

Los mensajes inalámbricos (Apuntes sobre radio, cultura y sociedad en México)

Pável Granados

Para Carmen Aristegui

LA RADIO FORMA PARTE de aquello que de manera muy amable llamamos “medios de comunicación”. Algo extraño, si se piensa que el que habla rara vez escucha. Pues el que está frente al micrófono necesita de silencio para continuar, para decir su mensaje, y luego tiene que ceder su lugar, dado que inmediatamente después viene algo nuevo, siempre hay alguien detrás esperando su sitio, su lugar en el espacio, su oportunidad de viajar por las ondas: aquel que quiere hablar desea que su verdad se convierta en palabra fugaz, por más trascendente que aquélla sea. Porque hay una enorme seducción en el saber que las palabras vuelan rápidamente hacia lo desconocido, quizá para fecundar, para acompañar o, más comúnmente, para agonizar sin ser comprendidas. Nada se compara con la sensación de la palabra que vuela en todas direcciones para incrustarse en la mente





Fotografías: Alejandro Arteaga y Thinkstock

del auditorio. No importa el tema: las palabras tomarán el tamaño de una gran verdad inmutable y fatal: “Se pican finamente el tomate, el pimiento y la cebolla. / Volveremos mañana a la misma hora”. Y he aquí que la maquinaria del universo gira, continúa moviéndose, para que misteriosamente a la misma hora del día siguiente estemos aquí reunidos, lo que no sería posible sin el apoyo de nuestros patrocinadores.

Hay muchas maneras de volver a contar la historia de la radio en México: hacerse preguntas y descubrir si podrán responderse cuando la historia se vuelva a contar. Una de las más importantes y más difíciles tiene que ver con los alcances culturales de la industria. Saber, por ejemplo, si ha cumplido con las exigencias de difusión de cultura (aunque no se sepa de dónde provienen exactamente esas exigencias), con su manera de moldear la sociedad (o si es que se ha dejado moldear por ella). Existen algunos presupuestos: el público natural es la mujer, ellas educan, enseñan a sentir, tienen la tarea patriótica de repoblar el país luego de la Revolución, pero sobre todo están en casa y pueden escuchar toda la programación. Ellas son el blanco de todas las canciones y de todos los *jingles*. Para ellas se hizo Fab con sus tres movimientos. Sí, es cierto, había ciertas bases para pensarlo: por un lado, el piano había sido el centro geográfico de los hogares durante el siglo XIX. De entonces son los optimistas cálculos de Amado Nervo: con tantas señoritas y tantos pianos, el empleo de “profesor de piano” era uno de los más rentables del país. Y luego, una educación basada en las aptitudes de las señoritas para tocar el piano, bordar, pintar o incluso tomar fotografías. Nada de poesía ni de literatura, todo mientras no se requiera de la escritura.

Porque si las jóvenes aprenden a leer y a escribir pueden romper fácilmente la cárcel de oro del hogar, según Nervo. De ahí que la censura de las canciones fuera tan extendida durante el Porfiriato. El hogar, como se pensaba entonces, era *sagrado*, con lo que se quiere decir que era un recinto del despotismo patriarcal. Por eso pienso que la radio es la ventana que se abre y el aire que refresca esas zonas íntimas que son los hogares. Habían sido sagradas durante el Porfiriato y la Revolución, y casi lo fueron durante los veinte... sólo que entonces comenzó la liberación femenina y la educación para las mujeres. Y pronto: por la radio en medio de la sala, adonde no habían llegado las ideas medianamente progresistas, entraban las canciones de Agustín Lara con una idea de la mujer bastante desestabilizadora de los valores familiares. ¿En qué consistió el imaginario de Lara? Más o menos en esto: en intentar una descripción de la mujer de su tiempo. Una feminización de la vida (todo es femenino: la inspiración, la nacionalidad, las ciudades, el amor), un intento sistemático de comprensión de la mujer. Por eso están en las obras de Lara las ancianas, las solteras y las prostitutas. Y una concepción dualista: la mujer que es buena y mala, decente y perversa, rubia y morena, el cielo y el infierno, una párvula boca y la llave para la perdición.

Ya entonces existían la XEB (fundada en 1921), la XEW (septiembre de 1930) y la XEFO (que transmitía los “conceptos revolucionarios” del PNR). La “cultura” como tal (las manifestaciones artísticas, la cotidianidad de la lectura, el compromiso de la educación, la lucha contra el subdesarrollo intelectual) no existe en la radio privada de entonces. Sí se hallan coincidencias, mo-



mentos como la visita de Xavier Villaurrutia, la cultura como trivia (el programa *Los catedráticos*), la retransmisión de la ópera y de los conciertos de la Sinfónica Nacional, los ocasionales radioteatros, las entrevistas a escritores... Pero son sólo coincidencias. Lo que sí hay es un culto al lenguaje, un cuidado especial en la composición de las canciones y los arreglos musicales (“Cri-Cri”, Gonzalo Curiel, Alberto Domínguez), la presencia constante de “personalidades” en la radio (Rufino Tamayo, Diego Rivera, Salvador Novo, Álvaro Gálvez y Fuentes, María Félix), la costumbre de leer constantemente poesía al aire, pero sobre todo la historia fundacional: el poeta Manuel Maples Arce lee en 1923 su “Oda a la radiofonía” en la estación de *El Universal Ilustrado*:

