desde esa argamasa multiforme, quien explora o comunica se involucra con aquello que pretende analizar en una interacción compleja, que estamos tratando de pensar de manera minuciosa.

Aprender a aprender

Las situaciones de comunicación hacia las que enfocamos el afán investigativo pueden tener elementos comunes, pero también gozan de rasgos de unicidad, que las vuelven singulares.

Vale recordar que eso que vamos a estudiar es una construcción histórica, producida entre seres humanos integrados a colectivos que pueden hundir su identidad en tradiciones diferentes, que plantean y resuelven sus intereses al calor de herencias no necesariamente concurrentes, desde donde dialogan, confrontan o pactan según convenga, en una amplísima acepción de la palabra convenir.

Ahora, para dar con los atributos particularísimos es fundamental poner en cuestión lo dado, lo tenido por cierto, lo sospechado; es sumamente relevante emprender la aventura de entender con una profundidad nueva lo que parece obvio, incluso lo presuntamente ya conocido, aquello que sencillamente es así porque fue impuesto

por la costumbre. Nos referimos a lo que fue decantando por imperio del mero suceder, en el simple gesto de ir haciendo.

Entre lo naturalizado, sin dudas, está el propio lugar del investigador y del conocimiento. Es preciso tener en cuenta, en ese sentido, que la reflexión perderá potencia analítica si el primer reflejo de quien explora, produce y comunica no es poner bajo evaluación la noción de poder que lo habita y que, por lo tanto, atraviesa sus prenociones y prácticas.

Siguiendo al filósofo Michel Foucault (2012) entendemos que el poder no es “un fluido más o menos maléfico que se traslada por el cuerpo social”, cuya suerte se resuelve estableciendo si viene de arriba o de abajo. Referente inevitable entre quienes ayudaron a pensar en la necesidad de convertir en método la voluntad de desmontar lo corriente para lograr entenderlo cabalmente, Foucault plantea que el poder es una esencia de relaciones, en tanto hace que los individuos, los seres, estén vinculados unos con otros, no solo en tanto que comunican sentidos o desean, sino a partir de formas que les permiten actuar a los unos sobre los otros, intentando gobernar de a ratos, dejándose gobernar en otras ocasiones, acordando, resistiendo, conspirando también, por qué no, en las restantes.

El docente, investigador y productor radiofónico saca provecho si es consciente de que encarna una serie de tácticas de gubernamentalidad. Es valioso, entonces, que se pregunte qué efectos tienen esas relaciones de poder en la gestión del conocimiento que postula, mientras lo atraviesan.

Así las cosas, una primera propuesta es que esa toma de distancia tanto respecto del lugar del investigador y del conocimiento, como del objeto y su abordaje —por caso aquello genérico a lo que aludimos cuando hablamos de la radio— sea un ejercicio más frecuente: importa determinar, volver consciente, las claves que lo organizan, los presupuestos conceptuales y también los prejuicios.

En ese sentido, luce indiscutible que la radio es un objeto de estudio dinámico, heterogéneo, que se va construyendo en escenarios cambiantes. Por un lado, “la radio” se enseña en nuestras universi-

dades y, en ese proceso, dialógico, múltiple, algo de lo heredado se transmite e irremediamente algo se transforma en el mismo instante. Se nos ocurre que es fructífero captar los sentidos de esa marea, profundísima, y determinar lo que hacen los actores en su nombre. La lupa podría estar puesta en los contenidos y perspectiva del programa de cátedra, en la bibliografía considerada indispensable, en el armado de la grilla de trabajos prácticos y en aquello que generamos o provocamos desde el rol del docente, lo que no siempre coincide con la fría toma de posición de lo escrito en una planificación.

Pero ciertamente la radio también es un pan que se amasa periódicamente y que sale al mercado con la fantasía de hacerse un lugar en imaginarias góndolas. Al emprenderla —al imaginar el nombre de la propuesta, la disposición general de sus bloques, la conformación de la artística y la perspectiva política desde la que se materializarán los contenidos—, incluso sin saberlo del todo, replicamos ciertos rituales productivos, rutinas organizativas, pautas estéticas e ideas de vínculos profesionales que están embebidos de teorías y nociones. Revisarlas, pasarlas en limpio, es parte de la misma tarea.

Finalmente, es un hecho que estudiamos las producciones académicas que amplían los sentidos del campo, como así también que escribimos algunas de ellas, conforme una interacción multidimensional, que pone en contacto la experiencia del lector y su pericia para interpretar, con la del autor y su capacidad para transmitir.

En todos los casos, sea que estemos caracterizando la radio, analizándola o realizándola, es interesante advertir qué relaciones pueden establecerse entre lo que decimos estar haciendo y lo que efectivamente es transformado en acto. Se trata de discursividades que se despliegan en distintos niveles y que pueden convivir, incluso contradiciéndose. Por eso, tomar distancia de los lugares comunes que configuran lo abordado y sus tratamientos posibles, para asomarnos a lo “dado por hecho” con una mirada “extranjera”, nos puede permitir pensar el objeto desde una actitud de interpelación, en la que las preguntas sean más valiosas que aquellas respuestas pronunciadas de antemano.

Si al hacer y al decir desplegamos, consciente o inconscientemente, una noción de universo y una perspectiva, seguir las pistas de estos indicios discursivos puede resultar revelador para hacer con esos bosquejos una cartografía y eventualmente un mapa de nuestras convicciones, incluso de las menos pensadas.

Para el lingüista TeunVan Dijk (2014: 168)

[...] El discurso desempeña un papel básico en estos procesos de la reproducción de las cogniciones sociales. Aun cuando estas últimas se pueden obtener a partir de la observación de otras personas y de sus actos, lo más frecuente es que sus contenidos, reglas generales, principios o estrategias se transmitan a través del texto y de la conversación.

En fin, que tanto en cómo planificamos el abordaje del objeto como en la forma en que damos cuenta de lo aprehendido durante la experiencia, hay marcas, señales, indicios, de un imaginario y de un método cuyo análisis puede ayudar a pensarnos.

Insistimos, entonces, en que detectar esos deslizamientos discursivos entre lo declamado (lo políticamente correcto) y lo convertido en acto (lo real) puede ser un disparador formidable de reflexión.

Efectivamente, investigar en torno a nuestras formas de investigar, de estudiar, de enseñar y de hacer radio puede convertirse en una propuesta políticamente prometedora, que nos coloque en un escenario de mayor lucidez. Pero para ello se precisa estar dispuesto a detener la película para analizar las escenas y, si fuera necesario, auscultar en los fotogramas que la integran para preguntarnos en paralelo por la historia de fondo, por la excusa narrativa, por la posición y la actitud de la cámara, es decir, por la mirada, pero también por la pertinencia de los personajes construidos, por la integración de los recursos y su papel en la conformación de lo producido. Y, luego, con la misma curiosidad y hasta con similar candor, procurar establecer qué provoca, promueve, instaura, legitima, invalida o clausura en los eventuales interlocutores. Es decir, qué asuntos colocamos en el estante de lo evidente, de lo subestimado y de lo invisibilizado.

Como vemos, desnaturalizar el objeto y sus formas de abordarlo es también poner en entredicho nuestras propias prácticas cognitivas. En algún sentido, aprender es también desaprender, en tanto para modelar una alternativa superadora, más humana también, desnaturalizamos el lugar y el modo de ejercer el poder de parte del investigador, nos preguntamos por las nociones semi ocultas o solapadas de conocimiento que nos delimitan y reflexionamos, sin compasión alguna ni conmiseración, sobre las relaciones de gubernamentalidad que establecemos cuando decimos estar investigando, enseñando, estudiando o haciendo radio.

De lo general a lo particular

Como se ha señalado, estudiar una problemática es, en buena medida, preguntarse por los trazos gruesos que organizan su trama, pero también por la microfísica de las acciones que la sustentan, lo que incluye —por qué no— cómo nombramos lo estudiado.

Desde ese lugar, conviene considerar que para advertir la singularidad radiofónica acaso haya que pluralizar su denominación. Sin dudas, pensar en términos de “la radio” empobrece la perspectiva, delimita lo observable y debilita el alcance de las reflexiones, además de deformar la realidad ciñéndola a patrones de colonización del conocimiento.

De hecho, no existe tal abstracción sino una combinación de expresiones sonoras, formas de entender y ejercer el poder, prácticas profesionales, definiciones estéticas, formas de organización y vínculo con las audiencias (con “s” final, como con “radios”) que, por ejemplo, puede significar que en una misma jornada un oyente acceda a productos radiofónicos a través de las redes o de plataformas que hacen estallar la idea tradicional de programación al acercar puntuales propuestas de interés para el destinatario, no importa en qué emisora de la región o el país hayan sido transmitidas. Luego, tal vez escuche radio en el auto para informarse sobre las condiciones climáticas, el estado del tránsito o eso que llamamos actualidad,

tal como fue posible desde mediados del siglo pasado gracias a la invención del transistor. Un rato más tarde le tocarán bocina para avisarle que el semáforo se puso en verde y, así y todo, seguirá enganchado con alguna historia de Luis Landriscina o *Les Luthiers* que, mientras resisten el paso del tiempo, nos recuerdan la radio de los comienzos (aunque más estilizada), habitada por relatos no informativos, cercanos a lo ficcional. Al llegar al trabajo un boletín le actualizará la información sobre un hecho específico; ya frente a la computadora, repasará el audio de una entrevista completa realizada en la primera mañana —cuyo enlace acompaña el desarrollo de una noticia *web*— y, ya avanzada la jornada, el mensaje por *WhatsApp* de un contacto le permitirá acceder a un *podcast* sobre un acontecimiento de la historia reciente, lo que lo conectará con el nervio educativo de la radio.

Pero también, acaso no tan lejos suyo, aunque en otro entorno, más agreste, un conciudadano puede estar acomodándose para disfrutar del acto de magia cotidiano de ver florecer múltiples personajes de una “caja parlante” que le hace compañía sin pedir nada a cambio, lo que estaría reflejando una forma de “consumo” radiofónico supuestamente ya perimida. Mientras se levanta para calentar el agua de la pava con la que ceba mates, a un puñadito de kilómetros un sobrino nieto que se mudó a la ciudad para estudiar se queja por el volumen con que los automovilistas desafían la salud de los tímpanos y protesta por la música tropical que difunde una radio dedicada a la transmisión de culturas subalternas, que llega hasta él porque un investigador universitario que vive en el piso inferior está en plena conformación del corpus. En fin, como se puede advertir, la radio es un fenómeno cultural de múltiples convivencias.

A un lector atento estas referencias le producirán resonancias, que acaso vincule con la noción de temporalidad mixta que desarrollara el investigador Waldo Ansaldi (2000) al aludir a la “metamorfósica coexistencia de historicidades” que se presentan en América Latina. Si bien el autor está pensando en la conveniencia de que por estas latitudes no se apliquen automáticamente las herramientas ca-

tegoriales del norte, pese a ser parte del mismo orden mundial capitalista, sus reflexiones son interesantes además porque nos muestran la riqueza que la realidad próxima nos deja expedita.

Tenemos tiempos diferentes, a veces sucesivos y casi siempre superpuestos: autóctono o precolonial, colonial, mercantil, capitalista industrial y el “posmoderno” de la nueva reestructuración capitalista. Esto no debe entenderse como la existencia de tiempos viejos y nuevos, sino, en realidad, como una permanente, continua recreación interactiva que da cuenta de una vasta universalidad o pluralidad de culturas.

Con las licencias del caso —porque Ansaldi está enfocado en la Historia en particular y en las ciencias sociales en general—, esta temporalidad mixta se presenta en las radios nuestras, tanto en las formas de producir los mensajes como en las maneras de hacerlos circular y en los modos en que son apropiados y resignificados. Lo interesante no es tanto a qué época remiten sus componentes, como qué sentidos genera esta coexistencia, en proporciones frecuentemente irrepetibles, únicas, localizadas.

Como se ve, no se trata sólo de una cuestión semántica: hay un dilema epistémico que se juega en la decisión de aceptar irreflexivamente la expresión “radio”, en tanto puede estar dando cuenta de una actitud discipular y también de una solapada pretensión hegemónica. Es que, al absolutizar una aproximación particular al objeto de estudio pueden estar legitimándose determinadas acepciones y perspectivas de lo radiofónico, incubadas no importa en qué centro o en qué periferia, que tiendan a hacer decantar la idea de que todo lo que queda afuera de esa caracterización tiene un rango inferior o no cuenta con ninguno y, con eso, relativizar el interés en su estudio.

Nuevamente, hace su aparición lo evidente, lo subestimado y lo invisibilizado. Iremos en busca de su auxilio no como distinciones fijas, sino como medidas propicias de análisis con la capacidad suficiente para conformar estados del arte que den cuenta de las últimas novedades sobre el campo, pero sobre todo que nos permitan

visitar la aldea de las producciones académicas a las que se sumará la nuestra —aunque se encuentre en fase de diseño—, para poder establecer cuáles de esas construcciones habitan en los bulevares de lo legitimado, cuáles buscan un lugar en las barriadas aleñañas y cuáles sencillamente son silenciadas u olvidadas. Y, con ese diagnóstico en mano, podremos volver a preguntarnos por lo real y por nuestro lugar simbólico en ese contexto.

Liberación o dependencia

Las consecuencias sobre nuestras prácticas que provoca la colonización del conocimiento no es un tema menor: hay que volver sobre él porque incluso las instituciones que orientan-financian las investigaciones académicas están impregnadas de esta lógica y, con cada decisión, van delimitando las áreas de interés de un modo que de ninguna manera se podría caracterizar como inocuo.

Pero, además, en el imaginario de los docentes e investigadores (mal que nos pese) puede que anide esa especie de virus paternalista, cuyo “huésped” puede ser cierta necesidad de demostrar que se dominan autores clave, dedicados a estudiar asuntos de un prestigio mayor, al punto que incluso se pueden considerar hasta poco fundados los materiales que se soportan en la producción de intelectuales menos renombrados.

Frecuentemente, ampararse en celebridades significa adoptar sin más trámite sus modelos teóricos, adoptar automáticamente sus categorías de percepción, análisis, interpretación y búsqueda de respuestas, compartir la creencia de que las ciencias sociales son un recetario de universal aplicación y asumir, como si fuera razonable, una transferencia/asimilación irreflexiva de modelos metodológicos o paquetes categoriales.

Así, no es extraño que el presente analizado venga a demostrar —curiosamente— lo que otros ya habían hallado, en otro tiempo, lugar, contexto histórico, político, económico y cultural y hasta para otra contingencia o circunstancia.

A las evidencias de este centralismo, que domina las ciencias y el mundo, debe contraponérsele la convicción de que todo centro es también periferia en un mundo reticular, más allá de que se reconozca la existencia de nodos productores de conocimiento más y menos significativos, de mayor o menor tradición y raigambre.

Para que no haya dudas: no se trata de desconocer a los autores mayores o consagrados o de no aceptar que un equipo dedicado hace tiempo al estudio de un mismo asunto esté en mejores condiciones de producir aportes relevantes en relación a otros que están dando sus primeros pasos. El tema es la actitud ante aquello inicialmente deslumbrante que, en nuestra opinión, debiera servir para cuestionar lo que se sabe y profundizar lo que es tenido por cierto.

En ese sentido, puede ocurrir que lo que algún centro esté señalando como la tendencia en materia de estudios de comunicación no se compadezca del todo con nuestra percepción del entorno cercano o con nuestros intereses. Y que semejante tensión nos termine convenciendo de que es mejor seguir la tranquilizante voz del GPS antes que abrirse paso por senderos poco explorados de la experiencia próxima. Tal vez, quién sabe, la riqueza está latiendo en el entorno cotidiano: sólo falta que un equipo repare en ella y la ponga a dialogar con lo ya instituido.

Al definir que las prácticas cognitivas tienen la capacidad de otorgar visibilidad y credibilidad tanto a lo observado como a la perspectiva desde la cual se produjo la observación, el cientista social Boaventurade Sousa Santos (2013) subraya aspectos que son de nuestro interés cuando sostiene que el mecanismo fundamental de reproducción del orden vigente consiste en la articulación de una serie de dispositivos que tienden a reducir la realidad a lo existente. Así, si no se logra salir de esta lógica anodina, consistente en vestirse con ropa ajena en busca de elegancia, nuestros abordajes no dejarán de ser réplicas de asuntos ya ventilados y perspectivas ya recorridas.

Su propuesta, basada en la vitalidad de la “ecología de saberes”, podría sintetizarse de esta manera: para recuperar la riqueza de lo estudiado, es conveniente ampliar la mirada a experiencias invis-

bilizadas de esas que, inexplicablemente, han ido quedando afuera del cuadro de máximo reconocimiento; y, además, incorporar a la perspectiva científica tradicionales conocimientos y nociones de corroborada legitimidad pese a no ser debidamente valorados por la academia. Más allá de lo transgresor del planteo de De Sousa Santos, la idea es potente en tanto nos permite reflexionar sobre cuánto de lo que hacemos cuando decimos investigar es efectivamente innovador o desafiante, transformador. Y, a la vez, en cuánto nuestras prácticas replican lugares comunes de las teorías y los métodos, lo que estimula sin dudas la instauración de cierto rango estandarizado de novedades.

De hecho, la “Epistemología del sur” que promueve, alude menos a cuestiones geográficas que a desafíos simbólicos: De Sousa Santos está pensando en los pobres, en los no reconocidos, en los olvidados, en los ninguneados que, en nuestro caso específico, puede abarcar a los anónimos dentro del mundo radiofónico, a las perspectivas poco transitadas y a aquellas emisoras poco glamorosas, como por ejemplo las experiencias que resultan ser cajas de resonancia de expresiones culturales subalternas o micro.

Reparamos en estos asuntos porque entendemos que un yerro mayúsculo de todo investigador sería considerar que lo que lo rodea es de poca monta o que solo debe enfocarse en lo normado o normal, lo que a veces puede derivar en formas de desprecio hacia áreas de estudio donde las culturas populares y los grupos se parecen más a un aluvión que a las proliferas galerías de objetos valiosos con los que muchas veces se arman los manuales: las multifaséticas radios abiertas, las comunitarias, las propaladoras, las radios escolares o religiosas e incluso aquellas de ponderable repercusión masiva que parecieran dedicarse a contradecir lo que en general tenemos por deseable, pueden quedar en ese cono de sombras ignominiosas, de las que vale la pena que un equipo atento las rescate.

Eso sí, para todas esas expresiones habrá que hallar el tono, el abordaje adecuado, un nudo problemático que resulte potente para registrar experiencias y para producir conocimiento glocal.

Al mismo tiempo, subrayamos, es conveniente atender al hecho de que no se trata de ejercer una defensa a ultranza de lo comarcano; pero sí es necesario enfocarse en lo próximo para, desde ahí, incorporarse al diálogo con lo que ha sido producido y circula en la academia.

La apreciación alcanza también al menú de apropiaciones sociales de lo sonoro, no necesariamente radiofónicas, pero que permiten dar cuenta de cierta movilidad en los usos y costumbres que irremediablemente afectan a los radios o lo harán en breve.

Una intervención del formador de formadores radiales Oscar Bosetti (2015: 11) puede ser un pretexto oportuno para pensar un asunto clave, como el de los contextos desde donde ciertas prácticas se ritualizan de una manera poco pensada. El investigador llama la atención sobre cierta tendencia “radiofónica” a propalar antes que a escuchar a sus interlocutores; pero las indicaciones que comparte podrían extrapolarse también hacia la actividad de los docentes e investigadores, en tanto nuestras prácticas productivas están severamente ritualizadas, temática y temporalmente, al punto que muchas veces logran una autonomía sencillamente irreflexiva, automática.

Pareciera que el rol principal y consuetudinario de las emisoras es transmitir, difundir, poner en circulación a la información, tocar música, entretener, servir de compañía acústica en medio del indetenible y monótono ajetreo urbano. Por ende, la radio es un medio que contantemente emite. Y, por eso, me pregunto... ¿la radio sabe o más aún puede escuchar?

En fin, que el riesgo de transformarse en un gimnasta parlante (y/o escribiente) más que un ser pensante, reflexivo, cuestionador de lo impuesto, atraviesa también la realidad del docente y del investigador, no sólo la del productor radiofónico o el oyente.

El secreto está en imaginar qué condiciones deben darse para poder escuchar la melodía y el compás de eso alternativo que existe, aunque lo institucionalizado no lo termine de valorar. La toma de distancia (incluso de aquello que tenemos por cierto) parece ser

un recurso metodológico de inestimable valor si la idea es redescubrir la riqueza de un área de estudio determinada.

Como queda dicho, desnaturalizar el objeto y sus formas de abordarlo es entonces, en buena medida, iniciar un proceso minucioso por descolonizar nuestra forma de entender la realidad, el entorno próximo, nuestro lugar como investigadores y el rol social y político del conocimiento mismo.

Comunidad

Hay un asunto vital para la constitución del campo radiofónico: los alcances del sentido de pertenencia a una comunidad científica del que dan cuenta los docentes, investigadores y extensionistas.

En realidad, toda nuestra formación ha sido y es en grupo; tanto que hasta el más modesto *paper* ha surgido gracias a un plenario de lecturas previas, experiencias, reflexiones y esfuerzos de escritura que, otra vez, nos devuelven al carácter colectivo de cualquier producción intelectual por la sencilla razón de que concurren a la hora de comunicarnos un coro de impresiones y estilos que en buena medida señalan la riqueza del camino recorrido.

Pero, en los hechos, en el día a día, podemos estar transmitiendo un metamensaje que induzca a que los demás caractericen de un modo pragmático los saberes en torno a lo radial.

Contra esa identidad (en la que es tan importante ser parte de un colectivo como parecerlo) pueden conspirar dos elementos. Por un lado, cierta actitud discipular, que lleva a repetir relatos, problematizaciones y explicaciones sobre lo radiofónico, presuntamente legitimados, como si fueran aplicables a todas las realidades posibles, incluso la próxima, ante lo que ya no parece tener sentido formularse ninguna pregunta de investigación. Por el otro, cierto aislacionismo autorreferencial a partir del cual en nuestros desarrollos y exposiciones prácticamente no dejamos ver las marcas del trabajo ajeno: es como si los saberes compartidos en la soledad de las aulas y los talleres, en las ponencias y conversatorios fueran de propia cosecha, ocurrencias nuestras de cabo a rabo.

Sin dudas, una alocución que se muestre heredera e integrada a una retícula de producciones académicas procedentes de distintos puntos del país y el mundo, incluso para discutir sus aportes, ayuda a generar en los eventuales interlocutores una idea de rigurosidad académica y de discusión disciplinar.

Frente a esta situación lo primero que vale la pena plantearse es si, efectivamente, actuamos como miembros de una comunidad, es decir, si estamos al tanto de las producciones de los colegas, si dedicamos un tiempo razonable a estudiarlas, si volcamos esos insumos al desarrollo de los temas en clase o ante un auditorio cualquiera y, sobre todo, si citamos a los autores de los trabajos que nos inspiraron.

Es difícil que alguien que no acepta del todo que está integrado a un colectivo diverso pueda transmitir cabalmente a los demás el deseo por investigar, labor que por otra parte siempre es grupal. Y, mientras se podan estas referencias del desarrollo de los temas, encuentro a encuentro, puede que vaya anidándose en el imaginario de nuestros interlocutores cierta idea instrumental de lo radiofónico según la cual más que estudiar, analizar y poner en cuestión las producciones y los escenarios de realización, circulación y recepción lo más conveniente puede pasar por compartir unos cuantos *tips* que ayuden a resolver los problemas expresivos que pudieran presentarse.

Como se ve, aún sin mala intención podemos conspirar contra la idea de que el radiofónico es un mundo multidimensional, atractivo en tanto puede esconder aún pasadizos secretos y tesoros incalculables, junto a galerías de espesa vegetación conceptual, cambiantes además según las culturas de las que emerge y con las que interactúa.

La peor propaganda para la noble radio es que quienes la enseñan sostengan con ella la relación de aquellas viejas parejas para quienes la magia se ha perdido, el porvenir es una exhibición de asuntos previsibles y la pasión, una palabra más de un diccionario que ya no vale la pena volver a consultar.

Desnaturalizar el objeto y sus formas de abordaje es, también, preguntarnos por estos asuntos. Por ejemplo, es constructivo plantearse si las clases nuestras son espacios para la comunicación reflexiva de

experiencias tanto de estudiantes como de docentes o un sencillo mecanismo de transmisión entre quien expone y cree saber y quienes están obligados a escucharlo, a los que sospecha incompletos.

Sin dudas, la puesta en escena de un diálogo con otras producciones y otros productores nos devuelve a la idea de un colectivo que busca, que investiga, que corrobora, que corrige, que adecua. Así, en lugar del despliegue histriónico (y por qué no, ególatra) del docente, empeñado en seducir a su auditorio a como dé lugar, sería más edificante en términos de construcción de las ciencias, un encuentro entre iguales, que se asoman a un problema desde tradiciones y experiencias diferentes y que comparten el afán por seguir aprendiendo de lo aprendido, hasta lograr desaprender lo recitado de memoria.

