

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Como han pasado los años en la radio en México

Autor: María Fernanda Bretón Vega

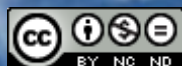
**Tesis presentada para obtener el título de:
Lic. En Ciencias de la Comunicación**

**Nombre del asesor:
Flavia Elizabeth Moncada Alfaro**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





UVAQ M.R.

**UNIVERSIDAD
VASCO DE QUIROGA**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**COMO HAN PASADO LOS AÑOS
EN LA RADIO EN MÉXICO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA

MARÍA FERNANDA BRETÓN VEGA

ASESOR

L.C.C. FLAVIA ELIZABETH MONCADA ALFARO

**CLAVE: 16PSU0012S
ACUERDO: LIC000202**

MORELIA, MICHOACÁN

AGOSTO 2010

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

COMO HAN PASADO LOS AÑOS
EN LA RADIO EN MÉXICO

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

MARÍA FERNANDA BRETÓN VEGA

L.C.C. FLAVIA ELIZABETH MONCADA ALFARO

16PSU0012S

LIC000202

MORELIA, MICHOACAN

AGOSTO 2010

*Asumid vuestras
responsabilidades en todos los
campos abiertos a vosotros en
este mundo.*

S.S. JUAN PABLO II

Gracias a Dios por permitirme terminar este proyecto que da pie a un nuevo inicio en mi vida; a mi familia: Rafael Bretón, Tere Vega, Ricardo, Estefania y Sandra por apoyarme en todas las decisiones que he tomado, los errores y éxitos que me han acompañado; a mis abuelos: Ana María Pavón, Isaac Bretón†, Beatriz Campa y Vicente Vega por enseñarme a no darme por vencida por muy difícil que fuera el obstáculo que iba a enfrentar y a mis amigos por acompañarme en este viaje que aun no termina que es la vida.

Agradezco también al área de Educación a Distancia y al departamento de Relaciones Públicas de la Universidad Vasco de Quiroga por el apoyo prestado para la elaboración de este documento de investigación

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1 Elementos indispensables para la producción radiofónica

1.1El lenguaje de la producción radiofónica	12
1.1.1El sonido	13
1.1.2Definición del lenguaje de la producción radiofónica	15
1.2Elementos del lenguaje radiofónico	18
1.2.1La voz	18
1.2.2La música	23
1.2.3Los efectos sonoros	27
1.2.4Los silencios	32
1.3Uso de los elementos del lenguaje radiofónico	36

2 Historia de la producción radiofónica

2.1La radio como medio de comunicación y su relación con la actualidad.....	43
2.1.1Un poco de historia	44
2.2Las primeras producciones	46
2.2.1Europa.....	47
2.2.2América	50
2.2.2.1México	52

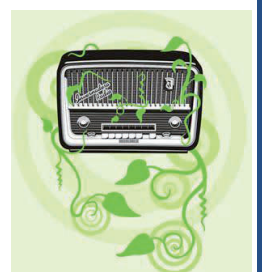
3 La tecnología y la producción radiofónica.

3.1Tecnología y técnica	58
3.1.1Tecnología radiofónica	60
3.2Equipos tecnológicos	63
3.2.1Equipos de baja frecuencia	63
3.2.2Equipos de alta frecuencia	73
3.3Nuevas tendencias	75
3.3.1La radio digital	75
3.3.2La radio por internet	80

4 Lo antiguo vs. Lo nuevo

4.1Descripción del análisis.....	83
4.2Kalimán	84
4.2.1El valle de los vampiros	85
4.2.2El misterio de los astronautas.....	102
4.3Porfirio Cadena, el ojo de vidrio	122
4.3.1Programa 1	124
4.3.2Programa 28.....	132
4.4De puntitas	139
4.4.1Programa 1	139
4.4.2Programa 12.....	145
4.5Unidad espejo	150
4.5.1Discriminación por discapacidad auditiva	151
4.5.2Discriminación por diferencias políticas.....	159
4.6Los expertos opinan.....	170

Ricardo Menéndez	170
Miguel Muñoz.....	173
Giovanni Erazo	176
Vicente Morales	177
Conclusiones	180
Bibliografía	185





Lo que la gente pide primero es que la radio sea su medio de comunicación.

Espera que con la radio se clarifiquen sus sugerencias, quejas y protestas

Humberto Sánchez

INTRODUC- CIÓN



Justificación:

El tema del lenguaje de la producción radiofónica no se ha estudiado a profundidad. Sin embargo se consideró que este tema era de suma importancia ya que si no existiesen estos elementos no podríamos hablar de una producción en la radio.

Con este tema se pretendió aportar un estudio más profundo para dar a conocer la relevancia de estos componentes en la elaboración de la radio, así como ampliar el campo de conocimiento que se tiene sobre éstos.

Así mismo, esta investigación proporciona elementos importantes a los futuros egresados y personas que se desenvuelvan en el ámbito radiofónico, ampliando el conocimiento de las definiciones de los elementos que se dentro del lenguaje radiofónico.

De igual manera, este estudio nos ayudó a hacer una prospectiva sobre la proyección del lenguaje radiofónico, lo cual nos permitió aportar conocimientos sobre la dirección que han de tomar las habilidades y herramientas en la producción radiofónica

Esta perspectiva nos brinda posibles escenarios, los cuales obligarán al profesionista a buscar innovación en el desarrollo de la producción.

En cuanto a las instituciones educativas, estos escenarios les ayudarán para la construcción de nuevos programas de estudio orientados a las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC'S)

Planteamiento del problema:

Para comprender de mejor manera el lenguaje de la producción radiofónica y la importancia de su estudio, se consideró importante definir lo que se entiende por la producción radiofónica.



La Producción Radiofónica se centra en el aprendizaje y puesta en práctica del proceso creativo de elaboración y realización de géneros y programas radiofónicos a partir del conocimiento teórico y técnico de sus componentes, herramientas y estructura. (Rondero, 2004).

Basándonos en esta explicación podemos ver que se mencionan componentes, herramientas y estructuras, dentro de los cuales podemos considerar a la voz, la música y los efectos. Sin embargo no se toman como parte de un mismo proceso.

Balsebre en su ensayo titulado “el lenguaje radiofónico”, hace una reflexión del fenómeno de la comunicación de masas y la manera en que se estructuran los medios audiovisuales. “cine, sonorización... en el sentido de que no disponen de reglas, de un código articulado, no son, estrictamente hablando, unas lenguas (...) la importancia expresiva del cine, la radio o la televisión únicamente residiera en su función de transmisores del lenguaje hablado, ignorando que sí tienen reglas, sí disponen de códigos de expresión, y sus discursos sí estructuran unos lenguajes (...) el perfeccionamiento de la técnica no sería suficiente para hacer de él un verdadero lenguaje si no hubiera realizado poco a poco un inventario de la naturaleza misma de los sonidos que transmite (voz, ruidos y música), de su propio valor y del valor de su mezcla, de la funcionalidad de sus relaciones y de la eficacia de su utilización. Se convirtió en un lenguaje auténtico al definir así empíricamente su gramática y su sintaxis”(Armand Balsebre, 1994).

Aún cuando muchos autores no mencionan al silencio cabe señalar que forma parte importante del código del lenguaje. El silencio puede expresar lo que se quiere, piensa o siente, muerte, desolación desesperación etcétera (Camacho, 1999).

Con lo dicho por Balsebre, guiamos esta investigación, pues como él lo marcó aún no se consideran a esta serie de códigos como partes de un lenguaje muy particular de la radio, dejando un hueco en el cual se puede investigar y ampliar al campo de conocimiento.



Las primeras transmisiones radiofónicas de obras dramatizadas fueron de las obras de teatro de Broadway, hecho que dio origen al radioteatro y la radionovela. Pasar de la transmisión en vivo de las obras de teatro en la radio al trabajo creativo de la creación y adaptación radiofónica contribuyó a la consolidación y estructuración de un genuino código de expresión radiofónico (Camacho, 1999).

Tomando en cuenta los aspectos anteriormente mencionados, se llegó a la conclusión de que este hecho en particular incitó la implementación de los efectos y la música, así como la modulación de voz en la radio para una mejora en las transmisiones.

El proceso creativo de la radio representa la conjugación del esfuerzo de producción con los tres ingredientes –voces, músicas y efectos sonoros- que, interconectados y coordinadamente articulados, dan como resultado la obra (Figuroa, 1997).

Al apoyarnos en la exposición que da Romeo Figuroa podemos decir que se pueden unir estos elementos en un solo concepto al cual denominamos *El lenguaje de la producción radiofónica*.

Comúnmente encontramos definiciones muy cortas de estos elementos, por lo que se trató de dar una definición más amplia para poder determinar si estos tres elementos unidos pueden ser denominados componentes primordiales en la producción radiofónica actual, ya que sin ellos no se podría captar la atención de los radioescuchas.

Dado que cada cultura y sociedad tiene una manera de comunicarse y relacionarse, esto también lo vimos reflejado en las diversas producciones radiofónicas que se han realizado a través del tiempo, pues no serán las mismas tonalidades de voz, la música que se implemente así como los efectos y silencios que se usan.

Como lo mencionó Josefina Vilar en su ensayo titulado “el Sonido de la radio”, lo que la cultura refleje en sus relaciones cotidianas se verá reflejada en los



componentes del significante radiofónico, los cuales son la lengua hablada, la música y los efectos sonoros.

En definitiva, bajo el término producción radiofónica enmarcamos el proceso creativo de elaboración y realización de productos radiofónicos géneros y programas- a partir del conocimiento teórico y técnico de sus componentes, herramientas y estructura. Precisamente es ese conocimiento teórico y técnico el que va a guiar la actividad productiva para dotar de significación al producto radiofónico. (Rondero, 2003)

Es importante resaltar que las técnicas utilizadas en la radio a través del tiempo han cambiado gracias a los avances tecnológicos por lo que es importante ver hacia donde nos llevan estos adelantos científicos en la radio y que utilidad se les podrá dar.

Analizando diversos puntos de vista pudimos cuestionarnos si los elementos que englobamos en el concepto del lenguaje de la producción radiofónica son fundamentales y contribuyen al proceso creativo de la producción, Por lo que nuestras preguntas de investigación fueron: ¿Cómo se elaboraba la radio antes y como es ahora?, ¿De qué manera se interrelacionan los elementos del lenguaje radiofónico? ¿Y cómo se manejaban y se manejan los elementos del lenguaje radiofónico actualmente en la radio? y ¿Hacia dónde se dirige el lenguaje de la producción radiofónica?



Objetivo General:

La parte central de esta investigación fue descubrir de qué manera se realiza el montaje del lenguaje radiofónico y el uso de las nuevas tecnologías radiofónicas en las producciones de entretenimiento actual en comparación con las realizadas en lo 50's y 70's.

Particulares

Nuestros objetivos particulares fueron:

1. Analizar la historia de la radio
2. Definir de manera amplia cada uno de los elementos de la producción radiofónica.
3. Analizar cómo se maneja el lenguaje de la producción en la radio.
4. Detallar de qué manera se realizaba el lenguaje de la producción radiofónica antes del uso de nuevas tecnologías
5. Explicar cómo se realiza actualmente el lenguaje de la producción radiofónica
6. Analizar hacia dónde va el lenguaje de la producción radiofónica con el uso de las nuevas tecnologías.

Supuesto:

Las nuevas tecnologías en la radio no han apoyado un adecuado montaje de los elementos del lenguaje radiofónico en la producción de entretenimiento actual.



Metodología:

Para este estudio se sugirió un estudio de análisis síntesis combinado con el comparativo para lograr una prospectiva de diversos escenarios para el lenguaje de la producción radiofónica en nuestros días.

Para comprender de mejor manera de qué forma se desarrolló la metodología de esta investigación, se describirá cada análisis.

El análisis comparativo consiste en la producción de generalizaciones de orden causal referidas a las relaciones entre las variables observadas en el marco de la investigación (Llamazares, 2002).

El método de análisis síntesis, es un método analítico que consiste en la separación de las partes de un todo para estudiarlas de forma individual (análisis) y la reunión racional de elementos dispersos para estudiarlos en su totalidad (síntesis) (Muños, 1997).

Las reglas del método de análisis-síntesis según la UNAM (SEMINARIO IEE UNAM) son:

- Observación de un fenómeno, sus hechos, comportamiento, partes y componentes.
- Descripción. Identificación de todos sus elementos, partes y componentes para poder entenderlo.
- Examen crítico. Es la revisión rigurosa de cada uno de los elementos de un todo.
- Descomposición. Análisis exhaustivo de todos los detalles, comportamientos y características de cada uno de los elementos constitutivos de un todo; estudio de sus partes.



- Enumeración. Desintegración de los componentes a fin de identificarlos, registrarlos y establecer sus relaciones con los demás.
- Ordenación Volver a armar y reacomodar cada una de las partes del todo descompuesto a fin de restituir su estado original.
- Clasificación. Ordenación de cada una de las partes por clases, siguiendo el patrón del fenómeno analizado, para conocer sus características, detalles y comportamiento.
- Conclusión. Analizar los resultados obtenidos, estudiarlos y dar una explicación del fenómeno observado.

La estrategia que se utilizó en esta investigación comprendió diferentes aspectos.

Las obras que se analizaron fueron: *Kalimán* y *El ojo de vidrio* como ejemplos de los que se hacían anteriormente en la radio y *De puntitas* al igual que *Unidad espejo* como muestra de lo que hoy en día se hace y que contienen todos los elementos del lenguaje radiofónico.

Los elementos en los que se descompuso el análisis son la voz, la música, los efectos, los silencios y la tecnología que se utiliza (digital o análoga). Por lo que se propuso la utilización de una matriz que analice dichos elementos a manera detallada.

Estos audios se consiguieron en los diferentes bancos de programas que se tienen en Internet (Radio Educación, páginas oficiales de las radionovelas) y en las mismas estaciones de radio a través de las cintas testigo, que son los respaldos que tienen las mismas.

Se recopiló la información necesaria en diversos libros, revistas y textos que contenían información sobre la historia de la radio y los factores que englobamos en el término de producción radiofónica en las bibliotecas de la Universidad Vasco de Quiroga, La biblioteca pública de la ciudad de Morelia, La biblioteca pública de la ciudad de Puebla.



Como una de las finalidades de esta investigación era hacer una prospectiva, era importante contrastar las producciones actuales con las de otras épocas para poder generar los posibles escenarios del futuro de la producción radiofónica.

Se llevaron a cabo una serie de entrevistas con la finalidad de reforzar la parte del análisis realizado* a diferentes productores de radio que pasaron por la época en que los efectos se hacían manuales, hasta los que lo elaboran hoy en día valiéndose de los nuevos recursos tecnológicos.

Los productores fueron:

Giovanni Erazo, productor peruano, quien se ha propuesto recuperar el género de las radionovelas en la estación Radio Fórmula, así mismo de diversas producciones en la estación 1440 de Grupo 7 Comunicación en nuestro país y su lugar de origen, esta entrevista se realizará con el objetivo de descubrir cuáles son las nuevas tendencias en la producciones radiofónicas.

A sí mismo se cuestionó a Ricardo Menéndez productor y conductor de radio oro en la ciudad de Puebla, así como conductor de la hora nacional.

De igual manera se interrogó a Miguel Muñoz productor y conductor del programa frontera abierta de Cadena RASA, Corresponsal internacional del grupo radial Delgado 100:3, FM en Nueva York USA y productor y conductor del noticiero “Radar 1440” de cambio 1440 con el objetivo de descubrir que técnicas que se usaron en producciones anteriores se siguen implementando hoy en día.

Estas entrevistas ayudaron a llenar los huecos históricos que teníamos entre el momento en que se dejaron de utilizar las técnicas de producción pasadas y la aportación que hicieron las nuevas tecnologías.



Algunas de las preguntas que se les realizaron a estos productores fueron:

- ¿De qué manera se comenzó a llevar a cabo la producción radiofónica?
- ¿Qué recursos tecnológicos se utilizaban para generar los efectos y la música?
- ¿De qué manera vino a ayudar la era digital en la producción radiofónica?
- ¿Por qué consideran que actualmente el uso del lenguaje radiofónico (voz, música, efectos y silencios) se ha minimizado a la voz y no a la implementación de todos los elementos de dicho lenguaje?
- ¿Qué tan factible es que una serie de “radionovelas” o programas que contengan los cuatro elementos del lenguaje tengan éxito?

Los obstáculos que se generaron para llevar a cabo esta investigación fueron la dificultad de encontrar los audios de las radionovelas de Kalimán y El ojo de vidrio, así como la escasa bibliografía que se tiene sobre la radio, pues es un medio poco estudiado y del cual se cuenta con poca información.

Por otro lado nos hemos dado cuenta que en países como España, Francia y otros países europeos se han dado a la tarea de investigar sobre este tema y proponer nuevas formas de realizarlo, así como de estudiar el desarrollo tecnológico y la transición a la radio digital.

En cuanto a la información sobre la radio en Latinoamérica, nos dimos cuenta que aún hay lugares en que las radionovelas que se transmitían en los años 50's siguen generando gusto en el público.



*El aire juega a los
recuerdos: se lleva
todos los ruidos y
deja espejos de
silencio para mirar
los años vividos*

Xavier Villaurrutia

CAPÍTULO

1

ELEMENTOS INDISPENSABLES PARALA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA



1.1. EL LENGUAJE DE LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA

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. (Ministerio de educación y ciencia de España, 2008)

Uno de los elementos imprescindibles dentro de la producción radiofónica es el lenguaje que este medio maneja. Por ello comenzaremos explicando de la manera más simple a la más exacta lo que es el lenguaje radiofónico para poder construir una definición y qué elementos la componen.

