

El radioarte y el arte sonoro, hacia una experiencia estética

Por Erika Carmen López Pérez

“El arte no está hecho para informar, sino para luchar contra la muerte.”

Gilles Deleuze

“... Luchar contra las ideas preconcebidas, contra los clichés. El arte radiofónico es la concepción de un arte de vida.”

René Farabet

¿Qué escuchamos cuando encendemos la radio? Pensemos en toda la música que se difunde, en los noticieros, en los programas de debate, informativos, culturales; pensemos en las programaciones musicales. Entre el amplio repertorio que se abra a la escucha, son sin embargo todavía pocos los espacios radiofónicos que se dedican a la exploración del sonido como arte. Es fundamentalmente en la radio pública y cultural donde se han abierto estos espacios para el tipo de contenidos que aquí nos ocupan, en donde puede hablarse de nuevas prácticas radiofónicas, de las nuevas sonoridades que surgieron en el entorno de la poesía sonora, la música concreta, la música electroacústica, y como parte de las reflexiones en torno a una estética radiofónica. Una estética de la que nació el radioarte, hoy considerado un género en el que los elementos del lenguaje radiofónico son tratados como objetos sonoros; un género que se ha colocado como una de las formas del arte sonoro.

En el radioarte se han realizado producciones (aunque de manera aislada y esporádica en nuestro país) que dan cabida a miles de posibilidades expresivas. Son piezas que nacen en el nicho de la experimentación y que son tratadas como composiciones sonoras.

Las 10 obras que se presentan en este apartado fueron creadas en los años 2002, 2003, 2004, 2014, 2016 y 2017, y han sido seleccionadas porque la mayor parte de

ellas emergieron en un momento que hoy podría considerarse histórico en la radio mexicana (2002-2006), ya que fue un periodo en el que en este medio se impulsaron otras formas de crear y producir. Prueba de ello está en las Bienales Internacionales de Radio –sobre todo en sus ediciones IV, V y VI–, en las que en las actividades académicas y artísticas el tema del radioarte y la renovación de géneros y formatos radiofónicos se plantearon. En los ciclos de conferencias, en las presentaciones de libros y revistas, en los encuentros de radioastas, y hasta a través de los concursos de programas, no solamente se presentaron los proyectos e ideas de otros creadores del mundo, no sólo se debatía sobre nuevas herramientas y plataformas, sino que también nacía un interés por crear y producir a partir del lenguaje radiofónico, por parte de aquellos que no habíamos tenido estas experiencias en México.

En estas bienales donde, sobre todo, el género del radioarte –ya asumido como una categoría en sus primeras ediciones– comenzó a producirse y a presentarse teniendo como eje la idea de la experimentación sonora. En la IVa Bienal se llevó a cabo el Primer Encuentro Internacional de Radioastas, en donde creadores sonoros extranjeros hicieron referencia a la que es considerada la primera obra de radioarte, *Weekend*; narraron un poco de cómo surgió este que hoy consideramos como un género; plantearon no hablar de géneros radiofónicos, sino de híbridos que “conjuntan todo material sonoro disponible” (Farabet, 2003: 231); se refirieron a un lenguaje radiofónico como un “lenguaje de imaginación sensorial” (Formentini, 2003: 275); se abordó quién se puede considerar un artista en este ámbito, y vislumbró que el arte acústico era impredecible. ¿Cuál podía pensarse que era su futuro en ese entonces? Eso es algo que en esta breve muestra se pretende ilustrar: que el futuro se ha dado con pasos firmes, a través de obras múltiples que se han regido por paradigmas cambiantes. Parte de estos artistas participaron con piezas de radioarte y acciones sonoras, entre ellas “Screaming Mama’s”, de la que se hablará en un momento. Además, cabe destacar que fue en este marco en el que por primera vez en la radio mexicana se realizó un *radioperformance*.

Actualmente podemos considerar estas obras como representativas del radioarte en México, porque si bien existen algunos otros esfuerzos aislados, ese periodo de impulso no se ha vuelto a repetir de la misma manera.

Es entonces, en gran medida gracias a la realización de las Bienales Internacionales de Radio (la primera fue Latinoamericana), que estudiantes, productores, músicos, artistas e interesados conocieron otras experiencias radiofónicas y posteriormente se aventuraron a realizar la suyas. Este fue el caso del Laboratorio de Experimentación Artística Sonora (LEAS), proyecto creado en México por Lidia Camacho en Radio Educación y del que emergieron algunas de las obras que aquí se presentan. Otras propuestas surgieron de forma casi paralela y natural, como parte del movimiento del arte sonoro ¹ y como parte de proyectos musicales experimentales (piénsese tan sólo en las entregas del Festival Internacional de Arte Sonoro que se realizaron entre 1999 y 2002 en Ex Teresa Arte Actual).

