



El lenguaje radiofónico: introducción

1. La magia de la radio
2. Voz, música, efectos sonoros y silencio
3. El "continuum" radiofónico
4. Estética y semántica

EL LEGUAJE RADIOFÓNICO: INTRODUCCIÓN

1.- La magia de la radio

Sintonizar una emisora radiofónica –acto casi reflejo en tanto que una de las acciones más cotidianas de nuestra vida-, sumerge al receptor en un universo sonoro capaz de despertar un cúmulo de sensaciones y emociones que difícilmente afloran con el consumo de otros medios de comunicación. En cuestión de minutos, la radio empapa a sus oyentes de alegrías y de tristezas, de sonrisas y de lágrimas, de ilusiones y de desengaños, de optimismo y de pesimismo, y, porqué no, de todo aquello que pase por su imaginación cada vez que escuchan una voz, una música o un silencio. Esta *magia* de la radio obedece a la especificidad de su lenguaje, pero también a las especiales relaciones que los oyentes entablan con unos sonidos que, a menudo, evocan amistad, confianza, familiaridad, confidencialidad...

Es evidente que sin la existencia de un lenguaje y sin la existencia de un código o conjunto de normas y reglas que den sentido a ese lenguaje, difícilmente podríamos hablar de comunicación, de la misma manera que tampoco sería posible entablarla si no se dispone de un canal que la haga viable, si no se da una situación que la propicie -por mucho que deseemos conversar con alguien, raramente lo podremos hacer si no tenemos interlocutor-, o si no hay mensaje alguno que transmitir. En la radio, al igual que en los otros medios, convergen todas y cada una de las condiciones necesarias para hacer de la comunicación una realidad, ya que, entre otras cosas, tiene un lenguaje y un código específicos de los que se sirven sus profesionales para construir toda esa amalgama de mensajes/sonido que llegan a nuestros oídos a través de los aparatos receptores.

2.- Voz, música, efectos sonoros y silencio

La voz (o el lenguaje de los humanos), **la música** (o el lenguaje de las sensaciones), **los efectos sonoros** (o el lenguaje de las cosas) y **el silencio** son los cuatro componentes del lenguaje radiofónico, un auténtico sistema de signos que el profesor Armand Balsebre define como el “conjunto de formas sonoras y no-sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de los factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes”¹. Aunque en un medio sonoro por excelencia como es la radio hablar de silencio pueda resultar contradictorio, hay que tener en cuenta que el silencio es también un sistema de signos, en tanto que cuando se utiliza en radio goza de significado, significante e intérprete.

¹ Balsebre, A. (1994): *El lenguaje radiofónico*. Edt. Cátedra. Pág. El profesor Balsebre es catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

De los cuatro componentes del lenguaje radiofónico, es la palabra la que, sin duda, domina en el proceso creativo, hasta el punto de que muchos autores han llegado a calificarla como la “columna vertebral” del lenguaje radiofónico. De hecho, es tal su importancia que, en ocasiones, la concurrencia de los otros sistemas se presenta como una complementariedad al verbo y no como una explotación de sus recursos expresivos. Así, la música, los efectos sonoros y el silencio se acaban convirtiendo en meros elementos de refuerzo del lenguaje verbal.

Sin embargo, no todos los formatos que se encuentran en la programación radiofónica muestran un mismo nivel de intervención de la palabra. Estos se nutren de los sistemas más apropiados para cumplir con los objetivos propuestos, es decir, un programa musical debe valorar la presencia de la música por encima de la de la palabra, mientras que en un informativo el discurso verbal será el que predominará. Pero pese a estas tendencias, que podrían denominarse generales, una audición de análisis muestra que los índices de intervención de los sistemas no verbales son mínimos y, cuando intervienen, la estandarización se convierte en la norma.

El conocimiento del lenguaje radiofónico en su conjunto habilitará al emisor para la construcción de productos radiofónicos más creativos en los que cada sistema ocupe el lugar que le corresponda aportando la riqueza de matices que se desprenden de su capacidad expresiva. A ello, debe añadirse el mantenimiento de los parámetros lógicos y coherentes del formato programático sobre el que se deba actuar, ya que un informativo de actualidad puntual no se rige por los mismos cánones que uno especializado diario o de frecuencia semanal, al igual que un programa humorístico no puede resolverse de la misma manera que un musical informativo, etc.

En resumen, el emisor debe tener un dominio excelente sobre las características del lenguaje radiofónico y adecuar sus expectativas a las líneas generales que definen los formatos, tanto si su deseo es respetarlas como propiciar innovaciones experimentales. Cada una de las formas sonoras y no sonoras que configuran este lenguaje pueden cumplir diferentes funciones en el seno de un producto radiofónico y es a partir de ese cumplimiento que determinan su significado. Los recursos técnicos expresivos de las formas sonoras y no sonoras, junto con los que emergen de las características propias del medio, deben estar presentes en la construcción de los mensajes radiofónicos.

