

El radioarte es un término que sigue siendo discutido bien entrado la primera década del segundo milenio. Es difícil contemplar y categorizar un género artístico que jamás ha conocido una definición o unas características comunes por parte de una serie de expertos sobre el mismo. Diferentes tendencias, significados y sentidos son aplicados a cada una de las piezas sonoras. Un término que tiene una extensión reconocida de 30 años (desde mediados de los 80), pero que algunos expertos no dudan en reconocer que ya el 30 de Octubre de 1938, Orson Welles realizó la primera muestra de este tipo de creación artística al representar “La guerra de los mundos”. No era un programa radiofónico, sino que era una ficción. Cuando la ficción traspasa las barreras de la realidad y se le atribuye al mero conjunto de música, palabras, silencios y efectos sonoros una dimensión que traspasa lo puramente explícito de la pieza, esta adquiere nuevos significados. Nuevas potencialidades, nuevas aptitudes que hacen que un conjunto en apariencia simple y liberado de pretenciosidad adquiera capacidades más allá de lo explícito.

Si algo podemos discernir sobre qué es el radioarte, es que nadie lo tiene claro. Jose Igés opinaría que *“se ha definido muy acertadamente al arte radiofónico como un arte de sensaciones radiofónicas”*. Zuckerman, lo definiría como *“el arte de la cita”*. Robert Adrian X. sin embargo nos aporta una definición mucho más genérica pero sin embargo en este caso, acertada al panorama del arte radiofónico: *“Radioarte es radio hecha por artistas”*. Podríamos entrar en la discusión sobre quien marca la diferencia entre creador, aficionado o artista, aunque seguramente acabaríamos llegando a la conclusión que artista es aquello que quiere crear una pieza por el mero hecho de que esta sea considerada arte. En este sentido, existe un conflicto entre las diferentes ausencias o limitaciones que tiene este arte sonoro con respecto a otros estilos o concepciones del mismo. Su primer hándicap con respecto al resto de artes es su temporalidad, en el sentido de su escaso periodo de desarrollo. Las demás artes han sufrido un proceso evolutivo desde un largo tiempo. Si las primeras muestras de pinturas de hace millones de años que quedaría en las cavernas hasta la actualidad es una cantidad desproporcionada para ejemplarizar, nos podemos acercar al cine, con pocos años más de un siglo de duración.

Con el ejemplo del cine y la pintura podemos llegar al segundo punto en el que la radio se encuentra en una posición perjudicada: una sociedad visual en la cuál se produce un culto a la imagen desproporcionado con respecto a otros sentidos. Este concepto conocido de forma más amplia como “Cultura Visual” fue desarrollada de forma teórica por autores como Griselda Pollock o W.T.J. Mitchell. Pero, sería Nicholas Mirzoeff quien en 2009 haría una incursión en el concepto que podríamos relacionar con el arte radiofónico *“Las imágenes visuales tienen éxito o fracasan en la medida en las que podemos interpretarlas satisfactoriamente”*. Y ciertamente algo parecido sucede con los productos del radioarte dado que la sociedad no ha sido educada ni está preparada en su mayor medida para desarrollar el sentido del oído y desarrollar una sensibilidad (que si bien esta depende más de reacciones neurológicas) que puedan interpretar un conjunto de sonidos como una estructura con unas ideas y un concepto intelectual claro. Una persona de a pié puede ver un grafiti por la calle y sentirse atraído por sus colores, formas o el entorno en el que se encuentra. En el ámbito sonoro ese tipo de conexión solo se produce entre la mayor parte de la sociedad con la música. Sin embargo, el radioarte no es un tipo instantáneo. Requiere de reflexión y unos conocimientos previos profundos para causar una sensación reconfortante al escuchar. Porque si bien se define el radioarte como la radio, creada por artistas para causar sensaciones al lector, es bien cierto que estas no son las clásicas que hacen sentir cómodo al oyente, sino otras totalmente

diferentes (en especial las piezas con la ausencia de una pista y un guión de voz accesible). Y por último, como último elemento discriminador de las piezas sonoras frente a otras creaciones es el asunto de su temporalidad. Una pieza visual permanece en el espacio en el tiempo. Puedes quedarte observándola o mirándola durante segundos o minutos. Una pieza de video puedes volver a revisarla (salvo otro tipo de tendencias que apuntan a la destrucción de un montaje nada más exhibirlo). No obstante, el sonido es efímero. No puedes preservar un plano sonoro y definir su color y textura y admirarlo del mismo modo que puedes observar un mar de nubes pintado por Joaquín Sorolla. Estas restricciones aplicadas al entendimiento del arte a un ámbito general sin embargo esconden una visión que no hace sino enaltecer este concepto del arte. El hecho de ser un arte en construcción hace que cada creación sonora pueda ser tomada como pieza artística. Las barreras no están creadas si definidas lo que hace que el trabajar en este género artístico sea fundirse en un océano de creatividad. Porque, y volviendo a las definiciones del arte, es sin embargo la aproximación de Dino Formaggio, filósofo italiano, la que más nos puede aproximar al concepto de radio arte actual: *“arte es todo aquello que los hombres llaman arte”*. Y en este caso una corriente de aficionados, interpretes, investigadores y creadores retroalimentan las obras producidas. A diario y en cada congreso se redefinen y reconstruyen las barreras del arte radiofónico. Si bien es cierto que crea un ambiente restrictivo debido a su complejidad, es una de las pocas fuentes de auténtica originalidad en el panorama artístico actual.

