

TEMPORALIDAD RADIOFÓNICA Y VIDA COTIDIANA: UN DIALOGISMO ENGAÑOSO*

ANA BEATRIZ AMMANN

INTRODUCCIÓN

El relato de actualidad de los medios construye un vínculo entre las palabras y los hechos basado en estrategias propias de la interacción contemporánea, marcada por formatos y rutinas de producción en cuya temporalidad estamos instalados. En esta interacción, el debate por los significados se ha convertido en una lucha comunicacional en la que las palabras se sustraen de las realidades complejas para sostenerse en eslóganes que pegan fuertemente en la comprensión y en la memoria común. Así, el reciente conflicto entre los empresarios rurales y el gobierno en Argentina hizo visible una vez más la cuestión racial, planteó dicotomías y otorgó un significado hegemónico a un significante poco actualizado en el discurso político contemporáneo como lo era el *campo*. No pretendemos hacer un análisis de este tema en los medios. Sin embargo, fue el punto de partida para preguntarnos acerca del peso de la palabra periodística en la formación de opinión de una audiencia movilizada por el conflicto.

Una carta publicada en el diario *Página 12*, el 4 de junio de 2008,¹ firmada por distintas personalidades del periodismo, la cultura y las ciencias de nuestro país que analizaba dicho conflicto, destacaba lo que constituye una condición de producción de los medios masivos, particularmente audiovisuales, de nuestro país y de algunos otros de América Latina. Dicha condición está conformada por los siguientes datos:

(a) la extraordinaria concentración de las empresas que disputan el mercado de la comunicación; (b) la debilidad, por no decir casi inexistencia, de un sistema de medios estatal/cultural y de uno comunitario; y (c) el vacío normativo en el que se desenvuelven, vista la inoperancia y la caducidad de facto de la Ley de Radiodifusión de 1980 aún vigente.

La modalidad de emisión de los mensajes de los medios de comunicación conjuga diferentes temporalidades de la discursividad social en estilos redundantes que coexisten de manera tranquilizadora en la escena cotidiana. Creemos que en dicha escena la radio, con su amplio alcance de personas, lugares y horas, ocupa un lugar central pese a los reiterados anuncios acerca de su crisis y el auge de la televisión.

A partir de los años 90 del siglo pasado, la radio se adapta al ritmo de la ciudad y ocupa un nuevo lugar en los hogares y en los automóviles debido a su capacidad para diversificarse. Es un instrumento clave en la recreación del espacio público y de mediación entre los ciudadanos y las autoridades. Las noticias se transforman en mapas para orientarse en la ciudad y catálogos para ordenar y clasificar la diversidad (Winocur 2002). La polisegmentación de lo social y sus múltiples voces es representada en un gran diálogo, construido por mediación del dispositivo tecnológico. El panorama actual muestra un aumento de emisoras de radio que no supone una diversidad de contenidos sino una reiteración de fórmulas para atrapar mayor número de audiencias. Al mismo tiempo, este ambiente sonoro atrapa al oyente y le permite sentir que forma parte del diálogo colectivo.

I. CULTURA ORAL Y DIÁLOGO RADIOFÓNICO

La oralidad y el oído alerta que la actualiza apelan a la relación de la palabra con el tiempo, imposible de detener y de fijar; cruzan el pensar y el recordar en una interlocución con el mundo de la experiencia y del cuerpo.

La evolución de la vida, la tecnología y las costumbres avanzan estrechamente ligadas a las convenciones de los hombres respecto del tiempo. Motta (2006:43) señala que desde un punto de vista psicodinámico de la oralidad, puede advertirse una relación especial entre el sonido y el tiempo. Se detiene en esta relación para plantear la característica particular de las culturas “iletradas”, la percepción del sonido en su evanescencia, su resistencia a ser fijado, y la lengua no como contraseña del pensamiento sino como performatividad, de allí la creencia en el poder de la palabra y la magia. Luego opone, a esta relación del hombre con el tiempo, la tendencia totalizadora y racionalizante de la Revolución Industrial y del capitalismo, que se cristaliza en el cambio del tiempo sacro al profano, del tiempo vivido al tiempo mercancía, medible y calculable materializado en el reloj, de la cultura popular a la cultura letrada.