Según el diccionario de la Real Academia Española lenguaje se define como: conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente, así mismo en su sexta acepción destaca que lenguaje es un conjunto de señales que dan a entender algo. *El lenguaje de los ojos, el de las flores.*

En este sentido Alberto Miguel Arruti menciona que en base a esto se puede hablar del lenguaje del cine, lenguaje de la televisión o lenguaje de la radio, destacando que este último es el que cuenta con menos elementos, o mejor dicho con uno solo: el sonido (Blanco, Fernández 2004). Por lo tanto este elemento será nuestro punto de partida para cualquier proceso de expresión para la realización de producciones radiofónicas



1.1.1 EL SONIDO

Como se ha visto anteriormente este elemento será el detonante de lo que llamaremos elementos del lenguaje radiofónico.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) define el sonido como una sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

En este mismo sentido el sonido es un conjunto de vibraciones que pueden estimular el oído. En su movimiento de aire en forma de onda puede medirse por su precisión y velocidad (Figueroa, 1997)

El sonido es definido como todo ruido elaborado o clasificado en una cadena significativa". A partir de esta genérica proposición, en una primera aproximación específica a la definición del sistema semiótico radiofónico, podemos concebir a los mensajes sonoros de la radio como *una sucesión ordenada, continua y significativa de "ruidos" elaborados por las personas, los instrumentos musicales o la naturaleza, y clasificados según los repertorios/códigos del lenguaje radiofónico.* (Balsebre, 1994)

Ante esto Ema Rondero en su libro producción radiofónica, menciona que los sonidos pueden ser simples cuando producen ondas puras que se desarrollan en una sola frecuencia. Así mismo menciona que para poder entender de manera más precisa el sonido hay que comprender las cuatro cualidades que posee: Intensidad, duración, tono y timbre. Estas cualidades son de carácter subjetivo.



- *Intensidad del sonido*

La misma Rondero nos dice que la intensidad se define como la sensación auditiva en forma de energía que depende de la propiedad sonora de la amplitud que genera la onda sonora. La unidad de medida de la intensidad es el decibelio y el oído humano puede moverse entre 0 y 120 decibelios.

- *Duración del sonido*

La duración del sonido se define como el tiempo de propagación de la onda sonora. Cada sonido, por sus características requiere extenderse en un espacio de tiempo de diferente duración, pues de lo contrario sería imposible escucharlos. (Blanco, Fernández 2004)

Cuando un sonido es breve se percibe como un choque. La intensidad de un sonido crece según aumenta su duración. Por eso, los tiempos rápidos suena agitados, acelerados, ágiles, tensionales; mientras que los tiempos lentos remiten a la tranquilidad, la monotonía, a la ausencia de acción. Los sonidos son efímeros, duran un determinado tiempo y luego se extinguen (Rondero, 2005).

- *El tono del sonido*

El tono es la cualidad del sonido definida por la sensación acústica que produce en el oído el número de vibraciones por segundo de la onda sonora. La unidad física de medida de tono es el hercio que corresponde a un ciclo vibratorio. El espectro de frecuencias que el ser humano puede escuchar es entre 20Hz 20 kHz. (Rondero, 2005 pp. 25).



- *El timbre del sonido*

Blanco dice que el timbre es la sensación provocada en el oído por la suma del tono más los armónicos o múltiplos de la frecuencia fundamental.

También se menciona que el timbre es el contexto armónico del sonido. Pero la mejor manera de entender el timbre de un sonido es concebirlo como aquella cualidad única e individual que lo diferencia del resto. (Figueroa, 1997)

Según Rondero el timbre es una cualidad subjetiva que resulta de la percepción que el oído realiza de la estructura de los distintos armónicos que forman un sonido determinado.

Como podemos ver estas cualidades del sonido nos están dando pie a cuestionarnos hacia donde se dirigen. Blanco menciona que el sonido a la vez puede ser de tres tipos. Lo que son la palabra, la música y el silencio, mientras que para Lewis B. O' Donnell y para Armand Balsebre es importante incluir el apartado de los efectos sonoros. Por lo que para esta investigación se tomarán en cuenta la voz, la música, los silencios y los efectos sonoros.

Pero para poder analizar a fondo es importante plantear lo que entenderemos por lenguaje radiofónico, ya que estos elementos se incluyen en este término.

1.1.2 DEFINICIÓN DEL LENGUAJE DE LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA

La capacidad de la radio para la creación de imágenes visuales y la situación de emociones se consigue gracias a la adecuada elección y combinación de los elementos del lenguaje radiofónico. En la superposición de una voz sugerente, una



música evocadora, un efecto realista y un silencio expectante aquello que nos permite imaginar determinadas realidades. (Rondero, 2005 pp. 43)

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. (Ministerio de educación y ciencia de España, 2008)

De esta manera podremos entender como el lenguaje que utiliza la radio es igual de importante e indispensable para el radioescucha, ya que este influye de igual manera que el escrito o el visual, pues se vale de la voz, la música, los silencios y los efectos para crear en el receptor una sensación de presencia en el lugar donde se está llevando a cabo la acción.

Según Armand Balsebre, *El lenguaje radiofónico* es un 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.

Mientras que para Haye en el libro *Hacia una nueva radio*, es un lienzo que debe aprehenderse en su totalidad, en el que se imprimen partes discernibles con certeza. Son los elementos que componen el discurso de la radio y que también expresan significados. Con el agregado de que, además de los mensajes concretos, ponen en juego una rica tonalidad de connotaciones y sensaciones.



Para esta investigación vamos a entender por lenguaje radiofónico “elemento de la producción radiofónica en donde convergen elementos como la música, la voz, los efectos sonoros y los silencios que nos permiten interpretar e internarnos de una manera cercana a la realidad a una narración transmitida por este medio”.

“EL FENÓMENO RADIOFÓNICO ESTÁ
REPLETO DE ENSOÑACIÓN”

Hay que tener en cuenta, lo que sostiene

Abraham Moles en su libro *Teoría de la información y de la percepción estética*, acerca del nivel de comunicación entre emisor y receptor 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. (Ministerio de educación y ciencia de España)

Estas características de las que habla el Ministerio de Educación se ven reflejados en los elementos de la radio que posteriormente definiremos, en el aspecto de que cada elemento tiene una razón de ser en la producción radiofónica, por ejemplo cuando vamos a cambiar de un bloque deportivo a uno económico en el caso de un noticiero podemos implementar una música más acorde que nos dé la sensación de que habrá un cambio de tema.

El lenguaje radiofónico nos lleva a crear en la mente imágenes de cosas reales; también pueden a través de esas imágenes mentales crearnos mundos de ficción, teniendo como base un conocimiento previo de las cosas. Así observamos como muchas producciones a través del fenómeno radiofónico está repleto de ensoñación. Y de imaginación desbordante. Siendo un receptor ciego, el escucha de radio compensa tal situación con los mil ojos de la fantasía. (Bosetti, 2008)



1.2. ELEMENTOS DEL LEGUAJE RADIOFÓNICO.

Los elementos que tomaremos en cuenta para el lenguaje de la producción radiofónica son: la voz, la música, los efectos sonoros y los silencios, este último considerado por algunos autores como Camacho y Blanco como un elemento importante para la comunicación por medio de la radio.

Para Ignacio Blanco en su libro el lenguaje radiofónico, estos elementos se encuentran y se desarrollan en el tiempo.

Cada uno de los elementos del lenguaje radiofónico adquiere su importancia y representa una determinada función en una composición radiofónica. Cada uno de ellos cumple una aplicación que ayuda al proceso global de construcción del producto radiofónico. (Rondero, 2005 pp. 44).

1.2.1. LA VOZ

Según el Diccionario de la Real Lengua Española debemos entender por voz sonido que el aire expelido de los pulmones produce al salir de la laringe, haciendo que vibren las cuerdas vocales.

En diferentes apartados hemos encontrado este término como la palabra o la oralidad, pero en este caso utilizaremos este término como voz.

El profesor Balsebre advierte que ninguna de las materias primas que constituyen el lenguaje radiofónico es por sí misma fundamental para la producción, pero reconoce que la palabra es indispensable en la radio. Al igual que Ema Rondero e Ignacio Blanco consideran que este elemento de la producción es fundamental ya que los seres humanos nos comunicamos a través de la palabra.



La voz es la sonrisa del radiofonista, su boca, sus ojos, sus manos, sus gestos... Su simpatía, su sentido del humor, su mirada... Sus movimientos, sus guiños, su vestimenta... La voz es amistad, confianza, credibilidad, misterio, alegría, tristeza, belleza, fealdad, miedo, seguridad... La voz es, en definitiva, todo lo que el oyente pueda llegar a imaginar. (Ministerio de educación y ciencia, 2008). Por lo que la voz puede llegar a la parte sensitiva (sentimientos) de quien la escuche.

Ema Rondero, al igual que el maestro Balsebre aunados a un grupo de especialistas en el tema, coinciden en que es importante tomar en cuenta en este apartado la redacción del mensaje así como la locución del mismo.

Por lo tanto la palabra hablada adquiere su verdadero sentido cuando se valora en la dimensión de la expresividad. Se requiere que la palabra haga vibrar la capacidad perceptiva de los sentidos para que la experiencia de ella adquiera el significado de la expresión. (Figuerola, 1997).

En el mismo sentido de la redacción del mensaje radiofónico Ricardo M. Haye menciona que escribir para radio, significa pensar que el mensaje será oído, lo cual nos permite dar un orden simbólico al discurso.

La mayor parte del mensaje se constituye a través de este componente puesto que es la palabra nuestro principal vehículo de expresión. (Rondero, 2005 pp. 50)

Por lo tanto si el discurso no está bien estructurado, su comprensión y la transmisión del mismo serán complicadas para el locutor y el radioescucha, ya que no se le encontrará un sentido o un significado ha dicho mensaje.

Para la redacción del mensaje hay que tener en cuenta que el medio es rápido, por lo que la redacción debe ser correcta; es un medio fugaz, el mensaje deberá ser claro; la radio es efímera, por lo que el mensaje deberá ser breve, se utiliza un



código sonoro, se manejará un lenguaje coloquial; es difícil captar la atención, por lo que el mensaje debe ser atractivo. (Blanco, Fernández, 2004).

En cuanto a la transmisión del mensaje, o la locución Ema Rondero menciona que la voz es la que transmite el calor y el sentimiento, por lo que es por esta razón que se le recuerda.

Ignacio Blanco por su parte menciona que la dificultad de la voz consiste en transmitir ideas, emociones, sentimientos, todo lo que se encierra en la palabra comunicación, utilizando sólo palabras.

La voz es la que humaniza las palabras y las personifica, porque la voz, por ser expresión más etérea de la corporeidad, sugiere la definición de una imagen o de una persona con un cuerpo, una estética y un talante. (Figuroa, 1997). Por lo que en muchas ocasiones, les adjudicamos ciertas características a los locutores, puesto que la voz nos da el poder de la imaginación.

La voz se relaciona con los sentimientos a través de sus cualidades. Estas cualidades son las mismas que hemos definido por el sonido: Intensidad, duración, tono y timbre.

La intensidad es la fuerza o potencia de emisión de la voz producida por la presión del aire en las cuerdas vocales que provocan las vibraciones. Es conveniente un volumen energético que transmita convicción (Rondero, 2005)

La intensidad equivale al volumen, por lo que es normal asociarla con la impresión de alta/baja o de fuerte/débil.

Sobre la intensidad de la voz, resaltaremos su capacidad para expresar también actitudes emocionales. De hecho, las variaciones de intensidad son muy adecuadas para representar estados de ánimo y aspectos relativos al carácter de un determinado personaje: la agresividad, la cólera, el miedo, la tensión o el



nerviosismo se ilustran con un volumen más alto que la tristeza, el cansancio, la debilidad o la depresión. Por otra parte, la intensidad ayuda a describir tamaños y distancias. (Ministerio de Educación y ciencia de España, 2008).

En cuanto a la duración, es la cualidad de la voz por la que los sonidos se extienden durante un determinado periodo de tiempo, lo cual lo convierte en perceptible. (Rondero, 2003).

El tono, despierta sensaciones mucho menos abstractas. Así, una voz fuerte suscita cólera, ira, agresividad, pero también alegría y optimismo, mientras que una voz baja evoca, por ejemplo, tristeza, pesimismo, debilidad... (Ministerio de Educación y ciencia de España, 2008). Para este aspecto se prefieren voces graves debido a la sensación de calidez, presencia, seguridad y para crear un ambiente de credibilidad, comúnmente usado para anuncios institucionales.

El timbre es la personalidad o el color de la voz, es un resultado de la combinación del tono. (Rondero, 2005).

En el caso de la voz, la marca del tono (grave o agudo) viene dada por la cantidad de movimiento que se produce en las cuerdas vocales al emitirla. De la misma forma, también entraña una seria dificultad determinar con exactitud qué impresión tenemos cuando escuchamos una voz grave o una aguda. De la primera tendemos a destacar su "varonilidad" y a asociarla con ciertos adjetivos como "seria", "creíble", "segura", "adulta" y "poderosa". La segunda, en cambio, se nos presenta como más "infantil", "dulce", "familiar", "alegre". (Ministerio de Educación y ciencia de España, 2008).

Par comprender de mejor manera la relación de estos elementos Ema Rondero menciona los siguiente (ver cuadro 1.1)



Estado emocional	Timbre	Tono	Intensidad	Duración
Alegría Emoción Tensión Euforia Enfado	Más abierto	Agudo	Alta	Rápida
Tristeza Tranquilidad Depresión Sensualidad Dulzura	Más cerrado	Grave	Baja	Pausada

Cuadro 1.1

Cuando escuchamos la voz de alguien que nos habla a través de la radio, las características acústicas a las que nos acabamos de referir emergen al unísono, de manera que se interrelacionan y constituyen lo que algunos autores definen como el color de la palabra radiofónica.

En conclusión podemos decir que la voz es una serie de combinación entre la buena redacción del mensaje así como la suma del tono, timbre, intensidad y duración de la voz, lo que le dará un sentir a lo que se dice y logrará un impacto en el radioescucha.



1.2.2. LA MÚSICA

La música ha movido a los hombres a marchar en la guerra, hasta ha llevado a algunas parejas al altar, por lo que la música es de gran apoyo para el productor. (O'Donell, 1986)

En un principio, durante las primeras emisiones radio la música ya era utilizada, pero sólo como un elemento de entretenimiento, no como un elemento que pudiera captar la atención del público.

“LA MÚSICA AUMENTA LA MAJESTAD DEL ESPECTÁCULO”

La música aumenta la majestad del espectáculo, suple el silencio de un personaje que medita. En conclusión las emociones son el terreno de la música. (Rondero, 2005).

La opinión de Ignacio Blanco al respecto de la música es que es la única actividad del ser humano que combina prodigiosamente la ciencia y el arte.

La música podría considerarse el elemento del lenguaje radiofónico con mayor expresividad estética. La música sigue, estimula y emociona. Beethoven afirmaba que la música nos transporta a un mundo superior, donde el alma siente un placer inefable. (Rondero, 2005).

La música asume un carácter marcadamente comunicante y en general apunta a la gratificación de los gustos. (Haye, 1995). La música tiene otras utilidades que se señalan a continuación:

- Identificar a una emisora, un programa o un sector de programas
- Dar mayor relieve a un personaje
- Estimular el recuerdo de hechos



- Preparar el ánimo del oyente
- Crear atmósfera
- Identificar un lugar
- Crear contrapunto entre otras.

La música como todo sonido posee determinadas cualidades, dichas cualidades son producidas por los instrumentos que deberán poseer el timbre, el tono, la intensidad y la duración. (Rondero, 2005) como estas características ya se han explicado anteriormente, es conveniente comprender como se clasifican los instrumentos, para poder entender el uso de la música dentro del lenguaje radiofónico, por lo cual utilizaremos la clasificación que propone Ema Rondero en su libro titulado *Producción radiofónica*.

a) Instrumentos de cuerda. Se caracterizan por producir el sonido mediante la vibración de una o más cuerdas.

- Cuerda flotada: violín, viola, violonchelo, contrabajo (delicados matices de timbre y volumen)
- Cuerda pulsada: arpa, guitarra (timbre de profunda delicadeza),

b) Instrumentos de viento

- De madera : embocadura de bisel (timbre de carácter fino), embocadura de lengüeta simple (timbre melado y sensual)
- De metal: Viento con teclado

c) Instrumentos de percusión

- Percusión de membranas: timbales, bobo, bongos (timbres secos)



- Percusión de láminas: xilófono, lira (claridad en los sonidos)
- Pequeña percusión: triángulo, castañuela (dependerá del uso que se le dé)

Podemos decir que la música emociona, pues describe conflictos, emociones y estados de ánimo. Sugiere ambientes nuevos o reales y estructura la narración de cada una de las partes de la historia (Blanco, 2004).

Para crear algunos sentimientos o reacciones en el oyente nos podemos basar en el siguiente cuadro que propone Ema Rondero (ver cuadro 1.2

ESTADO EMOCIONAL		TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	
Alegría	Euforia	MÁS ABIERTO	AGUDO	ALTA	Movimiento rápido	
Emoción	Enfado	Instrumentos de percusión	Clarinete	Flauta		
Tensión			Oboe			Violín
			Xilófono			Flautín
			Vibráfono			Triángulo
Tristeza	Sensualidad	MÁS CERRADO	GRAVE	BAJA	Movimiento lento	
Tranquilidad	Dulzura	Instrumentos de cuerda, instrumentos de viento (órgano, tuba, saxofón)	Arpa	Saxofón		
Depresión			Tuba	Trombón		
			Piano	Timbales		
			Contrabajo	Violonchelo		
			Caja	Trompeta		
			Órgano			

Cuadro 1.2



La música se puede utilizar para mantener un estado de ánimo o para cambiarlo. Con esas cualidades se compone entonces la música para crear determinadas sensaciones. (Rondero, 2005 pp78).

La música es un elemento importante en la producción sin necesidad de convertirse en un recurso imprescindible. Para Josefina Vilar en el sonido de la radio, la música se utiliza de formas diversas según los actos en los que interviene; y lo mismo puede sintonizarse para bailar festivales que para escucharla sin hacer nada más.

La música como un elemento dentro de una dramatización en radio cumple cuatro funciones las cuales Lidia Camacho nombra: función descriptiva, expresiva, narrativa y rítmica.

- **Función descriptiva:** busca describir paisajes y el lugar donde se desarrolla la acción, siempre y cuando el fragmento utilizado sea representativo y conocido por el radio escucha. Por ejemplo una música que incluya gaitas podrá situarnos en Escocia o un Vals en alguna época de la historia.
- **Función expresiva:** sirve para reforzar, expresar o provocar estados de ánimo. Este clima emocional busca que el oyente comparta la emoción con el personaje. Es con esta función que se pueden sustituir ruidos reales para darle un sentido más dramático a la historia. La música electrónica puede provocar emoción, de igual manera al esperar que estalle una bomba, la música puede sugerirnos que eso pasó.
- **Función narrativa:** anticipa un acontecimiento, cuenta la historia antes que el dialogo o el discurso comience, sirve como un refuerzo a ciertas acciones, esta función la podemos identificar como cortinillas musicales o puentes.
- **Función rítmica:** crea o complementa el ritmo de la acción, en esta función encontramos dos sub categorías los sonidos diegéticos que son aquellos



captados de la realidad por micrófonos y sirven para dar realismo a la narración; y los sonidos extradiegéticos son los que se utilizan como montaje y no pertenecen a la realidad. Por ejemplo la música puede ir al ritmo de una persecución policial.