La soledad
es un balcón
abierto hacia la noche

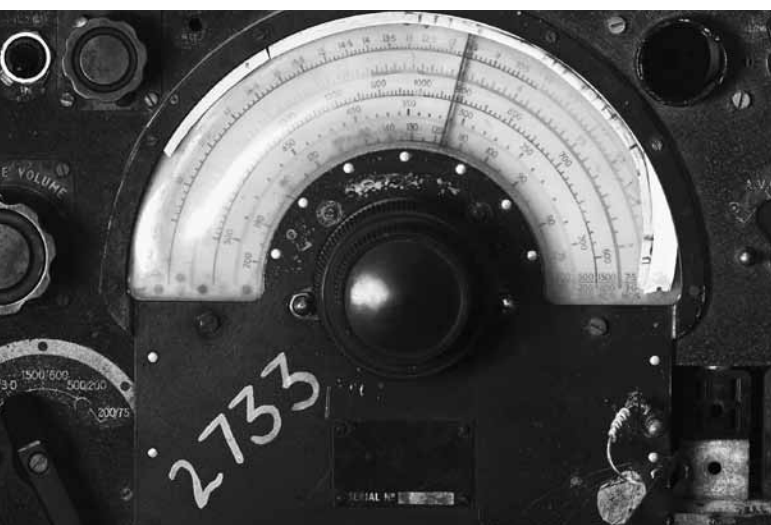


*¿En dónde estará el nido
de esta canción mecánica?*

Las antenas insomnes del recuerdo
recogen los mensajes
inalámbricos
de algún adiós deshilachado.

Entonces (como ahora), la radio comparte cierta retórica del compromiso por la educación, la difusión de la cultura. Entonces, por algunas razones que se me escapan, la “cultura” estaba menos dissociada: mejor dicho, la “alta cultura”. O por lo menos existía un culto por la alta cultura en la prensa escrita y la radio (puedo asegurar que eso ha desaparecido, pero no puedo decir si hoy existe una oposición entre medios audiovisuales de comunicación y alta cultura). Esa retórica exigía una idea preconcebida de la sociedad mexicana: Emilio Azcárraga Vidaurreta afirma entonces que él es el creador del ama de casa, pero hay que sumar a las primeras mujeres que estudian (para secretarías) y que comienzan a trabajar fuera de casa, cada vez más obreros industriales, sentimientos nobles que caracterizan al pueblo mexicano, una provincia idílica, una familia urbana pequeña porque el capital se afige si no hay hijos que lo reproduzcan, gobernantes amados; todo eso conforma la sociología sentimental de la radio. Es evidente que esa sociedad, en su felicidad, no tiene para qué hablar ni manifestarse, aunque si lo quiere hacer, tiene instancias como *El risómetro*, *La hora del aficionado* o *El doctor IQ*, con quien además puede ganar un refrigerador. A esa sociedad se le enseñan canciones (de mucha calidad, por otra parte, interpretadas por una

serie de voces fantásticas y con orquestas de 50 músicos a las horas de gala), se le dan consejos sentimentales y se le leen noticias previamente revisadas.



De esa manera, el público es respetado y tomado en cuenta, pero preferiblemente ignorado. Es que la radio es una suma de voces, pero casi siempre es también una Voz que va de un lado hacia el otro y (me saltaré pasos ahora) no recibe respuesta. ¿O es que el silencio es su respuesta? Quizás es la confirmación contundente de que tiene razón. A veces, claro, hay un silencio de incomodidad. Entonces se pone un disco tras otro y se espera a que pase el mal rato. Según Fátima Fernández Christlieb, es necesario volver a la radio de los setenta (un reducto apolítico nutrido del desánimo social posterior a 1968) para volver a cuestionarla. Ya se sabe: desde los cincuenta se comenzó a poner música grabada en la programación, y luego la televisión. Todo eso ha contribuido a quitarle el papel protagónico a la radio, no se sabe bien para qué sirve, si contribuye en algo, si se aprecia que en extensas zonas

del país es el único medio de comunicación, pero sigue siendo excluyente y ajeno a las necesidades del país: un medio a la deriva.

Sí: aunque los historiadores han señalado como un parteaguas el terremoto de 1985, el sismo fue la traumática manera de enterarse de que la radio tenía otro uso, quizás el fundamental, el inicio de la “interactividad”, pero también de la participación ciudadana. A este concepto se le ha puesto mucha levadura y se ha servido en muchos platos, pero quizá sea tiempo de darle su sitio justo, ya que el auditorio es (puede llegar a ser) también una especie de rebaño justiciero, una prolongación histórica de los líderes de opinión, un voluntarismo. O se puede llevar el cauce de la opinión a hablar sobre Laura Bozzo y la suerte de Kalimba. A eso también se le llama tan bonitamente *ciudadanización*. Lo cual no significa que no exista un importante progreso, la creación de una voz articulada de ciudadanos que se expresan. Pero la radio actual que presume la inclusión de las voces del auditorio promueve al mismo tiempo la *interpasividad* (el término es de Robert Pfaller): pues si uno puede ser activo mediante otro, también se puede ser pasivo mediante otro: ver la diversión ajena, la politización ajena, padecer porque otros están sufriendo en la radio. Ya otro radioescucha habló al programa para decir lo que yo quería decir, ¡qué alivio! Y a los medios les interesa que la gente participe, sobre todo cuando sería tan embarazoso que no lo hiciera.

En 1919 se fundó la primera estación de radio en México (Tárnava-Notre Dame, en Monterrey). Desde entonces, al menos en los buenos deseos, la historia de la radio se ha contado como la conversión del radioescucha en un actor, en una voz presente en el fenómeno de la comunicación. Pero ¿se habrá llegado a ese punto con una voz radial que habla neuróticamente para que nada cambie y todo siga igual? ■■■