

# Memoria y prácticas de escucha. Testimonios sobre la radio de mediados del siglo XX

► POR SEBASTIÁN STRA

sebastianstra@hotmail.com Universidad Nacional de Rosario (UNR) / Centro de Investigaciones en Mediatizaciones, UNR, Argentina.

*Fecha de recepción: 27/8/2016*

*Fecha de aceptación: 6/10/2016*

---

## RESUMEN

En este artículo nos proponemos reflexionar sobre el testimonio oral y su aporte al estudio de las prácticas de escucha de radio comprendidas entre los años 20 y 50 del siglo XX en la ciudad de Rosario y zona de influencia, de la República Argentina. El trabajo tiene como objetivo principal revisar, de manera preliminar, las formas en que las experiencias de escucha radiales de la época mencionada pueden implicar particulares condiciones para el recuerdo, centrándonos en cómo esos condicionamientos emergen en el relato de los oyentes.

**PALABRAS CLAVE:** *radio, memoria, testimonios, Rosario, discurso.*

---

## ABSTRACT

In this article we propose to reflect on the oral testimony and his contribution to the study of radio listening practices between the 20 and 50 of the twentieth century in the city of Rosario and area of influence, of Argentina. This work has as main objective to review the ways in which the experiences of the cited hearing may involve specific conditions of memory, focusing on how these limitations are presented in the history of the listeners.

**KEYWORDS:** *radio, memory, testimonials, Rosario, speech.*

## INTRODUCCIÓN

En este artículo nos proponemos reflexionar sobre el testimonio oral y su aporte al estudio de las prácticas de escucha de radio entre los años 20 y 50 del siglo XX, en la ciudad de Rosario y zona de influencia, en la República Argentina. El trabajo tiene como objetivo principal revisar, de manera preliminar, las formas en que las experiencias de escucha radiales de la época mencionada pueden implicar particulares condiciones para el recuerdo, centrándonos en observar de qué manera esos condicionamientos emergen en el relato de los oyentes.

Los testimonios que iremos citando forman parte del corpus de análisis del proyecto de investigación “Escuchar las Prácticas”<sup>1</sup>, radicado en el Departamento de Lenguajes de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Dicho proyecto se centra en la interpretación del testimonio de los entrevistados a través de una reflexión que cruza memoria y discurso:

No importa aquí tanto la búsqueda de algún tipo de “verdad sobre los hechos” que sucedieron sino lo que los sujetos entrevistados cuentan: lo que recuerdan, lo que creen que pasó, lo que construyeron o reconstruyeron como pasado o historia vivida a lo largo de los años; en fin, el relato del pasado en sí mismo (Calamari, Azziani & Stra, 2012, p. 1).

Aquí particularmente se intentará señalar, a modo indiciario, las formas en que la radio podría constituir condiciones para un tipo particular de despliegue de la memoria y observar cómo esta situación se filtra en el discurso de los entrevistados.

¿Por qué planteamos que el desarrollo de la radio como medio de masas<sup>2</sup> promueve una forma de relacionarse con la memoria diferente de la que implican otros medios? Ésta es una pregunta que intentaremos responder a lo largo del artículo. Sin embargo, podemos decir, a modo de primera aproximación al tema, que la radio (al menos en la época que interesa a esta investigación) presenta algunas características generales que pueden orientar las formas en que el recuerdo de esas prácticas de escucha se expresa en el tiempo actual. Entre estas características destacamos, en principio, tres: la primera remite a una forma particular y diferenciada de organizar la información; la segunda tiene que ver con la imposibilidad del registro y, por ello, de la conservación

1 Esta investigación parte de un trabajo previo realizado en el marco de la cátedra de Producción Radiofónica de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR. El mismo consistió en la realización, por parte de los alumnos, del trabajo práctico denominado “Entrevista a los abuelos”. Producto de esta propuesta, llevada adelante entre 2001 y 2008, surgieron más de 100 entrevistas a adultos mayores de 65 años que, bajo la forma de “historias de vida”, relataron sus experiencias como oyentes de los primeros años de la radiofonía argentina. En este sentido, es necesario aclarar que las entrevistas no fueron diseñadas y realizadas en el presente proyecto Escuchar las prácticas” (2012-2014 y 2015-2017, código 1 POL 179), sino que forman parte del archivo de la profesora Andrea Calamari, en el marco de su actividad docente en la universidad.

2 Recordamos que estamos trabajando testimonios que hacen referencia a las formas de escucha radiales en un recorte temporal que va desde los años 20 a los años 50 del siglo XX y que incluye el paso, a fines de la década de 1920, de la radio de aficionado a la radio broadcasting.

del contenido<sup>3</sup>; y finalmente la particularidad de que la radio conjuga en un mismo punto del tiempo a las diferentes posiciones enunciativas (enunciador, discurso y destinatario).

A estas características se suman la recuperación de elementos de la oralidad y la sonoridad que implicarían procesos diferentes de la rememoración que pueden presentar medios como la prensa gráfica, la revista y el libro o la industria discográfica.

Tomamos la definición de *medio* de Verón (1997), quien lo describe como “la articulación de una tecnología de comunicación a modalidades específicas de utilización” (1997, pp. 12 y 13). En primer lugar, esto nos permite diferenciar los medios masivos de comunicación –como la radio, la prensa y la televisión–, justamente de aquellos dispositivos o soportes tecnológicos que implican otras prácticas asociadas, como lo son el video, la carta y el teléfono.<sup>4</sup> Muchas de este tipo de tecnologías de la comunicación implican técnicas de registro, que podemos acercar a los que Santaella (2003) nombra como elementos de la *cultura das mídias* y que constituyen, en conjunto con los medios masivos tradicionales, un contexto de mediatización predominantemente indicial, implicando, según lo sugerido por Verón, la mediatización de la temporalidad:

Hay varios dispositivos que hacen posible la mediatización de la temporalidad y que a partir de fines de la primera guerra mundial, convertidos en procesos industriales y comerciales, están operando al mismo tiempo: el cine, la grabación del sonido y la radio (2013, p. 258).