Tomando como perspectiva estos antecedentes, la muestra de obras vocales que se presenta aquí está dividida en dos apartados: el primero, con parte de las obras que podemos denominar pioneras del radioarte y del arte sonoro y que fueron creadas dentro del LEAS (con creadores mexicanos, una alemana y una argentina nacionalizada mexicana); el segundo, con trabajos creados y producidos por artistas mexicanos y por una alemana, todos de la escena actual del arte sonoro de forma independiente.

Pero sobre todo, es pertinente señalar que la curaduría responde a que cada una de estas piezas tienen a la voz como el instrumento principal, ya sea de forma narrativa o exploratoria. ¿Cuál es la dimensión que guarda la voz no sólo en la radio, sino en el radioarte? Ya Armand Balsebre (2012), desde sus reflexiones sobre la voz en la radio, considera poco probable que los creadores que no usan la palabra en sus obras

¹ Como parte de otras de las actividades realizadas en Radio Educación, en torno al arte sonoro, cabe señalar que en 2003 se llevó a cabo la transmisión especial Poetas en abril. En esta ocasión el objetivo fue “dar a conocer, por primera vez en México, las obras de poesía sonora que, a nivel mundial y desde hace más de 40 años, han caracterizado a la radio como un medio de expresión artística” (2004:176). En esta emisión, de 24 horas, se difundieron obras de artistas e investigadores de la poesía sonora de Europa y América (Suecia, Suiza, Alemania, Hungría, Rusia, Italia, Canadá, Estados Unidos, Argentina, Australia, España, Francia y Brasil), desde poemas futuristas y dadaístas hasta la corriente texto de composición sonora (*text-sound composition*); una serie de cápsulas informativas sobre los principales momentos de la historia de la poesía sonora, y entrevistas a poetas mexicanos sobre sus apreciaciones sobre la poesía sonora. Asimismo, músicos, sociólogos y filósofos ofrecieron sus reflexiones sobre la trascendencia de la poesía sonora en la sociedad contemporánea. Gracias a la generosidad de Lidia Camacho, hoy las piezas que integraron esta transmisión especial se encuentran también editorializadas en el Repositorio Digital de Audio (RDA).

radiofónicas tengan un efecto comunicativo; sin embargo, reconoce su valor experimental y su aportación al lenguaje radiofónico. En tanto, la palabra es portadora de significados y representa la dimensión léxico-semántica del sistema semiótico del que también participa la radio, la voz radiofónica lo es de energía, misma que fluye y comunica a partir del ritmo, la melodía, el color y la armonía. Estas son algunas de las características que una escucha atenta puede encontrar en las obras que conforman esta muestra. Además de ello, es importante señalar, dentro del radioarte y el arte sonoro, la importancia del aspecto *sensible-emocional-expresivo*, al que también refiere la investigadora en comunicación sensible Vivan Romeu en su libro *Reflexiones profanas en torno al arte como fenómeno comunicativo* (2018). Es en este sentido que busca entenderse aquí también la importancia de la voz, asumiendo que participa de los canales de comunicación que se abren entre los creadores, productores y sus públicos.

Dentro de este ámbito, en el que figura la voz como elemento clave para la creación, es posible ubicar en un primer acercamiento las obras: “Screaming Mama’s” (2002) y “El corazón de los bailarines” (2003) de Iris Disse, “Los proverbios del infierno” (2002) de Jorge Reyes, “Angustia” de Hebe Rosell (2004), y, en cierta medida, “Orfeo” (2004) de Antonio Russek.

Si bien la voz no es el único elemento que se emplea en estas obras, sí es un elemento fundamental. En algunas de ellas encontramos narraciones con cierto color, ritmo, armonía y código semántico; son obras que en su montaje muestran un tratamiento estético y experimental de las palabras. En ellas sus creadores toman elementos del lenguaje radiofónico, pero también incorporan el paisaje sonoro y una de ellas incluso reposa sobre una cama musical de música electroacústica.