Como hemos visto la música es un elemento que nos puede dar muchas sensaciones al escucharlo, por lo tanto el uso de él en una manera moderada, da un equilibrio a la producción.

1.2.3. LOS EFECTOS SONOROS

Aunado a la voz y a la música podemos encontrar los efectos sonoros, estos se encargaran en vestir el montaje de nuestra producción radiofónica.

Los efectos sonoros son considerados generalmente como un elemento diferente a la música o a la voz. (O'Donell, 1986)

Armand Balsebre define los efectos sonoros como un conjunto de formas sonoras representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales que retribuyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen.

También podemos definir a los efectos sonoros como “productos sonoros de breve duración y de distinta naturaleza que por sí mismos o con ayuda de la palabra, colaboran en la ambientación y descripción de una idea radiofónica, formando parte del mensaje que la transmite”. (Rondero, 2005).



Conjuntando estas definiciones, podemos decir que los efectos son un conjunto de formas sonoras que generan o construyen una imagen en el radioescucha del entorno del mensaje que se le está haciendo llegar.

Las formas sonoras de un efecto se reconocen y se interpretan porque están asociadas al mundo que nos rodea: objetos, animales, fenómenos meteorológicos, etc., aunque en ciertas ocasiones dichas formas pueden no tener un referente real, como por ejemplo las señales horarias radiofónicas o el sonido de una nave extraterrestre. (Ministerio de educación y ciencia en España)

Hay diferentes maneras de generar efectos sonoros, en el libro la imagen radiofónica, Lidia Camacho sugiere tres:

1. Los efectos grabados en las colecciones específicas de discos compactos o cintas, estos si son usados de manera excesiva, el radioescucha al identificarlos como repetidos puede distanciarse y no creer en el mensaje.
2. Los efectos truncados en vivo por el efectista. A medida que se va desarrollando la escena y con ayuda de diferentes elementos crea los sonidos de manera paralela a la acción, este tipo de efectos eran utilizados en las radio novelas. Y el Ministerio de educación y ciencia en España describe a una manera más específica de como se originaban este tipo de efectos.
 - *Echar líquido en un vaso:* se debe poner con anterioridad un poco de agua en el vaso, para que cuando se empiece a echar el líquido se produzca inmediatamente el sonido.
 - *Incendio de un edificio:* frotar contra el micrófono el celofán de un paquete de cigarrillos, y partir pequeños palillos de madera.



- *Marcha de tropas*: se utiliza una cajita de cartón, con unas dimensiones de aproximadamente 20 x 10 x 5 cm., que contenga una pequeña cantidad de grava. Sostenida entre las manos y agitada con precisión, puede ejecutar cualquier movimiento de tropas que se desee
- *Andar a través de la nieve*: apretar y retorcer con las manos un rollo de lana de algodón, o frotar dos bloques de sal, el uno contra el otro.

3. Efectos generados a través de procesos digitales. Estos se crean por medio del uso de las nuevas tecnologías como sintetizadores, secuenciadores, etc.

Dentro de los efectos podemos diferenciar dos tipos de estos, aquellos que imitan los sonidos de la realidad y los efectos compuestos musicalmente. Según esta clasificación, O' Donnell menciona que los primeros son aquellos que se consiguen de la realidad, grabados de manera directa a un micrófono, mientras que los segundo se refieren a los que se consiguen en una biblioteca o por medio de los medios digitales como los cd's.

Frente a esto Ema Rondero menciona que los primeros nos dan una sensación de permanencia o presencia en el lugar o en el momento en que se está llevando la acción, ella los conoce como efectos inarticulados. Mientras que la segunda categoría ella los denomina como fragmentos musicales y no sustituyen ninguna realidad y los conocemos como efectos musicales.

Estos efectos musicales pueden ser de cinco tipos: la ráfaga que separa distintas partes de un espacio radiofónico; el indicativo que nos permite identificar a la emisora; la careta, la cual identifica un determinado programa; la cortina, es común



utilizarla para separar espacios de ficción; y la sintonía, que se utiliza para acompañar a un programa de radio.

Si bien este tipo de efectos musicales se podrían considerar en el apartado de música, se encuentran en este apartado ya que el

tiempo de duración de estos es de segundo y no se usa la totalidad de la pieza, así como que diferentes autores como Balsebre y Rondero consideran esta subdivisión en los efectos sonoros.

Lidia Camacho, Miguel Arruti, Ema Rondero y Armand Balsebre mencionan que los efectos sonoros tienen cuatro funciones, sin embargo no hay un acuerdo sobre el nombre que deben adjudicárseles pero si en la parte sustancial de la definición, para lo cual tomaremos como guía las funciones que menciona Miguel Arruti.

“LOS EFECTOS SONOROS TIENEN CUATRO FUNCIONES: DESCRIPTIVA, EXPRESIVA, NARRATIVA Y ORNAMENTAL”

Función ambiental o descriptiva. Identifican o caracterizan a un personaje, son el fondo de la escena y acompañan a la voz, refuerzan la impresión que tenemos de la realidad, además le da veracidad a nuestro mensaje.

Función expresiva. Refuerza estados de ánimo, la atención del radioescucha se centra en un momento determinado, pueden ser utilizados metafóricamente, marcan el sentimiento que invade a un personaje o a una escena en particular.

Función narrativa. Nos ayudan a separar o unir escenas o elementos en nuestro mensaje radiofónico, de igual manera nos marca un paso en el tiempo, sirve para preparar la acción y como elemento introductorio.



Función ornamental. Se usan en sentido estético, apoyan el ritmo interno de la narración, no son necesarios para dar un tinte de veracidad y credibilidad al mensaje radiofónico.

La función de estos efectos estará dada en función del contexto de la narración y un solo efecto sonoro podrá cumplir una o todas las funciones anteriores a la vez. (Camacho. 1999).

Con independencia del uso que de ellos se haga, a la hora de trabajar con los efectos sonoros en la radio es muy importante no olvidar la marcada tendencia que todos tenemos a asociar un concepto con un sonido, aunque sea por puro convencionalismo cultural: Paso del tiempo (reloj), noche (grillo, búho), en la playa (olas y gaviotas), en el campo (canto de pájaros), hombre en la noche (pasos sobre el asfalto). (Ministerio de educación y ciencia de España, 2008)

Para ello es conveniente tener claro en qué momento es propicio utilizar estos efectos y de qué manera, por lo que O'Donnell propone usarlos solo cuando se quieran recalcar un tiempo o alguna palabra o para inyectarle más drama al mensaje, y no usarlos solo porque si y de manera aislada.

Como podemos ver los efectos sonoros nos ayudaran en el desarrollo de la producción radiofónica como un medio de refuerzo a la idea así como contextualizar al radioescucha y lograr despertar sensaciones en él y hacerlo sentir que se encuentra en el lugar donde se desarrolla nuestro mensaje.



1.2.4. LOS SILENCIOS.

Los silencios, si bien, en muchas ocasiones los confundimos con fallas técnicas por su larga duración, también forman parte del lenguaje de la producción radiofónica y nos ayudarán a matizar nuestro mensaje.

Al escuchar una estación de radio nos podremos haber percatado de que este elemento del lenguaje no es utilizado.

La contaminación sonora en la que nos encontramos inmersos cotidianamente nos ha impedido conocer y reconocer los propios códigos del silencio y su notable valor narrativo, descriptivo, rítmico y expresivo. (Camacho, 1999)

Lo más hermoso es el silencio, aunque no un silencio cualquiera; para que tenga intensidad debe ser preparado cuidadosamente. (Camacho, 1999)

El silencio aparece en la radio cuando se produce una ausencia total de sonido, es decir, cuando no hay voz, ni música, ni efectos sonoros, aunque su verdadero sentido sólo podrá ser captado a partir de la relación que la ausencia de sonido guarde con los elementos que la precedan o con aquellos otros que la sigan. (Ministerio de educación y ciencia de España, 2008)

El silencio puede manejarse en situaciones diferentes para representar un estado de ánimo de una persona que deja de intervenir en un diálogo o para provocar una reflexión ante un tema conmovedor o controvertido.

El silencio como tal no tiene ningún valor comunicativo, solo cobra eficacia comunicativa y expresiva en función del contexto sonoro anterior y posterior. (Camacho, 1999).



El silencio radiofónico forma parte de un todo, el silencio es un elemento que puede cumplir una serie de funciones, no siendo privativa la capacidad de comunicar. (Rondero, 2005).

Para diferentes autores los silencios tienen ciertas tipologías, las cuales las podríamos resumir en:

- a) Vacíos sonoros gramaticales: consecuencia del desarrollo del discurso.
- b) Silencios: ausencia voluntaria de sonido para generar tensión.
- c) Pausas: cuando el locutor necesita respirar o la gramática del texto así lo sugiere.

Como todos los otros elementos del lenguaje radiofónico el silencio tiene ciertas funciones las cuales Lidia Camacho sugiere que son:

Función descriptiva: Es aquella función que le da un tinte dramático a la historia

Función expresiva: El silencio puede expresar lo que se quiere, piensa y siente como estados de ánimo.

Lidia Camacho sugiere dentro de esta función cuatro formas expresivas:

- ***Un silencio prolongado.***- Sugiere ideas diversas como muerte desolación, desesperación, quietud, esperanza, paz, tensión extrema.
- ***Un silencio repentino después de un ruido puede ser casi inaguantable.***- Risas alegres y música
-



- ***Un ruido repentino e inesperado tras un silencio crea una súbita tensión.***- Por ejemplo un prisionero que se fuga en silencio y tropieza con algún objeto
- ***Cuando el radioescucha espera por lógica narrativa un ruido extremo y en su lugar lo que oye es un ruido absoluto, se crea un impacto emotivo eficaz que proporciona a la escena una calidad artificial excelente.***- ejemplo cuando va a explotar una bomba.

Función narrativa: Puede contar con acciones que se suceden en el tiempo y en el espacio, se puede utilizar para separar y marcar las transiciones de lugar y tiempo, esta función describe y al mismo tiempo narra una situación, puede crear tensión, puede ayudar a ordenar el relato, separando partes de la historia.

Función rítmica: El silencio apoya el ritmo de la acción al enlazar casi directamente las escenas sin el convencional puente musical.

Muchos autores coinciden con este tipo de clasificación, sin embargo Ema Rondero aumenta una función a la que denomina silencio funcional que es aquella que acompaña una acción, por lo que es importante mencionarla pues complementa lo mencionado por Camacho.

El silencio también interviene en la construcción del tiempo radiofónico, ya que haciendo uso del mismo podemos representar, por ejemplo, lo que en la narrativa audiovisual se denomina una *elipsis*, es decir, una compresión del tiempo.

Según el Ministerio de educación y ciencia de España, el sonido puede aparecer en las siguientes situaciones:



Como elemento de elipsis: es decir, cuando se eliminan uno o varios elementos de la frase que no son esenciales y que pueden ser interpretados por el contexto.

Como elemento de ceugma: cuando la ausencia de sonido sustituye un verbo o un adjetivo que se repite en construcciones homogéneas y sucesivas.

Como elemento de reticencia: aparece desde el momento en que se deja inacabada una oración, pero dando a entender el sentido de lo que se calla.

Como elemento de asíndeton: es decir, cuando en una oración compuesta se suprimen las conjunciones para dar más énfasis a los conceptos que, en circunstancias normales, estarían unidos por dichas conjunciones.

Algo que constantemente preocupa a los productores de radio es al momento de utilizar el silencio, la duración que debe tener para que esta no se confunda con una falla técnica.

Gutiérrez y Perona recomiendan no exceder los cinco segundos pero sobre pasar siempre los tres. En todo caso, a no ser que queramos dotarlo de un significado con elevada dosis dramática, debemos procurar que la ausencia del sonido no sea más prolongada que la duración del conjunto de sonidos precedente. (Rondero, 2005).

El silencio es una parte primordial en el lenguaje radiofónico, siempre y cuando se encuentre bien utilizado, un aspecto que anteriormente no mencionamos es que el silencio puede variar dependiendo de la cultura en la que lo utilizamos, pues no significará lo mismo un silencio en una cultura europea a una americana. Ya que cada una de estas culturas ve de manera diferente las preocupaciones, las tensiones, etc., esto dependiendo de los valores en común de dichas culturas.



Este elemento de la producción radiofónica, nos puede ayudar a mantener la atención del radioescucha y obtener mejores resultados en la producción de mensajes.

1.3. USO DE LOS ELEMENTOS DEL LENGUAJE RADIOFÓNICO.

Hasta ahora hemos visto de manera aislada cada uno de los elementos del lenguaje radiofónico, sin embargo estos se encuentran mezclados en una producción radiofónica. Lo importante es, saber la mejor manera de combinarlos para obtener un mejor resultado, cautivar al oyente y no perderlo por el mal uso de estos elementos.

“TODO EL CONJUNTO SONORO DEBE MANIFESTARSE AL SERVICIO DE UNA COMUNICACIÓN QUE PRETENDE UN OBJETIVO”

Para Lewis B O ‘Donell el proceso de mezclar música, voz, silencios y efectos sonoros es esencial y crea fidelidad al producto final.

Es necesario saber montar los elementos del lenguaje radiofónico, de acuerdo con un guión preestablecido. Todo el conjunto sonoro debe manifestarse al servicio de una comunicación que pretende un objetivo (Rondero, 2003)

La implementación de estos componentes debe de estructurarse de manera que favorezcan el significado en su totalidad del mensaje radiofónico que se quiere transmitir.



Al uso del lenguaje radiofónico también se le puede denominar montaje, ya que se utilizan la voz, música, efectos y silencios para crearle un ambiente al radioescucha.

La base de un montaje se fundamenta en dos ejes según el Ministerio de educación y ciencia de España:

Eje de la simultaneidad: La radio, por sus características técnicas y su capacidad de poder generar perspectivas y espacios mediante la combinación de distintos planos, permite presentar dos o más hechos al unísono. Este eje posibilita la superposición de las distintas materias primas que conforman el lenguaje radiofónico.

Eje de la sucesión: Permite la unión, mediante enlaces imperceptibles, de materias primas que se van sucediendo en el tiempo de manera yuxtapuesta, es decir, unas detrás de otra

Ema Rondero menciona que debemos tener presentes varios aspectos a la hora de trabajar con los elementos del lenguaje radiofónico:

- a) Ninguno de ellos es un mero adorno
- b) Cada uno de ellos debe cumplir una función determinada
- c) Ninguno de ellos es más importante que el resto

El uso de mezclar los elementos del lenguaje según Lewis B O 'Donell son:

- Remover ruidos de una cinta
- Insertar preguntas o cortes



- Introducir sonidos actuales
- Mezclar dos o más recursos juntos
- Agregar elementos
- Localizar espacios en un programa

El mezclar un elemento con otro tiene como finalidad el servir de apoyo, de complemento o ambientación.

Podemos combinar los elementos de forma armónica, reforzándose unos a otros, o bien por contraste, ofreciendo contrapuntos, lo cual puede generar también efectos dramáticos interesantes. (Rondero, 2005)

Enma Rondero sugiere una matriz en la que muestra la interacción de los elementos del lenguaje radiofónico.

ESTADO EMOCIONAL	FUNCIONES Para qué	UBICACIÓN Cuándo y dónde	CARACTERÍSTICAS Cómo
Alegría	<ul style="list-style-type: none"> • Función de la palabra: narrativa • Función de la música: expresiva • Función de los efectos: expresiva 	<ul style="list-style-type: none"> • Plano general con orquestación variada • Momentos de alta tensión: comienzo y desarrollo del pasaje • Momento de baja tensión: resolución musical. Efecto aislado • Función de potenciación 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz aguda de hombre • Instrumentos de percusión • Orquestación variada • Tonalidades agudas • Intensidades altas • Ritmos rápidos



	<ul style="list-style-type: none"> • Función de los silencios: narrativa 	<p>con música y efecto y conclusión con resolución musical y efecto final</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Música instrumental desconocida • Combinación por armonía • Empleo de elementos mezclado: voz con orquestación mínima
Emoción	<ul style="list-style-type: none"> • Función de la palabra: narrativa y expresiva • Función de la música: funcional y expresiva • Función de los efectos: funcional • Función de los silencios: narrativa y expresiva 	<ul style="list-style-type: none"> • Plano general con orquestación variada • Momentos de alta tensión: en progresión creciente de música mezclada con efectos • Momentos de tensión baja: no existen • Función de anticipación con música expectante y de potenciación durante la acción 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz aguda de mujer • Instrumentos de percusión y metal • Orquestación variada • Tonalidades agudas • Intensidades altas • Ritmos rápidos • Música instrumental desconocida • Combinación por armonía • Empleo de elementos mezclado y aislado: voz con orquestación mínima
Dulzura	<ul style="list-style-type: none"> • Funciones de la palabra: narrativa y expresiva • Funciones de la 	<ul style="list-style-type: none"> • Plano corto con un solo instrumento • Momentos de alta tensión: resolución 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz grave de hombre • Instrumento de



	<p>música: expresiva</p> <ul style="list-style-type: none"> • Función de los efectos: expresiva • Función de los silencios: narrativa y expresiva 	<p>con música final</p> <ul style="list-style-type: none"> • Momentos de baja tensión: comienzo y desarrollo con voz y un solo instrumento • Función de potenciación del sentimiento con la música y de resolución con efecto final 	<p>cuerda</p> <ul style="list-style-type: none"> • Un solo instrumento • Tonalidades graves • Intensidad baja • Ritmo lento • Música instrumental desconocida • Combinación por armonía • Empleo mezclado y aislado: voz con orquestación mínima
Tristeza	<ul style="list-style-type: none"> • Función de la palabra: narrativa y expresiva • Función de la música: expresiva • Función de los efectos: descriptiva y expresiva • Función de los silencios: narrativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Plano corto con un solo instrumento • Momentos de alta tensión: resolución con música final • Momentos de baja tensión: comienzo y desarrollo con voz y un solo instrumento • Función de potenciación del sentimiento con la música y de resolución con el efecto final 	<ul style="list-style-type: none"> • Voz grave de mujer • Instrumento de madera piano cuerda: violín • Un solo instrumento • Tonalidades graves • Intensidad baja • Ritmo muy lento • Música instrumental desconocida • Combinación por armonía



			<ul style="list-style-type: none">• Empleo de elementos mezclados y aislados: voz con orquestación mínima
--	--	--	---

El buen uso de estos elementos no da como resultado una producción de calidad que cumpla con el objetivo de transmitir el mensaje deseado a un público. Además hay que tomar en cuenta que es responsabilidad del creador de los mensajes radiofónicos el estar sorprendiendo continuamente a los radioescuchas para evitar una fatiga en la narración.