Compartimos también la hipótesis sugerida por Varela a propósito del debate sobre el fin de los medios masivos, quien plantea que “los viejos medios nunca mueren”, sino que “los instrumentos para acceder al contenido de los medios entran en desuso” (2009, p. 212). A lo cual le agrega, pensando en términos de continuidades y rupturas, una definición de *medio* similar a la veroniana: “En primer lugar, un medio es una tecnología que habilita la comunicación. En segundo lugar, un medio es un conjunto de prácticas sociales y culturales que han crecido alrededor de esa tecnología” (Varela, 2009, pp. 212 y 213).

<sup>3</sup> Este fenómeno se da al menos hasta la invención del grabador casero que permitía el registro de las emisiones, no como una actividad perteneciente al ámbito de la producción, sino también al ámbito del reconocimiento. El grabador de cinta abierta se popularizó y se consagró como un aparato de uso doméstico hacia la década del 60. Esto marca también, lo veremos más adelante, la transición de una cultura de broadcasting a una *cultura das mídias*, en términos de Lucia Santaella (2003). Es decir, “formas culturales con una lógica distinta a la cultura de masas” (Santaella, 2003, p. 21). La autora describe una serie de innovaciones en el campo de las comunicaciones que paulatinamente van individualizando el consumo. Entre estas innovaciones se encuentran: la fotocopiadora, el videocasete, la videograbadora, el walkman, los videos juegos y hasta el desarrollo de la TV por cable. Nosotros sostenemos que las formas de acceder al contenido de los medios de ese tipo de cultura se caracterizan, sobre todo, por disponer de una forma de uso del registro inexistente en la cultura de masas –y, por lo tanto, que configura una forma diferente de la memoria que la que implican los medios tradicionales– más ligada al contenido que a la experiencia.

<sup>4</sup> Para ver la relación ambigua de los términos *soporte* y *dispositivo* en la obra de Verón recomendamos la lectura del artículo “Sobre la distinción medio/dispositivo en Eliseo Verón”, de Gastón Cingolani (2015). Según Cingolani, en la primera parte de la obra de Verón se marca la diferencia entre medio y dispositivos tecnológicos de comunicación interpersonal privada, por ejemplo una carta. Es decir, más allá de que las nociones de dispositivo y soporte forman parte de la definición de *medio*, también son conceptos que, en algunos casos, se pueden leer de forma más autónoma.

Asimismo, en nuestro armado conceptual nos valemos de la obra de Fernández, quien ha trabajado la cuestión *relacional* entre la producción y las prácticas de los receptores, y las diferentes construcciones del tiempo y del espacio social que cada medio puede implicar:

Denominaremos medio, entonces, a todo dispositivo técnico o conjunto de ellos que –con sus prácticas sociales vinculadas– permiten la relación discursiva entre individuos y/o sectores sociales, más allá del contacto ‘cara a cara’ (entendiendo a este último como coincidencia espaciotemporal y posibilidad de contacto perceptivo pleno entre los individuos y/o sectores vinculados) (Fernández, 1994, p. 26).

La cuestión de la distancia espacial entre emisor y receptor nos interesa en tanto puede aparecer como un punto de análisis significativo en un momento de la historia de la radio, donde por primera vez una voz proveniente del mundo exterior, una voz pública (Calamari, 2011), ingresa al espacio doméstico. Este desfasaje espacial tiene como complemento la construcción de la temporalidad propia de la toma directa, que va a implicar la coincidencia temporal entre el mensaje del emisor y la escucha del receptor.

Al igual que Verón (1987; 1997; 2008; 2013), Fernández pone énfasis en la cuestión de la variación temporal que implican algunos textos:

En términos generales, puede decirse que todos esos artificios para la producción y circulación de textos instauraban, de hecho y de derecho, una serie de separaciones imposibles de evitar entre los momentos de producción, de emisión y de recepción de un texto (1994, p. 30).

¿Qué espacio de memoria habilita la radio en el marco de los procesos de mediatización entre los años 20 y 50 del siglo XX? Para ensayar una respuesta tenemos, necesariamente, que estudiar las maneras en que los entrevistados *resignifican* sus prácticas de escucha en tanto están atravesadas por los condicionamientos que las formas de rememoración tienen en relación al discurso. Esta situación se podrá ver siguiendo el grado de significado que tiene para los oyentes aquello que han vivido, entrecruzado muchas veces, con la experiencia de la escucha de radio. En tal sentido, y tal como plantea Calamari, la radio en tanto medio “se fue instalando como espacio privilegiado en la producción y circulación de la palabra pública” (2011, p. 233) y genera formas de recepción sustancialmente diversas, alejadas y diferentes, a las que desde hacía largo tiempo promovía la prensa gráfica.

## RADIO Y MEMORIA

Entendemos que al momento de consultar a adultos mayores sobre sus prácticas de escucha de radio va surgiendo una serie de condicionamientos propios de la intersección entre discurso y recuerdo. Muchas de las referencias

están atravesadas por historias de vida particulares y por formas de consumos mediáticos que se han ido transformando con el crecimiento y la complejidad del sistema de medios:

Así como las identidades no se constituyen de una vez y para siempre, los públicos tampoco son cristalizaciones, categorías definibles de manera atemporal. Si las identidades sociales son impensables al margen de la tradición, de su propio proceso de constitución que va dejando marcas, sedimentos que operan en el largo plazo, algo similar ocurre con los receptores y las modalidades de recepción (Mata, 1991, p. 4).

Esa opacidad del recuerdo, de esa puesta en presente del pasado, está dada también por los olvidos y las maneras de rememorar en forma de cliché o lugares comunes que vislumbran muchas veces una reconstrucción más de índole romántica de un medio como la radio. Pero además, más allá del condicionamiento que toda rememoración del pasado implica, hay algunos puntos propios del lenguaje radiofónico, y en la constitución de la radio como objeto de consumo cultural que enlazan formas particulares del despliegue de esas memorias diferentes a las que construyen la prensa gráfica, la televisión e internet. En tal sentido, entendemos como un buen ejercicio estudiar dichos mecanismos a la luz de las *rupturas y continuidades* (Williams, 2011) que la radio implica con los medios que la anteceden y la suceden.