Si hay secretos para construir la identidad del investigador, uno de ellos es el de convertir la duda en motor del conocimiento. No porque le falten certezas, sino porque acepta que en el momento menos pensado la emergencia de una fisura le devuelve riqueza a lo aprehendido. No es raro, en ese sentido, que los encuentros formales o informales con estudiantes y con docentes, sirvan para sembrar disparadores de nuevas indagaciones, para pulir enfoques, para terminar de advertir la potencialidad de ciertas situaciones o para morigerar aseveraciones grandilocuentes o tajantes.

En efecto, investigar es una actitud antes incluso que una labor con claves suficientemente estandarizadas.

El conocimiento de lo producido por los colegas, la propia experiencia y la capacidad de problematización es lo que da profundidad a nuestros aportes, en un juego que es cíclico y dialéctico, según comparte el semiólogo José Luis Fernández (2013): “mientras la observación va de lo particular a lo general, la comprensión va de lo general a lo particular”.

Porque no se trata solo de hallar rasgos particularísimos, curiosidades, perplejidades, paradojas; sino de convencerse que, aun con toda su modestia a cuestas, el investigador debe esforzarse por alcanzar el estadio de la teorización.

Muchos trabajos en ciencias sociales tienen deliberadamente un alcance limitado al ponerse como meta describir un fenómeno, un problema, una situación, un evento o una interacción, o bien aportar algo nuevo al conocimiento, pero tan sólo sobre las causalidades del fenómeno, del problema, de la situación, etc., sin ambición alguna de síntesis o de ascender en la generalización

alerta el Manifiesto por las ciencias sociales, firmado por los investigadores Craig Calhoun y Michel Wieviorka (2013:38).

Conviene encontrar entonces una zona prolífica entre el universalismo abstracto y la fragmentación anecdótica que conduce a unrelativismo acomodaticio.

Las ciencias sociales contribuyen a resolver problemas precisos y producen conocimientos caso por caso. Pero esto no impide que los investigadores reflexionen sobre el alcance general de su intervención, que le den un enfoque científico al mismo tiempo que cívico, moral o político, que publiquen trabajos que no se limiten a la sola descripción de los casos, que participen en debates y coloquios en los que puede aceptarse cierta generalización (2013: 53).

La aspiración por alcanzar alguna abstracción, es decir, esforzarse por llevar la descripción de una situación al escenario primero del análisis y luego de la teorización, es aceptar el desafío de ser parte de una comunidad que indaga, observa, critica, pregunta, plantea, contradice, conjetura, conecta y explica.

¿Yo, señor?

Los docentes e investigadores de radio suelen tener instancias de producción teórica. Pero esas reflexiones no pueden agotarse sólo en la búsqueda del antecedente que alimente un currículum. Hay que ser generosos y leer a los colegas, discutir con ellos amablemente, recontextualizar posiciones, recuperar sus aciertos, plantear alternativas superadoras.

En los últimos años se han multiplicado las investigaciones, los investigadores, las reflexiones y las publicaciones, incluso de libros, que tienen a lo radiofónico como centro de atención. Ahora bien, habrá que encontrar la forma de que los materiales circulen.

Puede que exista, en ese sentido, un complejo de inferioridad que nos empuja a asignarnos todo lo que enseñamos en las clases, sin hacer notar quién es su autor ni compartir el proyecto del que esas conceptualizaciones emergieron.

Incluso cuando se participa de jornadas, congresos y simposios no es frecuente que se dedique la clase siguiente a realizar una crónica de lo ocurrido y a hacer hincapié en aquellos asuntos que nos llamaron la atención, por novedosos o por controversiales. Es como si, en el fondo, pensáramos más en el provecho personal que en la suerte de la manada. Es importante que se advierta que esta actitud conspira también contra la idea de que lo radiofónico es un campo dinámico, que es pensado y hace pensar.

Claramente, la forma en que aludimos al objeto lo constituye. La comunicóloga Mary Esther Gardella y el radiofonista Pablo Pérez (2012: 121) lo dicen con claridad.

La producción de teoría no puede ser sino un proceso social y colectivo donde confluyen el pensamiento, la imaginación y necesariamente la reflexión. Esta reflexión no es solo la académica puesto que la producción de conocimiento no es algo privativo del pensamiento sino también de la experiencia y, por lo tanto, de las prácticas que son reflexionadas, interpretadas, resignificadas en forma permanente.

En fin, que para desnaturalizar el objeto y sus formas de abordarlo acaso sea conveniente que, primero, desnaturalicemos nuestras prácticas con relación a él y nos preguntemos, sin concesiones timoratas, con rigor académico, cómo hacemos radio, cómo la enseñamos, cómo la investigamos y cómo producimos los informes que dan cuenta de este rico repertorio de actividades en el que se amalgaman los conocimientos y las experiencias de una comunidad.

Bibliografía

- Ansaldi, Waldo (2000): “La temporalidad mixta de América Latina, una expresión de multiculturalismo”, en Héctor C. Silveira Gorski (ed.), *Identidades comunitarias y democracia*, Trotta, Madrid.
- Bosetti, Oscar (2015): “La radio seguirá vigente”, en Víctor Fleitas, *Historias de aire. Hacia una radio que sea fiesta de los sentidos*, EDUNER, Paraná.
- Calhoun, Craig y Wieviorka, Michel (2013): “Manifiesto por las ciencias sociales”, en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 217, enero-abril, pp. 29-60.
- De Sousa Santos, Boaventura (2013): *Una epistemología del sur*, Siglo XXI Editores, México.
- Fernández, J.L. (2013): “Hipermediaciones”, entrevistado por Carlos A. Scolari. En <https://hipermediaciones.com/2013/05/01/entrevista-a-j-l-fernandez-los-lenguajes-de-la-radio/>. Captura 31 de octubre de 2017.
- Foucault, Michel (2012): *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, capítulo “El intelectual y los poderes”, Siglo XXI editores, México.
- Gardella, M.E. y Pérez, Pablo (2012): “Abordajes, tensiones y nuevas configuraciones en la construcción de una comunidad radiofónica”, en *Prácticas y saberes de la producción radiofónica*, UNT, Tucumán.
- Mata, M.C. (1993): “La radio: una relación comunicativa”, en *Diálogos de la comunicación*, N° 35.
- Van Dijk, Teun (2014): *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI editores, México.

La radio y sus alrededores

Sección
4

Las memorias de las radios. Rescate de los archivos de una antigua AM regional

Jorge Arabito

Introducción

Compartimos en este trabajo un proyecto que se ocupa de la digitalización de los archivos sonoros de LU10 Radio Azul (emisora de AM ubicada en el centro de la provincia de Buenos Aires), presentado a la convocatoria 2015 de la Dirección Nacional de Desarrollo Universitario y Voluntariado, que vincula universidad y emisoras de las ciudades.

Esta radio comenzó a emitir en 1952. Luego de una profunda crisis cerró en 2004, para ser posteriormente recuperada por sus trabajadores. La actual “Cooperativa de Trabajo Radio Azul” manifestó su interés por rescatar la memoria sonora de la radiodifusora, contenida en un número impreciso de cintas y discos almacenados en su sede. Esa demanda es la que impulsó un proyecto para restituir y poner en disponibilidad las voces, sonidos y músicas emitidos por la radio desde la década del 60, de la que también intentaremos rescatar archivos gráficos (libros de guardia, notificaciones internas, publicaciones periodísticas, etc.)

Básicamente, nuestro trabajo consiste en digitalizar esos archivos sonoros, reconocer en ellos momentos, hechos y actores sonoros, al tiempo que se los indexa, etiqueta y pone en red. Desde el principio hubo dificultades logísticas, tecnológicas y administrativas inéditas que resolver. Por ello, es nuestra intención compartir esa experiencia para que pueda replicarse en otros ámbitos, y establecer puentes mutuamente enriquecedores entre emisoras e instituciones universitarias.

El material fugaz de las voces, los sonidos y la música recuperados, así como la ventana sobre la realidad local que construyen,

permite que LU10 Radio Azul recobre parte de su propia historia y pueda ponerla en valor patrimonial. Proceder a compartir y difundir la memoria sonora que es, al mismo tiempo, parte del tejido histórico local y de la urdimbre de la memoria de las audiencias.

La comunicación del interior tiene historia

LU10 Radio Azul comenzó sus emisiones regulares el 25 de octubre de 1952, como filial de LR3 Radio Belgrano y la Primera Cadena Argentina de Broadcasting S.A., con el lema “La voz del centro de la provincia”. Amplió rápidamente sus filiales en las cercanas ciudades de Olavarría y Tandil. Se convirtió, de esta manera, en un importante referente radial a nivel regional, con una amplia llegada a comunidades rurales y pequeños pueblos mucho más alejados y aislados, que encontraban en Radio Azul un medio de comunicación imprescindible (en muchos casos, el único) para la resolución de múltiples aspectos de la vida cotidiana.

Después de seis décadas de salir al aire con su programación en la frecuencia de 1320 KHz, Radio Azul atravesó en 1998 una crítica situación que derivó en su cierre en 2004 con todo su personal despedido. Posteriormente, fue recuperada por sus empleados, quienes en 2013 y luego de otras experiencias organizacionales (como Azul Gestión de Medios S.A.) se constituyeron como cooperativa. Hasta hoy así sostienen no solamente sus fuentes de trabajo sino también una presencia en el dial que representa, para la ciudad y la zona, uno de los bienes culturales irremplazables.

La actual Cooperativa de Trabajo Radio Azul Limitada, empresa recuperada por sus trabajadores, ha manifestado su interés por el tratamiento de los archivos sonoros de la emisora, contenidos en un número cercano a las 500 cintas, centenares de casetes y discos de vinilo y acetato en su planta transmisora, además de abundante documentación escrita. Se trata de (haciendo un cálculo estimativo) aproximadamente 1500 horas de grabación. La demanda concreta de la cooperativa ha impulsado un Proyecto de Voluntariado

en curso, intentando dar respuesta a la necesidad de contribuir a la restitución y puesta en disponibilidad de las memorias hechas voz, sonidos y música, emitidas por Radio Azul entre las décadas de 1960 y 1990.

El patrimonio en sus facetas

En la década del 80, la Unesco expresó su preocupación por la pérdida irreparable de archivos audiovisuales a causa del descuido y desconocimiento de su extrema fragilidad. Advirtiendo esta situación, impulsó fuertemente la necesidad de protección de los documentos que recogen la historia de la humanidad desde la producción audiovisual, cinematográfica y televisiva.

Esta declaración generó una modificación en la visión que se tenía sobre estas producciones que, surgidas como entretenimiento, pasaron a ser consideradas documentos con valor histórico y patrimonial. En sus primeros párrafos, la recomendación de la Unesco sostiene:

Puesto que las imágenes en movimiento son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación [...] son nuevas formas de expresión, particularmente características de la sociedad actual [...] son un modo fundamental de registrar la sucesión de acontecimientos y que por ello constituyen, debido a la nueva dimensión que aportan, testimonios importantes y a menudo únicos de la historia, el modo de vida y cultura de los pueblos así como de la evolución del universo (UNESCO, 1989).

Estos fundamentos ayudaron a valorar estas producciones y, con la inclusión de los archivos sonoros, impulsaron la imperiosa necesidad de su custodia y conservación, y de revisar la situación del patrimonio sonoro, en cuanto se trata de colecciones de documentos de sonido que contienen materiales valiosos por su carácter único e irrepetible, en muchos casos considerados fuentes únicas de estudio.

Por patrimonio sonoro, y de acuerdo con la Unesco, estamos considerando aquellas fuentes referidas tanto al patrimonio oral como al patrimonio escrito y documental, conservado en grabaciones sonoras o en soportes susceptibles de ser sometidos a un tratamiento digital.

La significación del concepto de “patrimonio” deriva principalmente del hecho artístico, aunque en el caso que nos ocupa, y probablemente en las descripciones generales del término, habría que hablar de patrimonio cultural o patrimonio histórico. Según el diccionario de la RAE, el vocablo “patrimonio” proviene del latín *patrimonium-i*, que deriva de *pater*, término que se refiere a los bienes de una familia y que son heredados por los descendientes directos, aunque terminó designando al conjunto de la herencia, o “lo que proviene de los padres”. También se habla de “patrimonio histórico” en tanto “conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación”. Vemos que se trata de un bien público que ha de ser vigilado y protegido por los poderes públicos, y establece una distinción entre herencia (lo heredado de las generaciones pasadas) y patrimonio (lo heredado más lo adquirido, lo aportado por una persona o generación).

Hernández Hernández (2002:54) considera al patrimonio un “conjunto de aquellos bienes culturales, materiales o inmateriales que, sin límite de tiempo ni lugar, han sido heredados de los antecesores y se han reunido y conservado con el objeto de ser transmitidos a las generaciones futuras”. Se trata, por tanto, de un concepto muy amplio que se ha ido definiendo, a lo largo de la historia (aunque de manera imprecisa), con la necesidad de retener el tiempo, que solo se logra a través de la conservación y restauración, transmitiendo esos objetos, ideas, creencias, lengua, ritos... Distintos símbolos en definitiva.

Últimamente, se le ha asignado significación al concepto de “patrimonio inmaterial” gracias a las nuevas miradas de los investigadores que tratan de eliminar la barrera existente entre patrimonio material e inmaterial. En algunos casos, tenemos objetos materiales

que llevan una fuerte carga de patrimonio inmaterial, al punto que es imposible dividir ambos conceptos sin que se pierda la unidad total. El concepto surge en la década del 90, como contrapartida al de patrimonio de la humanidad, que se centra en aspectos esenciales de la cultura. Los conceptos de conservación y preservación muchas veces son usados para referirse a elementos distintos, y es preciso diferenciarlos a través de las definiciones generales que otorga la propia Unesco: a) Conservación: el conjunto de procedimientos que se llevan a cabo con la finalidad de que el documento original mantenga sus características químicas y físicas a corto, medio y largo plazo en su formato original; b) Preservación: conjunto de procedimientos que pretenden evitar el desgaste del documento original, ofreciendo una copia alternativa de acceso. Esto lo cumple nuestra versión digitalizada del material.

Conservar el sonido radiofónico

Los archivos e instituciones de tipo audiovisual o que almacenan registros o contenidos de tipo sonoro no aparecieron en una fecha concreta, sino que se fueron materializando en relación con el advenimiento de estos soportes, en lugares antes destinados exclusivamente a fondos bibliográficos, durante las últimas décadas del siglo XIX. De hecho, la distinción entre archivos de sonido, de radio, de televisión y cinematográficos era inexistente en un principio, pues todos almacenaban diversos materiales sin apenas diferencias de tipología o necesidades de conservación.

Los procesos de digitalización se empezaron a desarrollar de forma masiva tras la aparición de los nuevos soportes digitales de tamaño reducido (DAT, CD) y fueron creciendo de forma exponencial al propio abaratamiento de los sistemas de digitalización. Esto lo ha acercado al público en general, lo cual en un principio puede parecer una gran ventaja. Pero, en realidad, conlleva problemas de compatibilidades, carencia de perspectiva en la priorización de las digitalizaciones y ninguna atención a las recomendaciones publica-

das por los distintos organismos expertos (bien por desconocimiento de su existencia, bien por estimarse como faltas de interés).

En nuestro país y más cercano en el tiempo, encontramos en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual una serie de consideraciones que apuntaban a la preservación de estos documentos sonoros y audiovisuales como patrimonio cultural. Se incentivaba su recuperación y su difusión en un marco ideológico político que apuntaba a reconocer y ejercer el derecho a la información que implica, entre otros aspectos, el derecho a acceder a materiales como los que nos incumben. Aún no se ha clarificado el panorama acerca de la legislación que regirá medios como el que es objeto de nuestro interés, por lo que mantendremos las consideraciones que elaboramos cuando comenzamos a armar nuestro proyecto.

Desde su nacimiento, la radio resulta ser un elemento innovador: la narración del suceso o acontecimiento en el mismo momento en que sucede. Se trata de una información rápida y ágil respecto al periódico; no requiere de conocimientos previos para entenderla (no hace falta saber leer) y tiene un alcance a nivel regional. Se vale del lenguaje hablado como código de comunicación y transmite emocionalidad. En ese sentido, la radio ha constituido un elemento clave en la producción de materiales sonoros, además de ejercer una influencia importante sobre la creación y difusión musical contemporánea.

La radio es un discurso evanescente, fugaz, que siempre huye, que es imposible detener, como un río... Es discurso, lenguaje y también soporte tecnológico. Recordemos las palabras de Balsebre (1994), cuando afirmaba:

los cambios tecnológicos fueron una pieza clave para entender el desarrollo de un lenguaje radiofónico particular y en la conformación de los mensajes sonoros. El desarrollo de las tecnologías de grabación y reproducción del sonido permitieron una nueva forma de trabajo y abrieron nuevas posibilidades de expresión sonora: la profesionalización progresiva de los técnicos y trabajadores de la radio hizo posible la búsqueda de nuevos recursos expresivos.

Grabar la radio, capturar ese sonido, ha sido también una utopía desde los comienzos del medio. Las formas de documentarla han corrido también paralelos a los que suceden a la música. La aparición de la posibilidad de grabación y reproducción del sonido, a finales del siglo XIX, cambió profundamente el modo de escuchar la música: a través de los primeros registros en cilindros de cera, en discos y en las sucesivas evoluciones de los soportes, las obras musicales se han transformado en un producto de consumo más, reproducible de forma prácticamente ilimitada. Ya no eran necesarias las orquestas, o tener un músico en la familia... Sin embargo, la grabación de la emisión radiofónica no se profundizó extensamente. Diversos métodos recorrieron el siglo XX; desde los cilindros de cera, pasando por los distintos tipos de discos; o sea todos los dispositivos mecánicos de grabación de sonido que antecedieron a los sistemas magnéticos, que cuando se desarrollaron de manera adecuada, se popularizaron inmediatamente, ocupando todos los espacios. Hasta que surgieron los métodos informáticos de archivado del sonido.

Los medios magnéticos, ya sea en su forma de cinta de carrete abierto o contenidos en casetes y cartuchos, se consideran los soportes de datos de video y audio más extendidos. Son fiables, de bajo riesgo, económicos y pueden conservarse durante muchos años: las cintas de audio más antiguas tienen ahora más de 50 años y aún se pueden escuchar perfectamente. Las más cercanas a nuestra experiencia son las cintas de carrete abierto y los casetes. Las cintas de carrete abierto eran, hasta hace relativamente poco tiempo, el principal tipo de cinta utilizada para la grabación de audio profesional, aunque requieren de un mayor cuidado a la hora de ser manipuladas. En una medida mucho menor, eran utilizados los discos de acetato para preservar grabaciones de suma importancia o para distribuir contenidos sonoros tales como campañas publicitarias. Los primeros videos y muchos formatos de cinta de almacenaje de datos emplearon también el formato de carrete abierto.

El otro sistema popular son las cintas de casete compacto, sistema originalmente diseñado para ser usado en la grabación de pa-

labra hablada, pero con el tiempo ampliaron sus usos debido a su pequeño tamaño. Siguen usándose aún. Existen muchos tipos que abarcan desde el casete compacto de audio, el más popular, pasando por el videocasete, hasta las últimas cintas de audio digital fabricadas, con cabezales rotatorios R-DAT o *Rotatory Digital Audio Tape*.

Lo digital

El cambio más significativo del siglo XX, en materia de desarrollo audiovisual (y en el caso que detallamos, de la radiofonía), fue la llegada de la tecnología digital, que permite almacenar y transmitir grandes cantidades de datos a través de las redes informáticas. Desde algunos aspectos, la digitalización permite acceder y preservar materiales raros, en peligro de desaparición y distantes geográficamente. Sin embargo, también existen razones para no digitalizar materiales sonoros (como afirmamos antes), pues la rápida evolución de la tecnología genera una obsolescencia del *hardware*, de los formatos digitales y de los soportes. También se echa en falta un estándar universalmente aceptado para la digitalización, en cuanto formato de grabación, la profundidad de *bits* y la frecuencia de muestreo. Asimismo, es conocido que los soportes digitales en los que se almacena todo el material digitalizado proveniente de soportes analógicos, tienen muy baja esperanza de vida útil (CD's, DVD's...).

Desde la aparición de sistemas de grabación del sonido se han generado una gran cantidad de materiales y soportes, que en mayor o menor medida, corren el riesgo de pérdida de información. Por ende, se hace más necesario aún el traspaso a un entorno digital o bien a un soporte más estable, que normalmente consiste en que la conservación del contenido de los documentos sonoros debe basarse en la transferencia analógico-digital. Para realizar la tarea, es necesario poder reproducir el registro sonoro, con lo que es preciso que el soporte original esté en buenas condiciones, contar con un equipo de reproducción compatible y en perfecto estado de conservación, y conocer el equipo, los tipos de soporte, formatos, etc.

El paradigma principal de la conservación de los documentos sonoros es “preservar el original”. Los propios soportes sonoros tienen muy poca esperanza de vida útil, por lo que la conservación pasiva (simplemente proteger el soporte de los agentes ambientales) se muestra insuficiente. De hecho, la supervivencia del documento es posible solamente renunciando a su materialidad, a través de un continuo proceso de transferencia de la información que contiene hacia nuevos soportes. O sea digitalizar, y digitalizar y digitalizar... Además, la obsolescencia tecnológica es el resultado del mismo proceso tecnológico. A medida que va apareciendo, cada nueva tecnología viene a reemplazar a la anterior; los nuevos materiales de escritura de datos rápidamente sustituyen a los viejos y los reproductores utilizados hasta el momento dejan de fabricarse en masa. El *software* se vuelve obsoleto cuando las nuevas versiones llegan al mercado y el *hardware* necesario para el nuevo *software* cambia continuamente. Por consiguiente, la información que depende de tecnología obsoleta pasa a ser inaccesible. Por ejemplo, un disquete de 5¼ que contiene datos es prácticamente inutilizable si el *hardware* necesario para leerlo no está disponible, tal y como sucede actualmente.

Sin embargo, la exponencial velocidad del cambio tecnológico es tal que incluso los materiales más frágiles y menos duraderos sobreviven a la disponibilidad de los reproductores diseñados para ellos. En este sentido, la fragilidad de los medios de difusión es menos importante para la preservación que el problema de la obsolescencia tecnológica. Este obliga a que el contenido transferido deba estar en concordancia con los avances tecnológicos. Afortunadamente, la transcripción digital de una generación a otra no produce pérdida de datos o deterioro en señal de calidad, porque su calidad se puede garantizar indefinidamente.

La digitalización y la preservación en ocasiones se superponen, ya que la digitalización es en sí misma una parte integral del proceso de conservación. La digitalización es un trabajo lento que requiere de mucha mano de obra calificada y muchos pasos en su procesamiento. Resulta, por lo tanto, algo muy costoso, que difícilmente las pequeñas radios puedan afrontar por su cuenta.

Y con la digitalización en sí misma, el trabajo no termina, sino que realmente empieza. La actividad siguiente es la catalogación e indexación. Lo que en las antiguas colecciones analógicas era el fichado. Llenar una ficha por cada grabación, describiendo contenido (formato radiofónico, tema, duración, programa en que se emitió, lugar, participantes, etc.), fecha de realización, lugar donde se encuentra, número de serie, etc. Actualmente, esa tarea conlleva la construcción de archivos de metadatos que constituyen un plus de información a los contenedores de las grabaciones, como un criterio y un requerimiento para el trabajo posterior.

La memoria Azul

El rescate de los documentos sonoros de LU10 Radio Azul se enmarca en la necesidad de recuperación de la historia y memoria de una comunidad concreta, con personalidades relevantes y emblemáticas a nivel local. La tarea implica el rescate de la actividad de locutores, editores, conductores, operadores; y la recuperación de programas culturales, científicos, deportivos, noticieros e informativos que hicieron de esta radio un referente indiscutido en la región del centro bonaerense y aún abarcando distancias que la trascienden y que constituyen, sin lugar a dudas, parte del patrimonio documental de las/os azuleños.

Los archivos sonoros se encuentran hoy en un estado que los coloca en situación de peligro de perderse en un futuro no demasiado lejano: los contenidos están depositados en soportes que ya están en desuso, y muchos de ellos no están protegidos contra elementos como humedad, temperatura, presencia de polvo, ácaros que atentan contra su conservación en buen estado, entre otros. Por ello, parece atinado (si no urgente, si se piensa en recuperar parte de la historia local y de la propia radio, tejida en la inmaterialidad de las voces) proceder a digitalizar esos materiales, para ponerlos a disposición de quienes estén interesados en acceder a ellos.

El proyecto

La importancia de esta convocatoria para realizar un proyecto para preservar el material es trascendente, pues habla del lugar que ocupa la Universidad en el imaginario de los trabajadores de la radio. También que es éste el lugar desde el que se puede realizar la tarea, al estar en condiciones de adquirir y reproducir el conocimiento y las destrezas necesarias.