*La radio tiene todo
lo necesario para
hablar en la soledad.
No tiene necesidad
de rostro alguno.*

Gastón Bachelard

CAPÍTULO

2

HISTORIA DE LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA



2.1. LA RADIO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA ACTUALIDAD

Como bien sabemos, la radio es un medio de comunicación que revolucionó la comunicación a partir del momento en que se comienza a utilizar con la finalidad de comunicar.

La radio y todos los medios de comunicación a distancia producen significaciones de una manera distinta a la comunicación interpersonal, en la que emisores y receptores comparten el espacio físico y el tiempo real del acto de comunicación. (Vilar, 1988 pp. 25) Es a partir de aquí que trataremos de entender de manera clara este medio de comunicación tan complejo.

Como otras tecnologías que surgieron en el siglo XX, la radio tuvo un desarrollo vertiginoso. En solamente unas décadas ésta se convirtió en un valioso medio para la transmisión de toda clase de mensajes y una compañía permanente para varias generaciones que crecieron escuchando la música, comentarios y anuncios radiofónicos a lo largo de su vida. (Hernández, 2004).

Lidia Camacho compara a la radio con las artes pues menciona que la radio es dueña de un lenguaje singular cuya formulación puede tener una intencionalidad artística.

La radio, se inscribe en la vida cotidiana de la comunidad, en donde se realizan sus transmisiones de una manera más discreta y más constante que la televisión o la prensa (Vilar, 1988, pp. 28) pues el receptor de los mensajes podrá realizar diferentes acciones sin necesidad de poner demasiada atención, pues no ocupa de los otros sentidos más que el del oído. Para comprender de manera más amplia el término de la radio tomaremos la definición de María Cristina Romo Gil, la cual ve a



la radio como un medio de comunicación que necesita de una infraestructura tecnológica para poder ser; es un medio inalámbrico que envía señales sonoras a distancia en forma dispersa y unidireccional en estricto sentido técnico.

Complementando lo dicho por María Cristina Romo Gil podemos decir que la radio es un medio de comunicación electrónica a través de ondas electromagnéticas transmite información (noticieros, entretenimiento, persuasión, educación) a una masa (conjunto de personas heterogéneas, “desconocidas”, distantes)

Así mismo podemos decir que la radio surge por la necesidad de comunicar a los barcos que se encontraban en altamar, pues aún con la existencia del telégrafo sin el uso de cables aún no era posible transmitir la voz.

2.1.1 UN POCO DE HISTORIA

Melvin de Fleur da tres razones por las cuales fue posible el nacimiento de la radiodifusión. La primera, la necesidad de encontrar un medio de comunicación a través del mar. La segunda los descubrimientos científicos que podían hacer posible la utilización de la radio. Y la tercera, los medios utilizados hasta ese momento para comunicarse a distancia eran el telégrafo y el teléfono. (Romo, 1987, pp. 32). Por lo que podemos decir que la invención de la radio fue un hecho buscado para la solución de los problemas que la sociedad enfrentaba en esos momentos.

Los orígenes de la radio los podemos localizar en 1873 cuando James Clerk-Maxwell publica en su Tratado de electricidad y magnetismo la existencia de ondas electromagnéticas en el universo.



Como en toda historia de los medios hay personajes que hacen aportaciones importantes a estos, y la radio no es la excepción.

En el largo camino de la invención de la radio participaron Heinrich Hertz, quien confirmó la teoría de Maxwell; Guillermo Marconi, es a quien se le debe la invención de la radio como tal, pues fue quien realizó un aparato transmisor y uno receptor.

Cabe señalar que en un principio este invento no fue utilizado como un medio de comunicación masiva, sino que su uso primario fue para comunicarse entre barcos y naves de la marina Norteamericana durante la segunda guerra mundial.

Sin embargo en un principio la radio transmitía señales como las del código Morse, el reto era descubrir cómo manipular las ondas de radio, de modo que el sonido viajara por el espacio igual que lo hacía por los cables. (Hausman, 2001, pp. 372).

En 1906 Reginald Aubrey Fessenden transmitía por primera vez la voz humana, tocó el violín, leyó la Biblia y deseó una feliz navidad a quienes escucharan el mensaje, de igual manera, prometió que transmitiría nuevamente en año nuevo, este hecho causó una gran conmoción en aquellos que escucharon dicho mensaje.

El descubrimiento de la radio es un hecho significativo, en la historia de los medios de comunicación, ya que a partir de él se comienza la era del sonido en los diversos medios de comunicación que existían en ese momento.

Para Cristina Romo las etapas de la historia de la radio se dividen en 6, siendo la última una etapa que la autora ve a futuro:

- Radio-difusión.- abarca desde la aparición de emisiones irregulares (transmitían noticias y música sin una programación definida)
- Radio-imitación.- surge cuando las estaciones intentan hacer una programación planeada; sin embargo imitaban las formas preexistentes para



difundir sus contenidos, es decir que transmitían noticias como si estuvieran escribiendo para un periódico, transmitían música como si estuvieran en una sala de concierto, etc. En esta etapa surgen los denominados radio teatros

- Radio-espectáculo.- Es a partir de 1930 que la radio da un giro especial, esta etapa en específico se divide en tres fases: la primera hasta el inicio de la Guerra Mundial, fue la fase más pura y amplia de la radio-espectáculo; la segunda, durante el desarrollo de la contienda y la tercera, la más breve, inmediatamente después de terminar el conflicto. En esta fase hay dos aspectos que la caracterizan: la utilización de elementos del lenguaje radiofónico y lo que se denomina la recepción familiar.
- Radio-music and news.- Surge en 1950 y a consecuencia de la aparición de la televisión, el cambio que sufrió la radio durante esta etapa se debió a que la cinta y el disco de microsurco facilitaron la transmisión de música evitando el traslado de los artistas a la cabina así como la necesidad de centrarse en la información.
- Radio-tocadiscos (radio sinfonola).- Es la etapa actual de la radio, en donde se dan las denominadas complacencias con pocos intentos de algo distinto a barras musicales.

2.2. LAS PRIMERAS PRODUCCIONES

Es fundamental para esta investigación estudiar las primeras producciones radiofónicas que hubo en el mundo así como el impacto que tuvieron en el momento en que se llevaron a cabo.



2.2.1 Europa.

Se empieza a experimentar con las ondas de radio antes, durante y en mayor proporción después de la Primera Guerra Mundial.

En 1919, la PCGG, fue la primera estación europea de radiodifusión, ubicada en Holanda; quien fue el país europeo que dio el paso inicial. Emitía tres veces por semana un programa anunciado por la prensa, con una selección de discos de gramófono, interpretaciones de una pequeña orquesta e ilustraciones de un conjunto de cuerda mejor conocidos como “los radioconciertos de la Haya”. Sus emisiones continuaron hasta 1924 (Docampo, 2000, pp. 16)

En **Europa**, el desarrollo de la radio es un poco más lento. Las emisiones regulares comienzan hacia 1922 en países como Inglaterra, Suiza, Rusia, Francia y España.

Si bien se posee poca información sobre la producción europea, pues como se ha mencionado anteriormente su proceso es más lento que el americano podemos decir que la radio española es la que más evolución ha tenido.

Según el Dr. José Javier Marzal Felici En 1921: Comienzan emisiones regulares desde la Torre Eiffel; para 1922 Inician transmisiones en Inglaterra, Suiza, Francia; y en 1923 Empiezan difusiones regulares de la EAJ-6 Radio Ibérica en España, y en Alemania, Bélgica y Austria. El año 1920 es considerado por la mayoría de estudiosos como el del nacimiento del medio radiofónico.

En **Francia** la estación de Sainte-Assise, transmitió el 26 de noviembre de 1921 un concierto vocal. A cuarenta kilómetros de la estación, un grupo de personas convocadas por la *Société Amicale des Ingenieurs Électriciens* en el hotel Lutetia de París, pudo escuchar con toda nitidez la voz de la cantante Yvonne Brothier, la cual



se pudo oír en un radio de 1,600 Km., forzando la demanda de centros emisores de radiodifusión (Docampo, 2000, pp. 17)

El 21 de octubre de 1924 en Francia con la emisión del primer radiodrama de la historia que narraba “maremoto” y en la cual se simulaban transmisiones de un naufragio se produjeron una serie de llamadas a la policía y a los periódicos, produciendo un efecto similar al provocado por Orson Wells en 1938 en Estados Unidos (Enrich, 1993, pp. 22).

Francia tiene una particularidad muy específica en comparación con otros países, ya que el estado forma un monopolio, el cual se logra disolver tras la participación de una asociación ciudadana encargada del control de la programación y poco a poco la radio privada fue conquistando posiciones.

Para 1939 las estaciones más importantes de Francia eran: Radio París, Torre Eiffel, París PTT, Marsella, Toulouse, Rennes, Estrasburgo, Lyon-la-Doua, Lille, Bordeaux, Alpes-Grenoble.

*MAREMOTO PRODUJO UN EFECTO
SIMILAR A LA GUERRA DE LOS
MUNDOS*

Alemania, la radio juega un papel muy importante, ya que es el medio por el cual Hitler hacia llegar su propaganda al pueblo alemán.

Radiostunde Berlín, una entidad creada por diversas empresas ligadas a la radio, inauguraba el 29 de octubre de 1923 su primera estación: la Vox Hause. (Docampo, 2000, pp.28).

El esquema de organización de la radio alemana consiste en que las estaciones son propiedad del Estado, cedidas en renta a empresas privadas que se hicieron cargo de la programación.



Gran Bretaña. Los inicios de la radio en Inglaterra fueron más planeados, ya que se generaron normativas, por lo cual podemos decir que hubo un proyecto prudente y meditado que hoy en día ha dado resultados eficaces.

El 18 de octubre de 1922 se fundó la BBC (British Broadcasting Company), convirtiéndose así en una de las radiodifusoras más importantes de Inglaterra hasta la fecha.

En esta etapa se hacen famosos los programas musicales emitidos desde los estudios instalados en el Savoy Hill, conocidos como los “radioconciertos ingleses”. Dos años después, el 17 de febrero de 1924, se difundían por vez primera las campanadas horarias del Big Ben, que siguen siendo todavía la importancia confundible de la BBC. (Docampo, 2000, pp24).

En **España**, la primera experiencia de radiodifusión se produce en Valencia, con la retransmisión de un concierto de música que se celebraba en el Palacio de la Exposición de Valencia, que fue seguida gracias a los receptores instalados en el Paraninfo de la Universidad de Valencia. (Ministerio de educación y ciencia de España, 2008)

Docampo menciona en su libro la radio antigua que en 1924 se crea en Barcelona la Asociación Nacional de Radiodifusión, con el objetivo de promover la creación de estaciones de radiodifusión en España.

El 7 de noviembre de 1924 se inaugura EAJ1 Radio Barcelona, tres días después comienza emisiones EAJ2 Radio España y con ellas Unión Radio S.A., asociación capaz de financiar la instalación de una emisora en Madrid; surgiendo Radio Madrid, la cual comienza transmisiones con un discurso del Rey Alfonso XIII. Como dato adicional podemos mencionar que durante la Guerra Civil surge Radio Nacional, la cual termina emisiones en los años 70's.



Se tienen registros de que en Checoslovaquia las transmisiones regulares de radio fueron iniciadas el 18 de mayo de 1923 a las 20:15, hora local, desde una carpa militar instalada en el barrio praguense de Kbely. El programa, compuesto por un corto anuncio y un concierto, fue transmitido en Onda Larga y duró una hora (Krupicka)

2.2.2. AMÉRICA

Es en el continente Americano, sobre todo en Norteamérica es que se desarrolla de manera más rápida la investigación y la innovación en la parte de la producción radiofónica.

Estados Unidos En 1910 Lee Forest, transmitió música desde la opera de Nueva York, para unos cuantos iniciados; en 1912 Charls D Herrold transmitió programas regulares para sus radio alumnos (Enrich, 1993).

En 1919, la gente en Pennsylvania escuchaba la voz y música que transmitía desde el garaje de su casa el Dr. Frank Conrad, creándose de esta manera la KDKA, primera emisora comercial de radiodifusión, la cual en 1920 transmitió los resultados de las elecciones en las que salió victorioso Warren G. Harding. (Hausman, 2001).

Argentina El Colegio Nacional de Buenos Aires a través del Centro de Investigación Histórica y Técnica de Radio menciona que desde 1910 existían radioaficionados en Buenos Aires y desde la ciudad de Bernal, pleno campo en ese momento, recibieron comunicados de bases en Canadá e Irlanda. Desde 1898, ingenieros como Ricaldoni o Belloq realizaron experiencias precarias de telegrafía inalámbrica. En 1913, Belloq recibió la primera licencia de radioaficionado.



En 1915 jóvenes radioaficionados de Buenos Aires, Santa Fe y Mendoza constituían una especie de hermandad que se comunicaba noticias, entablaba charlas a distancia y hasta intercambiaba recitales de piano o violín.

Fueron el médico Enrique Telémaco Susini, junto a otros tres estudiantes: Miguel Mujica, César J. Guerrico y Luis Romero Carranza quienes el 27 de agosto, tras cumplir la hazaña de convertir a la radio en un incipiente medio de comunicación masivo, se ganaron el histórico apodo de "Los locos de la azotea". A través de la transmisión en vivo desde el Teatro Coliseo de la ópera *Parsifal* de Richard Wagner, nacían Radio Argentina –la primera emisora del país– y un público conformado por apenas unos cincuenta radioaficionados. (Argentina, 2005)

Colombia La primera emisora comercial en el país nace en 1931 (su nombre era HKF). A partir de ese momento nacieron muchas emisoras comerciales, a la vez que se implantó la reglamentación que habría de controlarlas. Al principio, estas emisoras eran dirigidas por una sola persona, quien se encargaba de operarlas y, en general, de llevar a cabo todas las tareas que exigía cada una de ellas, de tal suerte que éstas funcionaban intermitentemente, dependiendo de la disponibilidad de tiempo y recursos de sus dueños, lo cual hizo que las emisoras comenzasen a hacer, por su cuenta, cuñas radiales, las cuales, a pesar de su falta de profesionalismo, se convirtieron en el medio preferido de las marcas para hacerse conocer. (Biblioteca Luis Angel Arango , 2005)

Venezuela Los antecedentes más remotos de Radio Nacional de Venezuela, se ubican en el Decreto del Presidente de los Estados Unidos de Venezuela, General Eleazar López Contreras de fecha 29 de julio de 1936, mediante el cual se crea Radio Difusora Nacional de Venezuela, que en diciembre de 1936, realiza su primera transmisión a control remoto desde el Palacio de Miraflores, difundiendo la alocución presidencial de año nuevo. En diciembre de 1941, bajo la presidencia del General Isaías



Medina Angarita, Radio Difusora Nacional de Venezuela posee una unidad móvil propia y modernos equipos de transmisión, ya para 1943 la Radio contaba con un transmisor de dos (2) kilovatios. (Radio Nacional de Venezuela , 2003)

2.2.2.1. MÉXICO

Según la CIRT (Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión) en 1919 Constantino de Tárnava es el iniciador de la radio en México, sin embargo en un estudio realizado por la UPAEP (Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla) escrito por Fernando Mejía Barquera hay cuatro iniciadores de la radio en México: la transmisión de la visita del Presidente Obregón con motivo del centenario de la firma de los tratados de Córdoba; Agustín Flores y José D. Valdovinos trasmitiendo la Exposición Comercial Internacional del Centenario; Adolfo Enrique Gómez Fernández quien trasmite un programa radiofónico integrado por dos canciones; de igual manera que la CIRT menciona a Constantino de Tárnava. Tomando en cuenta estos dos antecedentes puede poner en duda la presencia de Constantino de Tárnava como lo menciona el libre *Historia de la radiodifusión en Michoacán*. De tal forma que podemos decir que no hay un certeza del inicio de la radio en nuestro país.

1923 es un año importante para la radio en México pues comienza la trasmisión de la CYL, al igual que la CYB de la cigarrera “El buen tono”, lográndose así una convivencia cotidiana y familiar con este medio, pues ya había muchas familias con aparatos receptores para esta época. (Asociación de Radiodifusores del Valle de México, 1998).



Otro hecho importante para la redifusión en México es la creación de la XEW, estación perteneciente a Emilio Azcárraga, dicha estación marcaría un parte aguas en la producción radiofónica en México así como en su historia.

El año de despegue de la radio en México es 1930, a manera independiente de que se funda la XEW, en otros estados de la república se crean otras estaciones de importancia para esa época como la XET en Monterrey, la XEU en Veracruz, la XEJ en Ciudad Juárez, entre otras. (Fernández, 1997)

Dentro de las innovaciones de la XEW es que comenzaron a llevar celebridades a la estación de radio, surgiendo programas como “la hora azul” conducido por Pedro de Lille en el cual acudían cantantes como Agustín Lara, Jorge Negrete y Pedro infante

*DURANTE LOS 40'S COMIENZAN A
SURGIR LAS CADENAS
RADIOFÓNICAS*

por mencionar algunos. Otro de los fenómenos de la XEW es el programa conducido por Francisco Gabilondo Soler llamado Cri-Cri.

Para Fernando Mejía Barquera en la década de los 40's a partir de la creación de Radio Programas de México y su Cadena Azul de Emilio Azcárraga Vidaurreta y Clemente Serna Martínez la organización en cadenas adquiere predominio en la industria de la radio y es así como surgen Cadena Radio Continental, Radiodifusoras Unidas Mexicana, S.A. (RUMSA), Radiodifusoras Asociadas S.A. (RASA), Cadena Radio Mil, Radio Cadena Nacional, Radio Central Radiofónica.