Bajtín (1986), en su análisis de la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, presta especial atención a los cambios en la imagen del cuerpo indivi-

dual, que se transforma de expresión en medio, en instrumento de las secuencias hacia el progreso. Los cuerpos pasan a ser, con su sensibilidad temporal, la amenaza y la fuerza principal de una sociedad y se instauran profundas formas de represión contra la cultura popular del Medioevo, al mismo tiempo que “una frontera rigurosa es trazada entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial de buen tono” (1986:288).

Alvarado Jiménez (1994:163) señala que las tradiciones orales son producto del imaginario y de las representaciones sociales; en otras palabras, son elaboraciones cognitivas, patrones comunicativos y culturales incesantemente recreados y reconocibles por los miembros de una comunidad. La interacción verbal y, por lo tanto, la negociación sobre el sentido se dan en el marco de una peculiar relación de espacio-tiempo e investidura afectiva que no se reduce a un patrón o fórmula exclusivamente verbal. Con una fuerte impronta de la categoría bajtiniana de cronotopo,² este autor se refiere a la lengua y sus usos en una relación interpersonal situada:

La memoria de estas experiencias humanas, comunitarias, se encuentra grabada y organizada en las diversas voces sociales, en los múltiples patrones de sonidos que componen una lengua y sus usos, en los ritmos y las pautas de la conversación cotidiana, las narraciones ritualizadas, las canciones y, en fin, toda esa cauda de formas de interacción verbal que caracterizan las culturas históricas.

Según Bubnova (2006:108), la realidad del lenguaje como acción en la versión de Bajtín es la pluralidad de lenguajes sociales y de discursos ideológicos que constituyen un medio dinámico de heteroglosia (pluridiscursividad) y remite a la oralidad.

Es un mundo poblado de sonido del discurso oral, con sus modulaciones, acentos y entonaciones, cada uno de los cuales es portador de los matices del sentido social y personalizado situacional. Cada voz posee su cronotopía –su arraigo espacio-temporal– que la sitúa como única, y su ideología, que la identifica como entidad social.

Bubnova destaca, además, que Bajtín no maneja la oralidad como dominio drásticamente opuesto a la escritura, tal como lo hace Walter Ong (1987), sino que diferencia géneros primarios –principalmente orales– de géneros secundarios de la esfera de la comunicación discursiva escrita, que surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja –novelas, dramas, investigaciones científicas, géneros periodísticos, etcétera. Los géneros secundarios absorben y reelaboran diversos géneros primarios –simples– constituidos en la comunicación discursiva inmediata. En la teoría del autor ruso –particularmente en *Estética de la creación verbal*– tanto la voz como la letra aparecen unificadas por la producción dinámica de los sentidos. La polifonía se refiere a la orquestación de las voces en diálogo abierto, sin solución. La metáfora musical está ligada a lo dialógico y sugiere que la música y la misma idea de entonación relacionada con el lenguaje musical es generadora del sentido.

La palabra radiofónica constituye una realidad acústica-auditiva que recupera las características de la cultura oral, sin sus ingredientes para y co-textuales. La oralidad radiofónica es, en este sentido, siempre oralidad secundaria, pues sus géneros dependen de escrituras o formas gramaticalizadas por la sintaxis de los massmedia. Los periodistas elaboran su discurso sobre la base de marcos de interacción y géneros orales establecidos en el contexto de una historia y una cultura comunitaria. Es en ese espacio discursivo y sus modalidades de percepción y de relación con el mundo donde la palabra pública aporta a la constitución de una subjetividad particular.