En cuanto al marco o canal en el cual puede realizarse, recordemos que la Subsecretaría de Políticas Universitarias realiza cada año una Convocatoria de proyectos de Extensión Universitaria y Vinculación Comunitaria “Universidad, Estado y Territorio”. Esta convocatoria pretende articular a la universidad con su entorno social, multiplicando los vínculos con los diferentes actores e instituciones para dar respuestas concretas y eficaces a problemáticas sociales, socio-productivas y culturales.

En ese mismo sentido, el Programa de Voluntariado Universitario, desarrollado por la Dirección Nacional de Desarrollo Universitario y Voluntariado del Ministerio de Educación de la Nación, tiene como objetivo general profundizar la función social de la Universidad, integrando el conocimiento generado en las aulas con las problemáticas más urgentes de nuestro país. De esta manera, se busca hacer un aporte para que las actividades realizadas por los estudiantes y docentes estén orientadas a trabajar junto a la comunidad.

El proyecto “Azul en la memoria de sus voces”, se presentó a la convocatoria 2015 de la Dirección Nacional de Desarrollo Universitario y Voluntariado, con base en el mismo equipo, proponía la digitalización de los archivos sonoros (1960-1999) de LU10 Radio Azul.

El Proyecto se localiza en Azul, ciudad bonaerense de rango intermedio que, de acuerdo con el último censo, cuenta con 65.000 habitantes y —desde hace unos años— construye su identidad urbana local como Ciudad Cervantina. La planta transmisora de la radio LU10 Radio Azul se encuentra ubicada en cercanías del centro de la ciudad, sobre una de las avenidas principales por las cuales

se accede a Azul desde la Ruta Nacional 3. Ese barrio tiene una fuerte presencia comercial y de servicios; circulación de transporte medianamente intensa y cercanía respecto de espacios estratégicos: centro de salud, terminal de ómnibus, estación de tren, hotelería, restaurantes, establecimientos educativos, y centros religiosos.

La destinataria de nuestro Proyecto es la Cooperativa de Trabajo Radio Azul Ltda., conformada por 20 trabajadores y trabajadoras que constituyen la planta permanente actual de LU10 Radio Azul. Se trata de una cooperativa que, mediante la actividad autogestionada, sostiene fuentes laborales y permite a sus integrantes sustentar a sus grupos familiares.

Es el resultado de un largo proceso de lucha y resistencia iniciado en 2004, que fue acompañado por la comunidad local y en la figura de instituciones azuleñas (clubes, sociedades de fomento, entre otras) donde se fue configurando y consolidando la visión de considerar a “la comunicación como un servicio y no como un negocio”, como sostienen sus miembros. Se conformó en noviembre de 2013, con el apoyo de la Federación de Cooperativas de Trabajo. Cabe señalar que LU10 Radio Azul funciona en el mismo edificio y con las mismas instalaciones que tenía anteriormente a su disposición bajo la forma asociativa cooperativa, en la avenida Mitre 819 de la ciudad bonaerense.

Los destinatarios indirectos son aquellos que se encuadran en la figura de investigadores, docentes de todos los niveles educativos, productores radiofónicos y audiovisuales en general, comunicadores sociales, antropólogos, historiadores, personas interesadas en estos recursos tanto para el desarrollo de actividades académicas, de extensión, de difusión de conocimientos o ligadas al entretenimiento.

La problemática que se busca atender es la pérdida de los archivos sonoros de LU10 Radio Azul, que constituyen parte del acervo cultural de la comunidad y cuya recuperación contribuye a la reconstrucción de la identidad azuleña. Teniendo en cuenta la importancia que reviste y ha revestido durante más de sesenta años la presencia de esta radio en el dial emitiendo en Amplitud Modulada.

En ese campo, ha contribuido a la información, entretenimiento y participación comunitaria de amplios sectores de la sociedad, tanto en el ámbito urbano local como en los espacios rurales de la zona. Es relevante recuperar aquellos archivos que se encuentran depositados en soportes que ya no pueden ser utilizados, para reproducir los contenidos que los habitan.

Cómo lo hacemos y qué estamos encontrando

Básicamente, el trabajo se realiza utilizando tándem en paralelo de grabadores de cinta-consolas-grabadores digitales. De este modo, evitamos dedicar durante la captura una computadora a cada proceso, pues de todos modos es una tarea mecánica. Posteriormente, los registros producidos en el grabador digital se editan, se nombran, catalogan y almacenan, distribuidos al tiempo que se suben a un repositorio de archivos digitales que permite su reproducción *online*. Una tarea de investigación más profunda implicará la identificación de géneros y formatos radiofónicos utilizados por el medio, así como las voces de actores y protagonistas de la sociedad local. La contracara implicará trabajar con la impronta que esta emisora ha dejado en su comunidad de referencia; los recuerdos de su audiencia, las identificaciones, la historia común con la región. Para un proyecto posterior, se espera poder recuperar la información documental existente en la emisora y articularla con referencias en la prensa gráfica regional.

Durante el proceso, se han encontrado algunos factores que ameritan una reflexión posterior, pero que sugieren líneas de pensamiento. En el caso de LU10 Radio Azul, se observa una preocupación temprana por la preservación de registros sonoros, evidenciada en la intención de conservar programas determinados, así como testimonios considerados importantes. Una parte de la indagación posterior recorrerá el camino de analizar qué se guardó y por qué, y especular acerca de motivos y fines de lo que debía preservarse para la posteridad. En relación con otras experiencias, sospechamos que

esta radio conservó tal cantidad de archivos porque, a lo largo de su historia no cambió de manos, ni se mudó nunca.

Si bien el trabajo no está terminado, hay abundantes hallazgos que compartir. Una radio produce muchas horas de aire al día, que a lo largo de más de 60 años de historia, suman un tiempo del que sólo se han resguardado cerca de 500 cintas, centenares de casetes, algunos discos de acetato y la discoteca, que se encuentra también en fase de catalogación. De las cintas se ha digitalizado en bruto ya casi el total, en tanto se han procesado y editado al momento 100 horas.

Entre los registros en cinta abierta hay grabaciones desde la década del 70 que llegan hasta los 90; hay registros de programas completos así como cintas con producciones unitarias, entrevistas, recitales, etc. Por ejemplo, entrevistas a Cafiero, Alende, Raúl Alfonsín e infinidad de personajes locales; materiales sonoros como un documental sobre prácticas de tiro en Azul, en ocasión de la visita de Saint Jean y Suárez Mason, el cierre de campaña de Casella en setiembre de 1987, pruebas de locutores, etc. Una mención especial requieren los radioteatros elaborados por la empresa “Sonocentro” y “Se Graba” (ambas con el mismo domicilio en momentos diferentes), que reflejan en formato radial las obras teatrales estelarizadas por Lola Membrives. De ellos, hemos encontrado, en la *web*, menciones a las obras de teatro en sí, pero no que hubieran sido realizadas radiofónicamente a posteriori.

En una sección de la emisora a la que pudimos acceder, ya bastante avanzada la tarea, encontramos una dependencia originalmente utilizada como archivo, en la que nos encontramos con estanterías que contenían documentación que databa desde inicios de la década del sesenta. Una de ellas guardaba documentación comercial: facturas, vales, recibos, etc. En la otra, comunicaciones internas y externas, memos, correspondencias, recortes y libros de guardia que abarcaban desde esa fecha hasta fines de los años 80. Esto eventualmente se digitalizará en una labor posterior.

Además de ello, es otra tarea rastrear el material gráfico y sonoro que se llevó todo aquel que pasó por la emisora. Tal es el caso de

un locutor sin relaciones familiares que falleció hace poco, de quien estamos en tratativas para conseguir entrar a su hogar que desde entonces se encuentra cerrado. Sus compañeros de trabajo aseguran que él guardó en su domicilio copia de todas las producciones que realizó a lo largo de su vida...

En otro sentido, la memoria de la radio está en el aire, en su aire. Ese espacio escaso es una ventana a través de la cual vislumbrar el trabajo de hombres y mujeres que, a lo largo de muchos años, habitaron esa casa hoy recuperada, o sea es nuestra intención recuperar la memoria, los testimonios de los oyentes que consideraron e hicieron suya esa radio a lo largo de la historia. Y por encima de sus hombros, comenzar a observar la cultura y la sociedad de una población del centro de la provincia de Buenos Aires pasado el tiempo.

En conclusión

El material evanescente de las voces, los sonidos y la música, transportados desde dispositivos analógicos a otros digitales, va a permitir que LU10 Radio Azul recupere parte de su propia historia, para ponerla en valor patrimonial y proceder a compartir y difundir la memoria sonora que es, al mismo tiempo, parte del tejido histórico local, parte de la urdimbre de la memoria de los y las azuleños.

Se pretende asimismo evitar situaciones “sin retorno” o de difícil recuperación de la producción, como las ocurridas en emisoras radiales o canales de televisión de la región, en donde particulares se apropiaron de los materiales existentes en las plantas transmisoras ante el desinterés de la gerencia; o, en el peor de los casos, se destinaron los archivos a contenedores de basura, inhabilitando a las generaciones siguientes para disponer de ese conjunto de informaciones a las cuales, por derecho, les correspondería poder acceder.

Desde esta posición es que deseamos compartir esta experiencia. Si bien la convocatoria apuntada es un “escenario perfecto” (una radio que conserva archivos, con una conducción consciente de su valor y un adecuado equipo humano en la cercanía), entendemos que

la experiencia puede repetirse/clonarse en otras locaciones similares en las que pueda encontrarse la misma situación, así como identificarse y conformar equipos de actores en condiciones análogas. El encuentro de los participantes conlleva también el reconocimiento y la construcción de un camino para transitar juntos.

La recuperación de la memoria no es el único corolario de la actividad en sí a futuro, pues los resultados pueden servir a nuevas producciones audiovisuales, como fuente a estudios históricos, aplicaciones docentes, etc. Recuperamos este escenario para difundir la idea y proponer que actividades afines se establezcan en otros lugares, donde puedan construirse alianzas de cátedras y radios. La memoria de nuestras radios lo agradecerá...

Bibliografía

- Balsebre, A. (1994): *El lenguaje Radiofónico*, Cátedra, Madrid.
- Bonet, Montse; Fernández Quijada, David. (2006): “El reto de la digitalización del archivo sonoro en los servicios públicos de radiodifusión. El caso de Catalunya Radio”, en *El profesional de la información*, septiembre–octubre, v. 15, n. 5, pp. 390–396.
- Díaz-Empanza Almoguera Miguel (s/f): “La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio, Adaptación de las normativas internacionales a la recuperación de Patrimonio cultural de carácter local” (tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal).
- Hernández Hernández, F. (2002): *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*, Trea, Gijón.
- Nuño Moral, M.V. (2007): *La documentación en el medio radiofónico*, Síntesis Editorial, Madrid.
- Piñeros Virviescas, C.E. (2013.): “Resumen. Propuesta de instructivo para catalogar documentos sonoros” (trabajo de grado Ciencias de la información y documentación – bibliotecología y archivística universidad del Quindío).
- UNESCO (1989): “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura

tradicional y popular”, adoptada por la Conferencia General en su 25a sesión, París, 15 de noviembre de 1989. Disponible en http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35219&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

— (1994): *Audiovisual archives: A practical reader: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612eo.pdf>

— (2003): Directrices para la preservación del patrimonio digital (preparado por la Biblioteca Nacional de Australia). Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf>

UNESCO & Gibson, G. (Ed.) (2001): *Glossary of terms related to the archiving of audiovisual materials*, París: UNESCO. Disponible en <http://portal.unesco.org/ci/en/files/7746/10448729330glossary.pdf/glossary.pdf>

UNESCO (2005): *Preserving Our Documentary Heritage*, Disponible en http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=19440&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

La radio en Santa Cruz, de un pasado laborioso a un futuro promisorio

Christian Britos

Introducción

El trabajo tiene por finalidad indagar acerca de los orígenes de la radiofonía en Santa Cruz. Conocer cuáles fueron los motivos para su incipiente desarrollo y qué características fue adquiriendo el sistema radiofónico en la región a lo largo de su historia.

Cabe señalar que es una primera línea de avance; quedará para otra instancia de investigación profundizar más acerca de la materia prima de la radio y sus contenidos. Sabemos que, para gran parte de su historia, carecemos del elemento sonoro que nos sustente empíricamente, el “corpus material sonoro” como bien señala Emiliano Venier en su estudio sobre la historia de la radio en Salta (2016: 303).

Es necesario señalar la escasa bibliografía que hay de una historia que comenzó hace ya casi 80 años, con poco o nulo rigor científico, señal que aún la historia de la radio carece de una legitimidad que sí tiene la historia de la prensa, que se valora como una parte de la historia política.

Entiendo que esta inquietud por saber un poco más acerca de un tema poco investigado nos llevará inevitablemente a realizarnos preguntas acerca del presente y futuro de la radio en Santa Cruz, siendo éste su más urgente motivo: ¿Qué radio se hace en Santa Cruz? ¿Cuál es el futuro que le espera al medio en la región?

Una aclaración necesaria: para los datos de la actualidad me he circunscripto al ámbito de Río Gallegos.

Orígenes de la radiofonía

Los primeros años de la radio se dieron de forma vertiginosa; de la primera experiencia de tipo experimental de los “locos de la azotea” a un sistema de radiodifusión pasaron unos pocos años. Con aquel hecho fundacional del 27 de agosto de 1920, LOR, Radio Argentina comenzaba sus emisiones. Hacia fines de 1922 serían las únicas capaces de receptarse en el ámbito de la (por entonces) Capital Federal y mantener cierta regularidad con experiencias similares desde diferentes teatros. “La radiodifusión (esa etapa superior a la radiotelefonía) comenzaba a recorrer sus primeros pasos” (Bosetti, 1995:18).

Para fines de 1922 van a irrumpir en el éter porteño LOX Radio Cultura, LOZ Radio Sudamérica y TCR Radio Brusa. Para marzo de 1923 va a suceder un hecho por demás significativo: la irrupción de la publicidad comercial en el nuevo medio. Una incursión fuerte, porque para el año siguiente todas las emisoras se financiaban con publicidad, al tiempo que arrancaba el debate sobre el modelo que debía seguir la radiodifusión en el país.

En forma temprana van a surgir las tensiones entre el nuevo medio y el Estado, cuando en 1923 se produce la “huelga de silencio” con la intención de obligar a las autoridades a asignar frecuencias.

Si el período que va de 1915 a 1932 está fuertemente marcado por la presencia de la figura del aficionado como un constructor manual, los años posteriores serán de la transición de la radioafición a la radiodifusión (Tobi, 2008:89). Hecho que se va a consumir para 1930 cuando los caminos de ambas actividades se bifurcan: la primera volverá a sus prácticas originales, mientras que a la segunda le espera un largo recorrido que llega hasta nuestros días y se proyecta con más fuerza a partir de la irrupción de las nuevas tecnologías.

Para el caso de nuestro país, durante los primeros años la producción de contenidos va a quedar en un segundo plano siendo la principal preocupación los medios de distribución. Es así que las emisoras se llenaron con una programación parasitaria: obras de teatro, eventos oficiales, espectáculos deportivos, discos de música

y presentaciones de orquestas (Lindenboim, 2009). También se va construyendo un consumidor que buscaba un pasatiempo y no ya ser el inventor de su propio equipo.

Para la década del 30 la radio ya se ha volcado hacia un modelo comercial, con la publicidad como sostén principal, al momento que se consolida en el país una industria cultural pujante. Es para fines de esta década que las empresas de radio más importantes se van a integrar en redes; el centro será la ciudad capital y se dispondrá de emisoras en otras ciudades del país, hecho que define el perfil comercial de la radiofonía en Argentina. Se forman las cadenas LR1 Radio El Mundo, LR3 Radio Belgrano y finalmente, LR4 Radio Splendid. Y comienza la Edad de Oro de la radio.

La radio en la Patagonia

La radio en la región surge en 1938 cuando en el país, como vimos, ya tenían un perfil comercial y se había conformado un sistema de redes, es por estas razones y otras que menciono más adelante, que me animo a hablar de un desarrollo temprano. Dos años antes, el 13 de abril de 1936, durante el gobierno de Agustín P. Justo, la Dirección General de Correos y Telégrafos licita públicamente dos licencias de radiodifusión para la Patagonia.¹

La única postulante para la explotación de ondas radiales en Río Gallegos y Comodoro Rivadavia fue la Compañía Broadcasting de la Patagonia SA. La adjudicación oficial para la explotación de las dos emisoras se efectiviza el 28 de agosto de 1936. Ambas emisoras van a dar sus pasos casi en forma simultánea durante la presidencia de Roberto Ortiz. El 23 de marzo de 1938 romperá el silencio del éter LU12 en la Patagonia Austral, diez días antes, el 13 de marzo, 700 km más arriba del mapa había hecho lo mismo LU4. Cuando

1 El gobierno las había obtenido en los Congresos Internacionales de Radiodifusión y reservado para la región austral.

ambas emisoras se pusieron en marcha, la radio más alejada hacia el sur desde la Capital se encontraba en Bahía Blanca. Cinco años más tarde, la Compañía Broadcasting de la Patagonia S.A. ampliará su red al inaugurar LU8 Radio Bariloche, el 11 de octubre de 1943; cubría así una gran parte de la inmensidad patagónica.

La Compañía Broadcasting de la Patagonia S.A., impulsora de la radio en la región, pertenecía a la familia Menéndez Behety (también conocida como Braun Menéndez) con múltiples negocios que se ramificaban y expandían por toda la región, tanto en Argentina como en Chile.

Cuando la empresa decide incursionar en la radiodifusión llevaba treinta años de existencia. Se había fundado en 1908 como una sociedad comercial de navegación, industrial y ganadera, bautizada como Sociedad Anónima Importadora y Exportadora de la Patagonia.² La Sociedad,³ conocida en la región como La Anónima por su cadena de supermercados, que siempre buscó un lugar de privilegio en el trato con el gobierno de turno encuentra en la actualidad a dos miembros del clan familiar en puestos claves del gobierno de Mauricio Macri.⁴

Para la época, la firma ya se había instalado en Buenos Aires,⁵ contaba con grandes extensiones de tierra y una gran diversificación de sus actividades, operaba a través de agencias en puntos neurálgicos de la economía mundial como Londres, Berlín, Barcelona y

2 Se constituyó mediante la fusión de dos empresas hegemónicas de la Patagonia argentina y chilena —la de José Menéndez y la de Braun-Blanchard—, que tenían actividades comerciales y marítimas desde finales del siglo XIX y se habían emparentado mediante alianzas matrimoniales.

3 En adelante me referiré a La Sociedad cuando hable de la Sociedad Anónima Importadora y Exportadora de la Patagonia, y a la Compañía cuando lo haga acerca de la Compañía Broadcasting de la Patagonia S.A.

4 Marcos Peña, jefe de Gabinete, y Miguel Braun, secretario de Comercio Interior. También hay más familiares en otros cargos de menor relevancia del actual gobierno.

5 Hasta 1918 la sede de la Sociedad estuvo en Punta Arenas (Chile), puerto que mantenía navegación regular con Europa. Con la inauguración del Canal de Panamá (1914) decidieron instalarse en Buenos Aires.

Nueva York. Y hacía tiempo había elegido a Comodoro Rivadavia como centro de comercialización ovina y aprovisionamiento del sur.

Está comprobada la aceptada relación que la empresa había establecido con el gobierno de Justo. Especialmente a través del ministro de Agricultura Miguel Ángel Cárcano, quien en 1937 permite la venta de tierras en el sur, uno de los reclamos más importantes del sector ganadero de la región (Ruffinni, 2012:112).

También vale destacar que la firma había incursionado en la prensa con la edición de la revista *Argentina Austral* de la que el fin de su primera etapa coincidirá con la puesta al aire de las primeras emisoras patagónicas.⁶

De hecho es la revista la que anunció cuatro meses antes con dos artículos la instalación de las dos emisoras. En el primero abordó las bondades del nuevo medio en la región señalando que “la estación de radiodifusión está llamada a ser el gran centro intelectual” y por “donde pasarán todas las aspiraciones y necesidades de un territorio”. El segundo es más técnico y se dedicó a las posibilidades técnicas y al gran esfuerzo realizado por la Compañía, de hecho lleva la firma de Luis Guaragna, ingeniero de RCA Víctor Argentina.⁷ También la concreción de las licencias había sido anunciada hacia fines de 1936 a través de su *house organs*.

Con el correr del tiempo la revista se hizo eco de la existencia y labor de las radios patagónicas. Y fue de varias formas, ya sea como una nota que habló específicamente de la radio en la región,⁸ como un avance más para esas ciudades,⁹ otra modalidad fue publicando fotos con audiciones en ambas emisoras y la más publicitada fue la publicación de los discursos de funcionarios del gobierno nacional

6 La revista *Argentina Austral* tendrá una primera etapa 1929-1939, y su última publicación va a ser en 1968.

7 Revista *Argentina Austral*, 1939. Luis Guaragna es quien pone en funcionamiento LU12.

8 *Ibidem*, 1938.

9 *Ibidem*.

transmitidos por LRA Radio del Estado a través de ambas emisoras. En todas, la revista “mostró” que la radio en la Patagonia era vehículo de argentinidad.¹⁰

En la Patagonia, como en otros lugares alejados de las grandes urbes, condicionado por el factor climático o espacio de frontera, hay una tendencia que ha perdurado a lo largo de los años de contar la historia desde la visión de los grandes hombres o el pionero, invisibilizando otras cuestiones y minimizando o desconociendo la idea del conflicto, las tensiones que surgen entre diversos actores y la búsqueda de hegemonía por los sectores dominantes. No es casual, sigue el curso de la historiografía liberal, de contar la historia a través de los prohombres.

Hay una historia que es básicamente “discurso del poder”, en el sentido de que tiene una opción hecha por la conservación de las relaciones sociales existentes y tiende, a justificarlas. Toda clase social dominante, y modernamente todo Estado-nación, tiende a generar un discurso histórico que le sirva de legitimación [...] No es fruto de ninguna “conspiración” sino el resultado de la labor colectiva y extendida en el tiempo, de los intelectuales “orgánicos” de un sistema social, que construyen trabajosamente una visión del pasado no solo útil al orden existente, sino legitima en términos de saber historiográfico (Campione, 2002:4).

En este sentido, necesito aclarar que me veo en la necesidad de cuestionar la versión “parcializada” que cuentan los escasos trabajos que he encontrado sobre la radio en la región. Creo que es necesario derribar algunos mitos sin que ello me obnuble y no pueda reconocer que hacer radio en estas regiones en aquellos años ha sido una verdadera hazaña.

A modo de hipótesis, la puesta de las tres emisoras por la Compañía tuvo dos intenciones o finalidades: una pragmática y otra estra-

10 *Ibidem*, 1939.

tégica. Con la primera me refiero a la posibilidad de contar con un medio que permita acortar distancias. Dada la inserción de las actividades de la Sociedad en el sector rural de la Patagonia una emisora serviría de puente de comunicación, su utilidad práctica iba más allá del mero esparcimiento. La radio fue útil para mantener comunicada a la población en un extenso territorio con escasa densidad demográfica y grandes inconvenientes climatológicos y geográficos.

La radio fue más que una compañía en regiones donde las emisoras porteñas se sintonizaban por la noche, ya que durante el día era casi imposible, y los diarios llegaban de forma tardía y esporádica.

La instalación y explotación de emisoras apuntaló la idea de comunidad ampliada o imaginada, en la que personas separadas por grandes distancias geográficas comenzaron a tener una vida “simultánea” (Matallana, 2006). Con sus primeros pasos la radio en la región adquirió la idea de servicio; a la música e información le adosaron las noticias y mensajería radial para los pobladores rurales, que si aún perdura y conserva una gran importancia, qué decir de lo que significó en aquellos años.

La radio se adjudicó el papel que venía desarrollando la prensa escrita al asumirse como parte de una avanzada “civilizadora”, educando al ciudadano, difundiendo los valores republicanos y apelando al Estado Nacional en su rol de principal decisor de los asuntos de los territorios nacionales (Ruffinni, 2012:103).

La finalidad estratégica tuvo la intención de perpetuar la “supremacía” que la empresa tenía en toda la región. Para Gramsci la hegemonía no es solo un sistema de dominación sino un proceso en el cual la clase dominante impone su dominio en el reino de las ideas por consenso, por medios pacíficos a través de la prensa, la Iglesia y la educación.

En esta línea los medios son instrumentos utilizados por las élites dirigentes para perpetuar su poder, su riqueza y su estatus popularizando su propia filosofía, su propia cultura y su propia moral.

Para 1938 el Territorio Nacional de Santa Cruz contaba con una población que apenas alcanzaba los 14 mil habitantes, con un tercio

de la misma esparcida en zona rural, dispersa en casi 244 mil km. Su principal ciudad era la capital, Río Gallegos, con una población de 4 mil habitantes.¹¹ Sus caminos eran casi imposibles de transitar y el contacto con la capital del país se realizaba por mar y aire.¹² La Patagonia argentina era un lugar de difícil acceso, inhóspito para el asentamiento de la población, situación que se agudizaba en la región más austral.