En 1947 existían programas como “El Monje Loco” con Salvador Carrasco; “Sonrisas Colgate” con el “Panzón Panceco”; “Cómicos y Canciones Adams” con las “Hermanas Navarro”; el programa policiaco con “Tomás Perrín”, el cual se llamaba “Carlos Lacroix”, entre otros. (Aguirre, 2000)



Según la CIRT, Don Federico Obregón Cruces instala la primera estación FM, la XHFM-FM en 1952, sin embargo es el señor Guillermo Salas Peyró en 1955, quien logra darle un real impulso a la FM al instalar en la ciudad de México la XEOY-FM.

Mejía Barquera menciona que en México, a la instalación de XHFM, radio Joya, sigue la de varias emisoras más: XEOY FM perteneciente a Radio Mil; XEQ FM; entre otras, de tal manera que para lo 60's la ocupación de la banda FM se incrementa de manera lenta, al final de la década solo 49 emisoras usaban esta banda. Su consolidación se logra hasta la década de los 80's.

Para la década de los 60's la radio se convierte en un medio de expresión muy importante para los jóvenes, prácticamente solo se transmite música, había una escasa producción de noticieros, ya que este medio servía como un escaparate para los jóvenes.

Para los años 70's ya se contaba con 46 emisoras tan solo en la ciudad de México, y se transmitían concursos como el de "sube Pelayo sube" y los festivos ritmos de Zacazonápan de Antonio Zamora, "por siempre y para siempre" de Demis Roussos y José Alfredo, aun ausente, colocaba en primeros lugares a "El Rey". (Asociación de Radiodifusores del Valle de México, 1998).

Para esta época la radio era entretenimiento, había radionovelas, música contemporánea, ranchera y campirana; concursos de aficionados, noticias breves, se puede decir que había una segmentación en los radioescuchas, los cuales sintonizaban lo que querían escuchar.

Para la década de los 80's se da la especialización de las estaciones, tal es el caso de que en 1986 nace formato 21, la cual transmite noticias las 24 horas del día los 365 días del año.



Para darnos una idea más clara de la radiodifusión en México podemos observar la línea cronológica que se muestra a continuación.

•1919	El ingeniero Constantino de Tárnava es el iniciador de la radio en México.
•1921	El proyecto de Constantino de Tárnava se consolida al inaugurar la emisora CYO, posteriormente identificada como XEH (octubre).
•1923	Se inauguran las emisoras CYL denominada “El Universal Ilustrado, La casa del Radio,” propiedad de los señores Raúl Azcárraga y Félix F. Palavicini y la CYB, hoy conocida con las siglas XEB.
•1930	XEW “La Voz de la América Latina desde México”, marca una nueva etapa en la industria (18 de septiembre).
•1941	surge como una nueva estructura radiofónica Radio Programas de México, al unirse el primer grupo de estaciones de radio con fines comerciales
•1952	Don Federico Obregón Cruces instala la primera estación FM, la XHFM-FM.
•1955	El señor Guillermo Salas Peyró logra darle un real impulso a la FM al instalar, en la capital del país, la XEOY-FM
•1970	En los años 70's la UNESCO informaba que en México existían 278 aparatos de radio por cada mil habitantes. México cuenta ya con 65 estaciones de televisión terminales y 207 repetidoras.
•1971	Con F. Javier Sánchez Campuzano a cargo de la división FM de Núcleo Radio Mil, se concreta la inquietud muy especial de Guillermo Salas Peyró de impulsar la consolidación de la Frecuencia Modulada que aún no era muy conocida por el público ni por los anunciantes.
•1973	La radio celebraba su primer medio siglo de vida en México, y ya contaba con 1, 250,000 watts de potencia acumulada en 46 emisoras de la Ciudad de México.
•1985	En la Ciudad de México ya hay seis millones de aparatos receptores de radio, tres radios en cada hogar y el tiempo promedio de escucha de tres horas y media diarias.
•1995	Durante este año la radio vivió diversos ajustes en su estructura empresarial, en sus contenidos y en sus estrategias de crecimiento, con el fin de superar la crisis económica.
•1997	Año fundamental para la radio metropolitana y en general para todos los habitantes de la Ciudad de México. Se vive el primer proceso de elección directa de sus gobernantes, con la participación activa y responsable de los radiodifusores.
•1999	A finales de los años 90 y entrando el Siglo XXI, la radio se consolida como medio de comunicación por excelencia en México. Ya desde hace años, la señal de AM llega a prácticamente todo el



	territorio nacional y su penetración es de más del 90% de los hogares. La función social de la radio se hace cada vez más patente en las miles de campañas, programas y espacios dedicados a causas sociales, que los radiodifusores ofrecen de manera gratuita a su auditorio.
•2000	Desde las elecciones presidenciales, cuando el PAN supera al régimen priista que había prevalecido por más de 70 años en nuestro país, y en todos los procesos electorales subsecuentes, la industria de la radiodifusión ha cumplido un papel fundamental el desarrollo democrático de México, a través de la cobertura informativa, los espacios abiertos a todos los actores y opiniones; y los debates presidenciales que fueron transmitidos por prácticamente todas las estaciones radiofónicas.
•2003	Organizadas por la CIRT, en octubre comienzan a realizarse en la Ciudad de México, las pruebas de los sistemas digitales para radiodifusión sonora digital IBOC FM y EUREKA 14, a través de la estación XHFAJ-FM. A l mismo tiempo, se realiza una demostración de IBOC-AM.

Fuente: CIRT (Cámara Nacional de la Radio y Televisión)

Actualmente podemos ver cómo la radio ha ido evolucionando día con día, es muy extraño escuchar las radio novelas, sin embargo estas aún cuentan con presencia en algunas estaciones. Ahora es común escuchar las barras musicales, los noticiarios y alguna radio revista, sin embargo podemos decir que la época de oro de la radio mexicana ha quedado atrás.



*Llegará un día en
que un hombre te
hablará a miles de
kilómetros de
distancia, y tú
tranquilamente le
podrás escuchar
donde estés, más no
le podrás ver por
estar tan lejos.*

Quinta profecía

CAPÍTULO

3

LA TECNOLOGÍA Y LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA



El lenguaje radiofónico se verá beneficiado del desarrollo tecnológico, ya que se podrán mejorar la manera de producir sonidos, música, efectos y transmitirlos de tal manera que los oyentes o radioescuchas tengan una sensación cercana al sonido real que se está produciendo en un estudio o cabina de grabación.

A lo largo de este capítulo podremos conocer los diferentes equipos con los que se contó y cuenta para la elaboración y transmisión de los elementos del lenguaje radiofónico. Así mismo se describen los nuevos formatos de radio digital, aspecto que podrá ayudar a la transmisión de mejor calidad de nuestro objeto de estudios que es el lenguaje radiofónico.

3.1. TECNOLOGÍA Y TÉCNICA

La tecnología y la técnica en el caso de la radio se convierten en herramientas de uso muy importante, ya que si no se conocen los avances en los aparatos técnicos, no se podrá obtener la técnica y habilidad para manejarlos adecuadamente.

El estudio de la técnica no es algo ajeno a la asignatura sino algo perteneciente a su propia naturaleza. Perder la perspectiva técnica, su evolución, cambios y repercusiones sobre los textos que contribuyen a difundir es dejar sin raíces profundas a la teoría (Cebrián, 1983). Por lo tanto la radio necesita de ambos elementos para crear y difundir los mensajes y que lleguen a los radioescuchas.

Los cambios tecnológicos han reforzado siempre los cambios producidos en el medio: se multiplican los servicios de radiodifusión, modifican los hábitos de escucha y favorecen la aparición de nuevas formas de organización y programación. (Martínez, 2002)



Para Emma Rondero en su libro Producción Radiofónica, la tecnología condiciona la técnica, es decir, modifica la utilización de los distintos instrumentos técnicos y con ello todo el proceso de producción radiofónica.

Podemos decir entonces que la tecnología es el conocimiento que se tiene de los equipos dentro de un estudio de grabación así como de los procesos y sistemas para llevar a cabo una producción radiofónica. Por otro lado la técnica es la manera en que se manejan cada uno de estos equipos sumada a la creatividad de quien los maneje.

Es también importante ver de qué manera la técnica, la tecnología y el lenguaje radiofónico se complementan. Armand Balsebre lo simplifica en el siguiente cuadro



El escenario de la comunicación e información está cambiando aceleradamente. Sin embargo, la radio soporta el cambio con excesiva lentitud, se aferra a la rentabilidad de su planteamiento tradicional sin darse cuenta de que le están modificando las reglas y el propio lugar de trabajo (Cebrián, 2001).



Si bien como lo menciona Cebrián Herreros en la cita anterior la radio se ha visto lenta en el proceso de evolución tecnológica es importante estudiar lo que hasta el momento se entiende por tecnología radiofónica.

3.1.1. TECNOLOGÍA RADIOFÓNICA

A lo largo de la historia, la radio ha sido compuesta por una serie de procesos de transformación y cambios, la primera generación estuvo definida por los pasos iniciales, por la ampliación de coberturas territoriales y por la incorporación creciente de contenidos. La segunda se produjo con la introducción de los transistores, la FM y el magnetófono. La tercera se emprende ahora con el salto de la radio analógica a la digital (Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, 2008)

Aún cuando se ha descrito anteriormente que es tecnología, es importante establecer lo que para esta investigación se entenderá por dicho término. Según la Real Academia Española, *tecnología* significa Conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico.

La tecnología se dedica a estudiar instrumentos, equipos o procesos (Rondero, 2005). Por lo que para esta investigación se entendera por tecnología radiofónica todos aquellos instrumentos, equipos y teorías que beneficien el desarrollo de la producción radial así como a los elementos del lenguaje radiofónico.

Para entender todo esto es primordial conocer cual es el proceso por el cual las ondas sonoras se convierten en la voz que escuchamos al encender nuestro aparato de radio.



Cuando las ondas sonoras alcanzan un micrófono se transforman en impulsos eléctricos de audio corriente (audioseñales). Los impulsos pasan al transmisor para convertirse en ondas sonoras (ondas hertzianas) que se difunden que se difunden por la atmosfera en forma de radiofrecuencias. A continuación un complejo proceso hace llegar estas ondas hasta los receptores de los oyentes (Rondero, 2005)

En dicho proceso intervienen según Romeo Figueroa cuatro elementos primordiales

- a) *Modulación*. La modulación consiste en la modificación de la señal para que pueda transmitirse un sonido por el procedimiento eléctrico. Este proceso de modulación que realiza el amplificador de la señal análoga se puede producir de tres maneras: por amplitud, por frecuencia o fase.
- b) *Transmisión*. El trasmisor genera corriente de alta potencia y la suministra a la antena encargada de radiar.
- c) *Demodulación*. Las señales de audio moduladas antes de su transmisión son afinadas en el receptor para obtener las señales originales que vuelven a convertirse en ondas sonoras en el altavoz del receptor.
- d) *Recepción*. Es el momento en que se reciben las vibraciones por conducto de un receptor de radio después de su captación por la antena.

Para tener una mejor percepción de este proceso es importante el sistema de recepción que se tenga, hoy en día se cuenta con seis, para Emma Rondero son los siguientes:



- **Sistema monofónico.-** Es el más antiguo de los sistemas se basa en un altavoz independiente de las fuentes utilizadas. La sensación de espacialidad es bastante reducida.
- **Sistema estereofónico con dos altavoces.-** Posibilita que la sensación de espacialidad sea parecida a la del oído.
- **Sistema cuadrafónico.-** Consiste en dos sistemas estereofónicos con cuatro altavoces, lo cual supone un mayor efecto de espacialidad.
- **Sistema surround.-** Se combinan vibraciones sonoras con otras de frecuencia subsónica y algunas de carácter mecánico. Crea en el oyente la sensación de estar ahí.
- **Sistema Dolby Surround Pro Logic.-** Reune cuatro canales de audio codificados en dos pistas estereo(frente, trasero, izquierdo y derecho), a los que añade un altavoz de graves o subwoofer. Este sistema es tratado digitalmente y los canales son independientes.
- **Sistema Dolby Digital.-** Se basa en cinco canales independientes y un sexto canal de efectos de baja frecuencia. Actualmente es el sistema utilizado en los DVD.

La radio, tal y como hoy la conocemos, difícilmente hubiera visto la luz si el hombre no hubiese tenido en sus manos la posibilidad técnica de codificar electrónicamente el sonido para su posterior almacenamiento y transmisión. (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).



3.2. EQUIPOS TECNOLÓGICOS.

Para poder llevar a cabo una producción radiofónica, así como hacer llegar el lenguaje radiofónico a los radioescuchas y que estos lo escuchen es necesario contar con una serie de equipos, los cuales han evolucionado.

El equipo de una radiodifusora se puede dividir en dos: equipos de baja frecuencia y de alta frecuencia. El equipo de baja frecuencia está ubicado en la cabina de locución, tiene la misión de transformar las ondas sonoras (la música, la palabra hablada y los ruidos) que reciben los micrófonos en audioseñales. Estas audioseñales son impulsos eléctricos que llegan al equipo de alta frecuencia (Vilar, 1988).

*LOS EQUIPOS DE BAJA FRECUENCIA
ESTA UBICADO EN CABINA Y EL DE
ALTA FRECUENCIA SON LOS QUE
TRANSMITEN LA SEÑAL*

Los equipos de alta frecuencia lo componen todos aquellos aparatos transmisores que son capaces de modular y transmitir la señal, en forma de ondas electromagnéticas que viajan por el espacio, que han generado los equipos de baja frecuencia (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008)

3.2.1. EQUIPOS DE BAJA FRECUENCIA

Estos equipos los podemos localizar en el estudio de transmisión que se divide en dos espacios de trabajo: el área de control y la cabina de locución.

En el área de control se aloja el centro o corazón de los equipos de baja frecuencia (Vilar, 1988).



- ***Consola de mezcla, mezclador o mixer***

La consola sólo es un dispositivo para amplificar, enrutar y mezclar señales de audio (Hausman, 2001)

La tabla o mesa de mezclas es el elemento central imprescindible para llevar a cabo una realización y emisión radiofónica. A través de este aparato pasan todas las fuentes de sonido que se generan en los estudios de radio (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008)

Como lo menciona Hausman la consola amplifica, enruta y mezcla, es importante entender a que se refiere cada una de estas funciones de la consola.

Amplificación. La consola permite al operador mantener un control sobre el volumen de varias fuentes de señal como micrófonos, tornamesas y unidades de reproducción de cinta

Enrutado. Permite determinar la ruta de la señal; puede enviar una señal al aire o en un canal de cue(señal que da el operador de la cabina, la cual señala que se puede comenzar la transmisión o la grabación del programa radiofónico), que permite al operador escuchar una fuente de audio sin que la señal salga al aire.

Mezcla. Puede unir dos señales; también permite controlar el volumen de cada una por separado, o mezclarlas, de modo que la música no oculte la voz del locutor.

Habitualmente las mesas mezcladoras suelen tener tres tipos de circuitos: los de programa (utilizados para controlar las diferentes fuentes de sonido a través de regletas individuales de volumen con mandos deslizantes), los de *monitoreo* (necesarios para medir y escuchar las diferentes fuentes sonoras de *forma individual* y, a su vez, *mezcladas en su etapa final*) y los circuitos de control (necesarios para establecer comunicaciones internas y externas) (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).



La consola virtual simula un aconsola estandar, pero ofrecen funciones adicionales. Puede utilizar un ratón para aumentar o disminuir los niveles de los botones deslizables; tambien puede asignar fuentes de sonido a diferentes botones deslizables o busses, lo que significa que hay una serie de circuitos asignados a un boton deslizable. (Hausman, 2001).

- ***Tornamesas, gira discos o platos***

Con la aparición de los discos compactos y su aparato reproductor, es cierto que las tornamesas se han dejado aparentemente de usar. Esto no quiere decir que no deban de ser instalados, puesto que todavía hay acervos musicales registrados en vinilo que sólo pueden ser reproducidos en un giradiscos.

Una tornamesa opera de la misma manera que un reproductor de discos, sólo que es un dispositivo de trabajo más pesado y utiliza un tipo diferente de mecanismo para hacer girar el disco (Hausman, 2001).

Para Josefina Vilar en su libro El sonido de la radio ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica, la tornamesa es el dispositivo diseñado para reproducir mediante un fonocaptor, el registro impreso en los discos por el método de incisión. El fonocaptor transforma las vibraciones a que es sometido por las variaciones de profundizar del surco en tensiones eléctricas equivalentes a la que el micrófono generó inicialmente.

Las partes de la tornamesa son el plato, el interruptor, el control de velocidad, el mecanimo propulsor, el brazo y la pastilla.

Hausman las define de la siguiente manera.

Plato. El disco se coloca en el plato, la parte de la tornamesa que gira.



Interruptor. Funciona tan suave que no hace ruido. Enciende y apaga la tornamesa.

Control de velocidad. Se parece a la palanca de velocidades de un automovil. El operador puede elegir entre velocidades de 33 1/3, 45 y 78 rpm (revoluciones por minuto).

Mecanismo propulsor. El cambio de velocidades controla una rueda propulsora de goma que hace contacto con un borde interior del plato.

El brazo. Al final del brazo se encuentran la aguja y la pastilla. Por lo general la aguja es una pieza con punta de diamante. La aguja se acopla a una franja de metal llamada soporte que a su vez se acopla a la pastilla. La pastilla traduce la vibración física de la aguja en una señal electrónica. Las pastillas de la tornamesa operan según el principio de la trasducción, (dispositivo utilizado para convertir un fenómeno físico en una señal eléctrica.) por lo cual una forma de energía se transforma en otra.

- ***Magnetófonos de cassette y magnetófonos de bobina abierta o de carrete abierto***

Al igual que los giradiscos o platos, los magnetófonos, ya sean de cassette o de bobina abierta, han pasado a un segundo plano en la realización radiofónica. Durante muchos años, estos equipos han sido piezas vitales en la reproducción y grabación de programas de radio.

Ahora, sin embargo, el estrellato de la reproducción y la grabación lo ostentan los aparatos digitales como los reproductores-grabadores de mini-disc y los



ordenadores. Igualmente, a pesar de su poco uso, es necesario contar en un control de audio con magnetófonos por si fuera necesario reproducir alguna fuente de sonido que estuviera grabada en cassette o bobina abierta (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).

El propósito de una máquina de cinta de carrete abierto es hacer que la cinta de audio, también conocida como cinta magnética, pase por las cabezas. Estas son pequeños electroimanes que borran, graban y reproducen, y siempre realizan estas funciones en el mismo orden, aunque a veces se combinan las cabezas grabadora y reproductora. La cabeza borradora deshace la alineación de las partículas de óxido de hierro en la cinta de audio. La cabeza grabadora vuelve a alinear dichas partículas. (Hausman, 2001).