En un interesante aporte, Fernández (2008) señala que el efecto de inmediatez se refuerza cuando se mediatiza lo hablado, los diferentes niveles de indicialidad de lo radiofónico, la captura del sonido, la relación existencial entre el sonido y la fuente o voz del individuo, las dimensiones y la materialidad de la voz causan una impresión *naturalista* en la cual la construcción del mensaje, su complejidad simbólica e icónica, los géneros y estilos que se actualizan parecen desaparecer. La relación de “contacto” que resulta de esto le otorga a la radio una forma singular para el receptor, que está privado de la visión directa del locutor. Este medio reclama un trabajo interpretativo particularmente activo en el caso de algunas voces de conductores “desencarnados” a causa de su escasa notoriedad. El receptor utiliza diversas variables paralingüísticas –timbre, intensidad, entonación, acento– constitutivas de “tonos –grains– de la voz” específicos (Barthes 1986), para construir imágenes corporales, en muchas circunstancias alejadas de la fisonomía real de los individuos que hablan.

La particularidad del oído incidirá en la construcción de la escena radiofónica, puesto que la unidireccionalidad en la percepción del sonido impide que una confrontación conversacional se escenifique si no se dan indicaciones redundantes acerca del espacio. Esta misma ausencia de anclaje visual provoca una apariencia de cercanía entre posiciones distantes en el espacio social y otorga un carácter representativo a la participación en el diálogo radiofónico sin distinguir la posición individual o colectiva de las voces socialmente designadas para elaborar y proponer opiniones constituidas (Bourdieu 1996).

La inmediatez, instantaneidad y simultaneidad se contrarrestan en general por el poder de sugestión de la palabra y el efecto de cercanía. La radio afirma su rol dentro del sistema informativo y lo delimita respecto de la prensa escrita actualizando marcos de referencia situacionales que captan la atención del oyente manteniéndose cerca del mundo humano vital.

Barthes (1985) definía la palabra oral como una inocencia siempre expuesta a la que el desarrollo de la radiodifusión dio una importancia que no ha decrecido en tanto “habla a la vez original y transcriptible, efímera y memorable”. El lenguaje de la radio es invisible, seductor y sugerente; posee una presencia fugaz, porque no está

dominado por el sentido de la vista y puede provocar presencias imaginarias, tejer memoria o generar sueños.

La palabra radiofónica marca una distancia de la palabra conceptual del texto escrito, activa secretos esotéricos e intimistas reñidos con el intelecto activo y está más ligada a la acción con el mundo que a la interpretación del mundo. Por ello, sus estrategias retóricas apelan a imágenes memorables, a la redundancia, a los refuerzos y al ritmo en el decir, a paralelismos entre oraciones o miembros de discursos, a juegos en la respiración o en el uso de los silencios, etc. La construcción discursiva que registra y norma es la fórmula, la sentencia, a la manera de un refrán o un proverbio propios de la cultura oral.

El diálogo radiofónico, sólo directo entre los locutores y siempre mediatizado con los oyentes, no es un diálogo cotidiano, es palabra pública en cuya producción y recepción intervienen restricciones técnicas y convenciones socioculturales institucionalizadas.

La peculiaridad comunicativa de la radio se ve acentuada por otros valores estilísticos, pragmáticos y semánticos. La emisora se presenta al oyente de manera familiar, como un amigo y no como lo que realmente es: una institución. Expresiones como: “te invitamos a escuchar...”, “a vos, amigo, que me estás escuchando...”, etc., posibilitan la creación de un carácter afectivo de la radio por encima de cualquier otro medio de comunicación; conjugando un “vos” conocido o simplemente nominalizado y lejano, con la intimidad y la cercanía. La distancia entre el medio y el oyente queda abolida por lo directo de la oralidad, la enunciación interpeladora y diversas estrategias de interactividad —teléfono, MSM, e-correo, etcetera— que crean intimidad, confianza e incluso confesionalidad. Esta fuerza simbólica del lenguaje de la radio logra crear espacios imaginarios y situar en ellos a los oyentes; la manipulación y los juegos de poder desaparecen frente a la aceptabilidad generalizada de sus modalidades.