Si bien hay algunas diferencias acerca de cuántas personas conformaron la planta inicial de LU12, el número de empleados varía entre nueve y once, un año más tarde la Compañía le informó al gobierno del Territorio Nacional de Santa Cruz que la misma estaba compuesta por doce personas, entre el director, locutores, personal administrativo y personal técnico.¹³ Aunque con el correr de los primeros años LU12 contó con un número creciente de empresas y firmas importantes que publicitaban en su emisora, el esfuerzo económico realizado para ponerla en funcionamiento en el territorio de Santa Cruz no guardó relación con las ganancias percibidas durante los primeros años. Más aún si logramos entender que ese esfuerzo se multiplicó por tres emisoras repartidas en la inmensidad de la hostilidad patagónica.

También es posible que la empresa haya querido evitar que sean otros capitales los primeros en contar con una red de emisoras en el sur argentino.

No por casualidad los primeros pasos de LU12 coinciden con el gobierno de Juan Manuel Gregores, quien se había especializado en radiocomunicaciones y sumó la radio a su Red de Radiocomunicaciones que había creado con el fin de resolver el problema de la incomunicación de un territorio muy extenso.¹⁴

11 Archivo Histórico de la provincia de Santa Cruz.

12 El abastecimiento de provisiones llegaba en barco, de hecho la Sociedad contaba con una flota mercantil. También se usaba el sistema de la Aeroposta.

13 Archivo Histórico de la provincia de Santa Cruz.

14 *Ibidem*.

La radio empezó a marcar presencia con música grabada y en vivo, audiciones infantiles, imitadores de humoristas de las radios porteñas y el sermón de los domingos del párroco del lugar. Las noticias nacionales y extranjeras se hacían con base en el diario *Clarín* que era el único que llegaba los días domingos a través de los pilotos de la Aeroposta. La Sociedad auspició desde el primer día el servicio informativo a través del “Boletín Enosis”, donde se difunden aún noticias de interés general y, especialmente, mensajes para el hombre de campo.¹⁵

La radio también generó un espacio de socialización. Para 1944 se va a repetir la sugerencia del gobierno del territorio de colocar altoparlantes en las principales plazas con la finalidad que la población se reúna para escuchar la celebración de fiestas patrias y otros acontecimientos transmitidos en cadena por todas las estaciones radiotelefónicas del país.¹⁶

La radio brindó una primera vivencia cotidiana de nación. La radiodifusión permitió vivenciar una unidad nacional invisible, una identidad cultural compartida simultáneamente. De alguna forma transformó la idea política de Nación en vivencia, en sentimiento y cotidianeidad (Barbero, 1987:179).

En poco tiempo la radio demostró en la región ser un instrumento de entretenimiento, de información e instrucción, y también un instrumento político (Matallana, 2006:13). Así quedaría expresado en los Principios Programáticos que regirían la emisora: “Desde un comienzo se dio a la estación una orientación bien definida, tanto del punto de vista cultural y artístico como patriótico”.¹⁷

Un antecedente fuerte en la región de la relación entre Perón y la radio es el “Mensaje a la Patagonia” de 1944, que se emitió por las tres emisoras que formaban la Compañía Broadcasting de la Pa-

15 El espacio radial perdura hasta el día de hoy en el mismo horario de las 19:30, auspiciado por La Anónima.

16 *Ibidem*.

17 Los Principios Programáticos de la radio, 1998.

tagonia y como ya observamos era una modalidad. Allí el secretario de Trabajo y Previsión de la Nación se refirió “a la potencialidad económica” de la región y “a la necesidad de poblarla”. Y en 1949 con Perón en el gobierno se transmitió por LU12 la ceremonia de la nueva Constitución.¹⁸

Es durante esa primera presidencia de Perón que la Compañía Broadcasting de la Patagonia cesa la titularidad de la concesión de sus radioemisoras; el 31 de agosto de 1950 pasan a formar parte de la Cadena Nacional de Radiodifusión dependiente de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación.

El gobierno se valió del uso sistemático de la cadena de radiodifusión para transmitir actos oficiales. Tanto es así que, luego de que surgieran fricciones por las consecuencias que tenían en lo que hacía al principal sustento, la publicidad, se decidió a adquirir todas las emisoras privadas. Los antiguos propietarios se convirtieron, en su mayoría, en administradores o directores de las emisoras, de manera que los dueños pasaron a ser empleados del Estado.

No fue ese el caso de LU12, ya que sus fundadores se desprenden de la misma que pasó a ser parte de la primera Cadena Argentina de Broadcasting S.A. encabezada por LR3 Radio Belgrano de Buenos Aires.

Durante la Revolución Libertadora el 15 de febrero de 1957 la emisora pasó a la Comisión Administradora de Redes Privadas de Radiodifusión, incluyéndolas en la nómina de las que volverían a la explotación privada. Ese mismo año, el 25 de noviembre, Aramburu firma el decreto 15460, un instrumento legal con el que pretendía evitar la institución de un monopolio afín al peronismo, disponiendo la privatización. El 14 de diciembre se aprueba el Pliego de Bases y Condiciones para el llamado a Concurso Público. En abril de 1958 se transfiere la titularidad de LU12 a Víctor Roberto González

18 Archivo Histórico de la provincia de Santa Cruz. Fondo: Gobernación de Santa Cruz Período Territorial. Expte. 1705.

y Ataúlfo Fernández quienes le cambian la denominación por “Radio La Voz del Pueblo”. Al año siguiente, se desvincula uno de los socios, Ataúlfo Fernández, y se incorpora Alberto Raúl Segovia.¹⁹

La provincialización

El paso de territorio nacional a provincia significó un proceso que arrancó con el peronismo, continuó con la Revolución Libertadora, aunque con otro diseño, y el llamado a la Convención Constituyente y finalizó con el llamado a elecciones para elegir el primer gobernador de Santa Cruz.

Cuando asumió Mario Paradelo (UCRI)²⁰ uno de los dirigentes y hombre de negocios que se dio cuenta que con la provincia llegaban nuevas oportunidades, fue Alberto Raúl Segovia, quien para 1958 tenía un pie puesto en LU12 y el otro en *La Opinión*.²¹

Aún se recuerda con sabor amargo desde las publicaciones que evocan los aniversarios de la radio el artículo 3 de la ley 54. Si la ley proponía la creación de una emisora provincial, el artículo mencionado declaraba de “utilidad pública a la emisora LU12”. Luego de varias discusiones en el flamante recinto parlamentario donde estaba en juego la expropiación a los nuevos dueños es el Ejecutivo provincial quien veta el artículo 3, pero continúa con la tarea de crear una emisora provincial.

La relación entre el gobernador y el diario no había arrancado bien y se va a tensar de tal forma que desde las páginas de *La Opi-*

19 Hasta el momento no he podido probar la vinculación, pero es posible que Alberto Raúl Segovia utilizara la figura de testaferro antes de aparecer como dueño exclusivo tanto de la radio LU12 como del diario *La Opinión*.

20 Las elecciones se llevan a cabo el 23 de febrero de 1958 resultando ganador la UCRI. Le sigue en cantidad de votos la UCRP y los votos en blanco con un peronismo proscripto. El primer gobierno de Santa Cruz asume el 1 de mayo de ese año, con Mario Paradelo como gobernador y Miguel Madroñal como vice.

21 *La Opinión* va a salir casi diez meses después de asumido el primer gobierno provincial; algunas fuentes señalan que su titular venía trabajando en el proyecto y su salida se retrasa por problemas técnicos.

nión va a ir creciendo un ataque cada vez más virulento desde los editoriales que escribía Juan Hilarión Lenzi.²²

Para los meses de junio y julio de 1960 la crítica feroz de *La Opinión* hacia la figura del gobernador va a contrastar con los elogios hacia el gobierno de Frondizi que había decidido su rumbo en lo económico con la llegada del ministro Alsogaray. Sin dudas, esa postura se debe a las gestiones llevadas a cabo por el titular del diario ante la Secretaría de Comunicaciones de la Nación para formalizar la compra de LU12 emisora local, que se va a consumir más adelante.

Es en este escenario que nace LU14 Radio Provincia de Santa Cruz intentando balancear el sistema radiofónico entre privado y público. El proyecto de la primera radio pública de la provincia, como señalamos, comienza en 1958 y se va a materializar el 1° de mayo de 1961.²³ Mientras las autoridades se aprestaban a celebrar la inauguración de la radio provincial, *La Opinión* señalaba que “durante el mes que hoy finaliza, LU12 Radio Río Gallegos expresión santacruceña libre e independiente” conmemoraba el tercer aniversario de la Radiodifusión Privada Argentina y la entrega del título de propiedad, destacando el carácter de empresa privada santacruceña, por parte del Poder Ejecutivo Nacional.²⁴ Los festejos de la emisora se habían realizado durante todo el mes de abril con la presentación de destacados artistas locales y nacionales, como Carlos Di Fulvio, y el último día del mes habló por LU12 Alberto Segovia evidenciando que sintieron el impacto al dejar ser la única emisora en la provincia.

A partir de este momento el gobierno provincial va a contar con un medio popular, que ya tenía una amplia inserción en la pobla-

22 A una semana de salir *La Opinión* saluda la aparición de *El País*, otro diario en Río Gallegos que según algunas fuentes habría sido afín al gobierno, no tenemos muchos datos, pero podemos ver que la lucha política se dirime en otro terreno.

23 Para el acto de inauguración estaba prevista la presentación del grupo folklórico Los Chalchaleros, pero en un accidente en las proximidades de la ciudad pierde la vida Ernesto Cabezas, uno de sus fundadores.

24 *La Opinión*, 1960.

ción y que equilibrará de algún modo los golpes que asentaban desde los medios dirigidos por Alberto Segovia.

La provincialización significó para los habitantes de Santa Cruz el ejercicio pleno de sus derechos cívicos. Será LU14 la que ceda el espacio a los partidos políticos que se presentan a las elecciones que se llevaron a cabo el 18 de marzo de 1962, mediante una reglamentación. Y saldrá por ley 426 en julio de 1965.²⁵ En esta apertura de voces es donde la radio pública se diferenció de la radio privada, acusada en varias oportunidades de vedar el espacio a sectores o figuras políticas que no eran del agrado de su dueño.

Va a ser en 1967 durante el Onganiato que el gobierno nacional le renueve la licencia por un lapso de treinta años a los dueños de la emisora LU12. Y meses antes que caiga este proceso se buscó la potenciación de las emisoras provinciales. Recientemente incorporada al sistema radiofónico LU21 de Caleta Olivia (radio privada) recibe un crédito del Banco Provincia de Santa Cruz con esa finalidad, al igual que LU12 y LU14.²⁶

La primera repetidora de Radio Nacional en la provincia se instala el 3 de diciembre de 1970 en la localidad de Río Turbio, con el objetivo de “integración nacional” y condicionada por el elemento demográfico. La inauguración de LRA18 se da en el marco de un plan de telecomunicaciones que, entre otras cosas, preveía la instalación de otras emisoras en lugares fronterizos como Las Lomitas (Formosa), Puerto Iguazú (Misiones), Río Grande (Tierra del Fuego) y San Juan,²⁷ donde era común escuchar la radio del país vecino. El acto estuvo a cargo del secretario de Estado de Comunicaciones General de Brigada (RE) Alberto V. Nieto y contó con la participación de autoridades chilenas.

El enclave minero había tenido una primera emisora, inaugurada el 25 de mayo de 1965, por la iniciativa privada de un grupo

25 Resolución 287 del 26/02/62 y Ley 426 del 13/07/65.

26 Archivo Histórico Provincia de Santa Cruz. Fondo Gobierno de Santa Cruz. Plan de Gobierno Nacional

27 *La Opinión Austral*, 04/12/1970.

de vecinos, quienes ponen a funcionar LU23 Radio Río Turbio con medios técnicos muy precarios. La radio sufrió un incendio que la obligó al cierre, la denominación LU23 será más adelante la utilizada por Radio Lago Argentino de El Calafate.

Durante el gobierno de Jorge Cépernic (1973-1974), que terminará intervenido tras su enfrentamiento con José López Rega, la radio provincial cambió su nombre por el de Radio Grupo Cóndor como homenaje al operativo de septiembre de 1966 que desvió un avión de línea y obligó su aterrizaje en las Islas Malvinas.

Como en otros lugares del país, la provincia transcurrió esa etapa bajo el enfrentamiento entre sectores antagónicos del peronismo. Cépernic que había encontrado en la “Juventud” uno de sus pilares, permitió que la radio provincial estuviera bajo control de la Juventud Regional VII. Es para destacar una iniciativa innovadora de la emisora dirigida por Eduardo Luis Ezpeleta que conformó una productora (Producciones Grupo Cóndor), que proveía de diversos programas, como radioteatros, programas culturales y reportajes, en cintas fotomagnéticas a otras emisoras de la región como LU21 de Caleta Olivia, Radio Nacional de Ushuaia y Radio Nacional de Río Turbio (Auzoberría, 2014:171).

Si bien aún resta reconstruir aquellos años de la radio, se puede señalar que ambas sufrieron de igual modo los cerrojos de la dictadura, una dirigida por un sector de las fuerzas (en el reparto del botín la Aeronáutica se va a quedar con la emisora pública), la otra trabajando bajo el recelo de la censura.

Durante la guerra de Malvinas LU12 y LU14 participaron junto a otras instituciones y entidades en la recaudación de fondos solidarios, en la promoción y organización de festivales con la misma finalidad.

Para los habitantes de Santa Cruz la cotidianeidad se vio alterada pero no interrumpida. A modo de ejemplo, LU12 mantuvo durante el conflicto la programación que venía emitiendo. Solo los boletines informativos que tenía a lo largo del día, de corta duración, traían noticias del conflicto bélico. Aunque el espíritu patrio inundó la programación de ambas emisoras de diversas formas: comentarios, música a tono, saludos de un público que auguraba la victoria.

Ambas radios transmitieron las palabras de funcionarios acerca de planes de contingencia, planes de evacuación y cómo sobrellevar el día a día en medio de una guerra que se desarrollaba apenas a algo más de 500 km de distancia.

Sugestivamente y cuando ya se avizoraba el final del conflicto salió en *La Opinión Austral*²⁸ una publicidad institucional de LU12 de algo más de un cuarto de página durante varios días en la que destacaba la programación totalmente en nuestro idioma. La misma indicaba que “en Argentina hablamos castellano... por ello hablamos y cantamos en el idioma de los argentinos. Ahora no tenemos necesidad de cambiar ¡seguimos en la misma!”.²⁹

Tampoco están muy claras las razones de por qué señalaba el hecho fundacional de la radio en 1960. ¿Cuál fue el sentido de la solicitada? ¿Habrían querido cuidarse de las acusaciones de pro británicos que se infundían en varias direcciones? Días antes el gobierno de facto había dado la orden de que todo aviso oficial se publicase en medios gráficos que no fuera *La Opinión Austral*.³⁰

Durante este período se van a instalar tres repetidoras de Radio Nacional: LU23 Radio Lago Argentino de El Calafate (febrero de 1979), LRA56 Radio Nacional Perito Moreno (diciembre de 1978) y LRA59 Radio Nacional Gobernador Gregores (abril de 1982). La instalación de estas emisoras denominadas “de frontera” se produjo al calor de la hipótesis de conflicto bélico con Chile tras el fallido tratado por el canal de Beagle. La dictadura entendió que

el rol de las radios de frontera, dentro de este esquema es múltiple: ayuda a unir a los hombres, a difundir verdades, a asentar pobladores en zonas alejadas de los grandes centros urbanos, a comunicarlos, a brindar imagen real del país, de su gente, afirma su verdad como nación

28 El diario *La Opinión* de Alberto Segovia había cambiado su denominación por *La Opinión Austral* (LOA).

29 LOA 30/05/82 y días posteriores.

30 LOA 15/05/82.

por sobre todo interés circunstancial o sectorial [pero por encima de esto] la radio que ya es una realidad sea vehículo permanente de unión y soberanía Nacional Argentina.³¹

Es para destacar durante esta etapa la gestión en la emisora provincial de Luis Benito Zamora, quien venía de hacer un programa con singular éxito en Radio Nacional Buenos Aires, “Los habitantes del sonido”, y le imprime a la radio pública un cariz que no tenía, renovando la artística, la música y la programación, aunque la censura cayera sobre la información.

El retorno de la democracia renovó el aire en las radios. Bajo el gobierno de Arturo Puricelli en LU14 se intentó una experiencia en sintonía similar a la vanguardista LR 3 Radio Belgrano.

El periodista Osvaldo Mondelo designado al frente de la emisora provincial llevó adelante un profundo cambio en la programación y en el plantel de la radio, con el claro objetivo de “contribuir a la liberación cultural del pueblo santacruceño”.³²

Para esta tarea designó a Ricardo Haye jefe de Programación: buscaba una relación cercana con la audiencia e intentaba construir un ida y vuelta con un oyente que deje su calidad de pasivo.³³ Lamentablemente tantos años de oscuridad habían calado hondo. La autoridades no supieron valorar un proyecto comunicacional que apostaba a la democratización y pluralidad de voces. Por decreto del gobernador se separó del cargo al director de la radio, se dejó cesante al director de programación y se resolvió que toda la información relacionada con la provincia debía contar con el visto bueno de la Subsecretaría de Información Pública.³⁴

31 Discurso del teniente Coronel Francisco Cervo, jefe de Gabinete de la Subsecretaría Operativa de la Secretaría de Información Pública de la Presidencia durante la inauguración de LU23, LOA 16/02/1979.

32 *Tesis*, 1984.

33 *Ibidem*.

34 Decreto N° 1665/84.

Los trabajadores de la radio trabajaron a reglamento solicitando la incorporación de Ricardo Haye y que cesara toda forma de censura, hostigamiento y persecución ideológica. Hubo pronunciamientos de todos los sectores partidarios y una marcha que coincidió con la celebración del Día del Periodista exigiendo la resolución del conflicto en los términos solicitados por los trabajadores de la emisora. Pero nada iba a cambiar la postura adoptada por la dirigencia.

Durante los primeros años del alfonsinismo, la figura de “radio de frontera” fue la excusa para la instalación de una radio AM en la ciudad de Puerto Deseado. Radioemisora Cultural S.A., empresa gerenciadora de Radio Rivadavia, buscaba acceder a una licencia para explotar una emisora en Mar del Plata; como requisito las autoridades solicitaron la instalación de otra en áreas de frontera. Es así que en 1985 la empresa eligió emplazarla en la ciudad portuaria, no totalmente como una repetidora sino con una programación mixta conformada por contenidos producidos localmente, y por la retransmisión de los servicios informativos y de la programación completa en el horario vespertino. A lo largo de los años de gestión privada, diversas situaciones económicas pusieron en peligro su permanencia, dejándola al borde del cierre en varias oportunidades. Hasta que en 2004 la Municipalidad de Deseado se hizo cargo de la administración de la emisora, aunque la licencia sigue formalmente en manos de Radio Rivadavia.

El panorama de las radios comienza a cambiar a partir de mediados del 80 en forma tímida, y más abrupta en los 90 con la incorporación de las radios FM. La primera en la provincia es FM Láser que pertenece al mismo grupo de medios de LU12 y *La Opinión Austral*. Con la proliferación de las FM la radio santacruceña ganó en cantidad pero no en diversidad de voces.

La actualidad

Según un estudio realizado por los alumnos en el marco de la Cátedra de Comunicación Radiofónica I de la carrera de Licenciatura

en Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (Unidad Académica Río Gallegos), existen en la ciudad de Río Gallegos 52 radios, que van desde las más equipadas tecnológicamente, con personal que cubre diversas tareas, hasta experiencias muy informales donde la razón de ser es un *hobby* o pasatiempo. El número dista mucho de las 16 en existencia que reconoce el ENACOM.

Podemos hacer una rápida categorización: hay dos radios AM, ya mencionadas en este estudio, una de ellas pertenece al sistema de medios públicos; cincuenta son radios FM, de las cuales hay dos universitarias, y una que pertenece al Consejo de Educación, cuatro de carácter religioso, cinco pertenecen a un empresario de locales bailables y se usan para promoción de los mismos, cuatro retransmiten a radios de la Ciudad de Buenos Aires y Córdoba en forma íntegra y un número similar lo hacen en forma parcial complementando con programación local; casi la mitad de las radios pasa únicamente música y un número algo menor alterna con información general que no siempre mantiene una programación regular.

Así llegamos a la conclusión que las radios que cubren la actualidad local y regional, de forma regular como mínimo cuatro horas diarias, ya sea en formato de programa periodístico o magacín son entre ocho y diez. Este panorama nos da la idea de una agenda acotada, con temáticas y formatos que se repiten, escasa participación de las audiencias y poca o nula renovación estética.

Uno de los disparadores de este trabajo es por qué hasta la actualidad no se ha conocido en la provincia de Santa Cruz ninguna experiencia de radio comunitaria que podría haber cubierto los vacíos que dejaron tanto las radios públicas como las privadas; unas manejadas por el mercado, la otra confundidos sus intereses con los gobiernos de turno. Esta inquietud no es nueva, ya fue sembrada hace un tiempo por el proyecto Radio X Radio,³⁵ que se propone difundir las experiencias de las radios comunitarias, en su paso por la ciudad de Río Gallegos.

35 <https://radioxradio.org/>

¿Cómo hablar de aquello que no existió? Vamos a intentarlo.

En “El medio invisible”, los autores hacen un recorrido por los diferentes modelos que orientan el desarrollo de la radiodifusión a nivel mundial. En ese ambicioso trabajo señalan que las diferentes experiencias analizadas se corresponden con tres lógicas divergentes: la del Estado, la del mercado y la de la sociedad civil.

Para Lewis y Booth la radio denominada comunitaria surgió como contraste explícito al modelo comercial y al del servicio público, o más bien a la práctica de instituciones históricas particulares. Una diferencia clave es que, mientras en el servicio comercial y público trata a los oyentes como objetos que los anunciantes deben capturar, perfeccionar o informar, la radio comunitaria trata a sus oyentes como sujetos y como participantes.

En nuestro país la historia de las radios comunitarias arranca con la llegada de la democracia como un modo de “oxigenación del medio”.

Larisa Kejval aclara que no hay una definición consensuada, lo que ha traído problemas al definir cuál entra dentro del grupo y cuál no. Sin embargo, sostiene que es posible hablar de “rasgos en común” o reconocer algunos patrones.

Da una buena síntesis al señalar que:

Puede considerarse a una de estas radios cuando en su horizonte esté la resistencia o transformación de los procesos sociales, económicos, culturales, y comunicacionales hegemónicos. Que este horizonte se exprese en sus acciones y reflexiones, y en relación a su contexto. Que construya su identidad en relación con un conjunto de prácticas y reflexiones del campo de la Comunicación Comunitaria, Alternativa y Popular (2009:12).

Con estos elementos podemos señalar que hasta la actualidad desconocemos experiencias de este tipo en la provincia de Santa Cruz. En el imaginario colectivo hay algunas prácticas que podrían haber ocupado este lugar pero que ni bien dieron sus primeros pasos desviaron su camino o ni siquiera se lo propusieron.

Un caso es el de la radio FM Comunitaria Del Carmen que comenzó sus emisiones el 31 de julio de 1997 desde el Centro Comunitario Del Carmen, en un espacio cedido por el Ministerio de Asunto Sociales de la provincia. Este proyecto que se presentó como representante de una importante barriada terminó siendo la voz de un sector del gobierno provincial, dirigido por Rudy Ulloa, hombre de confianza de Néstor Kirchner, y en la actualidad es una radio comercial.

Para el conflicto de 2007 protagonizado por una capa de los asalariados estatales³⁶ que derivó en una crisis que atravesó a toda la sociedad santacruceña Radio News les dio voz a los manifestantes y a partir de allí fue modalidad abrir el micrófono a la población. Su *leit motiv* fue denunciar los hechos de corrupción y continúa hasta la actualidad montándose sobre los conflictos que se desatan producto de la crisis que vive la provincia. Nunca se presentó como comunitaria pero dada la representación que le dieron sus oyentes podría haber sido una experiencia de ese tipo. Vale aclarar que sus integrantes se mueven junto a un sector acusado de formar parte de los servicios de inteligencia del pasado reciente.³⁷ También en la actualidad se le atribuye ser “funcional” al clan Magnetto-Clarín interesado en motorizar denuncias hacia el kirchnerismo.

La radio Nuevo Día se constituyó hace algunos años bajo la figura de cooperativa; nació como un portal de noticias y desde ahí fundamentan que su razón de ser es hacer periodismo. La modalidad adoptada puede llevarnos a pensar en una radio comunitaria, aunque no esté en sus preceptos, especialmente a partir de la ley 26522, ya que su figura estaría entre las emisoras de gestión privada sin fines de lucro.

36 ¡Aumento al Básico Ya! El conflicto de los asalariados estatales de 2007 en Santa Cruz (Cod. 29/306 - UNPA-UARG); Élida Luque (directora), Susana Martínez (Codirectora), Miguel Auzoberría, Christian Britos y Hugo Huenul.