Volviendo a su definiciones iniciales, una de las claves es atravesar más allá de lo aparentemente sonoro y atribuir a los sonidos unas propiedades y significaciones únicas, que pueden trascender tanto el plano emocional, como el plano socio-político en el cuál está creado. Ese es el caso del trabajo de Fabián Racca con Argentina 78 Remix, un trabajo sobre el cual se tomaron como base vinilos con la música compuesta en especial para la organización del evento deportivo junto a las retransmisiones que relataban la disputa de los partidos. La pieza conocida como “Después de tantas cosas que se dijeron”. Desde un comienzo encontraremos una base rítmica que acompañará de forma poderosa toda la pieza. Esta no se construirá sobre instrumentos de percusión sino con una progresión de diversos golpes de audios que acompañará el desarrollo de los acontecimientos. Con un tempo variable le dará dinamismo a una pieza que a lo largo de sus tres minutos y quince segundos de duración. Se escucha levemente el sonido ambiente del estadio de fútbol, pero es en el momento en el que se introducen las voces en el que los sonidos cambian por completo su significado original y se transforman. Los cánticos de los aficionados parecerán mediante la edición un gran ejército que repite, en unísono, las consignas emitidas por un líder, alguien que domina a las masas, en este caso el locutor José María Muñoz. Este montaje no quiere sino hacer evidenciar el trasfondo político que significó la organización del mundial de fútbol del 78. Se quiso hacer y aparentar como una gran fiesta del fútbol cuando en realidad su organización no fue más que una maniobra de la dictadura militar argentina para hacer entrever que esta estaba en su mayor momento de forma. Tras una introducción con estas consignas se evoluciona a una base que puede recordar a los sonidos electrónicos actuales utilizando una pequeña base rítmica de fondo a la par que el presentador repite “Argentina”. Se juega con el tiempo de la música sin ofrecer compases con una duración determinada, incluso se baja la velocidad y el *pitch* de la misma en varias ocasiones para denotar la asincronización de los dos movimientos que se dieron en aquel momento. Con estos cambios en la velocidad se puede observar que esta alegría artificial no es tan estable y existen pequeños retazos en los que entre la euforia se observa la verdadera y cruda realidad del país. En este

momento se creará un paisaje sonoro que podrá recordar a los paisajes que Andréi Tarkovski crearía en *Stalker*: paisajes fríos, con neblina, casi nucleares. De hecho los golpes rítmicos evocan a los detectores de radiactividad que hemos podido conocer gracias a obras de la cultura más pop como la saga *Half-life* de Valve. Seguirá sonando el viento mientras que el paisaje nos abandona poco a poco. Fabián Racca creó un contrapunto en esta pieza rescatando la realidad, de los sonidos tan artificiosos y al fin y al cabo propagandísticos que promovería el régimen argentino en los años 70.

Estos paisajes sonoros no tienen porque recordar únicamente aspectos tangibles, sino que con la creación de los mapas sonoros puede crear lugares y trasladarnos en diferentes espacios con el fin de descubrirnos la realidad que subyace en ellos. Este puede ser el objetivo de la obra de Wayra Jacanamijoy, Erwin Mafaldo y Ricardo Trujillo, con el tríptico nombre de: “*No callarán las voces – Iquitos un Viaje por los sonidos – El Sonido que fue*”.

La pieza sonora comienza con una conversación a gritos que puede evocar al cortometraje que fue ganador en el año 2009 del *notodofilmfest* “*Los Gritones*” de Roberto Pérez Toledo. Cuando las voces se rinden al silencio comenzará un viento junto al sonido de las gotas del agua. Este viento se irá haciendo más y más fuerte simulando la corriente de las voces que no paran de sonar. No dicen nada, pero en su conjunto crean una textura que provoca una incomodidad al oyente. Para realizar una comparación con una pieza sonora similar nos podríamos remitir al sonido que emite el monolito de la película de Stanley Kubrick de 1969 “*2001: A Space Odyssey*”. En este caos sonarán sonidos naturales dentro de la artificialidad de los pensamientos de las personas, como un búho o el agua. Un coche en una carretera mojada hará como cambio y transporte a otra escena. En este caso pasamos de la lluvia y la noche al sol, con una voz que canta melodías en un primer plano. Es la primera vez que vemos una voz hablando directamente y su musicalidad atrae, pero se irán introduciendo sonidos industriales seguido por una sirena de policía. El orden pre-establecido por las personas lleva al final al caos y al final de la belleza. Será entonces cuando más y más voces se sumen, incluida casualmente la de un locutor de radio. Seguirán golpes de sonido junto a un taladro neumático. La música hará presencia con un fragmento de un concierto de rock, para continuar una vez que este ha terminado con coros y repeticiones casi militares. Un pitido de un coche y el caos se resuelve en el silencio.

En esta ocasión se ha utilizado la pieza para evocar y provocar en el espectador una serie de sentimientos que van más allá del contexto histórico sino que van innatos en la personalidad: pretende alterar o tranquilizar a una persona dependiendo del momento y manejar sus sensaciones. El radioarte puede tener muchas funciones y variaciones de proceder y estos son tan solo unos pequeños ejemplos de su potencialidad. Todavía queda mucho por descubrir y por experimentar: es un arte en crecimiento que hoy en día, no tiene barreras.