En el caso de “Screaming Mama’s”, de la actriz alemana e integrante del Centro Experimental Oído Salvaje (anteriormente RAEL) Iris Disse, debemos mencionar que esta obra, además de presentarse como acción sonora en la IVa Bienal Internacional de Radio, formó parte de *Irradiar*, el ya referido primer *radioperformance*, incluso en

la historia de la radio en América Latina, hasta donde se tiene noticia². Muy ligada a este impulso de experimentación radiofónica el compositor mexicano e integrante de LEAS, Jorge Reyes, produjo “Los proverbios del infierno” como parte de un Altar Sonoro presentado en Radio Educación en 2002. Al estilo de Reyes (una lectura en voz casi baja, ritmos rápidos y lentos, y con algunos efectos sonoros en la voz) este discurso ofrece una lectura de *Los proverbios de infierno* del poeta inglés William Blake. Con esta obra, Reyes obtuvo el primer lugar en la categoría de radioarte en el Aether Fest, Festival Internacional de Radioarte, organizado por la radiodifusora KUNM de la Universidad de Nuevo México y el Centro Harwood de Artes en Albuquerque, Estados Unidos, en 2003.

“El corazón de los bailarines”, también de Iris Disse, es una obra que va de la narración al paisaje sonoro, de la representación teatral del mundo prehispánico con lecturas de fragmentos de textos de Bernardino de Sahagún, a la búsqueda de una forma de abordar las preguntas acerca de la comunicación en el ser humano. En esta obra la música (con un carácter místico de Jorge Reyes) introduce al escucha al mundo indígena. Toda esta construcción sonora que alude al corazón en su título, se presentó en el Disco Compacto *Estancias sonoras. Laboratorio de Experimentación Artística Sonora* como “un radioteatro poético que surge con la idea de mostrar un mundo donde el corazón impregna el ritmo de vivir... El corazón se entiende en distintas culturas como sinónimo del centro de la vida en el mundo; de la sabiduría, de la inteligencia, del amor y de la fuerza” (Radio Educación, 2006). Esta obra, producida por Radio Educación y Sender Freises Berlín, contiene material proveniente de grabaciones de campo realizadas en Teotihuacán y es el resultado de un trabajo de postproducción cargo del ingeniero alemán Peter Avar, cómplice de Disse, y creador del Paisaje sonoro de Michoacán, junto a Jorge Reyes.

Otra de las ya mencionadas obras es “Orfeo”, una pieza radiofónica de Antonio Russek, artista pionero en el arte sonoro en México. En este trabajo Russek retoma *Ofelia y las palabras* del compositor, poeta y artista visual austriaco Gerhard Rühm, quien utilizó el texto que Shakespeare escribió para el personaje de Ofelia

² Este radioperformance se caracterizó además por la colaboración en tiempo real de cuatro radiodifusoras a la vez: Radio Educación, Radio UNAM, Horizonte 108 y Radioactivo. Cf. Benjamín Rocha (2004: 180).

en *Hamlet*. Así, el mexicano realiza un montaje con una voz guía a la que escuchamos pronunciar sustantivos y verbos que se yuxtaponen a una narración. Poco a poco comienza a introducirse también la música electroacústica que, por un momento, se convierte en la protagonista de la obra pero que paulatinamente confluye con otra secuencia de voces.

Por su parte, en “Angustia”, pieza creada como parte del proyecto sonoro *El friso de la vida. Luz y sombra de Edvard Munch* por el LEAS de Radio Educación, bajo la dirección de Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, la realización de Óscar Rodrigo Alonso Inclán, e interpretada por la cantante y compositora argentina, nacionalizada mexicana Hebe Rosell en compañía de la chelista Maricarmen Graue, se presenta un monólogo inspirado en los textos del pintor noruego Edvard Munch reunidos en el compendio que lleva por título justamente *El friso de la vida*, pero evocando sobre todo en esta elaboración sonora su obra *El grito*. En esta pieza de radioarte cada palabra, cada enunciado (con sus propios ritmos y matices) expresan lo que el personaje de la obra podría sentir y decir, ¿cómo rescatar la expresión del pincel y transformarla en pinceladas sonoras? En esta obra la voz y el violonchelo dan vida al personaje, permitiéndonos sentir y dibujar en nuestra imaginación esa ansiedad y angustia del protagonista de la famosa pintura de Munch que representa la soledad y sentimiento de desesperación plasmado a través del pincel.