- ***Cartucheras***

Tiene el mismo concepto técnico de la grabación magnética, pero con un sistema de transporte diferente que permite la realización de grabar o reproducir; utilizando esta última en transmisión por la rapidez y eficiencia de un sistema de transporte. A través de una programación del dispositivo se puede parar automáticamente o producir una grabación constante sin fin (Vilar, 1988).

La ventaja de usar los cartuchos es que las unidades diseñadas para reproducirlos son capaces de percibir un tono cue que detendrá la cinta automáticamente después de que se ha reproducido por completo (Hausman, 2001).

Hay que destacar que las cartucheras sirvieron para contener sobretodo spots radiofónicos por la ventaja de que se regresaban de manera automática y se podía reproducir de manera consecutiva sin necesidad de presionar un botón de rewind.



Actualmente ya están en desuso, pues los mini disc y los nuevos softwares permiten tenerlos de una manera digital con un riesgo menor de cometer un error.

- ***Reproductores-grabadores de discos compactos***

El reproductor de CD's ha sido, sin duda alguna, el aparato técnico que más se ha impuesto en la realización radiofónica en los últimos años. Su fácil manejo, su rapidez a la hora de buscar un corte musical y su calidad de reproducción lo han convertido en un elemento estrella. Con el avance tecnológico se ha conseguido que estos equipos, además de reproducir, también sean capaces de grabar, haciéndolos aún más interesantes (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008)

- ***Distribuidor de audio***

Tiene la característica de recibir una señal de entrada generando “n” número de salidas con la calidad de la señal original; se utiliza comúnmente para alimentar la entrada del diverso equipo instalado en la cabina de audio (Vilar, 1988).

- ***Reproductores-grabadores de mini-disc***

Como ya hemos mencionado anteriormente, los mini-disc han ganado terreno a los reproductores convencionales.

Al igual que el lector de CD's, este aparato ofrece facilidad de manejo, calidad digital en la grabación y la reproducción y rapidez en la búsqueda de las fuentes de



sonido registradas dentro del mini-disc (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008)

- ***Ordenadores: gestión automatizada de una radio***

El uso de aparatos de software ha revolucionado el mundo de la radio. Desde que las computadoras se han implementado en los estudios, podemos afirmar que hay un antes y un después en la radio.

Los programas informáticos diseñados por y para las emisoras de radio permiten grabar y manipular el sonido, reproducir de forma automática sonido previamente grabado, controlar la emisión en directo, pautar y seleccionar una emisión musical, gestionar la discoteca de una radio e incluso realizar la facturación, el control y la gestión publicitaria (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008)

- ***El amplificador o amplificador de monitores.***

Se utiliza para ampliar la señal que se genera en la mesa central y que va hacia los monitores.

Aumenta la potencia de la señal que recibe (...) Es el que manifestará la buena o mala calidad del producto, pues como su nombre lo indica, monitorea la señal generada (Vilar, 1988).

- ***El intercomunicador***

Es un sistema de intercomunicación entre el personal técnico, del control de sonido, y los locutores del estudio de audio de uso interno, es decir, fuera de antena (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).



Para Josefina Vilar, este sistema de intercomunicación puede venir integrado ya en la consola mezcladora, según sea el modelo.

- **Hibrido**

Permiten inicialmente sacar voces desde la línea telefónica. Hoy se han afinado tanto que pueden procesar varias llamadas al mismo tiempo. De la misma manera, hay en el mercado consolas que tienen incorporado el mecanismo telefónico; existen programas de cómputo para la radio que realizan el proceso de transmitir sonido desde el teléfono a través del modem de la máquina. También hay equipos que permiten realizar transmisiones y colocar la señal a través de teléfonos celulares, lo que posibilita que esta señal se reciba en el estudio con un sonido más claro, estos equipos también son conocidos como comrex. (Villamizar, 2005)

- **Los micrófonos**

Podemos considerar a los micrófonos como unos de los elementos más importantes en la producción radiofónica, ya que es a partir de ellos que se comienza con el proceso de grabación, ya sea de la voz, música o efecto sonoro.

Son aparatos que permiten transformar la energía acústica de la voz en energía eléctrica manteniendo al máximo la proporcionalidad entre la intensidad del sonido captado y la tensión eléctrica de salida (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).

Las características que expresan el funcionamiento de un micrófono y que determinan su correcta aplicación, son las siguientes: sensibilidad, curva de respuesta de frecuencia, fidelidad, distorsión no lineal, distorsión de amplitud, distorsión de fase, ruido de fondo y direccionalidad (Vilar, 1988)



Podemos encontrar tres tipos de micrófonos por su construcción mecánica, los cuales Hausman define de la siguiente manera:

- ✓ **Micrófonos de bobina móvil:** El diafragma, una membrana delgada, vibra debido a los impulsos de las ondas de sonido. La bobina acoplada al diafragma también vibra, y su movimiento atraviesa las líneas magnéticas de fuerza producidas por los imanes localizados dentro del micrófono. La onda eléctrica producida conduce ahora la onda de sonido al reflejar la frecuencia y amplitud de la energía acústica. (vea imagen 1.1)

- ✓ **Micrófono de cinta:** Responde a una diferencia de presión entre las partes frontal y posterior de la cinta, por esto algunas personas denominan a este tipo de instrumento micrófono piezoeléctrico. (vea imagen 1.2)

- ✓ **Condensador:** Se aplica una carga a un lado del condensador, conocido como placa posterior, al vibrar el diafragma, se modifica la distancia entre éste y la placa posterior, así como la cantidad de carga contenida en la placa posterior. Algunos de estos micrófonos se cargan desde la consola. (vea imagen 1.3)

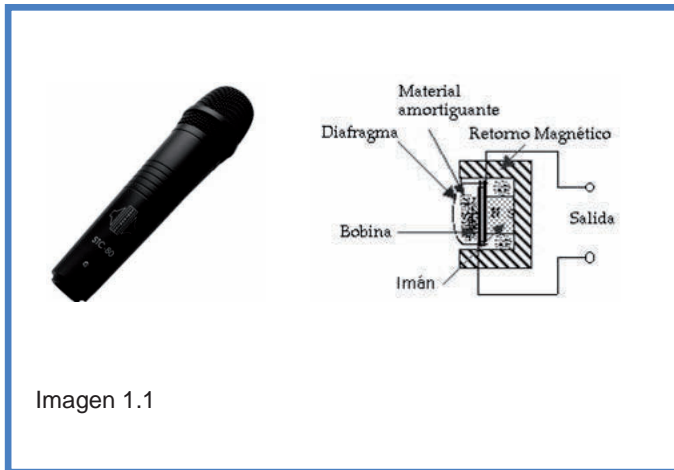


Imagen 1.1



Imagen 1.2

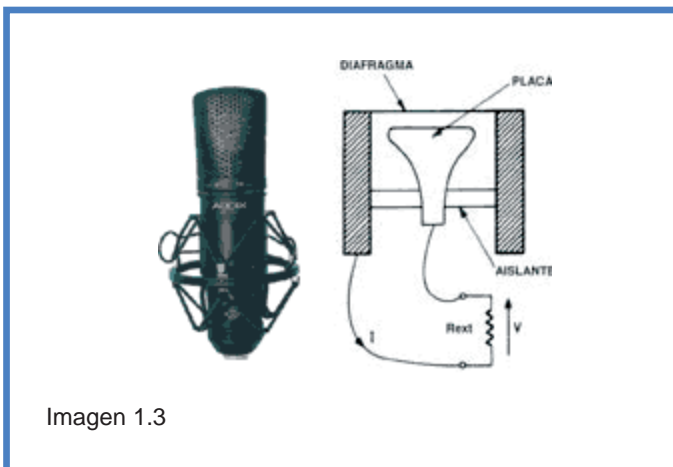


Imagen 1.3



Josefina Vilar aumenta una clasificación más a la de Hausman, la cual denomina micrófonos por direccionalidad, los cuales se clasifican en:

- ✓ Unidireccional: Se emplea en espacios abiertos, ya que permite reducir el ruido a los lados y atrás del micrófono
- ✓ Bidireccionales: Existirá un plano perpendicular a su eje, permaneciendo insensible respecto a los sonidos que se produzcan en éste, por lo general se puede emplear en una entrevista.
- ✓ Omnidireccional: Tiene una gran sensibilidad a cualquier dirección por la que llegue el sonido, por lo que es muy práctico en la grabación de mesas redondas.

3.2.2. EQUIPOS DE ALTA FRECUENCIA

Los equipos de alta frecuencia son los encargados de radiar al espacio la información elaborada por los equipos de baja frecuencia (Vilar, 1988)

El equipo básico de alta frecuencia que podemos encontrar en una estación de radio, en función de la potencia del transmisor, es: equipo transmisor, mástil o antena y antenas radiantes (ubicadas en lo más alto del edificio), y el equipo de radioenlace (esto si la potencia del equipo es alta).

El Ministerio de Educación y Ciencia de España describe el equipo de esta manera:



- **Equipo transmisor**

El equipo transmisor lo integran un *limitador* (necesario para evitar distorsiones y posibles interferencias), un *codificador* (sólo en el caso de emisión estereofónica), un *modulador* (útil para modular la señal en amplitud o en frecuencia), un *excitador* (válido para llevar la señal al amplificador) y un *amplificador final* (elemento que hace llegar la señal a la antena).

- **Mástil o antena**

El mástil o antena suele tener una altura considerable puesto que en su parte más elevada contiene la antena radiante.

- **Radioenlace**

Un radioenlace es un equipo que permite enviar la señal de los estudios centrales hasta el emisor de la radio a pesar de que éste se encuentre a unos kilómetros de distancia. En muchos casos, los estudios se encuentran en el centro de la ciudad y ahí es imposible ubicar una antena emisora que posteriormente cubra con su emisión grandes zonas de territorio. Cuando esto sucede, el equipo emisor y la antena se sitúan en una zona alta de la orografía para que la emisión pueda tener una buena cobertura. Ahí es donde aparece el equipo de radioenlace, que permite hacer llegar el sonido generado en los estudios hasta el equipo transmisor sin que la señal pierda potencia o calidad.

Los equipos de baja y alta frecuencia son aspectos que dependen uno de otro en la producción radiofónica, ya que ambos trabajan de manera coordinada, de tal manera que lo que se produce con el equipo de baja frecuencia llegue al de alta, para que de esta manera el mensaje llegue a los radioescuchas.



3.3. NUEVAS TENDENCIAS.

El mundo de la comunicación ha sido uno de los sectores que, a lo largo del siglo XX, más se ha transformado, especialmente por la importante influencia que han ejercido las que se han venido en llamar *Tecnologías de la Información y la Comunicación* (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).

El constante desarrollo tecnológico ha traído numerosos cambios a nuestra vida cotidiana, por ejemplo el hecho de que tengamos internet desde nuestro celular o incluso mirar la televisión en este mismo aparato. La tecnología no ha dejado de lado la modernización de la radio. En este apartado veremos los adelantos tecnológicos que hay en el ramo radiofónico así como la radio en internet.

LA SEÑAL DIGITAL RESULTA INMUNE
AL RUIDO E INTERFERENCIAS

3.3.1. LA RADIO DIGITAL

En primer lugar debemos tener en claro que la tecnología digital se basa en la transformación de cualquier tipo de información en dígitos o números, por lo que al hablar de radio digital la emisión de la señal cambiaría de ondas sonoras a información en dígitos.

La señal digital resulta inmune al ruido y a las interferencias e introduce un sistema de corrección de errores en el receptor (Rondero, 2005)

La Radio Digital es el más revelador avance en tecnología de radio desde la introducción del FM y hace referencia a la producción, distribución, emisión y



recepción, además puede ofrecer a los receptores como emisores una interesante combinación de beneficios y oportunidades

Dichas ventajas y desventajas según la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica son:

Por parte de los Oyentes:

- Proporcionar gran calidad en la recepción de señales sonoras.
- Robustez del sistema de transmisión aéreo. Receptores móviles y portátiles libres de interferencia en la recepción (multipath múltiples vías, fading), es decir, resuelve los problemas de distorsión y cancelaciones que sufren las señales de FM en móviles (vehículos en movimiento).
- Mayor variedad en la información recibida. Texto, Multimedia.

Por parte de las Emisoras

- Permite configurar redes de frecuencia única, que permiten la recepción de un programa en la misma frecuencia a todo el territorio de cobertura sin necesidad de re sintonizar el equipo receptor.
- Garantiza calidad elevada en recepción con niveles de señal reducidos.
- Optimiza y economiza el espectro radioeléctrico, combinando un solo bloque y, por tanto, un solo transmisor, dando lugar a un mayor número de estaciones.
- Flexibilidad, por ejemplo se puede entregar un amplio rango de tipos de servicios desde audio hasta multimedia, mediante el envío de información adicional visualizable en una pantalla del receptor:
 - Informaciones asociadas al programa
 - Información complementaria e independiente
 - Imágenes, mapas, etc.



- El sistema puede proveer servicios con más valor agregado, que son un desafío a la innovación de los radiodifusores, (Web, video, Letras de Canciones, etc.).
- Se pueden multiplicar dos o más servicios de alta calidad. El multiplex puede ser reconfigurado dinámicamente para introducir nuevos servicios temporales o de suscripción.

Esta modalidad de radiodifusión va a suponer un salto cualitativo de una importancia equiparable, si no superior, a la del paso de la OM a la FM, treinta años atrás, no solamente por la calidad intrínseca del servicio (equivalente a la de la audición de un disco compacto), sino por la posibilidad de digitalizar toda la cadena de radiodifusión íntegramente, de aprovechar las ventajas intrínsecas de la tecnología digital, así como de mejorar considerablemente la calidad de la cobertura radioeléctrica en los núcleos urbanos (Peral, 1995).

La verdadera revolución tecnológica digital en la radio se materializará cuando todo el proceso radiofónico se encuentre digitalizado, desde la producción a la emisión (Rondero, 2005). Logrando una mayor calidad de sonido la cual se verá reflejada en el lenguaje radiofónico, pues se tendrá mayor nitidez de lo que se estará escuchando.

Existen diferentes sistemas de digitalización de la radio, los cuales tienen sus ventajas y desventajas en su implementación, a continuación se describirán algunos de ellos.



DAB (Digital Audio Broadcasting)

Considerado la primera innovación en cuanto a tecnología digital implementada para el radio se refiere.

Se trata de un sistema europeo de radio digital estandarizado por el European Telecommunications Standardisation Institute (ETSI) que, entre otras cosas, supone la eliminación total de posibles interferencias, así como la recepción sin ecos (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).

Permite captar la señal del aire con una capacidad equiparable a la del disco compacto (Asociación de Radiodifusores del Valle de México, 1998)

En la radiodifusión análoga cada emisora en un área determinada tiene un transmisor y una frecuencia propia. El sistema DAB combina compresión y un *multiplexing* para permitir la difusión de varios programas simultáneamente con un solo transmisor y una única frecuencia (Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, 2008).

El DAB es el sistema con mayor flexibilidad de emisión y tiene una amplia cobertura. Se adapta a sistemas terrestres, vía satélite y mixtos. Con este sistema se puede optimizar el espectro de frecuencias, puesto que permite un incremento de programas dentro de un mismo ancho de banda, se pueden introducir de 12 a 16 programas (Rondero,2005)

Aunque DAB es el sistema de radiodifusión digital terrestre más desarrollado, solo una media docena de países en el mundo tienen un sistema de transmisión nacional desarrollada y solo dos, el Reino Unido y Corea del Sur, tienen un número importante de receptores (Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, 2008).



RDS (Radio Data System)

Se basa en la difusión de información adicional que comunican las estaciones de FM.

Es un sistema que posibilita la transmisión de una señal digital imperceptible para el oído, y que, aprovechando el ancho de banda que ofrece la Frecuencia Modulada (FM), brinda al oyente la posibilidad de visualizar en una pequeña pantalla (*display*) el nombre de la emisora que está escuchando, así como algunos mensajes de texto. Permite otras cosas, como viajar oyendo el mismo programa aunque cambie la frecuencia o estar permanentemente informado de la situación del tráfico (Ministerio de Educación y Ciencia de España, 2008).

La pantalla ofrece información de interés general así como diferentes servicios como cines y teatros, noticias, teléfonos de emergencia, entre otras cosas.

Se cuentan con más sistemas de radiodifusión digital como DRM (Digital Radio Mondiale), HD Radio, FM extra, sin embargo los anteriormente expuestos son con los que más se ha experimentado y se han logrado transmisiones exitosas, sin embargo nos queda la duda de que si con la implementación de éstas tecnologías y la ampliación de frecuencias se tenga una diversidad de programación, pues hasta el momento solo se ha transmitido música y noticias; sin embargo este nuevo panorama radiofónico nos abre un mundo para que los productores y radiodifusoras nos sorprendan con nuevas programaciones y diferentes usos del lenguaje radiofónico..



3.3.2. LA RADIO POR INTERNET

Existen muchas dudas de si se podría decir que hay radio por internet o es una nueva manera de hacer llegar información.

Emma Rondero menciona que es más que radio, pues es sonido contextualizado por imágenes e información escrita además de la emisión estricta de la programación convencional de la estación.

En 1994, no existían estaciones de radio o televisión en la red. Dos años después daban comienzo las primeras experiencias en prácticamente todos los países desarrollados (Rupérez, 2008).

Con la aparición de internet, se pasa de un consumo masivo de contenidos a uno individualizado, pues muchas estaciones tienen ficheros digitales, los cuales puede consultar el receptor en cualquier momento, cosa que no se puede hacer con la radio convencional.

Internet está abriendo a la misma radio las puertas de entrada al escenario digital y a la vez le brinda la posibilidad de que ofrezca nuevos servicios, que con los sistemas tradicionales de difusión o bien no existían o era imposible hacer llegar al público (Rupérez,2008)

La radio ha encontrado en internet una herramienta para ampliar su alcance y para darse a conocer de manera internacional; sin embargo, las formas en las cuales se ha manifestado difieren de otros medios, puesto que son pocas las emisoras que transmiten en vivo en la red y todavía menos, aquéllas que han hecho de ésta un instrumento idóneo para transmitir mensajes únicos y originales (Crovi, 2006)



Internet ha posibilitado la expansión mundial hasta de las pequeñas emisoras, ubicadas en los más recónditos parajes del planeta (Rupérez, 2008).