Por el lado de las *continuidades*, entendemos que la radio buscó organizar sus contenidos tomando como referencia lo hecho por la prensa escrita: división en “secciones” para lograr un flujo más organizado de la información: noticias, entretenimiento, música, ficción, deportes<sup>5</sup>. Forma de miscelánea que también retomó la televisión (Williams, 2011; Varela, 2009; Verón, 2008; 2013), medio que operó desde sus comienzos una división clara de su contenido. Por el de las *discontinuidades*, la ruptura con los medios gráficos anteriores tiene que ver con la imposibilidad del registro de los contenidos recibidos en reconocimiento. Esta característica es propia de la radio de las décadas en las cuales se enmarca este trabajo y marca, además, una diferencia respecto de un mundo occidental basado en el registro escrito de los contenidos<sup>6</sup>. Hay aquí, en tanto, un retorno de la oralidad que, pensamos, tendrá consecuencias en las formas de recordar aquello que se escuchaba y cómo lo hacían.

Con respecto a la comunicación oral presencial, entendemos que la radio retoma cierta forma de la construcción de la temporalidad que ésta implica. Verón en *La Semiosis Social 2* pone atención a la localización de las posiciones enunciativas: “el enunciador, el discurso y el destinatario” (2013, p. 235). Para

<sup>5</sup> Es la etapa que José Luis Fernández (1994; 2009) denomina radio-emisión.

<sup>6</sup> Rodríguez (2012) inaugura su “historia larga” de la información haciendo referencia justamente a que Platón, entre los siglos V y IV antes de Cristo, fue quien comenzó a escribir los diálogos que se sucedían en el ágora. Allí donde todo era polémica oral y debate, el filósofo inaugura una nueva forma de registro de la información y, con esto, su historia, y la historia misma de una manera particular de procesar los datos, propia del mundo de la escritura.

Verón en la comunicación oral, si bien no está exenta de la mediación material, estas posiciones se localizan en un mismo punto del espacio-tiempo. Sugerimos que con la radio, o más precisamente en el momento histórico estudiado de la radio, hay una variación espacial en la localización (fenómeno que involucró condiciones de reconocimiento ligadas al hecho de que por primera vez una voz pública, externa al hogar, ingresaba en las casas), pero no así de carácter temporal; o, al menos, no hay una variación temporal significativa que implique procesos de persistencia, salvo la grabación de los programas, cosa que era imposible para la radio de circulación doméstica de la época. A modo de hipótesis, podemos plantear que en este marco la forma de la rememoración se asemeja a la de la comunicación oral, y es por esa razón que existe una tendencia a recordar frases en verso y la musicalización de las publicidades o los programas.

Además, en el marco de los testimonios, aparece una consideración de aquello que debía ser registrado como lo importante, como lo pertinente de ser recordado; y aquello que, en cambio, funcionaba como mero entretenimiento. Una vez más, la reflexión común sobre los medios se entreteje en la división entre lo culto y lo popular. Aquellos que recuerdan cuáles productos de la industria mediática escuchaban son conscientes de que muchas veces lo importante pasaba “por otro lado”.

Otro condicionamiento puesto por la memoria tiene que ver con la configuración de lo que se recuerda, ya que los entrevistados tienden a conformar imágenes de los momentos de escucha. Cómo eran los ambientes de la casa, quiénes se reunían a escuchar la radio, etc. son descripciones que aparecen en los testimonios y le dan forma a la representación de los recuerdos. Asimismo, y de un modo más general, vale señalar que la configuración de la radio de mediados de siglo XX se inscribe en una modernidad técnica ya inexistente (Sarlo, 2004) que hacía del futuro su punto de vista privilegiado (Varela, 2009).

## EL TESTIMONIO COMO RECONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Por el lado de la referencia al fenómeno mediático radial, la interrogación es doble si consideramos, como plantea José Luis Fernández (1994), que la narración se escinde de la voz presencial, que se mantiene –en tanto cuerpo– como parte de un todo. Sobre esta doble reconfiguración del relato, de la voz-cuerpo a la voz-radio, se construye la experiencia del mundo del escucha radial: el escucha, en su testimonio, si seguimos la lectura de Benjamin por Sarlo, inscribe esa experiencia en “una temporalidad que no es la de su acontecer (...) sino la de su recuerdo” (2012, p. 29). Por su parte, Huysen (2002) habla de “memoria imaginada” para abordar la cuestión de la memoria atravesada por la producción discursiva de los medios.

El carácter indicial que predomina incluso sobre lo icónico y lo simbólico produce el estupor del recuerdo de la experiencia vivida. Aquí tenemos un

aspecto a considerar con respecto al uso del testimonio como fuente. El testigo se define por su cualidad de ver, de estar en el lugar de los hechos: la *videre* como valor fundamental de quien tiene el poder de contar el testimonio. En este caso, la experiencia es compleja porque la relación de contigüidad con el referente que implican los signos icónico-indiciales nos permite ser testigos en vivo y en directo de los hechos más importantes de nuestro tiempo en su momento de acontecer (Carlón, 2009). La radio tiene esa cualidad a través del sonido. Es el relato sobre los acontecimientos donde la voz (del periodista, del narrador, del analista, del relator) se confunde con la nuestra, con la propia experiencia del mundo.

## LA ORGANIZACIÓN DEL CONTENIDO

Como hemos dicho, la radio toma la forma de organizar sus contenidos de la prensa escrita en el hecho de dividirse en secciones. Esta manera de parcelación clara aparece en los testimonios como una primera forma de recordar qué se escuchaba en la radio de mediados del siglo XX. Es decir, que los entrevistados, en su gran mayoría, cuando rememoran y hablan de la radio, están pensando en esa etapa, predominante en la radio de masas, que Fernández (1994; 2009) entiende como “radio-emisión”. A eso se suma la transmisión en “toma directa”, la “convivencia entre fragmentos del directo y fragmentos grabados”, con el “modelo de distribución del broadcasting” y una oferta discursiva donde predomina lo informativo, pero también está diferenciado de otros contenidos, como entretenimiento, música o ficción, en una grilla horaria establecida, tal como se desprende de las entrevistas realizadas:

Los programas que escuchábamos nosotros en mi casa era el Glostora Tango Club, que estaba a las 8 de la noche. Después escuchábamos Radio Cine Lux, que estaba los sábados a la noche. Había unas novelas hermosas, incluso que son obras, obras teatrales y después, este... escuchábamos Los Pérez García, también se llamaba otra, una comedia que había por radio, después, este, ¿qué más había? Otro programa de radioteatro era ese Radio Cine Lux que nosotros escuchábamos después durante el día, también escuchábamos, pero no eran radioteatros eran novelas, como las novelas que dan ahora. Los sábados eran radioteatros. Eran una cosa que empezaba y terminaba en la noche, ¿entendés?, no que seguía, durante la semana sí, pero eso no me acuerdo porque yo no escuchaba mucho. Después escuchaba los partidos de fútbol, por supuesto. En mi casa los domingos eran sagrados los partidos de fútbol (testimonio de Regina).