Esta última obra se coloca en el puente de aquellas que usan la palabra de forma estética y las que tienden a privilegiar el mero sonido de la voz, sin articulación verbal (o, si acaso, en un grado mínimo). Entre estas piezas que destacan sobre todo por ese aspecto *sensible-emocional-expresivo* de la voz cabe considerar el radioarte “Ansiedad” (2004), también producido por el LEAS de Radio Educación y dirigido por Perla Olivia Rodríguez Reséndiz, realizado por Óscar Rodrigo Alonso Inclán, e interpretado por la cantante y compositora Hebe Rosell en compañía de la chelista Maricarmen Graue; los performances “Ear Meal” (2014) y “Fuentes” (2016) de Carmina Escobar; “Live in Liebig 12” (2017) de Bárbara Lázara “Palma de Chile” de Juan Pablo Villa (2007); y finalmente “Hábitat imaginario” (2016) de Ute Wasserman. Todas ellas tienen como sello y punto de partida la experimentación a través de las técnicas vocales extendidas y otros medios.

“Ansiedad”, la obra de radioarte creada vocalmente por Hebe Rosell y por Maricarmen Graue en el violonchelo, es una propuesta basada únicamente en el uso de la voz y el sonido de dicho instrumento como vehículos expresivos; la palabra no se emplea aquí. A través de esta obra, los oídos se inundan de gritos extendidos y largos, por momentos lejanos y por momentos más cerca del escucha, como si se tratase de un lamento se acerca y se va, que se pierde, se apaga con la sonoridades del violonchelo, caracterizadas por el raspar de la cuerda y la emisión de notas graves y agudas, generando -todo ello- un ambiente difuso. Otra interpretación de *El friso de la vida* de Edvard Munch en la que Graue, basada en la descripción de obras del pintor noruego, crea su discurso musical, tratando quizá de interpretar ese estado de ansiedad y soledad, estado de un autor en cuya obra, el amor, la muerte y la enfermedad fueron temas constantes.

Tal y como Carmina Escobar lo ha descrito en la presentación de su trabajo como vocalista, en “Fuentes” se advierte una búsqueda de interrelación con el espacio físico. La emisión de sonidos que emulan, o al menos remiten al canto de un ave, también suena al llamado de alguna tribu. La potencia de la voz en esta obra –con una muy leve aplicación de efectos sonoros– inunda un entorno natural con una forma de comunicación muy particular. Por lo que toca a “Ear Meal”, la producción de secuencias vocales con cierta influencia del canto de los mongoles va *en crescendo*; por momentos la voz se desdobra en armónicos creando un atractivo y polifónico espectro sonoro sobre el que se escucha imponerse una voz en registro agudo, cuya melodía emula el llamado de aves. La secuencia transita a otras variaciones de llamados e incluye elementos sonoros no vocales, generando un paisaje sonoro evocativo, sin mediación de la palabra.

Por su parte, en “Live in Liebig 12” de Bárbara Lázara, una pieza realizada durante una de sus estancias artísticas en Berlín, el escucha tiene la oportunidad de encontrarse con una sucesión de inhalaciones y exhalaciones pausadas, así como con ciertos juegos con la letra “m” y sonidos alargados de la letra “u”; sonoridades de descanso y dolor. Lázara apela al uso de las técnicas vocales extendidas para crear vocalizaciones prístinas, palabras inventadas y cantos sin notación musical que sumergen al escucha dentro del poder expresivo de la voz.

En “Palma de Chile” (2007), Juan Pablo Villa también se sirve de las técnicas vocales extendidas, mismo que soporta el discurso de ayuda que se escucha desde primera instancia; es también un uso apoyado por el tratamiento musical del autor en ciertos fragmentos en los que la polifonía de voces en *staccato*, generan una sensación de ansiedad, o bien de admiración. Sin embargo, dos son los elementos fundamentales en esta pieza: los gritos y la palabra “ayúdame”, en diferentes intensidades. De acuerdo a los trabajos de Villa, esta obra es una de las propuestas vocales más arriesgadas en la experimentación vocal.

“Hábitat imaginario”, de la artista alemana Ute Wasserman, es una muestra del manejo de la voz como instrumento de exploración, de mimesis y de creación de sonoridades profundas. En esta obra, concebida para ocho canales, se perciben silbidos de aves, trinos, respiraciones y otras sonoridades creadas con la voz de Wasserman y mezcladas con grabaciones ofrecidas por la Fonoteca Nacional de los sonidos de aves de México, registradas en entornos naturales y con breves muestras de ambientes ciudadanos. Las grabaciones que contiene este performance vocal híbrido sugieren también un paisaje sonoro que interna al escucha en el hábitat imaginario de Wasserman. Esta pieza fue comisionada por el laboratorio de literaturas extendidas y otras materialidades (LLEOM), y producida por la Fonoteca Nacional y la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, a través del programa Universo de Letras, y el Instituto Goethe. “Hábitat imaginario” fue presentada en vivo en el Jardín Sonoro de la Fonoteca Nacional en 2016, a través de un sistema multicanal, pero también existe la versión estéreo de esta obra, que es la que se presenta en esta muestra.