En Argentina existe una institución entre cuyas funciones está la de otorgar el carnet profesional a los locutores de medios audiovisuales y es ésta una instancia en la que el lenguaje *legítimo* impone tácitamente una entonación oficial que curiosamente coincide con la porteña. La Capital Federal, que tiene una autoridad histórica respecto del surgimiento de la radiotelefonía, y por su situación geográfica actualiza un cuerpo de normas de pronunciación distantes de las tonadas regionales del interior, impuso un modelo “oficial” que goza del beneficio de la distinción (Parfeniuk 2002). La autoimposición del modelo oficial de entonación es notable en las emisoras de la ciudad de Córdoba, tanto de AM como de FM, exceptuando la frecuencia de radio Nacional y algunas radios alternativas. Las emisoras de más audiencia tienen una entonación hegemónica, especialmente en los géneros informativos y argumentativos, proponen una lectura social ausente de matices y arraigo espacio-temporal y desconocen acentos potenciales que son parte de un código translingüístico, central en la semiosis de la oralidad.

2. PARTICIPACIÓN DEL OYENTE Y PSEUDODIÁLOGO

Las maneras actuales de hacer radio conforman un perfil casi hegemónico, apelan a la comunicación telefónica, abren de manera indirecta el micrófono a demandas locales o parciales e imponen modos de vínculos que generan la ilusión de participación y protagonismo, cada vez más limitado en el contexto del modelo socioeconómico vigente y en el ritmo de vida urbano contemporáneo. Las formas de participación son incluidas también en bloques centrales de los espacios del informativo, fundamentalmente el de la primera mañana, con eslóganes que no prometen la mediación para la solución de problemas de índole comunitaria, sino que promueven la catarsis, por ejemplo: “¡Acá no regalamos nada! ¡Llamá acá y sacate la bronca!”.

Los géneros dialógicos en la radio –es decir, la palabra convertida en diálogo del informador con otro u otros interlocutores– otorgan dinamismo a la información y un rol más activo al destinatario. Según el carácter dialogal de los géneros radiofónicos (Merayo Pérez 1990), el informador deja el protagonismo a los demás por ser portadores de información, se limita a obtenerla mediante las preguntas o mediante la organización del debate.

En el medio radiofónico, los géneros apelativos o dialógicos se basan fundamentalmente en la palabra oral como elemento dinamizador. Una palabra puesta en confrontación y diálogo con otras. Es palabra dicha por alguien y, por lo tanto, con la potencialidad de la entonación y todos los demás rasgos de la comunicación oral transmitidos, por vía indirecta o de referencia, a los interlocutores a través de aclaraciones e identificaciones. La radio capta el testimonio y valor expresivo de la voz humana. Es la comunicación del ser humano exclusivamente a través de su voz, de su entonación, ritmo expositivo, respiración. Por ello, en radio la entrevista adquiere mayor fuerza y credibilidad; se reconoce la voz y la palabra del entrevistado.

Las formas dialogales pueden ir desde la simple yuxtaposición o intercambio de puntos de vista a confrontaciones o debates que actualicen las características polifónicas del lenguaje. Los contenidos de la radio son mucho más variados y versátiles que los del periodismo escrito, no sólo abarcan programas de carácter informativo; discursos diferentes ocupan importantes espacios de la programación, especialmente aquellos que pretenden el entretenimiento o la formación cultural de las audiencias. Gracias a estos discursos, la radio adquiere un sentido dialogante, en la medida en que distintas corrientes que dinamizan una sociedad pueden estar presentes directamente, sin la mediación interpretativa o comentada de otros. Son los portadores de ideas, de opiniones, los protagonistas de los hechos, quienes exponen su visión particular, la información emerge del contraste de tales puntos de vista particulares. El diálogo puede ser parte del discurso informativo o puede serlo de una especie de conversación de café, la tertulia, la improvisación de opiniones propia del discurso de entretenimiento o recreativo, que además apela más libremente a la reformulación retórica de hechos u acontecimientos observados.