37 Trabaja en forma “paralela” junto a OPI Santa Cruz, cuyo titular, Rubén Lasagno, fue acusado de haberse desempeñado en la SIDE. Fuente <http://www.nuestras-vozes.com.ar/a-vos-te-creo/un-espia-reciclado/> y https://www.clarin.com/politica/denuncian-intento-espionaje_0_BJibWTMWOFI.html

Las tres experiencias señaladas con diversos matices comparten la misma agenda temática, no está en su horizonte cambiarla, ni mucho menos la “rebeldía” hacia el sistema, ya que se agota en el “denuncismo”.

Una de las razones es que los medios en general en Santa Cruz tienen una dependencia con la pauta publicitaria que brinda el Estado, no solo provincial, también nacional y municipal. La omnipresencia del Estado en la vida del santacruceño puede haber sido un impedimento. Pero pensar que es el único nos conduce a una mirada reduccionista. Debemos buscar más respuestas, aunque queden para otro trabajo. Hasta el momento no avizoro el sujeto colectivo capaz de llevar adelante un proyecto de radio que escape a los cánones del mercado y del Estado, que ponga en marcha un proyecto político comunicacional con una lógica diferente para la radiofonía santacruceña.

Frente a este vacío cabe preguntarse ¿qué rol cumplen las radios universitarias en Santa Cruz?

Por razones obvias ampliaré más sobre la FM UNPA que sobre la FM Universidad (UTN). En ésta el personal se compone de doce personas entre el director, locutores, productores, operadores y un técnico que cobran jornada completa de siete horas o media jornada de cuatro horas; más dos colaboradores externos. Cuenta con una programación propia de ocho horas y arrancó en 2010 con un estudio profesional propio. Se mantiene con fondos de la Universidad y la publicidad que venden sirve para solventar gastos mínimos. La radio tiene un estilo propio bien definido, musicalmente acotado al rock nacional, apuntando a un público joven; su línea editorial no está bien definida y aunque difunde actividades culturales, la tarea de extensión universitaria es algo ambigua.

La FM UNPA que empezó de manera experimental en 2003 tiene actualmente un plantel muy corto: dos operadoras, una directora y dos becarios. La función de las operadoras excede la que debería ser su labor. Hay un documento acerca de la línea editorial que está

lejos de cumplirse.³⁸ Intenta con los pocos medios que cuenta abarcar la extensión universitaria que comprende la contención de programas de instituciones de la comunidad. Parte de la programación sale de la convocatoria que hace la radio por concurso. También hay que señalar que ha estado en diferentes oportunidades fuera de servicio, en algunas ocasiones durante un tiempo prolongado. Desde 2010 ambas emisoras forman parte de ARUNA.

La radio universitaria es el medio más eficaz para hacer de puente entre la institución y la comunidad. En el caso de la UNPA existe una página completa que sale un día a la semana en dos diarios con información institucional y dos programas de televisión, uno perteneciente a Rectorado y el otro a la Unidad Académica Río Gallegos contando las actividades que desarrolla la universidad.³⁹ Ninguna de estas experiencias va a tener la inserción, la regularidad y la llegada que tiene la radio. Su fuerza reside en la cotidianidad.

La radio es el medio idóneo para cumplir con la labor de extensión. Se puede lograr una radio que salga del reducto académico y llegue al pueblo, cubriendo sus demandas, sus expectativas, que le dé voz a sectores postergados de la comunidad.

Dadas las características del sistema radiofónico provincial y las de su principal ciudad, no tengo dudas que la radio universitaria puede y debe salir a “competir” con aquellas emisoras que cubren la actualidad. La radio de la UNPA cuenta con los medios para ser referente en el plano local y regional. La radio tiene la obligación y los medios para ensanchar la agenda. Puede proponerse una programación que sea espacio de encuentro con la audiencia. No es prudente llenar de música escogida casi al azar cuando cabe la posibilidad de emitir programas que salen de la red ARUNA o aquellos que comparten algunas experiencias comunitarias. Una radio que sea

38 Resolución 149/10-CS-UNPA.

39 La UNPA está estructurada orgánicamente en un Rectorado y cuatro unidades académicas: Río Gallegos, Caleta Olivia, San Julián y Río Turbio. La radio depende de Rectorado.

productora de contenidos donde la música tenga una cuidada selección e intencionalidad y no sirva para rellenar los huecos que no presentan programación. Además de generar una buena propuesta periodística la radio universitaria tiene la posibilidad de “contar historias”, apostar al relato jugando con las más variadas formas que hay pero también experimentando, ya que no tiene las urgencias de la radio comercial (Haye, 2015:118).

Los contenidos de la radio universitaria deben enfatizar su “carácter público y la definición de la comunicación desde un enfoque de derechos humanos” haciendo eje en el “derecho a la comunicación” (Gardella, Villamayor, 2015:153).

Es necesaria una radio que lleve la voz de las minorías: pueblos originarios, comunidad LGTB, de sectores populares estigmatizados, de las nuevas migraciones, del colectivo #NiUnaMenos, del movimiento ecologista. No se trata solo de ceder un espacio sino de incorporar a la programación de la radio una diversidad de voces bajo una misma línea editorial.

Conclusiones preliminares

La historia de la radiofonía en Santa Cruz se desarrolla de manos privadas con un interés especial de sus fundadores: perpetuar la supremacía que tenían en el territorio.

La radio en poco tiempo se va a convertir en parte importante de la vida de los santacruceños. En la región patagónica austral la comunicación históricamente ha cumplido un papel trascendental, siempre ha significado mucho esfuerzo para sus habitantes y los medios de comunicación, en especial la radio, han sido protagonistas fundamentales de su historia. De una historia que nos sigue llegando de forma sesgada, a veces negando parte de la misma, a veces ocultando otras.

Como pudimos observar, la historia de LU12 se cuenta en tres etapas. La primera va de 1938 a 1950 nos cuenta que corresponde a la Compañía Broadcasting de la Patagonia pero oculta o no profundiza que pertenecía a los Menéndez Behety. La segunda va de 1950

a 1958 y es contada como la era en que la radio no tenía un rumbo; sirve para agigantar el “mito Segovia” que se hizo cargo de la radio hasta la actualidad, con la continuidad de sus familiares.

También pudimos observar que la convivencia entre la radio pública y la radio privada fue tensa en sus inicios, seguramente como parte de un proceso nuevo donde la puja política y la inestabilidad institucional fueron una constante. De la misma manera podemos señalar como un “triunfo ideológico” de la radio privada el de instalar en la sociedad e incluso entre los dirigentes políticos, de cuestionar únicamente a la radio pública sobre censuras y que no haya pluralidad de voces.⁴⁰

Para la actualidad creo que tiene sentido indagar más acerca de las razones de por qué no hubo experiencias de radios comunitarias que podrían haber contenido espacios que aún son materia pendiente en las radios locales.

Es necesario revalorizar el rol que debería cumplir la radio universitaria, es imprescindible ensanchar la agenda y la radio universitaria es el medio ideal para hacerlo. La radio es uno de los medios más eficaces para generar el diálogo entre la universidad y una comunidad que interpele a la participación.

En regiones tan postergadas y alejadas de los centros vitales del país, la radio universitaria tiene el deber de erigirse en el canal de comunicación de los sectores más postergados y vulnerados de la sociedad. Además de ser un referente en el tratamiento periodístico y en la estética radiofónica. Cuenta con los recursos humanos: los alumnos de la carrera de Comunicación Social.

Frente a un escenario de retroceso en todos los órdenes en el último año y medio, que en el plano de las comunicaciones está llevando a una concentración extrema del mercado con consecuencias en la pérdida de puestos de trabajo y en la precarización de las tareas que realizan los trabajadores de medios, es imprescindible poner en

40 Entrevista con Miguel Auzoberría.

marcha una radio que aún no cumplió con la misión que se impuso editorialmente.

Bibliografía

- Auzoberría, Miguel (2014): *Los días de Céspedes. Una historia del Peronismo de Santa Cruz*, Editorial Dunken, Buenos Aires.
- Bosetti, Oscar (1995): *Radiofonías. Palabras y sonidos de largo alcance*, Colihue, Buenos Aires.
- Campione, Daniel (2002): *Argentina. La escritura de su historia*, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- Cousido, F.J. (1997): *Los ½'s santacruceños*, Editorial Amalevi, Rosario.
- Gardella, Tina y Villamayor, Claudia (2015): “Radios universitarias: Proyecto político comunicacional y constitución del espacio público”, en Bosetti, Oscar y Haye, Ricardo, *Radios universitarias argentinas: una red pública y federal para ejercer el derecho a la comunicación*, Universidad Nacional de La Matanza, San Justo.
- Gramsci, Antonio (1985): *La política y el Estado moderno*, Planeta-Agostini, Barcelona.
- Haye, Ricardo (2000): *La radio del siglo XXI. Nuevas estéticas*, Ciccus - La Crujía, Buenos Aires.
- _____ (2015): “Contenidos radiofónicos: ante la necesidad de enriquecer diversificando”, en Bosetti, Oscar y Haye, Ricardo, *Radios universitarias argentinas: una red pública y federal para ejercer el derecho a la comunicación*, Universidad Nacional de La Matanza, San Justo.
- Ibarra, Diego (2015): “Criterios para organizar la programación de una radio universitaria”, en Bosetti, Oscar y Haye, Ricardo, *Radios universitarias argentinas: una red pública y federal para ejercer el derecho a la comunicación*, Universidad Nacional de La Matanza, San Justo.
- Kejval, Larisa (2009): *Truchas. Los proyectos políticos-culturales de las radios comunitarias, alternativas y populares argentinas*, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Lenzi, Hilarión (1980): *Historia de Santa Cruz*, Editor Alberto Raúl Segovia, Río Gallegos.

- Lewis, Peter y Booth, Jerry (1992): *El medio invisible: radio pública, privada, comercial y comunitaria*, Paidós, Buenos Aires.
- Lindenboim, Federico (2013): “La conformación de una radiofonía comercial en Argentina”, *Red de Historias de los medios N° 9*. Recuperado de <http://www.rehime.com.ar>
- LU 12 Historias de medio siglo (1998): Suplemento de *La Opinión Austral*, marzo de 1998.
- Martín Barbero, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gilli, Barcelona.
- Ruffinni, Martha (2012): “La Revista ‘Argentina Austral’ y la cuestión de la ciudadanía política en la Patagonia argentina (1929-1939)”, en *Estudio Avanzados N° 17*. Junio 2012.
- Tobi, Ximena (2008): “El origen de la radio. De la radioafición a la radiodifusión”, en Fernández, José Luis (director). *La construcción de lo radiofónico*, La Crujía, Buenos Aires.
- Ulanovsky, Carlos y Pelayes, Susana (comps.) (2011): *La Radio Nacional: voces de la historia 1937- 2011*, Colihue, Buenos Aires.
- Venier Emiliano (2016): “Sonidos en el aire de Salta. Exploración sobre el proceso de surgimiento y consolidación de la radiofonía local”, en Bosetti, Oscar y Haye, Ricardo, *Encrucijadas del nuevo milenio. Radio, Comunicación y Nuevas Tecnologías*, UNDAV Ediciones, Avellaneda.

Otras referencias

- Revista Argentina Austral*, N° 103, enero 1939, pp. 38 y 40.
- Revista Argentina Austral*, N° 114, diciembre 1938, pp. 26, 27 y 28.
- Revista Argentina Austral*, N° 106, abril 1938, pp. 34 y 35.
- Revista Argentina Austral*, N° 111, septiembre 1939, pp. 16 y 17.
- Archivo Histórico de la Provincia de Santa Cruz. Fondo: Gobernación de Santa Cruz Período Territorial. Sección: Libros Copiadores. Libro coprador 159. Informe respecto al Territorio en 1939. F.526/527/528.
- Archivo Histórico de la Provincia de Santa Cruz. Fondo: Gobernación de Santa Cruz Período Territorial. Sección: Libros Copiadores. F.622/623.

- Archivo Histórico de la Provincia de Santa Cruz. Fondo: Gobernación de Santa Cruz Período Territorial. Sección: Libros Copiadores. Serie: Gobierno de Juan Manuel Gregores.
- Archivo Histórico de la Provincia de Santa Cruz. Fondo: Gobernación de Santa Cruz Período Territorial. Sección: Libros Copiadores. Libro Copiador 195. F.459/464/469.
- Los Principios Programáticos de la Radio, LU 12 Historias de medio siglo. Suplemento de *La Opinión Austral*, marzo de 1998.
- “LU 12 Radio Río Gallegos en su mes aniversario”, diario *La Opinión*, 30/04/1960
- Revista Tesis*, N° 8, mayo de 1984. Nota: “LU 14 Radio Provincia: ahora si una grata compañera”.

La ficción en la radio: una visión de futuro

Marcelo Cotton

En primera instancia hablar de futuro y de ficción en radio puede resultar inverosímil. ¿Por qué relacionar este género con el futuro si a la ficción radial se la relaciona con el radioteatro y al radioteatro con el pasado? Parece un supuesto caprichoso, ilusorio... Pretencioso, al menos.

Pero tiene mucho de verdad. O de interrogación como mínimo, si nos asomamos a los fenómenos de cambio que alcanzan a la radio, no tanto —por ahora— en la calidad de su programación como en los hábitos de escucha, vinculados a las nuevas tecnologías.

La radio se modifica por una parte y, por otra, queda indemne.

Lo imperecedero de la radio

Nada ha podido con la radio, ante cualquier pronóstico de desaparición. Y eso es porque lleva en su ADN los genes de la cultura, de la humanidad, a través del poder de la *oralidad*. Dicho en otros términos: la persona que con su voz le cuenta a otra/s algo al oído apelando a sus sentidos. No hay fuerza destructora que pueda contra este fenómeno ancestral, profundamente humano. Nada ha reemplazado a la voz humana en la radio. La voz que narra.

Lo cambiante

Todo lo demás, en la radio, se ha transformado. La “radio” de la música por excelencia hoy es *Spotify*, con esa extraordinaria posibilidad de tener al alcance de la mano casi toda la música del mundo

y de crear perfiles propios para la selección musical deseada por el usuario. Por otro lado, hace poco asistimos a la noticia del apagón de las FM en Noruega y su paso a la radio digital con el propósito de ahorrar energía. Al tiempo que en todo el mundo la radio de la primicia está prácticamente extinguida gracias a los portales de noticias que no solo publican antes los datos, además se constituyen en fuentes de información para las propias radios.

La radio se sigue corriendo de lugar. Ya lo ha hecho hace décadas cuando el crecimiento exponencial de la TV la ha desplazado del centro de la mesa, al estéreo del automóvil, a la oreja del caminante acompañando su paso, o como banda de sonido de los quehaceres domésticos y laborales.

¿Y ahora? Ahora acudimos a otro corrimiento. El que trae aparejado los nuevos consumos tecnológicos. En el caso de la radio: el *podcast*, Radio Cut, las redes sociales y la posibilidad de compartir contenidos. Esto implica una nueva posibilidad para la ficción radial (o sonora): su mejor aprovechamiento, escucharla en momentos en que el oyente decida hacerlo. Hoy no sería nada extraño acudir a la escena de un oyente que, con su celular, del mismo modo que elige su música, su radio en vivo o su *podcast*, elija la historia de ficción que quiere escuchar.

De lo impercedero de la ficción

La de la ficción es aquella radio cuyo contenido no se desvanece con los días ni las horas. Su mirada apunta al bosque y no al árbol. La que nos permite interpretar los contextos, la cultura de la época, las grandes transformaciones... por fuera de la agenda periodística del día a día. La ficción abre puertas, al pensamiento y la reflexión. Y lo hace por su misma ley intrínseca.

En este género, una fuerza protagonista lucha para alcanzar su objetivo. En el camino encontrará obstáculos que la harán cejar o, por el contrario, le dotarán de nuevas herramientas para derrotar a su antagonista. Su vehículo para atraer oyentes/adeptos

a la historia que narra, es la empatía (un concepto ausente en la agenda de noticias). A través de ella y de la identificación logramos que el oyente se sienta cerca, desde el aspecto humano, a nuestros personajes principales. Y la humanidad de los personajes se logra a través de sus contradicciones, sus conflictos, sus luchas... Nada más vivo que la ficción para retratar la vida, y nadie puede escapar al relato de la vida, a que nos hablen de nosotros mismos, de nuestros intensos cotidianos, y menos por la radio; esa caja mágica que nos habla al oído, íntimamente, mientras, justamente, vivimos esos cotidianos.

Los desafíos

El contenido de la ficción es no perecedero. La radio tampoco muere, apenas se transforma. Es por eso que la ficción radial puede y, de hecho, resurge —en tímidos destellos— en este loable contexto.

El asunto ahora es saber si sus hacedores estamos a la altura de semejante circunstancia.

¿Dónde se forman los productores, guionistas, actores, editores de la ficción sonora del inmediato mañana? ¿Qué espacios de experimentación, práctica y perfeccionamiento están a disposición? ¿En qué espacios en las grillas de programación se dirimen estos nuevos desafíos de la comunicación?

La respuesta a estas tres preguntas, para ser justos, no es absoluta, pero tiende a cero.

Y a las tres preguntas las une una misma causa, una misma raíz u origen.

Cuando surgen las carreras vinculadas a la comunicación, esta materia queda excluida de las currículas, seguramente porque la radio ya no la contaba dentro de sus programaciones. Incluso —para profundizar aún más en esta idea—, las ciencias de la comunicación se crearon divorciadas de las artes expresivas, y viceversa. Es por eso que solo en honrosas excepciones y por el interés particular de algunos profesionales, el locutor se forma por otro lado como actor,

el periodista se interesa en la narrativa o el productor periodístico se ve obligado a hacer puestas en escena.

Ocurre que somos testigos cada vez más del desvanecimiento de las fronteras entre el periodismo y las artes escénico-narrativas. Frontera que, por otra parte, nunca existió, o por lo menos no con sus límites precisos. La puesta en escena, la puesta sonora es, en la radio, el andamiaje sensorial por el que circulan los contenidos. Ese andamiaje no se construye si no es con las mismas herramientas de la ficción.

La capacitación en ficción, por tanto, no sólo sirve para contar historias entretenidas, también para agudizar los sentidos, afilar la mirada, cuestionar los pensamientos y re-presentar las realidades donde el hacer está en manos de fuerzas protagonistas.

Seguir dividiendo las aguas entre ficción y periodismo nos hace, como oyentes, percibir la realidad como fragmentos (como un médico especialista que observa solo una parte del cuerpo) y como comunicadores, reproducirla —sin intención— premezclada.

Por eso es imperioso dar a conocimiento los mecanismos dramáticos que se ponen en juego en la comunicación porque, aun no teniendo la forma de radioteatro, actúan en el subconsciente, por el simple hecho de que como seres humanos estamos hechos de historias, ancestralmente hechos de historias, historias orales, imperecederas.

La ficción en la radio no perece. En el peor de los casos la ocultan los prestidigitadores de lo oscuro para que no descubramos su juego. Nuestro desafío es destaparlas, para que la magia sea patrimonio de todos. Y los magos, unos auténticos profesionales.

Encrucijadas de la radio en la convergencia de redes digitales. Aspectos críticos de la producción, distribución, comercialización y regulación de lo radiofónico

Agustín Espada

Introducción

La principal fuerza de cambio que sacude el ecosistema mediático es el proceso de convergencia¹ producido por la combinación de la digitalización y la difusión de internet como plataforma de producción, circulación y consumo de bienes culturales, entre otras cosas. La convergencia tiene diferentes causas y consecuencias. No se trata solo de un proceso de combinación y regeneración de redes y tecnologías sino también de cambios en los procesos productivos, la organización de las industrias y mercados, las rutinas laborales, las políticas y regulaciones, los circuitos de distribución y también en las formas y lógicas de consumo. A pesar de la transversalidad de los cambios, existen diferentes niveles de afectación. Mientras en el plano de la producción la convergencia tiene años de experiencia,

¹ Se asiste a un proceso de convergencia de todo tipo de información en el mismo soporte o plataforma (Scolari, C., 2008: 100). Este proceso de transformación de toda la información en bits (convergencia digital) produce lo mismo en el plano industrial el cual se manifiesta en cuatro planos. La dimensión empresarial es la más conocida por los procesos de concentración y monopolio propios de la economía de escala a la que tiende la producción de bienes culturales. La dimensión tecnológica es aquella en la cual se modifican, renuevan e integran los procesos productivos (edición, producción, difusión), las tareas y la gestión. Las últimas dos dimensiones de la convergencia mediática son la profesional y la comunicativa, la primera es la causante de la configuración de nuevos profesionales y habilidades requeridas en el sector, mientras la segunda refiere a la transformación del producto propiamente dicho con nuevos lenguajes, temáticas y retóricas (Scolari, C., 2008: 103).

la fase del consumo se encuentra en los inicios de la adopción de nuevos comportamientos (Becerra, 2014).

La forma en la cual este fenómeno convergente afecta a la valorización del capital y a la producción de bienes en las industrias culturales puede sintetizarse en cinco tendencias destacadas por Picard (2014): la abundancia de contenidos; la fragmentación de los consumos; el desarrollo, por parte de las empresas, de carteras de productos más abundantes; la crisis económica frente al surgimiento de los gigantes de internet como *Google*, *Facebook* o *Netflix*; y los constantes cambios en las tecnologías de la comunicación que modifican dispositivos y usos. Para este autor y para otros como Wirtz (2014) o Campos Freire (2010) la crisis económica y financiera de los medios de comunicación tradicionales tiene entre sus principales causas a un modelo de negocio basado en la producción de contenidos pensados para lógicas de consumo y soportes tecnológicos que ya no existen. O mejor dicho, que se transformaron.

La radio, como parte del proceso descrito, encuentra ampliadas sus capacidades y amenazadas algunas de sus competencias diferenciales. Claro que muchas de sus características definitorias —instantaneidad, ubicuidad, localía, compañía, unidireccionalidad— se encontraban determinadas por los aspectos técnicos que dieron lugar al medio.

La definición de radio por internet hace referencia al proceso de transmisión y recepción de contenidos sonoros con las particularidades del lenguaje radiofónico a través de esta red. Esta puede darse a través del *streaming*² —que implica el consumo de un contenido (sea en video o en audio) al mismo tiempo que se lo descarga temporalmente en el dispositivo— o bajo descarga (García y Piché, 2013).

2 El *streaming* es una forma de transmisión de datos digitales a través de internet que posibilita que el usuario consuma el contenido en audio o en video de forma simultánea a su descarga temporal. De esta forma, el usuario no necesita almacenar el contenido en su dispositivo sino que éste se almacena temporalmente en un *búfer* de datos.

Más allá de esta definición práctica y operativa de radio por internet, existe una extensa bibliografía que intenta re-conceptualizar al medio a través de las transformaciones que esta nueva forma de distribución supone. ¿Radio *online*? ¿Radio 3.0? (López Vidales y Ortiz Sobrino, 2011) ¿2.0? (Martí Martí, 2008) ¿*Webradio*? (Prata, 2008) ¿*Ciberradio*? (Cebrián Herreros, 2009) ¿Pos radio? (Ortiz Sobrino, 2014) ¿*Podcast*? (Gallego Pérez, 2010) ¿Radio expandida? (Kischinhevsky y De Marchi, 2016) ¿*Crossradio*? (Martínez Costa, 2015) ¿Radio “por” o radio “en” internet? (Fernández, 2014).

Este trabajo entiende y define lo radiofónico en internet como la oferta y el consumo de unos contenidos que combinan el vivo con lo grabado, el directo con la demanda (diferido), con un lenguaje específico (compuesto por voces, silencios, música y efectos sonoros), que utiliza una amplia gama de dispositivos y tecnologías de transmisión y que se sirve de otras herramientas y textos para complementarse, más que nunca como principal objeto comunicador.

Se pueden clasificar los cambios del modelo radiofónico en internet en cuatro tipos según se relacionen con: las formas de distribución; los contenidos y sus formatos; el contacto con las audiencias; y los modelos de comercialización.

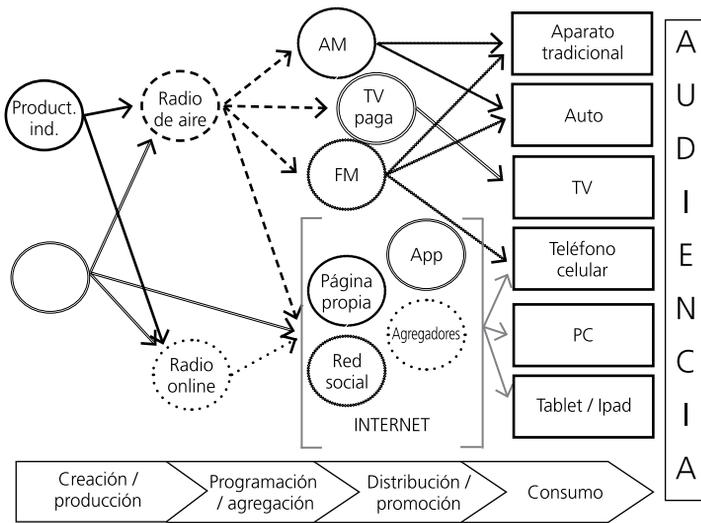
La propuesta de este trabajo es hacer un recorrido por los cambios que sacuden a la radio en el juego de la convergencia digital. Las encrucijadas que presenta este escenario se marcan en un punto donde el medio se independiza de la tecnología de transmisión y recepción para llegar de formas abiertamente transversales a los oídos (y ojos) de sus audiencias. Se analizan de forma encadenada las encrucijadas, problemas y cambios que se plantean en tres ámbitos de lo radiofónico: producción y distribución; consumo y sostenibilidad económica; y, en último lugar, el rol del Estado y las políticas públicas.