Más allá de la voz

El primer apartado de obras muestra la riqueza de las posibilidades de uso no solo de la voz, sino de otros de los elementos del lenguaje radiofónico: podemos escuchar cómo confluyen la música, las grabaciones de campo y los recursos dramáticos. Cada uno de ellos tiene un sentido, pero al yuxtaponerse dentro de un montaje no ortodoxo, la percepción del escucha se activa para introducirse en una experiencia personal. Sin embargo, la voz es el elemento central, es portadora de significados,

pero también de emociones y de energía. El uso cotidiano de la palabra se trastoca porque en la interpretación de los artistas se advierte un tratamiento para cada palabra y en algunos casos de las sílabas (como en “Angustia”). En otras interpretaciones el ritmo es fundamental (es el caso de “Orfeo”).

En las obras del segundo apartado encontramos una dimensión más allá de lo verbal, la voz se mimetiza y se transmuta al ser explorada por los artistas sonoros. La voz física es por sí sola, material vivo y expresivo que genera una diversidad de formas de comunicación y de interpretación, desde el terreno de lo no verbal, más allá de lo convencional.

Son piezas que perturban al escucha, que plantean un reto ya que no se comprenden como un mensaje publicitario o una composición ortodoxa. Quizá la intriga que provoquen en el público hará que las escuchen una y otra vez, hasta obtener su propia interpretación, o hasta decidir no oírlas más. Las obras de radioarte y arte sonoro ofrecen una experiencia estética que sólo se obtendrá al escucharlas sin convencionalismos y sí con una libertad; son piezas cuyo destino está en los oídos del público.

Si bien las propuestas de estos artistas (basadas en la experimentación y el desafío de técnicas vocales extendidas) han sido presentadas en diversos centros artísticos y culturales, aún conforman una parte muy menor dentro de las líneas de investigación en el campo académico de la comunicación en México. Los proyectos vocales no han sido tomados como único objeto de estudio dentro expresiones artísticas, ya que conviven con otras formas como el performance, la escultura y la instalación sonora, la música experimental y electroacústica.

En este sentido, mucho menos es de interés el estudio en torno a las posibilidades expresivas y comunicativas que se encuentran en la fonética, la sintaxis y las expresiones emocionales de la voz en los discursos poéticos sonoros de estos artistas sonoros, y de algunos otros.

Salvo en la radio pública, es difícil escuchar obras de radioarte y de arte sonoro en todo el cuadrante radiofónico. Los programas musicales, noticieros y de comentarios inundan los oídos de gran parte de los oyentes, a ello se han acostumbrado. Quedan

los festivales en las universidades y en instituciones culturales, como espacios abiertos a este tipo de propuestas vocales de arte sonoro.

Una difusión más clara y amplia podría contribuir a fortalecer y abrir líneas de investigación sobre las posibilidades expresivas, artísticas y experimentales de la voz, elemento primordial de comunicación del ser humano.

Ciudad de México, mayo 2019

Bibliografía:

Balsebre, A. (2012). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Farabet, R. (2003) *La radio como una de las bellas artes* en Radio Educación. (Ed.) (2003). Memorias de la Cuarta Bienal Internacional de Radio. México, D.F.: Radio Educación.

Formentini, P. (2003). *Rápidas van las palabras lentas (Rapidamente le parole vanno lente)* en Radio Educación. (Ed.) (2003). Memorias de la Cuarta Bienal Internacional de Radio. México, D.F.: Radio Educación.

Rocha, B. (2004). "Capítulo 3: Radio Educación en el siglo XXI", en vv.aa., *Una historia hecha de sonido. Radio Educación: la innovación en el cuadrante*, SEP, México, 2004, pp. 171-196 (consultado en <http://www.radioeducacion.edu.mx/libros/historia-sonidos-cap03.pdf>).

Romeu, V. (2018). *Reflexiones profanas en torno al arte como fenómeno comunicativo*. Ciudad de México: Editora Nómada.

Discografía:

Camacho L. (selección), Rodríguez P. (curaduría) (2006) *Radioartes*. En *Estancias sonoras. Laboratorio de Experimentación Artística Sonora* [CD], México: Radio Educación.