El testimonio da cuenta de la variedad en el contenido que implica la presencia de lo informativo y del entretenimiento, de la transmisión de los eventos sociales y deportivos, como también el acceso a los grupos musicales más importantes –siendo el medio de comunicación que por primera vez pone a disposición del receptor una variedad de sonidos que tiene que ver con la musicaliza-

ción de la vida familiar, doméstica y del trabajo—. Esto implicó la consideración de la radio como un discurso público presente en la experiencia vital de forma continua (salvo aquellas referencias a la escucha ritual debidas en gran parte al impedimento dado por la duración de las fuentes de alimentación de los primeros tiempos) que tiene que ver con aquella característica que plantea Fernández (2009), ligada a que la vida social entraba en permanente interacción con la vida discursiva: “La radio se recibe y se puede comprender perfectamente mientras se trabaja, se conduce autos o junto con cualquier actividad humana” (2009, p. 98). Esto deja vislumbrar en las entrevistas cierta sensación de ubicuidad de la radio como el medio predominante y presente en los espacios domésticos y públicos, y donde se nucleaba el acceso a la vida de los discursos sociales mediatizados:

Comúnmente la radio estaba en los comedores y se escuchaba a toda hora. Yo me acuerdo que escuchaba deportes, programas deportivos al medio día y programas deportivos a la noche. No había otra cosa que escuchar radio, se escuchaban los noticiosos, se escuchaba música, se escuchaban cosas en vivo que hacían las radios de Buenos Aires (testimonio de Alberto).

## LA IMPOSIBILIDAD DEL REGISTRO

Otra cuestión que entendemos como una característica constitutiva de lo radiofónico en las décadas que venimos trabajando tiene que ver con la imposibilidad técnica del registro de los contenidos recibidos. Hacia mediados de siglo, los receptores de uso doméstico presentan cierta evolución, sobre todo en su tamaño, en la fidelidad, en sus formas de alimentación y en la emergencia del parlante<sup>7</sup>, pero no llegan a popularizarse hasta la década del 60 los avances técnicos que permiten la grabación de las emisiones como una práctica propia de los oyentes de radio. Esto significa que aquellos discursos que se reciben radialmente no son pertinentes de ser registrados y conservados, más allá de la puesta en acto de la comunicación que se da entre un centro emisor y un número de receptores. Como hemos mencionado, esto implica una ruptura, por ejemplo con los medios gráficos como diarios, revistas y semanarios, pertinentes de ser guardados y revisitados. Esta sensación de instantaneidad y propiedad efímera de los mensajes, se traslada también a las representaciones comunes sobre el ámbito de la producción radiofónica:

Información y entretenimiento. Todo se hacía en vivo, desde lo que ahora escuchamos como... los locutores. Había: locutores comerciales, que eran todos, eran locutores y actores que producían jingles publicitarios digamos, había un conductor, un animador. Todo se hacía en vivo y se hacía en los auditorios, porque las radios tenían auditorios, no como hoy, y tenían excelentes micrófonos y auditorios donde había algunos sentados y otros parados (testimonio de Alberto).

<sup>7</sup> Recomiendo al respecto a Ulanovsky (1995); Sarlo (2004), sobre todo el capítulo “La radio, el cine, la televisión: comunicación a distancia”; Calamari, López Verrilli & Miyar (2013).



En cierta forma, hay un retorno a una característica particular de la comunicación oral, en tanto los oyentes no podían volver a escuchar un fragmento de lo que ya habían oído. Esto lo consideramos importante desde el punto de vista de las formas de rememoración del medio y lo podemos pensar en términos de las observaciones más recientes de Verón (2013), quien plantea que un medio implica procesos de autonomía y persistencia de la semiosis dada por la materialidad mediadora de la comunicación.

En principio, como podría ser para los procesos que determinaron la escritura, el contenido de dichos soportes sellaba aquello que aparecía como importante de ser recordado: la imprenta implicó por ejemplo la impresión de la Biblia. Pero además de marcar aquello que merecía ser recordado, permitió cierta autonomía en la lectura de la misma, ya que involucró condiciones de reconocimiento cualitativamente diferentes a la transmisión inmediata y presencial que la oralidad representa. Aquí la enunciación se desfasa espacial y temporalmente de la recepción del mensaje:

El dispositivo técnico (la multiplicación y posibilidad de acceso generalizado a los textos) anticipó la figura de una nueva estructuración del vínculo entre el cristiano y sus dios, y llegado el momento, hizo *materialmente posible* el ejercicio de la autonomía individual en la lectura e interpretación de la Biblia (Verón, 2013, p. 215).

Pero la radio genera otro tipo de temporalidad, otra distancia entre el medio material en el que el mensaje se inscribe y los usos que se hacen de ese contenido, tal como lo sugiere una entrevistada: “Lo que está escrito en papel vos podés volver para atrás si no lo terminaste de entender, o si no lo entendiste, o tenés que buscar una palabra en el diccionario” (testimonio de Irma). Así, los condicionamientos marcados por la imposibilidad del registro hicieron emerger procesos de rememoración y transmisión vía oral de aquello que se escuchaba:

Se enfiaba el trigo, que después venían las máquinas trilladoras, se empalmaba y después venían las máquinas a trillar. Y a juntar maíz también. Le ayudábamos a papá... entonces la que escuchaba la novela era mamá. Y después nos la contaba (testimonio de Esther).<sup>8</sup>

La rememoración de las prácticas de escucha implica la interpretación de textos en un entramado de “convenciones discursivas sociales” (Verón, en Fernández, 1994, p. 116) muy diferentes no sólo a las de la producción del texto, sino también al momento del reconocimiento del texto. Estas diferencias se dan a partir de las formas en que la memoria va a recordar aquellas prácticas, las cuales se evocan a través de la constitución de los sujetos como receptores de otros medios, posteriores a la radio, e incluso de la misma radio en estadios más actuales.

<sup>8</sup> Fragmento extraído del artículo *El radio era un mueble* (Calamari, López Verrilli y Miyar, 2013, p. 10).