Producción y distribución

Los diferentes dispositivos conectados a internet habilitan la participación de nuevos actores que intermedian o compiten con la radio

tradicional. También le exige a los emisores el diseño y la gestión de distintas interfaces para llegar a sus audiencias: redes sociales, aplicaciones para teléfonos y páginas *web*. Esto modifica la cadena de valor de la radio como puede observarse en la siguiente figura.

Figura 1. Nueva cadena de valor y actores de la industria radiofónica



Fuente: Elaboración propia

Los cambios se producen tanto en las plataformas de acceso como en los dispositivos y en las formas de distribuir esos contenidos. ¿Qué implica esto? Por ejemplo, que en internet hay productores que ya no dependen de una emisora que les haga un lugar en la grilla o les venda el espacio sino que se transforman en *podcasters*. Que hay emisoras que no necesitan de una licencia para armar una programación sino que se transforman en radios *online*. Que una radio FM puede ser escuchada en una aplicación, en una transmisión en vivo de *Facebook*, en un *streaming* de su página *web* o por aire. Y

que es muy difícil encontrar un dispositivo de consumo mediático al que la radio no haya llegado.

En internet conviven distintas plataformas que ofrecen contenidos sonoros que satisfacen las necesidades de entretenimiento e información de las audiencias por las que las radios compiten desde sus inicios. Plataformas que ofrecen música personalizada, *podcasters* y radios *online* que aprovechan las reducciones de las barreras de entrada al mercado y producen contenidos de info-entretenimiento, agregadores de *streamings* y productos radiofónicos: todos se suman a la tradicional oferta de las *webs* de las emisoras de aire.

Las prácticas de producción, gestión y distribución de contenidos de cada uno de estos actores difieren notablemente. En este punto, las preguntas-encrucijadas que se plantean son: ¿cuáles son las nuevas plataformas de distribución de contenidos y qué desafíos traen para este medio? ¿Quiénes producen qué y para quienes?

Entre las emisoras tradicionales (las de AM y FM) se encuentra poca producción de contenido sonoro para internet. Son pocos los casos analizados que experimentan con la producción de *podcasts* sin utilizar contenido de la programación o generan nuevos canales de contenido programado. Las principales apuestas giran sobre la complementación de la programación de aire con notas escritas, foto-galerías o pequeños videos. De esta forma, los portales de las radios AM se transforman en portales de noticias que reproducen los acontecimientos de la programación con nuevos elementos. Mientras, las FM son más reacias a incorporar contenidos del aire y diversifican su oferta con noticias del mundo de la música (de acuerdo con la agenda de cada emisora). Claro que dentro de este amplio campo de “las AM” y “las FM” existen amplias diferencias.

Entre las experiencias más novedosas de las radios más escuchadas por internet se pueden mencionar las siguientes:

- la propuesta audiovisual multicámara de Vorterix;
- la estrategia de multicanalidad y personalización de la musicalización de La 100 en su plataforma CienRadios a través del servicio “Match100”;

- los archivos sonoros de Continental y Nacional;
- la experimentación con el formato *podcasts* de Radio Nacional;
- los *shows* con transmisión audiovisual en Metro;

Por fuera de los actores tradicionales encontramos a las radios *online*. Estos proyectos, a pesar de todas las libertades que brinda internet para la producción y distribución de contenidos, eligen armar una programación de 24 hs. para llegar a sus oyentes. La gran mayoría de este tipo de proyectos carece de una identidad artística definida ya que tienen como principal fuente de ingresos la venta de espacios en la programación. De esta forma, sus grillas (que en muy pocos casos logra superar las 15 horas de producción) terminan siendo un conglomerado de programas semanales que no hacen a la construcción de una identidad radiofónica definida. De esta forma, y de manera positiva, se transforman en una fuerte vía de expresión para periodistas y colectivos que buscan espacios para producir y volcar sus contenidos sin la necesidad de encargarse directamente de la distribución.

Esto último es un aspecto diferencial de quienes toman al *podcasts* como un formato de producción de contenidos. En Argentina, además de los productores independientes que tienen sus programas semanales, existen redes de *podcasts*. Son los casos de Posta FM, *Wetoker*, Parque FM, Lunfa o Radio Berlín.

Estos proyectos tienen una producción de contenidos que explota algunas de las facilidades que brinda internet como espacio de distribución al proveer programas con emisión semanal, sin transmisión en vivo y fuertemente segmentados temáticamente. Se trata de programas —en algunos casos pensados como series que duran entre tres y cuatro meses— que varían en duración —lo más cortos de cinco minutos, los más largos de una hora— y que ponen un fuerte acento sobre la post-producción de las piezas. Como en todos los casos analizados, existen diferencias entre la gran variedad de propuestas que se pueden encontrar. Así como algunos proyectos innovan en formatos o retoman otros abandonados por la radio

tradicional —como los documentales sonoros, las entrevistas, las ficciones—, otros toman el formato de tertulia entre tres o cuatro personas para hablar de un tema como en las grandes emisoras.

Estos actores, las radios *online* y los *podcasters*, son los que mayor uso le dan a las plataformas denominadas “agregadores” que pueden ser exclusivamente radiofónicos o no.

Un primer tipo de agregador lo componen aquellas plataformas pensadas para cualquier tipo de contenido sonoro y que funcionan como una red social, donde productores se encuentran con oyentes. Es el caso de plataformas como *Ivoox*, *MixCloud* o *SoundCloud* donde participan miles de productores. Estos sitios no permiten transmitir en vivo pero sí subir los contenidos de programas o secciones para compartir con los oyentes. Una diferencia central con otras plataformas que se describirán más adelante es que no realizan un control editorial sobre los productores que pueden o no participar, son plataformas horizontales donde un pequeño productor de *podcast* tiene las mismas exigencias que un gran emisor radiofónico. Además, un rasgo que las destaca es la facilidad para viralizar audios que ofrecen sus reproductores dentro de redes sociales (que impliquen no tener que salir de éstas para ser escuchados).

Dentro de este grupo de actores también podemos encontrar a algunos de mayor tamaño económico como *YouTube* (*Google*) o *iTunes* (*Apple*) que permiten subir diversos tipos de contenidos —música y videos— y sirven como espacios para dar mayor difusión a programas de radio o *podcasts*. En el caso de *iTunes* no se permite subir programas sin ser usuario de *Apple* (provee un ID), así como tampoco subir archivos de audio, sino que estos deben ser alojados en una *web* (*Ivoox*, *SoundCloud* o cualquiera de ese tipo) para proporcionar el *link*. Por otro lado, *YouTube* permite realizar transmisiones en vivo, a diferencia de los sitios ya descriptos.

Un segundo tipo de agregadores: el compuesto por aquellos sitios pensados exclusivamente para la radio. Aquí, uno de los máximos exponentes es *Tune In* que permite la escucha en directo de buena parte de las emisoras más reconocidas de todo el mundo.

También hay exponentes locales o regionales como *Raddios*, Radio Arg, En La Radio, por nombrar sólo algunos. Allí se puede escuchar la emisora de radio (de aire u *online*) que uno quiera, siempre que sea un consumo sincrónico, es decir, en vivo. Un caso resonante dentro de este tipo de agregador es RadioCut que no solo permite el consumo sincrónico de las emisoras sino también el recorte de partes de la programación, su viralización y cuenta con un archivo de varios años de transmisiones de las radios más escuchadas.

Además de sumar actores, internet suma pantallas y dispositivos de circulación de los contenidos producidos. La radio confluye en distintas plataformas con nuevos lenguajes y los más diversos medios. La independencia de la tecnología de emisión y recepción le soltó amarras al tiempo que le sumó competencias (en ambos sentidos de la palabra).

En materia de distribución, las emisoras tradicionales ya no sólo gestionan una grilla de programación. El diseño de aplicaciones para teléfonos celulares, la administración de las distintas redes sociales (*Facebook*, *Twitter* e *Instagram* principalmente), la gestión de un sitio *web* y hasta la presencia en distintos agregadores radiofónicos son cuestiones de cotidiana resolución que se suman en este escenario convergente.

Figura 2. Radio multiplataforma



Fuente: Elaboración propia

Estos frentes requieren de distintas prácticas que rechazan las formas tradicionales de distribución de un flujo de contenidos netamente sonoros y efímeros. Fotos, textos, videos, mensajes de oyentes, publicidades. Cada uno de estos elementos supone un desafío en la comunicación radiofónica transmediática y multiplataforma. Dicho de otra forma, no basta con retransmitir en cada uno de esos puntos réplicas de los contenidos ofrecidos al aire. Desprogramación, interactividad, multimedialidad, personalización de la instancia de consumo, son solo algunos de los distintos desafíos que supone la multiplicación de puntos de llegada a las audiencias.

Estos espacios que fueron adoptados y habitados rápidamente por las radios despiertan preguntas por otros que no contaron con la misma respuesta. ¿Por qué las emisoras no son activas en sus perfiles en *YouTube*? ¿Por qué no explotan su imagen-marca de referencia en la recomendación musical generando *playlists* en las plataformas de *streaming* musical como *Spotify*? Las respuestas pueden comenzar a buscarse en la percepción que la industria tiene sobre las competencias o la complementariedad que estos espacios representan para sus negocios.

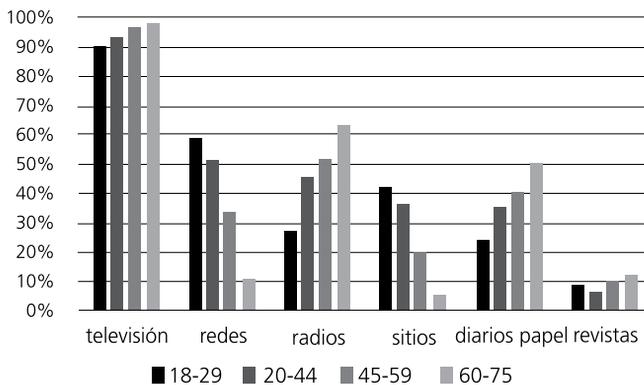
Consumo y sostenibilidad económica

El estado actual de consumos culturales muestra que la radio ha perdido lugar en la dieta mediática de los argentinos. Como bien señalan los trabajos del Centro de Estudios de Medios y Sociedad (MESO) de la Universidad de San Andrés, la radio se disputa el segundo lugar en las preferencias con las redes sociales detrás de la televisión. En contraposición a lo que sucede con las redes, la radio muestra una fuerte adhesión en públicos adultos —más del 50 por ciento en el segmento 45-59 y más del 60 por ciento en el de 60-75— mientras los públicos más jóvenes le son esquivos. Si bien en el segmento 30-44 muestra una penetración del 45 por ciento, en el de 18-29 la escucha desciende a menos del 30 por ciento.

Este público de radio es mayoritariamente masculino. También encuentra mayor preferencia entre el público de menor nivel so-

cio-económico y menor nivel de formación educativa.³ Más allá de esta descripción socio-demográfica de la audiencia de radio y de situar el lugar de preferencia dentro de los consumos culturales de los argentinos, los números de Ibope marcan una caída sostenida de audiencia. Entre 2015 y 2016, el encendido de la radio perdió 0,9 puntos de rating. Las FM perdieron 0,6 puntos y las AM 0,3 puntos. Esto marca una caída del 5 por ciento.⁴ Si se traza una línea histórica más larga, se encuentra que la radio pierde audiencia sostenidamente desde 2004 cuando marcó un pico de encendido de 28 puntos de rating. De ahí a los 16,5 puntos de rating de 2016, la radio perdió un 41 por ciento de audiencia.⁵

Figura 3. Consumos culturales en Argentina en 2016



Fuente: "Noticias Fusión", Eugenia Mitchelstein y Pablo Boczkowski en Revista *Anfibia*

3 Datos extraídos de "Noticias fusión", en Revista *Anfibia*, por Eugenia Mitchelstein y Pablo Boczkowski. Disponible en: <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/smartphone-aire-respiro/>

4 Datos extraídos del informe "Deportes y entretenimientos a la cabeza" de enero de 2017, publicado por la Agencia Anunciar. Disponible en: <http://anunciar.com/wp-content/uploads/2016/02/Insights-Enero-2017.pdf>

5 Datos extraídos del "Mediamap Argentina 2010" publicado por la agencia Brand Connection.

Más allá de lo negativo de estos números, las caídas de otras grandes industrias son aún mayores a la de la radio. Por ejemplo, entre 2015 y 2016, la televisión abierta perdió el 7 por ciento de su audiencia mientras que la prensa gráfica tuvo una caída del 12 por ciento en su tirada diaria. Sin embargo, tiene mejor y mayor penetración que la radio en internet. Mientras los portales de los diarios alcanzan al 50 por ciento de los usuarios, los de los canales de televisión lo hacen con el 23 por ciento y los de las radios con el 17 por ciento.⁶

En relación a los dispositivos de consumo, según los datos de Kantar Ibope, en 2016 el aparato tradicional fue el de mayor uso (67 por ciento) junto al auto-radio (56 por ciento). Sin embargo, las plataformas conectadas a internet como los *smartphones* (19 por ciento) y las computadoras (26 por ciento) fueron las de mayor crecimiento. El mismo estudio indica que el 38 por ciento de la audiencia de radio por internet tiene entre 18 y 34 años, el 35 por ciento entre 35 años y 44 mientras que el resto de la audiencia es mayor de 45 años. En este trabajo se destaca que más de la mitad de las personas que escuchan radio *online* comparten información en las principales redes sociales.⁷

Y en este punto se plantea una nueva encrucijada para la radio en la convergencia digital. ¿Invertir para conquistar a las audiencias conectadas o apostar por el sostenimiento de un modelo lineal-programado para sostener y no descuidar a las audiencias ya ganadas? ¿Ir a internet para ampliar el campo de oyentes o fidelizar los ya conseguidos? ¿O todo eso? ¿Y con qué se paga? ¿Cómo se financia?

La pregunta por el financiamiento de los proyectos radiofónicos digitales —sean de una AM, una FM o de un actor nativo *online* como un *podcaster*— es otra de las encrucijadas que se plantea en este

6 Datos extraídos del informe "Deportes y entretenimientos a la cabeza" de enero de 2017, publicado por la Agencia Anunciar. Disponible en: <http://anunciar.com/wp-content/uploads/2016/02/Insights-Enero-2017.pdf>

7 Informe de Agencia Anunciar sobre radio de abril de 2016, disponible en: <http://anunciar.com/wp-content/uploads/2016/02/A.-Insights-8-Abril-16-1.pdf>

escenario. En el plano analógico, la radio cuenta con buena salud si se analiza su participación en la distribución de la torta publicitaria privada. Según datos de la Cámara Argentina de Agencia de Medios, la participación de la radio en la torta publicitaria se encuentra en niveles superiores a los de hace quince años. En 2002, la radio tenía una porción del 4,2 por ciento y en 2015 tuvo una del 4,9 por ciento.

El mercado publicitario en internet se encuentra ampliamente dominado por *Facebook* y *Youtube* (*Google*). En el primer semestre de 2017, ambas empresas concentraron el 33 por ciento de la pauta digital, seguidas de lejos por *Infobae* (3,6 por ciento), *La Nación* (3,4 por ciento) y *Clarín* (3 por ciento). Es difícil establecer el nivel de facturación publicitaria de las *webs* de las radios. Una referencia ilustrativa marca que *Minutouno.com*⁸ es el décimo sitio *web* con más publicidad en Argentina con el 0,74 por ciento y que *Vorterix*, la *web* de radio más vendida, recauda una séptima parte de eso (0,1 por ciento aproximadamente).⁹

Entre los formatos publicitarios utilizados por las *webs* de las radios tradicionales, los *banners* y los audio-ads (en especial los pre-reproducción) son los más utilizados. Sin embargo, se registra que las *webs* y los perfiles en redes sociales comienzan a explotarse para el armado de campañas de contenidos patrocinados (o *brande-dcontent*) con producciones audiovisuales, concursos, notas escritas o listados musicales encargados por auspiciantes.

Dentro de los nuevos modelos de negocios se pueden destacar las propuestas de los *podcasters* y de los agregadores radiofónicos. En el primer grupo tenemos a plataformas como *Posta FM*, *Berlín* o *Wetoker* que trabajan con un concepto de contenido auspiciado. Así, se eliminan los formatos más tradicionales de la tanda o el PNT

8 Además de ser un portal de noticias de actualidad, *Minutouno.com* reúne los streamings de algunas de las radios más escuchadas del país como *Radio 10* y las *FM Mega*, *Pop*, *Vale* y *One*.

9 Datos aportados por la agencia *AdCuality* de acuerdo a sus reportes del año 2016, disponibles en: <https://goo.gl/oz1X3S>

para pasar a insertar una cuña publicitaria de auspicio al principio y al final de la pieza. Estas redes también trabajan con contenidos marcarios y algunos de sus programas son proyectos encarados gracias a acuerdos comerciales pre-establecidos que marcan la agenda temática del segmento.

Entre los agregadores hay un caso que no permite generalizaciones pero sí destaca por su particularidad: RadioCut. Su modelo de ingresos es “freemium” con propuestas que van de lo gratuito al pago. En el nivel más bajo se puede acceder a recortes generados por terceros y a los *streamings* de las radios. Con un grado de registro gratuito se pueden generar recortes mientras que en el primer nivel de pago se pueden descargar recortes. Un nivel superior de pago es el que sirve a emisoras para generar portales de acuerdo con los recortes generados.

En este punto, entonces, parece lógico que las emisoras no apuesten a la producción de contenidos para las plataformas *webs* cuando éstas no generan un nivel de ingresos acorde. Esta encrucijada es de difícil resolución incluso para aquellos portales de información y noticias que cuentan con gran caudal de visitantes como *La Nación* o *Clarín*. Sin embargo, también es viable la pregunta por el punto de inicio de esta falta de incidencia en la distribución de la pauta digital. ¿No hay ingresos comerciales porque no hay contenidos específicos y acuerdos o no hay contenidos específicos porque no da el mercado publicitario?

En este punto, el del financiamiento y su relación con las inversiones en producción de contenidos digitales, es útil analizar una cuestión de base: la situación de las empresas que forman parte del sector. Como se ve en el siguiente apartado, allí se encuentran buena parte de las respuestas a la situación de la radio argentina en la convergencia digital.

El rol del Estado y las políticas públicas

El mercado radiofónico argentino asoma a la convergencia digital con inercias y unas características que son propias de su estructura y estado de situación analógicas. En este punto, el papel que desem-

peña el Estado en el ordenamiento, regularización, financiamiento y control de las emisoras privadas comerciales, privadas sin fines de lucro y públicas-estatales es una variable determinante.

Como se vio en líneas anteriores, la cantidad de audiencia de las emisoras de AM y FM viene en descenso desde hace, al menos, una década. El mercado publicitario muestra cierta estabilidad con el Estado —los distintos niveles de gobiernos principalmente— como uno de sus mayores aportantes. Este aspecto es, sin dudas, uno de los más determinantes para definir la influencia estatal en el negocio radiofónico.

El mercado de la radio es precario, proto-capitalista y cuenta con empresarios golondrina. Esto quiere decir que buena parte del empresariado depende económica y políticamente de sus lazos con el Estado y que los gobiernos tienen un rol clave al momento de definir esos lazos para moldear el sistema a su gusto. En la historia de la radio argentina, los dueños de las emisoras han cambiado al calor y color de los distintos gobiernos.

De Alfonsín a Mauricio Macri, las radios pasaron de empresarios amigos del poder a empresarios amigos del poder. Así se dio, en distintas etapas, las llegadas de los Cetrá, Moneta, Vila, Manzano, Garfunkel, Szpolski, Cristóbal López, Electroingeniería, Eurnekián, entre otros. Con la venia del Estado, estos empresarios llegaron al sistema de medios para defender otros negocios con favores políticos (obra pública, juego, aeropuertos, combustibles, petróleo, banca financiera, por mencionar algunos) o para transformarse en los vocereros oficialistas del gobierno de turno.

Para que estas operaciones fuesen posibles, el Estado, en su rol de controlador y ordenador de la radiodifusión, acomodó regulaciones o directamente incumplió las vigentes. Compra-venta de licencias en períodos de prohibición, alquiler de frecuencias o gestiones escurridizas entre AM y FM, drásticas y eclécticas modificaciones a las leyes del sector, forman parte de las políticas cotidianas para las comunicaciones en general y la radio en particular.

Otra de las políticas que definen y dan forma al sistema radiofónico es la distribución de publicidad oficial. A través de este me-

canismo, los gobiernos financian (y desfinancian) medios afines (u opositores). Esta herramienta resulta fundamental para dar sostenibilidad económica a empresarios “golondrina” que llegan a la radio y a los medios en general cuando las condiciones políticas son favorables y abandonan las empresas cuando éstas cambian.

De esta forma, el mercado radiofónico argentino privado comercial carece de sostenibilidad artística, comunicacional y económica en la gran mayoría de los casos. Un dato sobre la estabilidad del esquema de propiedad de las radios porteñas servirá para ilustrar esta precariedad. En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, centro productor de contenidos radiofónicos, solo diez emisoras con licencia tuvieron los mismos dueños entre 2005 y 2015, siendo el Grupo Clarín al frente de la FM 99.9 y la AM 790 el propietario con mayor estabilidad. El promedio del sistema es de tres dueños en los últimos veinte años con picos de cinco en los casos de AM Del Plata y FM 103.1 (Uno). Desde la segunda mitad de los años 90 hasta la actualidad es donde mayor cantidad de cambios de propiedad se registran.

Por estos motivos, y porque las crisis y reventas de las radios siempre redundan en pérdida de puestos de trabajo, es que resulta imposible en muchos casos hablar de proyectos digitales. Más bien puede hablarse de respuestas reactivas o intuitivas, temporales y espasmódicas.

El rol del Estado no termina en el control del funcionamiento del sistema privado comercial. El sector sin fin de lucro se encuentra ampliamente postergado no solo en la regularización de emisoras sino también en el financiamiento público hacia su actividad. Mientras los comerciales cuentan con grandes montos de pauta oficial, condonaciones de deudas y extensiones de licencias, los comunitarios y cooperativos son ignorados en la distribución de publicidad oficial y las herramientas de promoción cuentan con grandes problemas de ejecución.

Por último, los medios estatales son gubernamentalizados sin solución de continuidad histórica y alternan picos de inversión con procesos de abandono. Lo mismo sucede con las radios universita-

rias que se enfrentan a un proceso de crisis económica tras el cambio de gobierno de diciembre de 2015.

Todos los puntos marcados hasta aquí responden a los desórdenes analógicos que alteran y frenan el correcto desarrollo y funcionamiento del sistema radiofónico argentino. Empresas que tienen emisoras y no buscan generar mejores contenidos y más atractivos para sus audiencias. Medios comunitarios, cooperativos y de pueblos originarios postergados. Radios estatales gubernamentalizadas. En este marco, el Estado primero debe asegurar la corrección de estas prácticas, el ordenamiento del sistema, el equilibrio entre los tres tipos de actores, la protección de los intereses de las audiencias y la sanción a empresarios inescrupulosos.

Solo luego de salvar estas cuestiones pueden darse debates sobre el rol del Estado en la convergencia digital para la radio.

Uno de esos debates —o encrucijadas— tiene que ver con la digitalización de las transmisiones terrestres de radio. A comienzos de 2017, Noruega se convirtió en el primer país del mundo en comenzar el apagón analógico de la FM para mudar las transmisiones de las emisoras comerciales a la Radio Digital Terrestre (RDT) con el estándar DAB+.

El desarrollo de la RDT necesita una política pública coordinada y dirigida por el Estado pero que tenga en cuenta a todas las partes que constituyen la industria radiofónica. De la inclusión de las necesidades e intereses de los distintos actores depende el éxito de la política.

