

anos 1888 e 1939, da Exposição Universal de Barcelona ao fim da Guerra Civil Espanhola; a segunda seria a fase do desmantelamento à sua reestruturação, de 1939 ao 1980. Essa etapa se caracteriza pelo que o autor chama de «etnocídio cultural e linguístico e repressão das liberdades democráticas» com o franquismo. A terceira fase é a da época do reestabelecimento da democracia depois da morte do ditador. Mas, claro, como comenta Mompert, depois de quarenta anos da vigência do projeto da nação espanhola franquista, com todos os vícios, abusos e desmandos de poder que costumam ser um dos pontos

de coincidência de todos os regimes autoritários, o panorama que se tem hoje é de um longo trabalho de redefinição de estratégias. E, diria que não só com relação ao âmbito catalão. Como mencionei brevemente, e é mais trabalhado pelos autores deste livro, o momento mundial é de pensar em políticas de comunicação que nos ajudem a construir espaços harmônicos de convivência. Não quero falar de democracias culturais para evitar conceitos que já não têm sentido de tantos sentidos que já tentaram impôr-lhes...

*Renata Veloso*

BALSEBRE, Armand

*El lenguaje radiofónico*

Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1994. Col·lecció «Signo e Imagen»

Todos aquellos que nos interesamos por el mundo de la radio, solemos quejarnos de la escasa bibliografía específica, en cualquiera de sus aspectos, que sobre este medio de comunicación existe. Todo lo contrario ocurre si nuestro centro de interés es la televisión. Mientras la radio está prácticamente olvidada como objeto de análisis y estudio, la televisión está en el punto de mira de la mayor parte de investigadores de la comunicación. Es cierto que proliferan títulos en los que radio y televisión conviven, pero ni el tratamiento ni la profundización en uno y otro medio son equiparables más allá de la portada.

La obra que aquí presentamos tiene la virtud de girar entorno a la radio, de adentrarse en sus entrañas, de descubrir la articulación de sus mensajes, en definitiva, de demostrar que este medio puede expresar, sugerir, estimular... A lo largo de sus páginas, se revela su capacidad creativa, por otra parte poco explotada en la radiodifusión actual.

Hoy en día, la programación radiofónica tiende hacia la especialización consolidando radiofórmulas, cuya estructura

se basa habitualmente en la combinación de palabra y música. La primera ofrece información y la segunda compañía. Al mismo tiempo, la radio es considerada como el medio que con mayor celeridad ofrece las últimas noticias. En este campo ni la televisión ni la prensa, por el momento, pueden ganarle la batalla. Sin embargo, esta concepción dualista (información/compañía) delimita la potencia expresiva del producto radiofónico. Esta obra muestra su vertiente estética al explorar y profundizar en los elementos que constituyen la base de la comunicación radiofónica. Desde esta perspectiva, la radio deja de ser un mero canal de difusión de mensajes sonoros y pasa a constituirse en medio de expresión.

La obra se divide fundamentalmente en tres partes: el lenguaje radiofónico y su configuración, la construcción del relato y el oyente, como eslabón primero y último de la cadena comunicativa. En cada una de ellas, el autor insiste en el carácter particular del mensaje sonoro frente a otro tipo de comunicaciones para así justificar la existencia del lenguaje pro-

pio de la radio, e incidir en su dimensión estética.

En la primera parte, el medio se presenta desde una perspectiva histórica. Sólo así, en el contexto mass-mediático, se puede comprender ese papel secundario que le ha tocado interpretar como medio de comunicación. De hecho, el interés que despertó su nacimiento no pudo evitar que la irrupción de la televisión supusiera un estancamiento en el proceso de búsqueda de sus propios recursos expresivos, es decir, en la exploración del lenguaje radiofónico. El autor, partiendo de la definición del lenguaje (código, mensaje, uso social y cultural), evidencia la existencia de un sistema de signos que está sujeto a una serie de recursos técnico-expresivos y delimitado por el proceso de recepción, en el que el oyente acaba construyendo mentalmente el producto radiofónico recibido. Es decir, el autor demuestra que dicho lenguaje es el único instrumento capaz de elaborar mensajes radiofónicos.

Aunque esta aseveración parezca obvia, lo cierto es que en términos generales, tal y como explica el autor, el emisor acostumbra a incidir más en la vertiente semántica de la información que no en la estética, como si lo importante fuese decir y no el cómo se dice. Pero las características de la comunicación radiofónica, instantaneidad, rapidez, simultaneidad, indican que la estética es tan o más importante que el significante, ya que al oyente le resulta más sencillo recordar el contenido a partir de una forma que supla las deficiencias receptivas generales por las condiciones de recepción del mensaje.

El autor, tras definir el lenguaje radiofónico, se adentra y explora en cada uno de los sistemas sonoros y no sonoros que lo constituyen: palabra, música, efectos sonoros y silencio. De su combinación nace el producto radiofónico.