## REMEMORACIÓN Y ORALIDAD

Entendemos que una de las formas que comúnmente se visita en la rememoración de las prácticas de escucha tiene que ver con el recuerdo de aquellos enunciados contruidos en verso y musicalizados. Donald Lowe (1982) indica al respecto que la percepción está condicionada en tres aspectos: los medios de comunicación, la jerarquía de los sentidos y las presuposiciones epistémicas; relación que cambia con el tiempo y, con ello, el campo perceptual reconoce diferentes periodos. Lowe toma en tal sentido la división de Walter Ong entre la *cultura oral* –que no tiene registros, no hay textos– y la *cultura quirográfica*, donde el conocimiento se conserva en textos y el habla comunica.

En la denominada *cultura oral*, el habla también se asocia con la memoria. En este tipo de ambientes, dice Lowe, “lo que se puede recitar y repetirse se conservará” (1982, p. 15). En este marco, en muchos de los recuerdos sobre las escuchas emergen las formas en que la publicidad producía jingles o rimas para promocionar las marcas:

En LT2 la patrocinaba la máquina de coser Lander y tenían un jingle: “Suave como pétalo de rosa, hecha para manos de mujer, Lander es la máquina preciosa para bordar, para tejer” (testimonio de Antonio).

Y decía: “El tiempo pasa, la ropa queda si es de Roveda” (testimonio de María).

Y sí, antes estaba Casa Muñóz, donde 1 peso vale 2, los 49 auténticos, también el Jabón Federal había, estaba el...; ¿Cómo es? (testimonio de Nicolás).

Cuando a los entrevistados se les pide que rememoren publicidades, inmediatamente recurren a la rima como un mecanismo para recordar la marca comercial que publicitaba. De esta forma vemos cómo en la radio se introducen mnemotécnicas propias de la oralidad más arcaica, donde la condición efímera y carente de un cuerpo de registro de la información motivaba a que se recordara aquello que hacía redundancia en el mensaje.

En el recuerdo de los jingles hay una presencia de formas de rememoración de la *cultura oral* en un medio propio de la *cultura electrónica*. Pero además de esto, y lo decíamos anteriormente, se comienza a dar importancia a la introducción de la musicalidad en el hogar y este elemento es tomado por la publicidad para la producción de sus jingles. Con respecto a la predominancia de lo musical en los primeros años de la radiofonia comercial, Andrea Matallana (2006) comenta que:

Aun cuando hacia fines de la década de 1920 todavía no se puede hablar en un sentido estricto de programas musicales, sin duda el elemento por excelencia de los programas desde los inicios de la radio fue la música: al principio se trató de la reproducción de discos, más tarde de la incorporación de números en vivo y posteriormente llegó la transmisión desde los grandes escenarios de la noche porteña o de los bailes de carnaval (p. 23).

Más tarde, en las décadas del 30 y 40, van a predominar las ficciones como el radioteatro o las radionovelas. Pero este dominio de lo musical en los primeros años, nos permite pensar a la radio como el medio de comunicación que introdujo a la música como parte de su contenido, para planificar sus publicidades, sus formas de presentación y que permitió, por esto, la masificación de los artistas. Más allá de la industria del disco y el cine, la radio pone a la música en el centro del espacio doméstico. Este rasgo, que continúa en la programación actual, es destacado por los entrevistados como parte constitutiva de la radio-difusión de aquellos años, sobre todo porque se relacionaba directamente con los espectáculos transmitidos “en vivo”:

Todo se hacía en vivo y se hacía en los auditorios, porque las radios tenían auditorios, no como hoy, y tenían excelentes micrófonos y auditorios donde había algunos sentados y otros parados (testimonio de Rubén).

El rescate de que “todo era en vivo” también expresa una forma de recuerdo en la que la reactualización está íntimamente relacionada con la experiencia más reciente como consumidores de medios que tienen los entrevistados. En la situación de entrevista, la impronta es justamente diferenciarse, individualizarse como sujeto portador de una experiencia de escucha que ya no existe más. Por ello, el énfasis puesto en las diferencias con las formas más actuales y las referencias a todo aquello que puede vincularse con lo anecdótico de aquella época: los ruidos hechos de forma artesanal, las orquestas en vivo, los auditorios dentro de las emisoras y la conformación de un *star system* más cercano que el de la televisión o el cine.

## LO CULTO Y LO POPULAR

Los relatos sobre la radio en las décadas previas a la popularización de la televisión presentan una orientación de la memoria a ciertos lugares marcados por la caracterización histórica de ese medio en su relación con la cultura popular y su diferenciación de otros medios anteriores, como la prensa, el folletín y el cine, y posteriores, como la televisión o los fenómenos generados en la era de Internet.

Hay una cuestión ligada con el anclaje popular de la radio en sus orígenes: es su acompañamiento de la construcción de expresiones de la cultura de masas que se fueron articulando con prácticas del consumo mediático. Por ejemplo, las primeras transmisiones directas de los deportes más populares (boxeo, fútbol, automovilismo) se hicieron por radio. Esto implicó una particular relación perceptual ligada con la técnica, la atención de la voz y el ritmo del relato, el lugar de la publicidad, la ritualidad de la escucha. Lo mismo pasó con las primeras emisiones del radioteatro o de las orquestas: el consumo de música mediatizada y de historias noveladas implicó la conformación del *star system* que luego

hereda la televisión a partir de su lugar hegemónico en el ecosistema mediático después de la década del 60.

Esta etapa interesa porque más allá de constituir parte de aquellos años de prácticas de escucha de radio que “regresan”, como referencias, en las entrevistas, implica un momento diferenciador de las conformaciones de las rutinas productivas y de la industria cultural con su *star system* correspondiente, propias de la cultura televisiva posterior a 1951. En las entrevistas se denota este paso de un sistema de estrellas con desarrollo más endógeno y “cercano”, hacia otro más exógeno y desvinculado del sentir popular<sup>9</sup>.

Sí, eran famosos pero trabajaban... venían a trabajar en la esquina de Pellegrini y Moreno, donde está la parrilla. Trabajaban por una costeleta y \$1,50 la noche porque había un varieté... había muchas varietés que trabajaban los artistas, que eran cómicos, dramáticos no había nada ¿viste?... nada más había novelas por radio (testimonio de Nicolás).