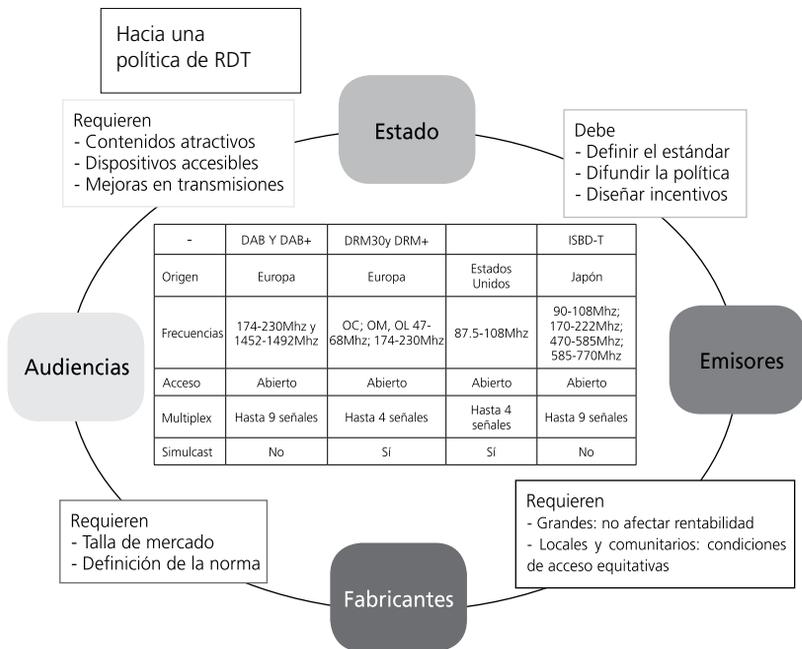
El principal desafío pasa por la generación de incentivos. No existe presión desde otras industrias (como la telefonía o internet) para la liberación de las frecuencias ocupadas por la radio. Tampoco existe presión de los actores comerciales que no quieren ver peligrar su rentabilidad por el ingreso de nuevos actores así como por los costos que supone la transición. En materia de audiencias, la ampliación de la oferta no parece ser una de las principales demandas como sí lo son las mejoras en la calidad de la recepción.

El éxito de la RDT depende, entonces, de la correcta gestión del conflicto de intereses que plantea este desarrollo tecnológico. La pérdida de competitividad de los actores privados, la desprotección

de emisores locales o comunitarios, la falta de incentivos (económicos y artísticos) de las audiencias y los problemas intrínsecos de algunos estándares (en la recepción móvil, nocturna o en el consumo eléctrico de los dispositivos) son factores que inciden negativamente en el desarrollo de esta tecnología.

La definición de la norma a adoptar, la planificación de plazos claros y realistas, así como la comunicación de la política y el diseño de incentivos para las partes son las claves de un proceso sensible a los errores políticos. Del mismo modo, la elección de un estándar y el desarrollo de la RDT es una posibilidad por la corrección de los errores de gestión del espectro así como también de las brechas de acceso a licencias entre los distintos actores. Sin embargo, también puede transformarse en una herramienta para fosilizar el espíritu mercantil, privatista y anquilosado del mercado radiofónico.

Figura 4. Hacia una política de Radio Digital Terrestre



Fuente: Elaboración propia.

Uno de los principales argumentos en contra de las políticas de desarrollo de la RDT es el crecimiento del uso de dispositivos conectados a Internet para el consumo del medio. De esta forma, como los beneficios son similares para los oyentes y una red de distribución (Internet) se encuentra más y mejor desarrollada que la otra (RDT), se piensa en garantizar el acceso y la distribución de la radio a través de la red como solución al difícil proceso de digitalización. Ahora, ¿es viable?

La primera diferencia es que la radio terrestre es universal y gratuita mientras que Internet no. La penetración de Internet es sensiblemente inferior a la de la radio a nivel mundial. Por otro lado, para escuchar radio *hertziana* basta con adquirir un dispositivo económico en el caso analógico, ya que luego el acceso es libre. La recepción *online* supone la adquisición de un dispositivo, aunque más costoso, pero también el pago por un servicio de conexión a la red.

Otra de las diferencias se encuentra en las barreras de entrada. El acceso a la radio de aire se encuentra controlado por el Estado que otorga las licencias. Internet es libre para emisores y amplía su oferta. La barrera económica de acceso a la red es menor por cuanto la transmisión por internet requiere menos inversiones en su faceta inicial que la radio *hertziana*. Sin embargo, los costos variables para alcanzar grandes cantidades de audiencia tienden a cero en la radio abierta mientras que tienen un costo elevado para Internet.¹⁰ La robustez de la red *hertziana* hace que la transmisión no sufra cortes ante la afluencia de grandes cantidades de público así como su sostenimiento en situaciones de catástrofes naturales. Estas dos cualidades se suman a una tercera de la que también carece Internet: el anonimato del oyente. Las audiencias en Internet dejan rastros y sus datos personales son, en muchos casos, parte del modelo de negocio.

Otros debates digitales que se encuentran pendientes en nuestro país y que requieren de atención del Estado son la obligatoriedad

10 <http://papel.revistafibra.info/la-radio-digital-cuestion/#footnote-93505-5>

de activación del *chip* de FM para teléfonos celulares y la definición legal e imposiciones tributarias a radios *online*. El primero de los puntos es fruto de muchas controversias en Estados Unidos, donde el organismo regulador —la FCC— busca obligar a uno de los principales fabricantes de dispositivos —*Apple*— a instalar y activar el *chip* de FM. La discusión gira sobre la importancia y la prevalencia del medio radiofónico abierto y terrestre en situaciones de emergencias frente a la inestabilidad de internet como red de transmisión de información en situaciones de emergencias.

Conclusiones

Las encrucijadas de la radio en la convergencia digital son numerosas y diversas. La suma de capacidades del nuevo entorno tecnológico requiere no sólo una reconversión de las radios de AM o FM sino también una inversión en producción y gestión de las nuevas plataformas. Sin embargo, este entorno también desafía a los actores tradicionales con la irrupción de unos productores, programadores e intermediarios que son nuevos y parecen más predispuestos a responder a las nuevas condiciones de circulación cultural en internet.

Sin lugar a dudas, la sostenibilidad de los proyectos radiofónicos en internet es el principal punto de reflexión de todos los actores. El entorno *online* no parece ser tan generoso en las formas de monetización como lo es en las de producción, interacción y distribución de los contenidos. En este punto, resultó, resulta y resultará fundamental la acción del Estado. Éste debe procurar corregir los desvíos y “desnaturalidades” del mercado analógico, dar voz a los sectores más postergados (y perjudicados) por las regulaciones e intervenciones estatales para enfrentar así la reconfiguración tecnológica, artística, comercial y social del centenario medio.

Bibliografía

- Becerra, Martín (2014): “La convergencia en cuestión”, en Becerra, Martín y Beltrán, Ricardo (comp.), *Medios y TIC en la Argentina. Estudio sobre adopción de tecnologías de la información en medios de comunicación*, Proyecto UBACYT “Las tecnologías de los medios de comunicación en el escenario de la convergencia”, e-book, pp. 5-10, Buenos Aires.
- Campos Freire, Francisco (2010b): “Las empresas de medios de comunicación revisan y amplían sus modelos de negocio”, *Razón y palabra*, 15, 74.
- Cebrián Herreros, Mariano (2008): *La radio en internet: De la ciberradio a las redes sociales y la radio móvil*, La Crujía, Buenos Aires.
- Fernández, José (2014): “Asedios a la radio”, en: Carlón, Mario y Scolari, Carlos (eds) *El fin de los medios masivos*, La Crujía, Buenos Aires.
- Gallego Pérez, Juan (2010): *Podcasting. Nuevos modelos de distribución y negocio para los contenidos sonoros*, UOC, Barcelona.
- García, Jorge; Puchey, Sergio y García, Manuel (2013): “La radio online: Definición, evolución y tendencias”, en: Pérez Ruffí, Juan (coord.) *Nuevos tiempos para la industria radiofónica en España*, Grupo de Investigación Eumed.net, Málaga.
- Kischinhevsky, Marcelo y De Marchi, Leonardo (2016): “Expanded radio: Rearrangements in Brazilian audio media markets”, *Revista Radio, Sound&Society*, 1(1), pp. 75-89.
- Martí, Josep (2008): “Factores que inciden en las transformaciones de la radio especializada en el actual contexto digital: Del modelo radio 1.0 al 2.0”. Trabajo presentado en el Congreso AE-IC.
- Martínez-Costa, Pilar (2015): “Radio y nuevas narrativas: de la *crossradio* a la *transradio*”, en: Oliveira, Madalena y Ribeiro, Fábio (eds), *Radio, soundand Internet*, Universidade do Minho, Portugal.
- Ortiz Sobrino, Miguel (2012): “Radio y post-radio en España: Una cohabitación necesaria y posible”, *Revista Área Abierta*, 12 (2).
- Picard, R. (2014): “Las industrias informativas: ¿tienen futuro?”, *Palabra Clave* 17 (4), 1069-1096.
- Prata, Nair (2008): “Webradio: novos géneros, novas formas de interação”,

Trabajo presentado en XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Scolari, Carlos (2008): *Hipermediaciones: Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*, Gedisa, Barcelona.

Wirtz, B. (2014): “Business Models, Value Chains and Competencies in Media Markets. A Service System Perspective”, *Palabra Clave* N° 17(4), 1041-1065.

Lo que dicen nuestras radios*

Oscar Bosetti

“La radio es el medio de comunicación electrónica más local jamás desarrollado, aunque tenga hoy alcance planetario. Y ese es el factor que lleva a los oyentes a interactuar con los locutores y periodistas en los medios sociales o a través de aplicaciones, a contribuir con informaciones, a realizar comentarios y a enviar noticias; en suma, a identificarse con determinada emisora o servicio. Estamos todos a la escucha, atentos a los cambios en el paisaje sonoro de la radiofonía, que hoy desborda por los medios sociales, la telefonía móvil, la televisión por suscripción, la sonorización de ambientes y otros nichos que apenas empiezan a desarrollarse. En múltiples formatos y configuraciones, la radio contraría las previsiones más pesimistas y se afirma cada vez más como la banda sonora de la vida cotidiana, como espacio de manifestación social, cultural y política, como un lugar en el que oímos los sonidos del mundo, del país y de la ciudad, y en que debemos luchar para hacernos oír”.

Marcelo Kischinhevsky, *Radio y Medios Sociales*

* “Analizar el discurso radiofónico es preguntarse de qué maneras los emisores construyen con palabras y sonidos una realidad que ofrecen a sus receptores hecha información, música, entretenimiento, opinión, propaganda. Y es encontrar respuestas fundadas para esas preguntas, escapando así de los prejuicios y de las apreciaciones ligeras y a veces arbitrarias sobre lo que hacemos por radio o sobre lo que oímos”, Mata y Scarfia, 1998.

Introducción

A lo largo de su zigzagueante, compleja y fecunda historia, los denominados *medios masivos de comunicación* han sido objeto de numerosos trabajos de investigación por parte de diversos autores y desde distintas perspectivas epistemológicas.

No ocurrió lo mismo con la *radio*, medio respecto del cual la reflexión producida desde la academia o desde las usinas generadoras de los manuales con fines instrumentalistas es cuantitativamente menor. Como comentamos en otras oportunidades, por sí mismo, este es un territorio que merecería indagaciones específicas e interesadas en intentar desentrañar el lugar que ocupa la *comunicación radiofónica* en el contexto general de las ciencias de la comunicación y sus particulares líneas y proyectos de investigación.

En ese angosto campo, la *programación radiofónica* ha sido uno de los aspectos más frecuentemente abordados desde diferentes costados del análisis no siempre leído de manera integral e interdisciplinaria.

Este ensayo apunta a describir algunos aportes teóricos de los enfoques referidos a los *contenidos radiofónicos*, así como la naturaleza de esos *contenidos* y la estructura de las *programaciones* desde donde los mismos se pre-producen, producen y ponen en circulación.

Con estas líneas, también buscamos generar un foro de cruces y debates para que nuestras radios universitarias, ciudadanas y de nuevo tipo capitalicen esos relatos en la búsqueda de un espacio donde se construyan sentidos de la realidad, desde una mirada que ponga en discusión aquellas problemáticas muchas veces invisibilizadas desde los medios regidos por las lógicas comerciales.

Para fundamentar nuestros razonamientos teóricos y conceptuales nos basaremos principalmente en los heterogéneos, vigentes y nutritivos aportes de Oscar Steimberg (1998), Manuel Vázquez Montalbán (1997), Julio Cabello (1986), Arturo Merayo (1992), María del Pilar Martínez y Susana Herrera (2004a), Carlos Araya (2005), Marcelo Kischinhevsky (2017) y José Ignacio López Vigil (1997), entre otras lecturas disparadoras, provocativas y revisitadas

con la lente de los nuevos contextos que intentan ensanchar o abrir nuevos horizontes en nuestro universo disciplinar.

El problema de la investigación

La *radio*, como práctica comunicativa, sea como medio de gestión privada con o sin fines de lucro, u operada por un prestador inscripto en el ámbito de los medios públicos, abarca distintas áreas estructurales y está constituida por múltiples elementos y variables. Uno de ellos, esencial en su imagen ante las audiencias, y a nuestro juicio el más determinante, es la *programación*, ese tejido de paciente ensamblaje de los *contenidos radiofónicos* que configura el rostro de una emisora, el mensaje múltiple sintetizado en uno, que dice cuál es su estilo, a qué destinatarios interpela, qué excluye y qué incluye, qué tipo de vínculo desea establecer, qué sectores de la sociedad nacional le importan, qué valores maneja, o —entre otros ítems de no menor jerarquía— hasta dónde alcanzan sus conceptos de cultura, de ciencia, de arte, de comunidad, de región, de ciudadanía, de país o de presente.

Programar una estación radiofónica implica construir una *personalidad*, una imagen, un yo definido, identificable y dotado de un valor específico que persigue lanzar una red a ese conjunto conformado por un público potencial con el propósito de recoger lo que habrá de darle subsistencia y continuidad, intercambios y mutuas apropiaciones.

La investigación de la programación radiofónica

De manera casi hegemónica, el interés de los investigadores en este campo, se ha orientado hacia el *consumo musical*, los *géneros* y los *formatos radiofónicos*, la *historia del medio*, el *análisis de las programaciones*, y —en menor medida— en los *análisis globales* y *prospectivos*.

En ese sentido, por caso, el catedrático de la Universidad Central de Venezuela, Marcelino Bisbal (1981) investigó acerca de la *progra-*

mación radiofónica y las características de su consumo o recepción por parte de las audiencias. Por su parte, entre otros *pesquisantes* recuperados en este relevamiento panorámico, el analista Carlos Correa (1994) estudió el ecosistema comercial prevalente constituido por las estaciones de *radio*, las *empresas discográficas* y aquellas otras que se encargan de la *medición de los ratings* para analizar, entre otros puntos, la composición de la oferta musical tanto de las estaciones de Amplitud Modulada como de aquellas otras que emiten en la banda de las Frecuencias Moduladas.

Dentro del campo de la *ficción*, hacia 1979, el escritor Manuel Bermúdez inició un atrapante corpus de prospecciones de fuerte matriz semiótica que se concentró en una serie de radionovelas venezolanas con notables índices de aceptación social, para desentrañar la dialéctica existente entre las manifestaciones connotativas y las de inspiración denotativa que cruzaban esos guiones que invitaban a asomarse al placer de la aventura para “los ojos del imaginar”.

Por esa misma época, Lunaidy Benítez (1984) encaró una minuciosa, cuidada reseña histórica que comprendió desde 1930 hasta 1983, para determinar las presencias de las continuidades y las interrupciones en las tramas argumentales de su radiofonía nacional. Mientras algo similar y desde una mirada vinculada con el análisis cultural, Patricia Terrero (1983), Jorge B. Rivera y Eduardo Romano (1985) se focalizaban en los meandros tanto del radioteatro como del teleteatro argentino y Jesús Martín Barbero (1987) realizaba una operación similar en relación con las historias radiofónicas latinoamericanas y su cruce con las hegemonías y las mediaciones culturales.

Desde otras perspectivas, y por esos mismos años, de manera sincrónica y desde diversos centros de investigación y estudio con sedes en distintas geografías de América latina se inician las reflexiones en torno al *contenido periodístico* de los noticieros preferidos por los sectores populares para desentrañar cuáles eran los criterios de selección y organización de las *agendas mediáticas*.

En este rápido e incompleto sumario de líneas investigativas merodeaba la perspectiva que José Ignacio López Vigil sintetizaría en el

lúcido sentido de este párrafo que no fue degradado por el transcurrir de estos últimos años:

La programación es una conversación planificada entre emisores y receptores tomando en cuenta la disponibilidad de estos últimos. Los programas no se suceden simplemente unos tras otros, al *tuntún*, cuando a los productores les viene en gana producirlos. ¿Quiénes queremos que nos escuchen? ¿Cómo coincidir con ellos? La programación viene siendo la solicitud que hace una radio determinada buscando a un público determinado (López Vigil, 1997: 467).

Géneros, formatos, programas y programaciones

Vale mencionar que los *géneros* irrumpen en el marco de la teoría y el análisis literario (Merayo, 1992), ámbito del cual —en primer lugar— son tomados por los medios impresos (Martínez-Albertos, 2001) para luego pasar a los medios sonoros, audiovisuales y digitales, en función de constituirse en herramientas conceptuales tanto para su estudio como para articular las prácticas en su desarrollo.

Partiendo de las perspectivas propuestas por Oscar Steimberg (1998), María del Pilar Martínez y Susana Herrera (2004b), Arturo Merayo, Carlos Araya (2005) y Julio Cabello (1986), consideramos a los *géneros radiofónicos* como *las formas significativas de organizar los elementos de los contenidos radiofónicos que concluyen en una pieza ubicable por el oyente en una categoría comunicacional determinada*.

El segundo nivel que debemos alcanzar en el análisis de la *programación radiofónica* es el que se corresponde con el dinámico, multifacético y dispar espacio de los *formatos*.

Julio Cabello (1986) y Edinson Castro (2001) se refieren al *formato* como la forma específica que asume un *programa*. Finalmente, Carl Hausman, Philip Benoit y Lewis O'Donnell (2001) abarcan tanto al *programa* como a la *programación*, que es la orientación en la que nos inscribimos, y por la que definimos al *formato* como la *forma general de organización de la programación, y específica de cada contenido*.

El tercer elemento a considerar aquí es el *programa radiofónico*. Del análisis de las contribuciones enunciadas por José Luis Muñoz y César Gil (1997), Mariano Cebrián Herreros (1995) y Arturo Merayo (1992) y de nuestras propias búsquedas acerca del medio derivamos que el *programa radiofónico es el conjunto organizado y coherente de los contenidos sonoros que resultan significativos para los oyentes, se identifica con un título, trata sobre un lienzo de temas, es previsible en su transmisión para las audiencias, se adecúa a la radio y es difundido por ese medio*.

A la *programación radiofónica* la consideramos, en tanto que *producto, como un conjunto planificado de contenidos seleccionados y organizados según criterios específicos en atención a la tecnología y el capital intelectual y económico de la emisora, que tiene una vigencia limitada en el tiempo, y cuyo propósito es establecer un vínculo empático con los públicos destinatarios*.

En tanto que definimos como proceso a *la acción sistematizada de ensamblar, con base en determinados criterios, los contenidos que serán difundidos en la radio* (Cebrián, 1995; Araya, 2005; Buena-ventura, 1990; Figueroa, 1996; Martí, 1984; Hausman, Benoit y O'Donnell, 2001; De Anda y Ramos, 1997 y Muñoz y Gil, 1997).

A propósito de los contenidos radiofónicos

Son muchos los autores que consideran que todo *contenido radiofónico* puede cumplir cualquier función comunicacional y que tales funciones pueden presentarse en diversas proporciones y niveles representativos en la manufacturación de cada *contenido*. Así mismo, se sostiene acertadamente que los *géneros* se encuentran en permanente transformación, por lo que así se resalta su condición mutante. Y se afirma que resulta insuficiente el *contenido* como el único criterio para clasificar a las *programaciones radiofónicas*, estableciendo cuatro condiciones que debe reunir un *género* para ser considerado como tal. Ellas son la *autonomía*, la *convencionalidad*, el *sentido propio* y el *objetivo*.

A la *autonomía* se la define como el nivel de inteligibilidad del *contenido*, en función del grado de suficiencia de los elementos de éste.

La *convencionalidad* se asocia con la estructura u organización discursiva identificable por el público.

El *sentido propio* se enlaza con el nivel de significación lógica del *contenido* para la audiencia en términos del contexto; y finalmente, se define el *objetivo* como la satisfacción de las necesidades manifiestas de los públicos oyentes.

Ensayistas como el ya citado Carlos Araya basan su propuesta en dos elementos inextricablemente ligados: el *nivel de complejidad* y la *intención*. Así, se considera que el primero se encuentra representado en el número de *géneros* presentes en una pieza determinada, e incluye en ella los que denomina *géneros mayores* y *géneros menores*, los cuales comprenden los *programas informativos, interpretativos, de opinión, de discusión, educativos, persuasivos* y de *entretenimiento* (como representantes de los *géneros menores*) y los de *ficción, la radiorevista* y el *documental* (formando parte de los *géneros mayores*).

¿Existen los géneros radiofónicos?

Merayo (1992), Ortiz y Marchamalo (1994), Ortiz y Volpini (1995), Muñoz y Gil (1997), Martínez y Herrera (2004a, 2004b) y Araya (2005), entre otros estudiosos de estos temas, se refieren claramente a los *géneros radiofónicos*.

De las definiciones, características y tipologías propuestas que desgranar en sus textos, irrumpe un cuerpo de interrogantes que podría resumirse en estas formulaciones que paso a enumerar:

¿Cabe hablar de *géneros radiofónicos* con tal especificidad? Las modalidades expresivas de la *radio*, por una parte han sido heredadas de los medios impresos y, por otra parte y en menor medida, algunas fueron tomadas de la televisión.

La *radio* se ha constituido en una fuente permanente de información noticiosa, de opinión, investigación, interpretación, diver-

sión y formación, amoldándose a tales funciones comunicacionales, a los *géneros* y *formatos* correspondientes, y adaptando éstos a sus particularidades y especificidades como medio. En el caso del *género informativo*, el paso de los diversos *formatos* de los medios impresos a los medios audiovisuales supuso una transformación de tales *formatos* para acomodarlos a los códigos y modos de decir y de operar de los nuevos soportes.

En el caso del *género del entretenimiento* se trató de un proceso de ampliación de lo tradicionalmente ofrecido desde los inicios de la radiodifusión romántica, y su modernización al tomar elementos de la gramática televisiva.

¿Un formato estrictamente periodístico de la prensa escrita o uno de entretenimiento televisivo deriva en radiofónico por el solo hecho de haber sido adaptado a la radio, al punto de constituir un nuevo tipo de formato?

¿Los formatos mantienen su especificidad de origen (sean de orígenes impresos o televisivos) pero con el agregado radiofónico solo como un apellido que indica que pertenece a otra comunidad pero que ha sido adaptado?

Por el contrario, ¿puede no haber tal especificidad de origen sino que estamos ante la existencia de grandes categorías de *géneros*, postuladas por teóricos e investigadores, y reconocidas en los diversos soportes comunicacionales (radio, televisión, cine, impresos, internet y otros)?

Si tomamos el primer camino (la explicación derivativa) estamos asumiendo que el medio determina al *género*, por lo que es el medio el que se coloca en un plano de supremacía por encima de sus mismos *contenidos*, los cuales asimila a su propia naturaleza.

Si optamos por la segunda opción (mantenimiento de la especificidad de origen) estamos afirmando que hay una única fuente determinante, que es el *medio de comunicación* original del cual sur-

gieron las categorías iniciales, en este caso se hace referencia a los fundacionales medios impresos.

Si elegimos la tercera opción (existencia de categorías universales) comulgaremos entonces con la opinión de que no hay medio preponderante en tanto que factor de conversión de *géneros* sino que cada medio toma las categorías postuladas y las adapta a su propia naturaleza sin que ello implique la desnaturalización de los *géneros*.

Creemos que la explicación *derivativa* nos aproxima a una respuesta acerca de los *formatos*, ya que los *formatos* específicos que todos los autores citados incluyen en sus clasificaciones declaran una condición de radiofónicos, que asumen una vez que son adaptados a la *radio* y difundidos por dicho medio. Por eso sería más acertado referirse a los *formatos radiofónicos* de un modo particular, y a los *géneros* de manera amplia, porque la especificidad en la configuración de cada modalidad expresiva de la *radio* aparece cuando es adaptada a dicho medio. En tanto que los *géneros* cumplen las funciones que señalan sus denominaciones, independientemente del medio donde se ubiquen, decir, un *género informativo* lo es tanto en *radio* como en televisión, prensa escrita y en cualquier otro soporte, en tanto que las modalidades específicas que se expresan en los diversos *formatos* asumen las características que imponen los medios que los emplean.

Finalmente, la opción de las categorías universales nos permitiría comprender la existencia de los *géneros*, ya que acepta la existencia de éstos como grandes categorías reconocibles en todos los medios.

Si, como hemos planteado, los *géneros* no se restringen en su naturaleza al medio en el que son empleados, ¿existen *formatos específicamente radiofónicos*? Creemos que sí: la denominada *tertulia*, y lo que en algunas radiofonías se llama *programa intimista* o de *charlas* o *conversaciones* son *piezas sonoras* que por sus características solo alcanzan plena eficacia comunicacional y el mayor despliegue de su naturaleza al ser transmitidos por la *radio*, lo que difícilmente pudieran alcanzar en televisión, internet u otro soporte. Las demás producciones radiofónicas pueden ser adaptadas para ser transmitidas en otros medios (o viceversa), sin mayores pérdidas.