El género tertulia imita el diálogo cotidiano y su actualidad no se basa en un tiempo pausado y explicativo sino en la redundancia, en la improvisación de opiniones. Según Cebrían Herreros (1992:244), “ha degenerado en el chismorreo, el rumor, el ataque impresionista sin argumentación y, en suma, la carencia de una exigencia mínima de seriedad informativa”. Esta forma es central en la programación radial actual, con el auge de programas de larga duración o magazines de contenidos variados conducidos por figuras principales o periodistas “estrella”.

En el mismo sentido, merecen una consideración especial los géneros que promueven una mayor participación de la audiencia, a través de consultas a expertos, o participación directa de los oyentes a partir de preguntas de parte de la producción, aportes de información o entrada en debate respecto de un tema. El género participación es una estructura discursiva que tiene como objetivo principal hacer público el contacto inmediato y particular que se establece entre el sujeto emisor de la comunicación y determinado oyente. En estos casos, esta “apertura” dialógica es pseudodemocrática, pues quien tiene el poder de controlar y seleccionar las intervenciones es el locutor y su equipo de producción.

La participación, por lo tanto, se ha convertido en una estrategia institucional que presenta a la empresa como pluralista e influye en el rating. Mucho se ha hablado del género biográfico que puso de moda los programas de consejos o de confesiones públicas, favorecidos por el anonimato, que dan lugar a diferentes debates y constituyen lo que se ha llamado “comunidades de oyentes” justificadas en el autorreconocimiento. También la apelación a participar pierde el carácter de debate público toda vez que el “derecho a la expresión” se convierte en expresión del individualismo, que tampoco supone una auténtica escucha y que es propio de la sociedad actual.

Barthes (1987:97) desarrolla en “El susurro de la lengua” una definición del farfuleo que podríamos adjudicar a estas formas del habla radiofónica frente al susurro como entidad musical que dejaríamos como categoría para una habla radiofónica, basada en una perspectiva estético-expresiva casi inexistente en el mapa actual:

Quando hablo, no puedo nunca pasar la goma, borrar, anular; lo más que puedo hacer es decir “anulo, borro, rectifico”, o sea, hablar más. Yo la llamaría “farfular” a esta singularísima anulación por adición. El farfuleo es un mensaje fallido por dos veces: por una parte porque se entiende mal, pero por otra, aunque con esfuerzo, se sigue comprendiendo, sin embargo; [...] es un ruido del lenguaje comparable a la serie de sacudidas con las que un motor nos hace entender que no está en condiciones; éste es precisamente el sentido del gatillazo, signo sonoro de un fracaso que se perfila en el funcionamiento del objeto. El farfuleo –del motor o del individuo– es, en suma, un temor: me temo que la marcha acabe por detenerse. [...]

Ahora bien, así como las disfunciones del lenguaje están en cierto modo resumidas en un signo sonoro, el farfuleo, el buen funcionamiento de la máquina, se muestra en una entidad musical: el susurro (1987:99-100).

La polifonía radiofónica tiende a estallar en la misma magnitud del universo radiofónico que edifican las normas institucionales. En este juego de voces, los marcos argumentativos se debilitan o desaparecen ante la construcción de la pluralidad subjetiva del enunciado, de la conversación escenificada.

Lo dialógico en la Argentina, con la concentración de la propiedad de los medios y la casi imposibilidad de acceso de las organizaciones sin fines de lucro –sindicatos, ONGs, universidades– a la titularidad y gestión de servicios de radiodifusión, no responde a la incorporación de mecanismos de interacción o de reversibilidad de los roles emisor-productor y receptor-productor como dispositivo democratizador y de garantía de acceso plural de los oyentes en las emisiones.