El entrevistado, en este caso, recuerda a las figuras radiofónicas como “más cercanas” y populares que las de la televisión o el cine. Siempre hay una tendencia que relaciona la radio con el “acercar”, con la entrada al hogar y en vinculación intrínseca con la domesticidad. La referencia a que los actores también “trabajaban” por un precio módico idealiza un estado casi amateur de la conformación de ese *star system*. Con esto no queremos caer en un empirismo ingenuo (Bourdieu, 2008), poniendo en boca del entrevistado cierta reconstrucción de la historia de la radio, sino marcarlo como un condicionante para la rememoración, como un límite o una forma de recortar aquello que puede ser recordado, sobre las maneras en que escuchaba la radio. Muchas veces esta “cercanía” no aparece referenciada desde una rigurosidad histórica, sino a partir de lugares comunes y clichés que se instalan en las formas de rememoración.<sup>10</sup>

El debate entre lo popular y lo culto está constantemente presente en los testimonios, porque a su vez implica ciertos prejuicios hacia la cultura de masas. Y esta contraposición se traslada en la discusión hacia aquello que era pertinente de ser recordado y aquello que se podía olvidar. En la disposición de la memoria que implican sistemas de registro como la escritura, el museo y el libro, aquello que debe ser registrado justamente era lo importante y adecuado para pasar al ámbito de lo conocido (Lowe, 1982).

En los testimonios aparecen referencias a la pregunta por aquello que perte-

<sup>9</sup> “Mientras en el folletín, el tango, las intervenciones radiales de Discépolo o los guiones cinematográficos de Manzi, era posible encontrar hitos de una industria de la cultura de carácter nacional –era posible constatar que en la Argentina había existido una modernización endógena, digamos–, la televisión (especialmente la televisión de los sesenta que se consolida al precio puesto por las cadenas norteamericanas a los canales privados) no puede sino ser interpretada como un símbolo de la modernización exógena, como un medio que, desde todo punto de vista, parecía *venido de afuera*” (Varela, 2006, p. 18).

<sup>10</sup> Pensamos que estos lugares del recuerdo también tienen un valor de “indicio” a la manera en que lo desarrolla Carlo Ginzburg (2010). Como una huella material secundaria que hecha luz sobre procesos más amplios, mediante la aplicación de un modelo interpretativo.

necía a lo culto y aquello más ligado al entretenimiento o popular. Por ejemplo, las familias que dejaban a sus hijos escuchar la radio, pero a condición de que leyeran el diario y rememoraran lo que habían leído:

Bueno, vivía en un *petit* hotel, muy amplio, muy grande, había una sola radio en planta baja, en el comedor diario y se escuchaban los noticieros, nosotros, las hijas solamente de noche, porque al mediodía llegábamos muy tarde del colegio, pero en mi casa se compraban cuatro diarios, se compraba *La Razón*, que era de acá de Rosario, estaba en la calle Sarmiento, casi San Lorenzo, *La Capital*, también de acá de Rosario, *La Nación* y *La Prensa*. Mi padre nos enseñó, desde que aprendíamos a leer, que leyéramos un diario, que leyéramos un artículo, porque entonces durante la cena nos preguntaba qué tema habíamos leído y nos pedía que lo explicáramos y que diéramos la opinión, y así dijéramos una barbaridad estaba bien, nos enseñaban a opinar y a criticar... después. La radio... únicamente ciertos y determinados domingos que había carreras de autos que escuchábamos con mi papá, recuerdo haber escuchado una carrera que se hizo acá en el Parque Independencia, que vino gente de Europa a correr, no recuerdo el año, y después algunos que corrían, como los hermanos Gálvez y que corría Juan Manuel Fangio y después en mi casa novela no se escuchaba, así que no tengo la menor idea de lo que eran las novelas de esa época, de mi época digamos... más dedicados a la lectura, de libros, de la lectura de los diarios y de los libros del colegio que eran obligatorios digamos (testimonio de Carmen).<sup>11</sup>

Otros testimonios, en cambio, no contrastan a la radio con medios escritos, sino con la televisión: en su mayoría otorgan a la radio el estatuto de medio culto, diferente a relatos como el que citamos recién que remarcan la necesidad de leer o consultar la prensa para profundizar el análisis y dejar a la radio la función del entretenimiento. En la reconstrucción que hacen los entrevistados de su propio ordenamiento de la historia de los medios de comunicación de masas, pareciera que cada uno de los medios posteriores implica un mayor descrédito que el anterior en lo que respecta a la profundidad de los contenidos que ofrece.

## EL RECUERDO EN IMÁGENES

Frances Yates (2005), en su libro *El arte de la memoria*, comienza el apartado sobre las tres fuentes latinas del arte clásico de la memoria citando una historia contada por Cicerón en *De Oratore*. Es la fábula del poeta Simónides de Ceos, quien gracias a los Dioscuros Cástor y Pólux se salva del derrumbe del tejado de la sala del banquete otorgado por Scopas. Como único sobreviviente, Simónides debe prestar testimonio y recordar quiénes eran los presentes, irreconocibles por el daño que los escombros dejaron en sus cuerpos. Cuenta la leyenda que sólo cuando el poeta pudo recordar la disposición de las ubica-

<sup>11</sup> En Calamari, López Verrilli y Miyar (2013, p. 10).

ciones de los invitados en el espacio, reconoció a cada una de las víctimas. Más allá del carácter fundante que tiene esta historia para el arte de la memoria, Yates la destaca en tanto la memoria puede funcionar a través de un ordenamiento visual en el espacio de aquello que se quiere recordar.

En la configuración de lo que se recuerda, los entrevistados tienden a conformar, como se dijo, imágenes de los momentos de escucha: dónde estaba la radio, cómo eran los ambientes de la casa, quiénes se reunían a escuchar. Maneras que tiene la memoria de transpolar una práctica predominantemente sonora en imágenes:

La radio estaba colocada en el... en el comedor diario que era el lugar que estábamos más y mi mamá... este... escuchaba muchas, muchas novelas y, y nosotros también así que después hacíamos todos los comentarios de la radio (testimonio de Antonia).

La radio parecía un mueble, te adornaba la casa (testimonio de María).

En mi casa no porque no sé, ya te digo, no se hacía porque no estábamos todo el día adentro pegados a la radio, pero en la casa de mi suegra sí, porque mis cuñadas cosían para afuera, escuchando la radio (testimonio de Regina).