Consideramos que tiene sentido plantearse la existencia o no de *géneros específicamente radiofónicos*, ya que mientras la prensa escrita partió de las categorías literarias para aplicarlas a sus contenidos y creó un sistema propio, autónomo e identificado con dicho medio, en el caso de la *radio* (refiriéndonos fundamentalmente al *género informativo*) lo que ha ocurrido ha sido la mera trasposición de las mismas categorías periodísticas con el agregado de *radiofónico* en cada caso. No obstante, la *radio*, en tanto que ubicada en la gran categoría de lo audiovisual, queda inmersa en las geografías de los análisis de este tipo de medios, lo que no parecería una limitación sino una ratificación de la propia naturaleza, de la cual no puede desprenderse y que no pueden obviar los teóricos e investigadores de este entramado.

En todo caso, es el estudio en profundidad de la *teoría del género* una de las vías a transitar para afinar el camino del abordaje teórico del medio radiofónico.

El *género*, tal como lo ha planteado Arturo Merayo (1992) y que ratifica Oscar Steimberg (1998) proviene de un hacer colectivo reiterado a lo largo del tiempo que va consolidando una manera de decir, de operar, y que deriva en formas reconocibles y previsibles, que sirven —entre otros— a los fines académicos y profesionales (Casasús, 1991; Martínez y Herrera, 2004b). Este hacer y decir, en el caso de la *radio*, que alcanza casi una centuria de zigzagueante derrotero, ha ido construyendo un discurso reconocible, que se ha insertado a plenitud en la realidad de los individuos y del grupo social, ubicándose de modo omnipresente en los distintos planos de la cotidianidad. Y esta consolidación psicológica, perceptual, vital, de la *radio* se deriva de haberse hecho a sí misma una plataforma de sentido en el gran escenario o panorama de la comunicación a todos los niveles. La *radio habla*, y al hacerlo, inevitablemente hace uso de las maneras expresivas convencionales, las cuales implican códigos culturales, símbolos, intereses, historias y relaciones.

La voz de la *radio*, ni parte de la nada ni va hacia la nada, y esta negación es la que ratifica al *género* en su existencia y significación

al constituir el elemento generador, estructurante y orientador del discurso radiofónico.

La investigación sobre la radio y la programación radiofónica

La *radio* no parece contar con el interés de los teóricos e investigadores, lo cual resiente el ámbito de la comunicación social, tanto en el plano académico como en el profesional.

Su larga trayectoria, difusión y su mayor antigüedad respecto de los demás medios (a excepción de los periódicos, los diarios y las revistas), así como sus interesantes posibilidades comunicacionales no parecen ser suficiente estímulo para su estudio, situación esta que quizá se mantenga, en vista de la tendencia ascendente de la modernización de las tecnologías comunicacionales. No se cuenta con una *teoría de la radio* que pueda representar un sistema coherente de postulados que permita un abordaje determinado, propio del medio. Plantearse su construcción constituye una aspiración difícilmente sustentable en la actualidad, pero que de todos modos establece un elemento motivador, que muy probablemente cuente con puntos de asidero razonables. Los datos, opiniones y demás informaciones de los materiales que pudimos revisar nos permiten aseverar con un margen elevado de confianza que no pareciera vislumbrarse un aumento del interés y de la escasa investigación en el área.

El asunto de las definiciones

Los planteamientos de Martínez y Herrera (2004b) y de Araya (2005) en torno a los *géneros y formatos radiofónicos* se dirigen a echar las bases necesarias que pueden delinear el camino hacia una fundamentación teórica de la *radio*, donde estén contempladas las categorías de análisis esenciales para abordar y procurar generar modelos y explicaciones desde diversas perspectivas acerca de la *radio*, sus códigos de comunicación, su naturaleza y posibilidades.

La participación de los *géneros* y *formatos* en la construcción del discurso radiofónico, en los modos de interacción *oyentes-radio*, y en la formación académica y el desempeño profesional, ponen en claro relieve su importancia, suficientemente notable como para estimular la profundización en las reflexiones al respecto. Por otra parte, la diversidad y múltiples focos que se notan en las definiciones conceptuales de los términos y en el empleo de los mismos deben ser tomados como señales de una conveniente discusión que puede estimular la formulación de ideas y propuestas.

La organización del objeto

Las taxonomías toman en cuenta una o dos dimensiones del *discurso radiofónico*. Independientemente del grado de longitud, prolijidad o desagregación de la clasificación producida es este un elemento fundamental al momento de evaluar la naturaleza y el alcance de cada modelo. Las clasificaciones unidimensionales (Faus, 1973; Merayo, 1992; Cebrián, 1995) se centran en el peso y suficiencia de un componente para procurar hacerse de una imagen estructurada del discurso de la *radio*.

Tanto la naturaleza de los *contenidos radiofónicos* como la intención y función del mensaje constituyen criterios que conducen el foco de atención hacia los aspectos internos, estructurales. Por otra parte, la función del *contenido* o de la pieza comunicacional nos coloca en el receptor final. Son tres, entonces, los polos que es posible identificar y que orientan la construcción de las taxonomías.

Lo relevante aquí es poner en evidencia la naturaleza de cada una de las clasificaciones y sus alcances individuales para sopesarlas adecuadamente. En consonancia con ciertos planteamientos conceptuales, el tipo de taxonomías unidimensionales que hemos descripto debe ser tomado en cuenta para alimentar propuestas de un mayor alcance, mas sin soslayarlas, puesto que constituyen aproximaciones válidas y dignas de tenerse en cuenta.

Las clasificaciones bidimensionales, por su parte, procuran dar un paso más allá incorporando variables que se encuentran en la

composición compleja del *discurso radiofónico*, en procura de una mayor comprensión.

Por eso, consideramos que la multidimensionalidad es la vía que permitirá el conocimiento comprensivo del *discurso radiofónico* y de la *radio* como medio. En esas insoslayables, ríspidas topografías sonoras se estarían dirimiendo los próximos pasos de una reflexión profunda que la radio merece en los umbrales de su primer siglo de ininterrumpida, imperturbable, infatigable larga marcha.

Bibliografía consultada

- Ander-Egg, Ezequiel (1983): *Técnicas de investigación social*, Humanitas, Buenos Aires.
- Benítez, Lunaidy (1984): “La radionovela venezolana: tres momentos ¿y una muerte anunciada?”, en: *Comunicación*, N° 47, pp. 29-40.
- Bermúdez, Manuel (1979a): “La radionovela: una semiótica entre el pecado y la redención”, en: *Video Forum*, N° 2, pp. 85-98.
- _____ (1979b): “Morfología y contenido de la radionovela La Madrastra, de Inés Rodena”, en: *Video Forum*, N° 3, pp. 77-86.
- Bisbal, Marcelino (1981): “Radio, comunicación y música”, en: *Comunicación*, N° 32 (mayo-junio), pp. 41-60.
- Buenaventura, Juan (1990): “La programación radial: palimpsesto y mapa de la cultura urbana contemporánea”, en: *Diálogos de la comunicación*, N° 26 (marzo), pp. 54-58.
- Castro, Edinson (2001): *Así se diseñan programas radiofónicos*, EDILUZ, Maracaibo.
- Cebrián, Mariano (1995): *Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*, Síntesis (Ciencias de la Información; 4), Madrid.
- Cabello, Julio (1986): *La radio: su lenguaje, géneros y formatos*, Torre de Babel, Caracas.
- De Anda y Ramos, Francisco (1997): *La radio: el despertar del gigante*, Trillas México.
- Faus, Ángel (1973): *La radio: Introducción a un medio desconocido*, Biblio-

- teca Universitaria Guadiana Madrid.
- Figuroa, Romeo (1996): *¿Qué onda con la radio!*, Pearson Educación, México.
- Hausman, Carl; Benoit, Philip y O'Donnell, Lewis (2001): *Producción en la radio moderna*, Paraninfo - Thomson Learning, Madrid.
- Kiscchinhevsky, Marcelo (2017): *Radios y Medios Sociales. Mediaciones e interacciones radiofónicas digitales*, Editorial UOC, Barcelona.
- Martínez-Albertos, José Luis (2001): *Curso general de redacción periodística*, Paraninfo. Thomson Learning, Madrid.
- Mata, María Cristina y Scarfia, Silvia (1998): *Lo que dicen las radios: Una propuesta para analizar el discurso radiofónico*, ALER, Quito.
- Merayo, Arturo (1992): *Para entender la radio. Estructura del proceso informativo radiofónico*, Publicaciones de la Universidad Pontificia, Salamanca.
- Muñoz, José y Gil, César (1997): *La radio: teoría y práctica*, IORTV, Grupo RTVE, Madrid.
- Ortíz, M.A. y Volpini, Federico (1995): *Diseño de programas de radio. Guiones, géneros y fórmulas*, Paidós, Buenos Aires.
- Ortíz, M.A. y Marchamalo, Jesús (1994): *Técnicas de comunicación en radio. La realización radiofónica*, Paidós, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (1998): *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Atuel, Buenos Aires.
- UPEL (2006): *Manual de Trabajos de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1997): *Historia y comunicación social*, Crítica. Grijalbo Mondadori, Barcelona.
- Vidal, Javier (2004): *La era de la radio en Venezuela*, Alfadil (Trópicos; 66), Caracas.
- Villamizar, Gustavo (2005): *Teoría y práctica de la radio*, Universidad de Los Andes, Los libros de El Nacional (Minerva; 31). Hemerográficas, Caracas.

Sobre las autoras y los autores de este libro

Jorge Arabito es licenciado en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría, dependiente de la UNICEN donde es docente de Periodismo y Producción Radiofónica e investigador perteneciente al grupo “Producciones e investigaciones comunicacionales y sociales de la ciudad intermedia” (PROINCOMSCI) en aspectos referidos a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y su impacto socio-cultural, dedicándose especialmente a la enseñanza, investigación y desarrollo en el periodismo, las publicaciones *online* y las prácticas comunicacionales en redes sociales. Es autor de diferentes artículos y ponencias sobre radio en medios, jornadas y publicaciones académicas. Ha coordinado proyectos de voluntariado universitario y extensión así como talleres relativos a la comunicación popular y la memoria, en diversos niveles e instancias académicas y es miembro del Comité Ejecutivo Permanente de las Jornadas Universitarias “La Radio del Nuevo Siglo”.

Oscar E. Bosetti es docente en las carreras de grado de Comunicación Social de las Universidades Nacionales de Buenos Aires, Entre Ríos y Quilmes. Se desempeñó como subsecretario de Medios de Comunicación de la Universidad de Buenos Aires (2002-06) y fundó UBA: FM 90.5, La Radio de la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Radiofónica de Comunicación de la Universidad Nacional de Entre Ríos. Investigador de la Historia de la Radio Argentina. Entre otros títulos publicó: *Radiofonías. Palabras y Sonidos de Largo Alcance* (1994), *Las tres frecuencias didácticas del dial radiofónico* (1997), *Las charlas radiofónicas de Discepolín: Un caso de periodismo radiofónico cultural* (1999), *La Radio en Argentina* (2007), *Noventa años de palabras y sonidos de largo alcance* (2009) y *Radio Nacional: Las maneras de hablar de un medio público* (2010). Compilador y coautor

de los libros *Radios universitarias argentinas* (2015) y *Encrucijadas del Nuevo Milenio. Radio, Comunicación y Nuevas Tecnologías* (2016). Miembro del Comité Ejecutivo Permanente de las Jornadas Universitarias “La Radio del Nuevo Siglo”.

Christian Britos es licenciado en Periodismo y Comunicaciones. Docente de la cátedra de Comunicación Radiofónica I y II, y del Seminario de Comunicación Estratégica de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNPA–UARG. Maestrando en Metodologías y Estrategias de Investigación Interdisciplinar en Ciencias Sociales (UNPA). En la actualidad codirige el proyecto de extensión “Rescatando la memoria sonora de Santa Cruz”, que consiste en la digitalización de parte del archivo de LU14 Radio Provincia de Santa Cruz. También investiga la historia de la radio en la región. Ha coordinado talleres de radio en diversos niveles y ámbitos. Ha trabajado y colaborado en diferentes radios y medios de la región.

Laura Andrea Carrasana es licenciada en Comunicación Social y docente investigadora (UNLaM). Se desempeña actualmente como profesora y co-coordinadora de contenidos de los talleres de radio de la Universidad Nacional de La Matanza. Entre 2003 y 2008 realizó tareas de coordinación de equipos de trabajo (Coordinación General de Producción) en la Radio de la Universidad Nacional de La Matanza (RU FM 89.1), dependiente del Instituto de Medios Audiovisuales, formando jóvenes profesionales a través del seguimiento de las prácticas con evaluaciones periódicas para el desarrollo real de sus competencias. Participó de diferentes investigaciones vinculadas al estudio del lenguaje de la radio y a su relación con los avances de las nuevas tecnologías. Coordina la experiencia pre profesional (magacín semanal en vivo) de los alumnos de la especialización en radio de la UNLaM en la RU (FM89.1, Radio Universidad).

Lucía Casajús es doctora en Comunicación por la Universidad Jaume I. Responsable de articulación institucional y académica en la Dirección de Medios de la Universidad Nacional de Avellaneda. En su trayectoria profesional se ha desempeñado en medios de comunicación universitarios en Argentina y España. Sus líneas de investigación se han centrado en la radio, la radio universitaria y su desarrollo en la web 2.0. Ha publicado nu-

merosos artículos científicos en publicaciones nacionales e internacionales. Es autora del libro sobre divulgación científica en la radio universitaria *Lo dijo la radio. Entonces habrá que investigar* y ha participado en los libros *Las radios universitarias, más allá de la radio: las TIC como recursos de interacción radiofónica* y *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática*, entre otros. Asimismo, ha sido docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de La Plata.

Marcelo Cotton ha indagado con la ficción y los nuevos modos de relato desde el guión y la producción de programas de radio desde 1992 en adelante tanto en AM como en FM. Eso lo llevó a crear la Asociación Civil Narrativa Radial (centro de formación, estímulo y creación del relato en radio), una organización que promueve la vuelta de las historias a la radio y que brinda capacitación, difusión y producción de contenidos con ese objetivo, además de organizar el Congreso Internacional de Radioteatro y Ficción Sonora en la sede Buenos Aires. Como docente ha investigado y promovido la importancia de los relatos radiofónicos desde su cátedra Ficción y Nuevos Relatos en Radio (ETER) desde 1997 y los distintos seminarios que dictó y dicta en otras instituciones (Universidades Nacionales de La Plata, Rosario, Entre Ríos, del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Universidad de Concepción del Uruguay, Universidad del Noroeste de la provincia de Buenos Aires, Argentores, UTPBA, etc.), y a ser consultado en Congresos internacionales en la materia. También se desempeñó como guionista de TV (Canal Encuentro, PakaPaka, Canal 7, América TV, Tecnópolis TV). Recientemente fue director de Radio 12 (Colón, Entre Ríos) Actualmente dirige, escribe y supervisa los guiones de “El telón de aire”, ciclo de ficciones sonoras y unitarias de la Fundación SAGAI.

Agustín Espada es becario doctoral del CONICET. Maestrando en Industrias Culturales (UNQ). Licenciado en Comunicación Social (UNQ). Forma parte del Programa de Investigación “Industrias Culturales y Espacio Público” dirigido por los doctores Martín Becerra, Guillermo Mastrini y Santiago Marino (UNQ). Su trabajo de investigación indaga sobre las formas en las cuales las radios tradicionales se adaptan al escenario de internet. A su vez, analiza las nuevas condiciones de mercado, de actores, de consumo, regulatorias y publicitarias de un ecosistema, el de la radio en internet, en constante renovación.

Lucía Fernández Cívico es locutora Nacional y licenciada en Comunicación Social (UNR). Realizó una Especialización en Comunicación Radiofónica en la Universidad Nacional de La Plata y la Maestría en Comunicación y Educación, también en la UNLP. Trabajó en Radio Universidad de Rosario. Docente de la materia Producción Radiofónica, que se dicta en el segundo año de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR.

Víctor Fleitas es licenciado en Comunicación Social (UNER). Docente ordinario a cargo del Taller de Especialización I Audio, en la carrera de Licenciatura en Comunicación Social (UNER). Docente en Problemas Contemporáneos de la Comunicación (UNER). Especialista en Metodología de la Investigación. Doctorando en Ciencias Sociales. Director-Investigador sobre las radios AM de Entre Ríos. Autor del libro *Historias de aire. Hacia una radio que sea fiesta de los sentidos*, editado por la Editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

Tina Gardella es locutora Nacional, licenciada en Comunicación Social y magister en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (PLANGESCO-UNLP). Docente de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Filosofía y Letras (UNT) y docente y directora de la carrera de Locución Nacional (UNSTA). Se inició como locutora en Radio El Clavillo en la ciudad de Concepción, Tucumán, con el regreso de la democracia. Desde allí y con la producción de los micros de INCUPO, trabajó por una nueva Ley de Radiodifusión. Fue locutora de LV12, LV7, Antena 8, Radio Nacional Tucumán y Canal 5 de Concepción. Dirige la carrera de Locución Nacional, producto de la lucha gremial de los 90 para evitar que los locutores viajaran a Buenos Aires para matricularse. Integrante del proyecto de investigación CIUNT “La Comunidad Lingüística y sus instituciones. Discursos, Actores y Sujetos en la Argentina Contemporánea”. CIUNT Código 26H410 que dirige la Dra. Elisa Cohen de Chervonagura. Es compiladora del libro de la cátedra Comunicación *Radiofónica Prácticas y Saberes de Comunicación Radiofónica* (2013) y de artículos sobre radio y comunicación alternativa como capítulos de diversos libros. En imprenta su libro *Todos somos hijos de la misma historia* editado por el Departamento de Publicaciones de la FFyL (UNT).

Mario Giorgi es periodista y locutor Nacional egresado del ISER, en 1977, actualmente es director de Medios de la Universidad Nacional de Avellaneda. Fue director Ejecutivo de Radio Nacional Argentina. Conduce en Radio del Plata el programa *Llega el día*. Es vicepresidente de la Asociación de Radios de Universidades Nacionales Argentinas (ARUNA) integra el Consejo General de la Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC) y es secretario de desarrollo estratégico de la Asociación de radios Públicas Universitarias de América Latina y el Caribe (ARPUALC). Es autor de *Perfiles en la UNDAV. Conversaciones en la radio de la universidad* (2015) *La radio universitaria. Hacia una consolidación autónoma de medios* (2015) y *Un canto a los 40. Conversaciones en la radio de la universidad* (2017).

Noelia Giorgi es profesora universitaria por de la Universidad Nacional de La Plata y maestranda en Comunicación y Creación Cultural por la Fundación Walter Benjamín. Responsable de la programación y producción general de la Dirección de Medios de la Universidad Nacional de Avellaneda, donde también es responsable de la articulación de contenidos en redes universitarias. Productora ejecutiva en programas de Radio Del Plata, Belgrano y Provincia y realizadora de los formatos de co-producción junto a las emisoras Concepto Radial del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), InfoRadio de la Universidad Complutense de Madrid (España) y Onda Campus de la Universidad de Extremadura (España). Además es docente de grado en la Universidad Nacional de Avellaneda. Es autora del libro sobre divulgación científica en la radio universitaria *Lo dijo la radio. Entonces habrá que investigar*.

Ricardo Haye es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Nacional de La Plata y doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se desempeña como docente-investigador en la Universidad Nacional del Comahue, donde coordina el Área Radiofónica de la carrera de Comunicación Social. Es autor de los libros *Hacia una nueva radio* (2001), *La radio del siglo XXI. Nuevas estéticas* (2000), *Otro siglo de radio* (2003), *El arte radiofónico* (2004). Fue compilador y co-autor de los textos *Radios universitarias argentinas* (2015) y “*Radio, comunicación y nuevas tecnologías. Encrucijadas del nuevo milenio*” (2016).

Impartió cursos de grado y de posgrado en nuestro país y en Ecuador, México, Chile y España. Fue director de la emisora universitaria “Antena Libre FM” en dos ocasiones por un total de seis años. Integra el Comité Ejecutivo Permanente de las Jornadas Universitarias La Radio del Nuevo Siglo. Forma parte del Comité Académico de la Bienal Internacional de Radio de México. Fue expositor en encuentros académicos y profesionales de la Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Colombia, Perú, México, España, Francia y Estados Unidos. Ha realizado estancias pos-doctorales en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Iberoamericana (de México), la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad Pontificia de Salamanca.

Diego Ibarra es profesor titular del Taller de Radio I y II de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional del Centro. Miembro de la Comisión Directiva de Radio Universidad y redactor del proyecto de la FM 90.1 Radio Universidad, Olavarría. Representante de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro ante la Asociación de Radiodifusoras de Universidades Nacionales de Argentina. Secretario de ARUNA y miembro del Comité Ejecutivo Permanente de las Jornadas Universitarias La Radio del Nuevo Siglo. Autor de diferentes textos académicos publicados como ponencias y capítulos de libros.

Daniel Martín-Pena es doctor en Educación y Medios por la Universidad de Huelva. Personal Científico e Investigador de la Universidad de Extremadura. Director de Onda Campus RadioTv de la UEx. Presidente de la Asociación de Radios Universitarias de España (ARU) y vicepresidente de la Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC). Ha impartido conferencias sobre el fenómeno de las radios universitarias en Italia, Argentina, Colombia y México, y ha publicado diversos artículos científicos sobre el tema. Ha sido editor de los libros: *Las radios universitarias en América y Europa*; *Las radios universitarias, más allá de la radio: las TIC como recursos de interacción radiofónica*; y autor del libro *La radio universitaria: gestión de la información, análisis y modelos de organización*.

Martín Parodi es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario. Coordinador Artístico de Radio Universidad de

Rosario. Docente de la materia Producción Radiofónica de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR, del módulo de Radio del Postítulo en Periodismo y Comunicación de la UNR y de la materia Taller de Audio Digital de la Licenciatura en Medios Audiovisuales y Digitales de la Universidad Nacional de Rafaela.

María Florencia Romano es licenciada en Comunicación Social (UNLaM) y locutora Nacional Integral (ISER). Se desempeña como docente y co-coordinadora de contenidos de los talleres de radio en la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Matanza. Integra equipos de investigación en el marco del Programa de Incentivos para docentes investigadores de la SPU, como docente-investigadora categorizada. Se desempeñó como tutora de Trabajos Finales de Grado en la Licenciatura en Comunicación Social (UNLaM). En el ámbito de la educación superior privada fue docente en la Universidad Católica Argentina (UCA) y de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES).

Participó en diversas publicaciones como capítulos de libros, ponencias, artículos y material de cátedra. En su carrera profesional actualmente conduce “Integrados” el programa radial del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNLaM que se emite por Radio Universidad —FM 89.1— y que es un punto de convergencia para la docencia, la investigación y la extensión.

Manuel Rodrigo Torres es licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Especialista en Docencia Universitaria por la Universidad Nacional de Cuyo. Doctor en Nuevos Lenguajes de la Comunicación por la Universidad de la Laguna (España). Profesor Titular de la cátedra de Producción Radial e investigador (UNLaR). Ex secretario Académico del Departamento Académico de Ciencias Sociales, Jurídicas y Económicas y Subsecretario de Posgrado (UNLaR). Director de Proyectos de extensión relacionados con la enseñanza de la producción radiofónica. Autor de artículos y capítulos de libros referidos a la radio y la comunicación política. Fue productor periodístico y conductor en Radios de la ciudad de La Rioja.

Emiliano Venier es docente, investigador y extensionista de la Universidad Nacional de Salta, donde se desempeña como profesor Adjunto a cargo

de las asignaturas Teoría y Práctica de Radio I y II de la carrera de Ciencias de la Comunicación. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Magister en Planificación y Gestión de la Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata. Doctorando en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Jujuy. Director del Proyecto de Investigación CIUNSA denominado “Necesidades simbólicas y apropiaciones sociales de la radio: exploración de prácticas radiofónicas y políticas públicas de comunicaciones en el Departamento San Martín, Salta”.

Pensar la radio es un friso coral compuesto por textos que invitan a una conversación apasionante. E imprescindible. Un camino revelador, urdido con paciencia, que recurre a palabras con fundamento, y propicia lecturas a partir de un caleidoscopio temático que genera tanto acuerdos como disidencias. Con preguntas que se prolongan en el tiempo como un repertorio de certezas en torno a un medio que prosigue su imperturbable marcha en un escenario contemporáneo cruzado por diferentes condicionantes y multiplicidad de factores que vienen a definir nuevas formas de distribución, circulación y recepción de la comunicación sonora. Tal vez allí radique su sentido, y así logre inscribirse en el aura del relato *spinettiano* que reivindica el lugar de “los libros de la buena memoria”. La que sigue ardiendo frente “a todos los males de este mundo” y encuentra a la radio como un invaluable antídoto o la llave de un misterioso, sonoro mándala, presto a celebrar su primer siglo.