En cualquier caso, el denominador común de los componentes del lenguaje radiofónico es, ante todo, su ilimitada riqueza expresiva y su gran poder de sugestión. Por eso, utilizando sólo la voz, o sólo la música, o la voz y la música, o la voz y el silencio, o todas las *materias primas* a la vez, podemos lograr que el oyente visualice en su mente un paisaje, recree un movimiento,

sienta miedo, se entretenga o se aburra, ría o llore, calle o grite... Porque, como antes decíamos, en el universo sonoro radiofónico todo es posible.

3.- El “continuum” radiofónico

Desde una perspectiva puramente conceptual y objetiva, este universo es, en realidad, un “continuum” en el que constantemente se suceden sustancias sonoras y no sonoras que, fruto de una *combinación ordenada*, adquieren formas renovadas de *significación estética y semántica*. Dichas sustancias son siempre parte integrante de alguno de los cuatro componentes que conforman el lenguaje propio de la radio.

Cuando hablamos de *combinación ordenada* nos estamos refiriendo a la manera en que a lo largo del “continuum” radiofónico aparecen, permanecen y desaparecen –y así sucesivamente-, las sustancias sonoras y no sonoras que hilvanan los distintos contenidos que componen la parrilla de cualquier emisora, con independencia del modelo programático que ésta explote. En cualquier caso, analizando lo que llega a nuestros oídos, podemos apreciar que existen dos tipos de combinación: **yuxtaposición** y **superposición**.

La combinación de sustancias sonoras y no sonoras por yuxtaposición aparece cuando éstas se suceden linealmente, unas detrás de otras, en un mismo plano sonoro, mientras que en la combinación por superposición –imperante, por ejemplo, en las radiofórmulas musicales-, las sustancias sonoras y no sonoras pueden aparecer o desaparecer simultáneamente en el mismo o en diferentes planos, aumentar o disminuir su nivel de intensidad, desvanecerse unas y emerger al unísono otras, etc. En la combinación por yuxtaposición el orden es simplemente temporal, en tanto que cada sustancia aparece sólo cuando la anterior desaparece, mientras que en el caso de la superposición ese orden es, como consecuencia de la planificación sonora, también espacial.

El internauta encontrará una lección dedicada específicamente a la planificación sonora, pero es importante tener en cuenta que los planos predominantes en la radio actual son el Primer Plano (que se correspondería con la intensidad normal a la que estamos habituados a escuchar los sonidos de la radio) y el Segundo Plano (que implica una intensidad más baja, o sea, esa serie de *sonidos que escuchamos de fondo*).

4.- Estética y semántica

En la radio, al igual que en otra situación comunicativa, los mensajes tienen un componente semántico y un componente estético. En este sentido, conviene tener en cuenta que, como bien sostiene en su libro *Teoría de la información y de la percepción estética* Abraham Moles,

uno de los teóricos de la comunicación más prestigiosos, en cada nivel de comunicación entre emisor y receptor, por cualquier canal, siempre es posible distinguir dos aspectos en el mensaje. Por un lado, el aspecto semántico, correspondiente a un repertorio de signos normalizados universalmente. Por otro lado, el aspecto estético, es decir, la expresión de las variaciones que la señal puede sufrir sin perder su especificidad; estas variaciones constituyen un campo de libertad que cada emisor explota de manera más o menos original. El mensaje es la suma de ambas informaciones: semántica y estética.

En el caso de la radio, los cuatro componentes de su lenguaje transportan siempre las dos informaciones a las que se refiere Moles. Esto explica que, por ejemplo, un pequeño fragmento musical en medio de un boletín informativo signifique que cerramos página en cuanto a noticias nacionales se refiere y que pasamos al bloque de actualidad internacional, o que al oír la voz de un/a locutor/a que nos asegura que le gusta mucho el disco que acabamos de escuchar, tengamos la impresión de que, en realidad, nos está diciendo justamente lo contrario. El *cómo se dice*, la forma, la estética, en definitiva, lo que podríamos denominar la *expresión fonoestésica*, juega muchas veces un papel tan o más determinante que lo que en sentido estricto significan las palabras que utilizamos para decir. El término *expresión fonoestésica*, acuñado por el profesor Angel Rodríguez Bravo, del Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat de la UAB, se refiere a la parte de la expresión sonora oral transmitida mediante los rasgos acústicos que se encabalgan sobre el discurso y que pueden informar sobre la forma, el tamaño, la textura, el movimiento, etc. de aquello que estamos describiendo, o sobre el aspecto físico del hablante, su estado de ánimo, etc. Mediante la manipulación de los rasgos que conforman la expresión fonoestésica (tono, timbre, intensidad, ritmo, entonación, entre otros), se puede llegar a completar, alterar o cambiar radicalmente el significado de un mismo contenido semántico.

Con independencia de lo comentado, la función estética hace igualmente referencia al placer que provoca la recepción de los mensajes sonoros, los cuales han de resultar agradables al oído.