Más allá del contenido de aquello que se escuchaba, lo que se recuerda es la situación de escucha y además la actividad particular que acompañaba a esa escucha, como si la misma forma de escuchar dependiera de esa actividad, y ahora se tuviera que recordar aquello que se estaba realizando para dar cuenta de la escucha.

Muchas veces, plantea Mata (1991), la radio está en el lugar del desahogo ante las prohibiciones y limitaciones de otras experiencias. La compañía de aquellos a los que no los dejaban salir o que tenían dificultades económicas para acceder a otros consumos culturales como el cine, el teatro o la literatura. En el marco de las reflexiones sobre el lugar del recuerdo, la radio se vincula a ciertas vejaciones de la propia experiencia que se sustituía por la práctica de escuchar la radio, que se daba en el espacio doméstico (no había que moverse de la casa) y que no tenía costo, más allá del gasto en electricidad. Entonces, aquí los recuerdos se anclan con la propia historia de vida y de las relaciones del grupo familiar del entrevistado.

Me acuerdo que nosotros vivíamos en barrio Belgrano y la primera que tuvo una radio en la familia fue mi abuela, viste yo la veía como tan grande, pero resulta que tenía 50 años mi abuela, la mamá de mi mamá, y ella fue la primera que tuvo una radio. Me acuerdo que era cuadradita... de todas maneras... este... y los sábados pasaban mucha músicaailable y venían los vecinos, se juntaban todos, era una familia, venían los sábados y escuchaban una novela (testimonio de Miriam).

Por la franja histórica a la que remite la investigación, las posiciones de escucha (Fernández, 1994) dominantes tienen que ver con aquellas en donde

el aparato radial tenía un lugar central en la sala de estar, el comedor, la cocina o el lugar de trabajo y donde no compartía el espacio con otros medios eléctricos como el televisor o, luego, la computadora. Entonces, la referencia se liga a un momento de escucha que no siempre es considerado como un proceso continuo, sino más bien como una instancia excepcional: “Todos los días, alrededor de las 19 horas, iba a la casa de unos vecinos a escuchar el radioteatro (testimonio de Irma).

A su vez, algunos testimonios dan cuenta y hacen referencia a la radio como “compañía” en el trabajo o en la rutina, por lo que la posición de escucha está ligada a que dicho medio venía a acompañar sonoramente procesos laborales o cotidianos: limpiar, trabajar, tejer. “Sí, como yo trabajaba, yo trabajaba de sastre y me acompañaba la radio. Escuchaba audiciones de tango” (testimonio de Nicolás), recuerda uno de los entrevistados a modo de ejemplo.

## RADIO Y MODERNIDAD TÉCNICA

Retomamos el argumento de Mirta Varela (2006), en *Punto de Vista*, el cual marca la necesidad de estudiar el “lugar de los medios en la sociedad” a través o por medio de las “huellas” que han dejado (2006, p. 16), enmarcando la primera etapa del desarrollo de los medios de comunicación de masas alrededor de un tipo de “modernidad” que sugiere una hipótesis similar a la de Sarlo (2004) sobre la relación de los primeros años del impulso de la radio con la modernidad técnica.<sup>12</sup> Hay dos elementos que constituyen el momento histórico que estamos trabajando, que señalan el paso del interés por la técnica amateur y la primera conmoción por la irrupción de ese aparato que traía voces de otro lado al ámbito doméstico, a la creciente instancia de broadcasting comercial, donde la radio va creando su audiencia más allá del interés por el aparato.

Uno de estos elementos, señalado por Varela (2006), es la conformación, en la década del 40 del siglo pasado, como el momento de más altos índices de “producción y consumo de bienes de la industria cultural” (2006, p. 17). El segundo es la constitución de un sistema de estrellas locales –como se mencionó– que marca la interrelación entre producción y cultura popular (2006), tan señalada en un texto basal como *Medios de comunicación y cultura popular* de Ford, Rivera y Romano (1984).

Sobre todo la radio –aunque también se puede pensar en la televisión en sus primeras décadas de funcionamiento y desarrollo– se convierte en el paradigma del medio moderno por excelencia. Fruto de un contexto signado por la expectativa de una constante actualización tecnológica, ponen su vista

<sup>12</sup> Varela (2006) caracteriza a esta etapa de los medios de comunicación como frutos de la modernización técnica con vistas al futuro y la etapa que comienza con la TV, como medios que miran hacia el pasado. Y además, va a decir que “las generaciones posteriores pueden haber armado su memoria del pasado a partir de las imágenes televisivas” (2006, p. 22).

en el futuro, donde siempre es posible mejorar las transmisiones, el tamaño, el confort. Sarlo (2004) lo señala y hace referencia a la radio como una expresión (desde los años 20 a los 30) de ese *know how* del pobre que involucra saberes técnicos y cotidianos por sobre los saberes científicos e intelectuales. En muchos testimonios estos saberes están presentes, o bien como recuerdo de la propia experiencia, o como recuerdo de la experiencia de los padres o tíos. Se trata de la posibilidad de armar su propio aparato de radio y de la fascinación que traía este armado o el descubrimiento del funcionamiento de los aparatos comprados.

Sí, de muy chico tuve la suerte de que a mi papá le gustaba armar radios. Así que armaba radios, a válvula lógico, y yo de muy chico en este lugar donde estamos ahora haciendo esta nota, yo tenía mi radio de mi locutorio de ID, te hablo de 1935 y ya escuchaba radio, una radio grande, y escuchaba permanentemente los programas de Buenos Aires y de Rosario (testimonio de Alberto).

Tenía un familiar que era muy inventor, que no sé qué molino había inventado, que le daba potencia y podías tener la radio abierta todo el día, que tenía dos baterías. Una la tenías prendida a la radio y la otra al molinito ¿viste? (testimonio de María).

Para Sarlo (2004), la transmisión y “la presencia de la música y la voz sin cuerpo” implica el tránsito de “una cultura basada en la visión no mediada a una cultura sostenida sobre la mediación” (2004, p. 17). Sueños cumplidos de una sabiduría popular preocupada por el hipnotismo, la telepatía y la teletransportación. Esa magia que implica el éter se proyecta a la televisión, es decir, a sus primeros años como invento. Como decíamos, la modernidad técnica enlaza las dos invenciones de transmisión eléctrica más importantes de la primera mitad del siglo XX.