En relación con el conflicto del campo, que mencionábamos en la introducción de este trabajo, en el discurso expresado por periodistas y movileros la ciudadanía correspondía en reiteradas oportunidades a un color de piel y a una clase social, la de los ruralistas “caceroleros”; mientras otras ropas, otro color, metonimia de la violencia, era el de los “piqueteros”.

Federico Schuster, decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, luego de que la Facultad emitiera un comunicado advirtiendo sobre el rol de los medios en el conflicto, señalaba en una entrevista a Radio Nacional Córdoba (03-04-08), que el periodista o movilero que está en la calle con los micrófonos o la cámara no tiene tanta posibilidad de reflexión sobre lo que está diciendo. Pero, más allá de que esto puede suceder, dichas representaciones esquemáticas y racistas luego no fueron corregidas desde el propio lugar central de la producción para que en la siguiente entrada se evitaran los prejuicios; las evaluaciones negativas se reiteraron y allí la responsabilidad pasó a ser institucional.

En este contexto, luchar para imponer otra agenda y generar la circulación de producciones culturales diversas significa reivindicar la naturaleza dialógica de la vida humana teorizada por M. Bajtín, quien insistió en que la palabra siempre está dirigida a alguien, orientada hacia el exterior, hacia el otro. La palabra es acto ético, se da en un marco de responsabilidad concreta y se opone a la inaudibilidad que el exceso de ruido con aparentes estrategias dialógicas provoca mientras impone una sola voz como la voz legítima.

NOTAS

¹ Durante los 124 días de conflicto (marzo-julio 2008) con el campo a raíz de la Resolución 125 sobre el aumento de retenciones de la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, surge un movimiento de intelectuales denominado Carta Abierta. Dicho movimiento, integrado por un gran número de referentes de las artes y el pensamiento, dio a conocer cuatro documentos sobre la actualidad política desde una perspectiva de apoyo crítico a las medidas presidenciales y de reflexión sobre el rol de los medios en el conflicto.

² Bajtín (1986b) señala que el cronotopo ofrece el terreno esencial para mostrar y representar los hechos, y precisamente gracias a la especial condensación y concreción de los rasgos del tiempo –el tiempo de la vida humana, del tiempo histórico– en determinados sectores del espacio.

* Este artículo es un desarrollo de una ponencia presentada en el 10º Congreso Redcom (véase: www.ucasal.net/unid-academicas/artes-y-ciencias/congresos/redcom10/archivos/redcom-ponencia/Eje6/Mesa6-2/Ammann_PN_.pdf, visitado 05/x/10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO JIMÉNEZ, R. (1994) “Hacia una etnografía de la comunicación oral” en *II Foro Departamental de Educación y Comunicación* de AA.VV. México: UAM.
- BAJTÍN, M. (1985) “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- ____ (1986) *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.
- ____ (1986B) *Problemas de Literatura y Estética*. La Habana: Arte y Literatura.
- BARTHES, R. (1985) “Del habla a la escritura” en *El grano de la voz*. México: Siglo XXI.
- ____ (1986) “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- ____ (1987) “El susurro de la lengua” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, P. (1996) *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- BUBNOVA, T. (2006) “Voz, sentido y diálogo en Bajtín” en *Acta Poética* Nº 27-1. México: UNAM.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1992) *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Ciencia.
- FERNÁNDEZ, J. L. (comp.) (2008) *La construcción de lo radiofónico*, Buenos Aires: La Crujía.
- MERAYO PÉREZ, A. (1990) *El discurso radiofónico*. España: U. de Salamanca.
- MOTTA, R. (2006) “Las políticas del tiempo” en *Temporalidades* de Díaz Larrañaga (eds). La Plata: UNLP.
- ONG, W. (1987) *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. México: FCE.
- PARFENIUK, A. (2002) “La entonación oficial” en *Textos sobre Cultura, Lengua y Sociedad*. Córdoba: Comunicarte.
- WINOCUR, R. (2002) *Ciudadanos mediáticos. La construcción de lo público en la radio*. Barcelona: Gedisa.