Para Delia Crovi existen tres tipos de radio en internet:

- Las estaciones que colocan una página en internet para darse a conocer y, en menos casos, para realizar transmisión en tiempo real.
- Estaciones piratas que encontraron en internet una manera de difundir sus mensajes sin ningún tipo de censura.
- Emisoras que transmiten sólo en red, sin poseer señal abierta.

Hablar de radio en internet resulta un tanto complejo como se ha mencionado anteriormente, pues no se ha logrado esclarecer el término con el que nos dirigiremos a esta nueva forma de hacer llegar mensajes.

Algo que si podemos ver es que la radio en internet nos ha abierto una puerta a un consumo de radio de manera individual, además de que podemos buscar contenidos acorde a nuestros gustos, no solo de radios locales o nacionales, sino internacionales.

No cabe duda que el desarrollo tecnológico ha venido a mejorar la radio, el reto es lograr nuevos tipos de programación para lograr dar más variedad a este medio.



*La radio es el más íntimo
de los medios y es aún
más amplio que la vida
real, porque su pantalla
es el cerebro*

CAPÍTULO

4

LO ANTIGUO

VS.

LO NUEVO



4.1. DESCRIPCIÓN DEL ANÁLISIS

Es importante recordar que las primeras obras dramatizadas fueron las obras de teatro de Broadway por lo que surgen las radionovelas, las cuales contribuyeron a la estructuración de lo que definimos como lenguaje radiofónico, tal y como lo dice Camacho en una cita previa.

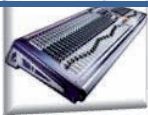
La radionovela es un claro ejemplo de la utilización de los elementos del lenguaje radiofónico, para llamar la atención del radioescucha, puesto que utiliza la voz, la música, los efectos sonoros y los silencios para generar historias dramatizadas.

Los elementos del lenguaje radiofónico son la base para llevar a cabo este tipo de transmisiones, ya que si alguna de ellas es utilizada en exceso o no se utiliza tendrá un impacto importante en el resultado de la producción radiofónica.

En este capítulo se realizaron los análisis de las radionovelas de Kalimán, El ojo de vidrio, de puntitas y unidad espejo, cada una de estas radionovelas serán analizadas descomponiéndolas en partes para después analizar cada capítulo de las series, para ello se plantea la utilización de una matriz

Esta matriz cuenta con ocho columnas, las cuales facilitarán el análisis de estas obras. Dichas columnas son: elemento del lenguaje a analizar (voz, música, efecto o silencio); descripción del elemento, en el caso de la voz no se pretende poner todo el diálogo del personaje, por el contrario se utiliza la primera palabra, tres puntos suspensivos y la última palabra de su diálogo, esto con la finalidad de que sea más fácil la lectura de la matriz; estado emocional (tristeza, alegría, duda, etc.); timbre (abierto o cerrado); tono (grave o agudo); intensidad (alto o bajo); duración y notas.

Cabe señalar que las radionovelas que se tomaron como muestra para este análisis son dos actuales y dos que se transmitieron hace tiempo, lo cual nos puede mostrar hacia donde nos dirigimos en el mundo de la producción de formatos de entretenimiento.



4.2. KALIMÁN

Kalimán inició como un programa de radio el 16 de septiembre de 1963. En la actualidad, más de 30 series con miles de capítulos de media hora han sido transmitidas.

En sus principios, Radio Cadena Nacional, S.A., bajo la dirección de Rafael Cutberto Navarro Huerta, produjeron las series que se mencionan a continuación. Los actores y reparto fueron: Luis Manuel Pelayo en la voz de Kalimán, Luis de Alba como Solín, Isidro Olace en la narración; Marcos Ortiz en la dirección. Los guiones estuvieron a cargo de Víctor Fox (Héctor González), sobre argumentos de Rafael Cutberto Navarro Huerta y Modesto Ramón Vázquez González.

- Profanadores de Tumbas.
- El Misterio de los Astronautas.
- El Tigre de Hong Kong.
- Los Misterios de Bonampak.
- El valle de los vampiros.
- Las Momias de Machu Picchu.
- La Reina de los Gorilas.
- El extraño Dr. Muerte.
- Atlántida, la ciudad perdida.
- Los brujos diabólicos.
- La Araña Negra.
- Los Cadáveres Vivientes.
- El Terror Invisible.
- Las panteras Negras de Estambul.
- Los asesinos de la máscara Roja.
- El Genio de Ultratumba.
- El juego de la muerte.
- Los lobos humanos.
- Los Hijos del Sol.
- La Venganza de los Ídolos.



- La bruja blanca del Kilimanjaro.
- Los hijos de Satán.
- Los piratas del Espacio.
- Los Samuráis, mensajeros de la muerte.
- El terror del planeta gris.
- Más allá del más allá.
- El castillo de los monstruos.
- La invasión de los Satánicos.
- El pulpo de los tentáculos dorados.
- Muerte en la cuarta dimensión.
- Los Magos del Crimen.
- El Terrible Miklos.
- El Demonio del Tíbet.
- El Siniestro Mundo de Humanón.
- El Poder Maligno.

Antes de morir, Luis Manuel Pelayo y Modesto Vázquez realizaron una grabación de la aventura "El Collar de Nefertiti", la cual nunca se ha transmitido por radio, ahora se pueden adquirir en CD o audio casete.

4.2.1 EL VALLE DE LOS VAMPIROS

Serie: El valle de los vampiros

Programa: capítulo 1

Descripción: En este capítulo Kalimán y Solín se encuentran en Inglaterra, en donde se encuentran con un amigo del hombre increíble, el cual le comenta que está en peligro de muerte, dando así inicio a una nueva aventura de este héroe mexicano



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Voz	Kalimán	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	3"	
Música	Contrabajo, violines y percusio	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	24"	Las pistas utilizadas en la radionovela fueron creadas únicamente para este capítulo
Voz	Caballero con los hombres, galante con las mujeres, tierno con los niños, implacable con los malvados, así es Kalimán el hombre increíble	Seriedad, sensualidad, furia	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	12"	
Voz	En su nueva aventura el valle de los vampiros	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	5"	
Música	Violines	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	36"	Esta pieza ya era conocida
Voz	Créditos	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	22"	
Música	Percusiones y contrabajo	Euforia, misterio	Abierto	Agudo	Alto	9"	
Voz	Kalimán	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	3"	



Música	Violines	Tranquilidad	Abierto	Agudo	Alto	24"	
Efecto	Pájaros					6"	
Voz	Londres la señorial y magnífica capital de Inglaterra	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	5"	
Efecto	Ciudad					1'36"	
Silencio	Marca contexto del ambiente, al igual que es un momento para que el locutor tome aire					3"	Se oye el efecto
Voz	Londres la segunda ciudad más populosa del mundo...Londres ciudad de bruma en la que vigila con ojo mecánico la torre del Big Ben	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	1'01"	
Silencio	Marca contexto y toma de aire del narrador					8"	Se escucha en segundo plano el efecto de la ciudad
Voz	Londres ciudad de contraste...cambio de guardia del palacio de	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	24"	



Buckingham

Música	Violines	Tensión	Abierto	Agudo	Alto	24"	Empieza en primer plano y baja lentamente hasta que desaparece
Voz	Londres donde los modernos automóviles...reyes en su viaje hacia el edificio del parlamento.	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	19"	
Música	Percusiones	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	24"	
Voz	Londres ciudad eterna y magnífica...marcan los policías de tránsito	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	29"	
Efecto	Campana					18"	
Efecto	Ciudad					4'29"	
Voz	Dos singulares turistas...Aquellos dos singulares turistas eran Kalimán y su pequeño amigo Solín	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1'44"	Descripción de los turistas
Voz	Kalimán: las 9:30 de la mañana...tenemos tiempo suficiente para llegar a nuestra cita	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	4"	



Solín: ¿cita? ...primer día en Londres	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	12"	
Kalimán: mi pequeño y querido amigo... pasear en esta hermosa mañana de primavera	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	17"	
Solín: jass ja por supuesto... habido de verlo todo	Alegría, incertidumbre	Abierto	Agudo	Alto	14"	
Kalimán: vaya vaya me alegro... cambia nuestros planes	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	9"	
Solín: ¡oh! Señor... principio de una aventura	Decepción	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Kalimán: jajá tal vez... rechazar jamás una cita	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	10"	Se oye una risa de Solín en el fondo
Solín: ¿y con quién es la cita señor?	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Kalimán: oh un viejo amigo... Sir Frederick	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	8"	



	Solín: ¿Sir Frederick un noble ingles?	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	2"
	Kalimán: si, descendiente...alta aristocracia	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	11"
	Solín: pienso...día perdido	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	19"
	Kalimán: Solín...cita con el destino	Tranquilidad y misterio	Cerrado	Grave	Bajo	17"
	Solín: no comprendo	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	2"
	Kalimán: ya lo comprenderás...vamos	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"
Música	Violines, arpa	Misterio y duda	Abierto	Agudo	Alta	41"
Voz	El pequeño Solín...roll royce	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"
Efecto	Carro					5"
Voz	Solín iba...auto sport	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	8"
Efecto	Carro					33"
Voz	Cursaron vertiginosamente... plaza de Trafalgar	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	24"



Efecto	Ciudad						1'25"	
Voz	Solín: ¿es esta la famosa plaza de Trafalgar?	Duda	Cerrado	Grave	Bajo		1"	
	Kalimán: si muchacho...ese es su monumento	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		13"	
	Solín: una columna...miles de palomas	Emoción	Abierto	Agudo	Alto		10"	
	Kalimán: así es si ... el sol brilla cálidamente	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		14"	
	Solín: ¿hacia dónde vamos?...señor	Duda	Cerrado	Grave	Bajo		1"	
	Kalimán: mmm bueno...cada paso	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		8"	
Efecto	Auto						4"	Hace un Cross fade con la música
Música	Violines	Emoción	Abierto	Agudo	Alto		26"	
Voz	El auto...famosos puentes	Emoción	Abierto	Agudo	Alto		20"	
Efecto	Carro						19"	



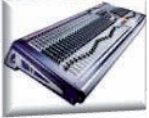
Voz	Solín: ¿este es el puente de Waterloo?	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"
	Kalimán: oh si los ingleses...se ha decidido el destino del mundo	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	21"
Efecto	Campana					6"
Voz	El pequeño con...viejo londinense	Solín Emoción	Abierto	Agudo	Alto	8"
Voz	Solín: y ¿ese es el famoso Big Ben de Londres?	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	2"
	Kalimán: aja y marca...su puntualidad	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	13"
Efecto	Carro					3"
Música	Flautas	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	13"
Voz	Kalimán hundió el acelerador...luego	Emoción y misterio	Abierto	Agudo	Alto	13"
Efecto	Carro					14"
Voz	Kalimán : bien faltan...sígueme Solín	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	5"



Efecto	Cerrar puertas y pasos						18"	
Voz	Avanzaron por la...museo que un club	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo		9"	
Efecto	Silbido						1"	Se realiza en el momento de la locución
Voz	Solín: edificio...señor	Asombro	Abierto	Agudo	Alto		4"	
	Kalimán : esto es el club...el club bhuler	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo		3"	
	Solín: en un edificio así...sangre azul	Asombro	Abierto	Agudo	Alto		6"	
Voz	Kalimán avanzo...fría cordialidad dijo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo		14"	
Voz	Mozo: días...anunciar?	buenos Amabilidad	Abierto	Agudo	Alto		3"	
	Kalimán: Kalimán...Frederick	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo		3"	
	Mozo: ah sí si...pasar	Amabilidad	Abierto	Agudo	Alto		10"	
Música	Violines	Tristeza	Cerrado	Grave	Bajo		31"	Hay un pequeño brinco
Voz	El rostro vivaz...como si viera a un insecto	Molestia	Cerrado	Grave	Bajo		12"	



Voz	Kalimán: dice Duda	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
	usted...no puede pasar					
	Mozo: créame Apenado	Abierto	Agudo	Alto	14"	
	señor...niños					
Voz	Solín apretó los...decir Molestia	Cerrado	Grave	Bajo	18"	
	entre dientes					
Voz	Solín: esta es la primer Molestia	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	momia del museo					
Voz	Kalimán	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	15"
	sonrió...insignificante					
	muchacho	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	
Voz	Mozo: j aja créame	Sarcasmo	Abierto	Agudo	Alto	13"
	que lo					
	siento...insignificante					
	presencia					
	Lord Champs: deje Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	4"	Al principio del dialogo no se distingue que dice
	entra al muchacho					
	Mozo: perdone quien Desconcertado	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	me habla					
		Duda				
	Kalimán: Lord Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Champs...dejarnos					



	entrar							
Voz	El mozo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"		
	miraba...leyendo un periódico							
Voz	Mozo: perdón	Lord Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"		
	Champs...pase ?							
	Lord Champs: por supuesto...pasar al muchacho de una vez	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	7"		
	Mozo: oh si si mi Lord...pasar Monsieur	Impresión	Abierto	Agudo	Alto	4"		
	Kalimán: Gracias, vamos Solín	Agradecimiento	Abierto	Agudo	Alto	2"		
		Duda		Grave	Bajo			
			Cerrado					
	Solín: oye	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	4"		
	Kalimán...dejaran pasar?							
	Kalimán: jajá por supuesto ...ventrílocuo	Burla	Abierto	Agudo	Alto	12"	Kalimán imita la voz de Lord Champs	
	Solín: fuiste tú...pasar	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	5"		
	Kalimán: por su	Burla	Abierto	Agudo	Alto	4"	Se oyen risas de Kalimán y Solín	



	puesto...torpe						
Voz	Después de	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	15"	
	aquel...llamo al mozo	Enojo	Cerrado	Grave	Bajo		
Voz	Lord Champs: ven	Mando	Cerrado	Grave	Bajo	4"	Al principio es inaudible
	Mozo: si mi Lord	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
	Lord Champs: mis ojos me engañan...un niño	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	5"	
	Mozo: si mi Lord es un niño	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	Lord Champs: y acaso no...niños	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	4"	
	Mozo: si mi Lord...dejarlo pasar	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Lord Champs: que yo	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	Mozo: si me dijo...muchacho	Nervioso	Abierto	Agudo	Alto	3"	
	Lord Champs: Jamás dije tal cosa	Molestia	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	Mozo: Pero mi Lord usted hablo	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"	



	Lord Champs: James sabes una cosa	Molestia	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
	Mozo: No mi Lord	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	Lord Champs: Eres un estúpido	Molestia	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
	Mozo: Si si mi Lord	Tristeza	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Música	Violines	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Voz	Después de aquel ... tal vez de la meditación	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	45"	Describe el club y a Sir Frederick
Efecto	Ruido del club					45"	Se escucha en tercer plano
Voz	Kalimán: Oh ¿Sir Frederick?	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Voz	La voz de...cerca de él	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	16"	
Voz	Sir Frederick: ¿si? Quien es usted	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Kalimán: no me recuerda Sir Frederick	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
Voz	Los ojos del...agradable sorpresa	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	12"	



Voz	Sir Frederick: jajá Kalimán... en verdad es usted	Alegría Duda	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	7"	
	Kalimán: por supuesto Sir Frederick	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	2"	
Voz	Los azules ojos...de un viejo amigo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	17"	
Efecto	Campanada de reloj					23"	Las campanadas están separadas por un lapso de 2"
Voz	Kalimán: puntual a nuestra cita	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
	sir Frederick: oh si...amigo Kalimán	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	21"	
	Kalimán: demos gracias al...símbolo de la amistad	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	5"	
	Sir Frederick: oh pero veo que usted viene acompañado	Sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	3"	
	Kalimán: permítame presentarle...Solín	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	6"	
	Solín: es un honor conocerlo Sir Frederick	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	2"	



	Sir Frederick: oh y yo a usted...escuchado	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	17"	
Música	Violines	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	22"	Hay un pequeño brinco
Voz	El sol de la mañana...tintes de añoranza	Misterio y seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	43"	
Efecto	Ruidos de ciudad					33"	Se escucha en tercer plano
Voz	Sir Frederick: cigarrillos Turcos ¿aún son de su predilección?	Sorpresa Duda	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	4"	
	Kalimán: si no los cambiaría por ningún otro	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
Voz	Kalimán hizo...bálsamo reconfortante	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	9"	
Efecto	Encendedor					1"	
Voz	Sir Frederick: magnifico tabaco... Tel Aviv	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	15"	
	Kalimán: Nueva Delhi...misteriosas	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	4"	



	Sir Frederick: Si es asombroso...que usted nos ofrecía	Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	26"
	Kalimán: planeando...del día siguiente	y Añoranza	Cerrado	Grave	Bajo	3"
	Sir Frederick: oh si la cacería del...peligro de muerte	Añoranza y	Cerrado	Grave	Bajo	35"
Música	Platillos, percusiones	Miedo, incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	24"
Voz	Que esconde...el increíble	secreto hombre	Euforia	Abierto	Agudo Alto	17"
Música	Percusiones y chelo	Euforia, misterio	Abierto	Agudo	Alto	53"
Voz	Kalimán	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	3"
Voz	En próximo...el increíble	nuestro hombre	Euforia	Abierto	Agudo Alto	28"
Voz	Créditos finales	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	6"



Análisis del capítulo.

En el uso del lenguaje radiofónico de este episodio de “Kalimán el hombre increíble” podemos ver como se manejaron todos los elementos a analizar, cabe señalar que durante toda la grabación la voz fue acompañada de una cama de música o de efectos creando la sensación de ubicación en el contexto de la historia, la cual se desarrolla en Inglaterra.

Música. Este aspecto del lenguaje acompaña a la narración, se puede percibir que el objetivo que se buscaba con la música utilizada era la de lograr mostrar los sentimientos de los personajes así como de ubicar las situaciones a las que se enfrentarían los protagonistas.

Voz. Es el elemento que tiene mayor presencia en toda la grabación, se puede decir que este elemento se logra de excelente manera, ya que la vocalización es la adecuada a la situación y sentimientos de cada personaje. En el caso del mozo se logra un acento inglés que usualmente caracteriza a las personas que llevan a cabo este tipo de trabajo. Sin embargo Lord Champs tiene momentos en los que no se entiende su diálogo, aún cuando se está marcando que este personaje es de una edad mayor para este análisis fue difícil entenderlos.