Después de esa época vino una a pila grande, una pila que se usaba para los timbres en ese entonces, y con ésa también vos podías tener de noche, de día y de noche... tenía duración, pero limitada, además eran caras. Y después se impusieron los acumuladores, la batería, el auto que se cargaba. Había gente que se especializaba en este trabajo y lo cargaban. Si no teníamos en otro barrio los molinillos, es como un avioncito que se carga la batería. A través del viento. El cuadro nuestro de fútbol en el año 42, 43 se llamaba “Molinillo” porque estábamos rodeados de molinillos (testimonio de Ramón)<sup>13</sup>.

Todo este interés por la técnica es recuperado y descrito por Sarlo a partir de los concursos de construcciones de aparatos que hacían los radioaficionados; fenómeno que habla de un impacto técnico que desborda a la elite y llega a las capas medias y populares. Se trata –como se dijo anteriormente– de contar la vivencia propia, de armar el aparato, del problema de la falta de repuestos, del

<sup>13</sup> En Calamari, López Verrilli & Miyar (2013).



reciclado de piezas, del desafío del ahorro de energía. Es decir, no sólo el hecho de ser consumidores mediáticos, sino de las aventuras dadas por la dificultad que esta práctica implicaba.

Si se terminaba la carga en una temporada de lluvia que no podíamos llegar al pueblo, nos quedábamos como una semana sin radio. Y la radio se usaba a unos determinados horarios, por la mañana lo que yo te estaba comentado (...). Los domingos la radio era para mi papá porque escuchaba un programa que se llamaba la "Gran Pensión el Campeonato", que era todo introducción de lo que venía después de los partidos de fútbol, escuchaba eso, la radio era para él, escuchaba a Fioravanti, a Muñoz después, después de todo eso quedaban los comentarios del fútbol. Se cerraba el ciclo de radio, temprano, y en el campo cada uno cumplía su función (testimonio de Rita).<sup>14</sup>

Estos procesos son parte de un horizonte moderno que ponía sus ojos en el futuro. La radio permitía la transmisión de sonidos, pero hubo que esperar muchos años para que las mismas radios comenzaran a traer dispositivos para grabar el sonido que emitían. Estos dispositivos comienzan a orientar su uso hacia el registro, es decir que conservan en su misma composición fragmentos del pasado, constituyendo una etapa previa a la era del registro constituida prioritariamente por los actuales sistemas informáticos.

## REFERENCIAS

- Bourdieu, P., Chamboredom, J. C. & Passeron, J. C. (2008). *El oficio del sociólogo: presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Calamari, A. (2011). Desbordes de lo radiofónico. En Valdetaro, S. (coordinadora), *El dispositivo Mc Luhan: recuperaciones y derivaciones* (pp. 229-245). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Calamari, A. & Stra, S. (2012). Escuchar las prácticas. En *Memorias del XIV Congreso REDCOM* (pp. 1-13). Buenos Aires: UNQ.
- Calamari, A., López Verrilli, M. & Miyar, V. (2013). El radio era un mueble. En Maestri, M. & Biselli, R. (coordinadores) *Mediatizaciones en Foco* (pp. 5-15). Rosario, Argentina: UNR Editora.

.....  
<sup>14</sup> Ibidem.

- Carlón, M. (2009). *¿Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguaje en el fin de una era*. En Carlón, M. & Scolari, C. (compiladores). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 159-187). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Cingolani, G. (2015). Sobre la distinción medio/dispositivo en Eliseo Verón. En Fausto Neto et al., *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones* (pp. 55-70). Rosario, Argentina: UNR Editora.
- Fernández, J. L. (2009). Asedios a la radio. En Carlón, M. & Scolari, C. (compiladores). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 93-111). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Fernández, J. L. (1994). *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Atuel.
- Ford, A., Rivera, J. y Romano, E. (1984). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. DF, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ginzburg, C. (2010). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Lowe, D. (1982). *Historia de la percepción burguesa*. DF, México: Fondo de Cultura Económica.
- Mata, M. C. (1991). Radio: memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares. En *Diálogos de la Comunicación*, 30, pp. 1-18.
- Matallana, A. (2006). *Locos por la radio: una historia social de la radiofonía en la Argentina: 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rodríguez, P. (2012). *Historia de la información. Del nacimiento de la estadística y la matemática moderna a los medios masivos y las comunidades virtuales*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Santaella, L. (2003). Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. En *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, 22, pp. 23-32.
- Sarlo, B. (2004). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ulanovsky, C. (1995). *Días de radio*. Buenos Aires: Editorial Espasa Calpe.
- Varela, M. (2009). *Él miraba televisión, YouTube. La dinámica del cambio en los medios*. En Carlón, M. & Scolari, C. (compiladores). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 209-228). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Varela, M. (2006). Medios, públicos, pasados. En *Revista Punto de Vista*, 85, pp. 16-22.

- Verón, E. (2008). Du sujet aux acteurs. La sémiotique ouverte aux interfaces. En Boutaud, J. J. & Verón, E. (comps.) *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communications*. Paris, France: Hérmes Science. (Traducción: Gastón Cingolani, para la cátedra de Medios y Políticas de la Comunicación, Área Transdepartamental de Crítica de Artes, Instituto Universitario Nacional del Arte, 2008. pp. 1-11.
- Verón, E. (1997). Esquema para el análisis de la mediatización. En *Diálogos*, 48, pp. 10-17.
- Verón, E. (1987). *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Williams, R. (2011). *Televisión: tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Yates, F. (2005). *El arte de la memoria*. Madrid: Biblioteca de Ensayos Siruela.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR:

**Sebastián Stra** es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Docente de Epistemología de la Comunicación en la Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UNR. Docente del curso Pensar lo Posmoderno. Perspectivas sobre arte y comunicación, del Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores, Secretaría de Extensión, UNR. Integrante del Centro de Investigaciones en Mediatización, UNR. Integrante de la Dirección de Comunicación de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Maestrando en Estudios Culturales (UNR).

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

Stra, S. (2016, diciembre). Memoria y prácticas de escucha. Testimonios sobre la radio de mediados del siglo XX. En *InMediaciones de la Comunicación*, 11, pp. 139-157. Revista de la Escuela de Comunicación, Facultad de Comunicación y Diseño, Universidad ORT Uruguay, República Oriental del Uruguay.