Según el autor, la palabra radiofónica ha de obedecer a los condicionantes que le impone la recepción del mensaje (de nuevo el oyente aparece como pieza fun-

damental en el entramado radiofónico). Por otro lado, existe la tendencia a confundir verbo radiofónico con verbo escrito, como si el universo comunicativo en el que conviven emisor y receptor se rigiese por los mismos parámetros que los de la comunicación interpersonal. Tanto si se improvisa, como si se sigue al pie de la letra el texto escrito, la palabra radiofónica se expresa mediante la voz y llega al receptor a través del oído. Las pausas, el ritmo, el color de la voz, la entonación, los vocablos escogidos, etc., le conceden un valor polisémico mayor que el que pueda tener el texto escrito, pero además deben sustituir la falta de información quinésica, fundamental en la comunicación interpersonal.

Otro de los sistemas sonoros que configuran el lenguaje radiofónico es la música, cuyo valor estético es incuestionable pero, según expone el autor, difícil de encontrar en la radio que actualmente se produce. Sin embargo, la música adquiere otra dimensión cuando entra en el ámbito de lo radiofónico. Por sí misma es capaz de describir emociones, estados psicológicos, ambientes, lugares... y acompañando a la palabra puede dibujar imágenes auditivas de gran belleza.

Los efectos sonoros son de suma importancia en la creación de un mensaje sonoro. Este sistema sonoro conlleva una fuerte carga imitativa del universo referencial (oyente) que, inmersa en un contexto apropiado, puede desatar entre la audiencia imágenes sonoras, que aumenten el índice de credibilidad de la emisión. Para comprender mejor el sentido final de este sistema sonoro, el autor acerca al lector al laboratorio radiofónico de la BBC, Radiophonic Workshoping, en el que se crean sonidos que imitan situaciones reales para el oyente, otros que recrean atmósferas especiales, otros que describen acciones jamás oídas, etc. Las demandas son diversas pero todas ellas sugerentes.

El último sistema que configura el lenguaje radiofónico y que además tiene cali-

dad de no sonoro, es el silencio. El autor plantea la dificultad de relacionarlo con la comunicación, sobre todo si se tiene en cuenta que tradicionalmente ha sido considerado un elemento negativo. El silencio suele ser la imagen del vacío, de la nada y, pese a esa representación mental, puede adquirir y emitir distintos significados según el contexto en el que se produzca.

En la segunda parte, el autor aborda el tema del montaje o, lo que es lo mismo, la concatenación de las mínimas unidades, planos sonoros y secuencias, del relato radiofónico, término que utiliza para denominar cualquier historia que se escriba para la radio independientemente del género de programa al que pertenezca. Plano y secuencia, conceptos con reminiscencias cinematográficas, son redefinidos atendiendo a las características de la radio. Lo mismo ocurre con el guión, documento escrito que sirve como base para la realización de un producto radiofónico. En él, se recogen las diferentes interrelaciones, simultaneidad de distintos sistemas sonoros, yuxtaposición mediante técnicas de montaje, que se establecen entre los elementos que participan en su elaboración. El guión muestra,

como si de una partitura se tratase, la melodía y la musicalidad del relato.

Interesante resulta también, la reflexión del autor sobre los parámetros de la creación de espacio y construcción temporal, a partir de ejemplos concretos, que resultan de gran ayuda en la profundización de ambos conceptos.

En la última parte del libro, el autor se aproxima al oyente y analiza los factores psicofisiológicos de la percepción. Parte de la base que el mensaje radiofónico adquiere su sentido final cuando es comprendido. Insiste, además, que cualquier emisor, creador radiofónico en definitiva, debe conocer los condicionantes en los que se escucha la radio y cómo el entorno influye en este proceso. Sólo así, conseguirá elaborar productos radiofónicos de fácil asimilación y con un alto índice de comprensión.

Tras la lectura de este libro, el lector constatará que la vertiente estética de la radio está poco explorada, y que una mayor aplicación del lenguaje radiofónico enriquecería en buena medida la mayor parte de los productos que se escuchan habitualmente.

*Marta Gutiérrez García*

FRANQUET, Rosa

*Ràdio Barcelona. 70 anys d'història. 1924-1974*

Barcelona: Diputació de Barcelona/Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1994

143 p. amb annexos i amb il·lustracions

Col·lecció «Vaixells de Paper», núm. 17

L'obra de Rosa Franquet és extraordinàriament útil pel que fa a la recopilació de materials, encara que la interpretació d'aquests pugui semblar de vegades un xic apressada. No obstant això, caldria remarcar, per al període dels anys setanta —darrers anys franquistes i de transició política—, el notable interès de la seva interpretació dels canvis que s'esdevingueren en el tractament dels «informatius» a Ràdio Barcelona —i, en general, a tot

el món radiofònic de l'Estat espanyol, probablement amb un especial protagonisme català—, amb el consegüent trasbals generalitzat de la concepció de la ràdio —cosa a la qual, d'altra banda, de segur no fou aliè el moviment de «ràdios lliures».

Els materials que ens aporta Rosa Franquet són molt diversos, però fan preferentment referència al pol emissor de la comunicació radiofònica: des de les graelles horàries fins als gestors i productors de