Efectos. Los efectos durante este episodio son realizados por los sonoristas, los cuales realizaban los efectos mientras se llevaba a cabo la transmisión o se grababan en cabinas que tenían gran cantidad de instrumentos que podían utilizar para lograr estos efectos. En este episodio los efectos se escuchan convincentes y se ubican en el momento preciso para dar un contexto a la historia, en este caso su mayor función fue ubicarnos en las calles de Inglaterra y el interior de un club londinense.

Silencios. En este caso los silencios denotaban expectativa, pausas entre diálogos y espacios que necesitan los locutores para tomar aire.



4.2.2. EL MISTERIO DE LOS ASTRONAUTAS

Serie: El misterio de los astronautas

Programa: Capítulo 70

Descripción: Platillos voladores tripulados por misteriosos hombrecillos de ojos rojos y piel azulosa amenazan la Tierra. Desde la base espacial estadounidense de River Sond, Kalimán y Solín intentan impedir una ola de secuestros de astronautas y sabotajes a naves espaciales. En su lucha contra los platillos voladores se enfrentan al misterioso Cosmos, el 'Jefe Rojo del Espacio', un malvado personaje que no espera menos que una rendición incondicional de todas las naciones de la humanidad.



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Voz	Kalimán	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	3"	
Música	Chelo, violines y percusio	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	24"	
Voz	Caballero con los hombres, galante con las mujeres, tierno con los niños, implacable con los malvados, así es Kalimán el hombre increíble	Seriedad, sensualidad, furia	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	12"	
Voz	Hombrecillo: tres dos uno cero	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	Con voz de extraterrestre
Efecto	Despegue de cohete espacial					6"	
Voz	El misterio de los astronautas	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
Silencio						3"	Se oye en segundo plano el efecto del cohete
Voz	Un misterio extraño...	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	13"	



este hombre es

Música	Chelo, violines y percusio	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	8"
Voz	Kalimán	Euforia	Abierto	Agudo	Alto	3"
Silencio						2"
Voz	El hombre increíble... Víctor Fox	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	6"
Voz	Extraterrestre: el misterio de los astronautas	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	2"
Efecto	Ruidos de nave espacial					20"
Voz	Con la brillante interpretación... el propio Kalimán	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	14"
Música	Violines y percusiones	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	7"
Voz	Extraterrestre: el misterio de los astronautas	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	2"
Música	Violines y chelo	Expectativa	Abierto	Agudo	Alto	24"
Voz	Amanecía se cumplía... traidor	Angustia	Abierto	Agudo	Alto	24"



O'Connors

Voz Jefe Rojo: Escuche Seriedad Cerrado Grave Bajo 21"
 bien agente...grandes
 ciudades de la tierra

Glen O'Connors: pero Duda Cerrado Grave Bajo 3"
 señor...plazo fijado

Jefe Rojo: bastará un Orgullo Cerrado Grave Bajo 35"
 botón...la guerra se
 desataría

Glen O'Connors: sus Intranquilidad Cerrado Grave Bajo 2"
 planes diabólicos me
 aterran

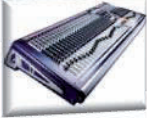
Jefe rojo: demasiado Amenazante Cerrado Grave Bajo 26"
 tarde...no trate de
 jugarme una traición
 jajá

Efecto Ruido de la nave 1'27"

Voz O'Connors Seriedad y Cerrado Grave Bajo 10"
 sentía...pero misterio

Efecto Pasos 2"

Efecto Forcejeo 4"



Voz	Sintió que un Exaltación ...garganta	Abierto	Agudo	Alto	3"		
Voz	Glen O'Connors: quién es Kalimán: volvemos a encontrarnos comandante O'Connors	Asustado	Cerrado	Grave	Bajo	2" 3"	Crea la sensación de asfixia
	Glen O'Connors: Duda, susto Kalimán, usted Kalimán		Cerrado	Grave	Bajo	2"	Crea la sensación de asfixia
Voz	El hombre Emoción increíble...miedo		Abierto	Agudo	Alto	4"	
Voz	Kalimán: no seriedad trate...matarlo		Cerrado	Grave	Bajo	4"	
	Glen O'Connors: no, no Kalimán: jajá lo dejare...matare	Asfixiado	Cerrado	Grave	Bajo	1" 5"	
Voz	Kalimán...interrogante exclamo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"	

**Voz**

Glen O'Connors:	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
pero...hasta aquí						
Kalimán:	le di...en mi poder	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	9"
Glen O'Connors:	Temerosos	Abierto	Agudo	Alto	8"	Casi no se entiende por el efecto de turbinas que se escucha en segundo plano
Kalimán...hasta aquí						
Kalimán:	usted lo cree	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"
Casi no se entiende por el efecto de turbinas que se escucha en segundo plano						
Glen O'Connors:	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Usted no sabe...presencia						
Kalimán:	no,	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"
descuide...presencia						
Glen O'Connors:	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
¿es que? Viene usted con alguien más						
Doris McLaren:	yo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1"
comandante O'Connors						
Glen O'Connors:	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Doris?						



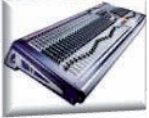
Kalimán: Si...rojo del espacio	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"
Glen O'Connors: no lo...presencia	Temor	Abierto	Agudo	Alto	14"
Doris McLaren: descuida Glen...aquí	Seguridad	Cerrado	Grave	Bajo	7"
Glen O'Connors: no...rincón de la	seriedad	cerrado	grave	bajo	4"
Kalimán: Responda...rojo del espacio	serio	cerrado	grave	bajo	2"
Glen O'Connors: no lo sé no lo se	seriedad	cerrado	grave	bajo	3"
Doris McLaren: no lo sabes...proyectos	seriedad	cerrado	grave	bajo	6"
Glen O'Connors: escuchen...su rostro	incertidumbre	abierto	agudo	alto	8"
Kalimán: si ya nos dimos...escarlata	seriedad	cerrado	grave	bajo	5"
Glen O'Connors: pero jamás... haya visto	misterio	abierto	agudo	alto	4"



	Kalimán: aclararemos su...Doris	seriedad	cerrado	grave	bajo	4"	
	Doris: si Kalimán	seriedad	cerrado	grave	bajo	1"	
	Kalimán: funcionar...Cuanto antes.	haga seriedad	cerrado	grave	bajo	10"	
	Glen O'Connors: Kalimán... nos vigila	no Temor	Abierto	Agudo	Alto	3"	
	Kalimán: obedezca...a la base	Enojado	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Doris: ahora mismo Kalimán...atención	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	13"	
Música	Violines	Aventura	Abierto	Agudo	Alto	1'04"	
Voz	En la sala...alarma	Misterio	Abierto	Agudo	Alto	8"	
Efecto	Instrumentos de nave espacial					20"	
Voz	Jefe rojo: alarma...lo sabré	la certeza	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Silencio	Da pie al narrador					23"	Se escucha la música y el efecto en el fondo



Voz	Una señal de alarma...intrusos	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	5"
Voz	Jefe rojo: oh la alarma...trata	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"
Voz	El jefe rojo...Solín	Sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	9"
Voz	Jefe rojo: oh vamos...dicen	Burla	Cerrado	Grave	Bajo	7"
Voz	El siniestro y ...audición	Duda	Abierto	Agudo	Alto	3"
Voz	Kalimán: comunique a ...exacta	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"
	Doris: si Kalimán	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1"
	Jefe rojo: Kalimán...planes	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"
	Doris: llamando...me escuchan	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"
Música	Violines	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	15"
Voz	Y a miles de...era captado	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"
Voz	Doris: me escuchan base de Riverstone	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2"



Base: Doris Seriedad Cerrado Grave Bajo 9"
McLaren...adelante

Doris: general...del Seriedad Cerrado Grave Bajo 5"
espacio

Base: deme la Seriedad Cerrado Grave Bajo 1"
localización exacta

Doris: 39° Seriedad Cerrado Grave Bajo 5"
este...anotado

Base: si Doris que Seriedad Cerrado Grave Bajo 3"
más datos puede
proporcionarme

Doris: la base...estar Duda Cerrado Grave Bajo 10"
aquí

Base: daré Seriedad y Cerrado Grave Bajo 12"
la...Kalimán
duda

Kalimán: si Sorpresa Abierto Agudo Alto 4"
general...O'Connors:

Base: lo felicito...dos Alegría Abierto Agudo Alto 6"
horas

Kalimán: si Seriedad Cerrado Grave Bajo 7"
general...ataque

Base: Seriedad Cerrado Grave Bajo 6"
recuerde...definitivo



	Kalimán: de acuerdo general aquí los esperamos	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Música	Violín, flauta percusiones	Expectativa	Abierto	Agudo	Alto	1'	
Voz	El general...inmediatas	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
Voz	General: atención...atención	Voz de mando	Cerrado	Grave	Bajo	34"	
Silencio	Da pie al narrador					5"	Se escucha la cama de música en segundo plano
Voz	Toda aquella...todo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Efecto	Ruido de nave espacial					31"	
Voz	Jefe rojo: jajaja bien...trampa	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	31"	
Efecto	Turbina					10"	
Voz	Kalimán ajeno... O'Connors	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"	
Voz	Kalimán:	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	4"	



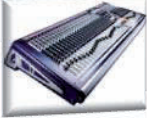
bien...espacio						
Glen O'Connors: Oh Desesperación Abierto Agudo Alto 7"						
Kalimán...vigila						
Kalimán: Seriedad Cerrado Grave Bajo 2"						
usted...guarida						
Glen O'Connors: pero Desesperación Abierto Agudo Alto 3"						
no...vencerlo						
Jefe rojo: el Seriedad Cerrado Grave Bajo 5"						
agente...vencerme						
Voz	Doris: esa Duda Abierto Agudo Alto 1"					
	voz...escucharon					
	Glen O'Connors: es el Temeroso Abierto Agudo Alto 2"					
	...espacio					
	Kalimán: su voz...esta Duda Abierto Agudo Alto 3"					
	Jefe rojo: los Burla Abierto Agudo Alto 11'					
	felicito...estar en la base					
	Doris: Kalimán...voz Duda Abierto Agudo Alto 1"					
	Kalimán: no lo sé Duda Abierto Agudo Alto 4"					
	Doris...otro					
	Jefe rojo: Burla Abierto Agudo Alto 6"					



	tiene...persona						
Efecto	Turbina					6"	
Voz	Doris: miren...secreta	Sorprendida	Abierto	Agudo	Alto	3"	
Silencio						2"	Se escuche el efecto de la turbina
Voz	Jefe bienvenidos...espacio	rojo: Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Glen señor	O'Connors: Temor	Abierto	Agudo	Alto	1"	
	Jefe rojo: no hacen falta...usted	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Voz	Kalimán: ...bombardeado	si Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"	
	Jefe rojo: lo sé...perfectamente	lo Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
	Kalimán: que lo sabe	Sorprendido	Abierto	Agudo	Alto	1"	
	Jefe rojo... descubrí...trampa	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	19"	
	Doris: trampa...refieres	Duda y sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	2"	
	Jefe rojo: antes...base	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	25"	
Música	Violines	expectativa	Abierto	Agudo	Alto	43"	



Voz	El siniestro...advertía	Inquietud	Abierto	Agudo	Alto	7"
Voz	Jefe rojo: 10 minutos...cementerio	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	17"
	Doris: Kalimán...perdidos	Desesperada	Abierto	Agudo	Alto	2"
	Kalimán: espere...mundo	Duda	Abierto	Agudo	Alto	7"
	Jefe rojo: jajaja...sorpresa	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"
Voz	El misterioso...y	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	5"
Voz	Jefe rojo: aquí me...míos	Altivez	Cerrado	Grave	Bajo	2"
	Doris: el profesor Van Zeland	Sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	1"
	Kalimán: el profesor Van Zeland... misteriosamente	Sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	7"
	Jefe rojo: así es...soñaron	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	13"
	Doris: los platillos voladores	Duda	Abierto	Agudo	Alto	1"
	Jefe rojo: si...azules	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"



Voz

Doris: son seres de otro mundo	Duda	Abierto	Agudo	Alto	1"
Jefe rojo: es lo que ...dominado	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	19"
Doris: pigmeos un ejército de pigmeos	Sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	3"
Kalimán: pero por qué...rojizos	Duda	Abierto	Agudo	Alto	3"
Jefe rojo: la radiación...mecánico	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	9"
Kalimán: cerebro mecánico...eso	Duda	Abierto	Agudo	Alto	2"
Jefe rojo: pronto...muy pronto jajaja	Burla	Abierto	Agudo	Alto	3"
Doris: deténganlo...Kalimán	Desesperada	Abierto	Agudo	Alto	2"
Kalimán: demasiado tarde...el	Desilusión	Cerrado	Grave	Bajo	3"
Doris: O'Connors ...mecánico	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"
Glen O'Connors: una máquina...infernol	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	4"



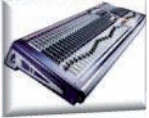
	Kalimán: bien Seriedad Cerrado Grave Bajo 2"
	llévenos...pronto
Música	Violines y percusiones Expectativa Abierto Agudo Alto 1'11"
Voz	O'Connors...mecánico Expectativa Abierto Agudo Alto 8"
Voz	Glen O'Connors: es Desesperación Abierto Agudo Alto 3" inexplicable...no podremos abrirla
	Doris: hay que destruir Desesperación Abierto Agudo Alto 4" ...hacer
	Kalimán: la Seriedad Cerrado Grave Bajo 7" destruiremos...tensión
Voz	Doris Seriedad Cerrado Grave Bajo 9" obedeciendo...tensión
Voz	Kalimán: Seriedad Cerrado Grave Bajo 2" ahora...mismo
	Doris: y que Duda Abierto Agudo Alto 1" piensa...Kalimán
	Kalimán: Seriedad Cerrado Grave Bajo 13" dejaré...pronto
Voz	Kalimán Seriedad Cerrado Grave Bajo 18" quedo...circuito
Efecto	Corto circuito 38"



Voz	El jefe rojo del espacio...destruida	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	7"	
Voz	Jefe rojo: no...debo impedir	Desesperación	Seriedad	Cerrado	Grave	8"	Por el sonido del efecto este audio no es muy audible
Voz	El profesor...instalación	Emoción	Seriedad	Cerrado	Grave	8"	
Efecto	Estallido					4"	
Voz	Kalimán: de prisa...pronto	Desesperación	Abierto	Agudo	Alto	7"	
Música	Violines, percusiones	Expectativa	Abierto	Agudo	Alto	15"	
Voz	De pronto...total	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Voz	Kalimán: observen...tranquilo	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	11"	
	Doris: y el profesor Van Zelan	Duda	Abierto	Agudo	Alto	2"	
	Kalimán: murió...espacio	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	13"	
Música	Violines, percusiones	Expectativa	Abierto	Agudo	Alto	24"	
Voz	Días después...naciones	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"	
Voz	General Clark:	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"	



	debemos...presentar					
	Doris: señor	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	1"
	Clark...usted					
	General Clark: un	Duda	Abierto	Agudo	Alto	1"
	mensaje					
	Doris: si señor	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	1"
	General Clark: es de	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"
	Kalimán...marchado					
Música	Violines	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	10"
Voz	A bordo de	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	5"
	un...triunfantes					
Voz	Kalimán: el	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	17"
	misterio...novia					
	Solín: y nosotros señor	Duda	Abierto	Agudo	Alto	1"
	Kalimán:	Tranquilidad	Abierto	Agudo	Alto	4"
	nosotros...vacaciones					
	Solín: pero...de ti	Duda	Abierto	Agudo	Alto	5"
	Kalimán: odio...suspenso	Suspenso	Cerrado	Grave	Bajo	17"
Música	Percusiones	Suspenso	Cerrado	Grave	Bajo	10"
Voz	Los azules...aventuras	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	18"
Música	Percusiones	Suspenso	Cerrado	Grave	Bajo	10"



Voz Así fue Emoción Abierto Agudo Alto 8"

como...astronautas

Efecto Nave espacial 5"

Música Percusiones Suspenso Cerrado Grave Bajo 3"



Análisis del capítulo.

En el misterio de los astronautas, una aventura más de Kalimán el hombre increíble, el uso de los elementos del lenguaje radiofónico se desarrolla de tal manera que se logra de manera muy convincente la sensación de estar en una nave espacial y de la presencia de un ser que no es de esa tierra. Cabe señalar que la manera en que se mezclan la voz, los efectos, los silencios y la música, logran uno de los objetivos que tienen las producciones radiofónicas, la cual es generar un contexto en el cual el radioescucha se sienta familiarizado.

Música. En la música en este episodio de Kalimán predominan los violines y las percusiones, las cuales tratan de generar en el receptor sensaciones de expectativa, aventura, tensión y duda, ya que los tonos que forman dichos instrumentos pretenden generar dichas emociones. Un aspecto a destacar es que se utilizan pequeñas camaras de música para acompañar a la voz y los efectos que se utilizaron en este episodio.

Voz. Uno de los elementos predominantes es la voz, la cual es muy bien lograda en esta capítulo de “el misterio de los astronautas”, cada personaje sufrió diferentes emociones que se trataron de hacer lo más real para genera una empatía con el radioescucha. Sin embargo hubo momentos en que en esta emisión no se lograba una buena vocalización, pues para este análisis dificultó su escucha.

Efectos. Los efectos en este capítulo de Kalimán tienen un grado mayor pues son efectos de una nave espacial, los cuales se logran a la perfección desde el punto de vista técnico. Cabe mencionar que los efectos acompañaron en segundo plano algunos bloques de diálogos para que nunca se perdiera el contexto de que se encuentran en una nave espacial, aun cuando el jefe rojo del espacio menciona que se encuentran en África.

Silencios. Los silencios en esta aventura del hombre increíble son más utilizados que en la anterior, estos cumplen dos funciones la primera es la de generar emisión y la segunda da pie al narrador.



4.3. PORFIRIO CADENA, EL OJO DE VIDRIO

Historia escrita por Rosendo Ocañas se hizo muy popular dentro de las “series rurales”, cuando también era común escuchar a “Chucho el Roto”. En El Ojo de Vidrio se retoma la historia de un *salteador de caminos*, quien impulsado primero por la venganza y luego por el gusto, hace de la justicia lo que quiere, pero siempre conservando los principios de igualdad que se acostumbraba en las primeras décadas del siglo XX.

Esta radio novela consto de 21 partes dando un total de 3,341 capítulos; a continuación se enumeran las 21 partes con su total de capítulos



SERIES	CAPÍTULOS
Por qué se hizo criminal	220
La venganza	299
Vuelve Porfirio cadena	150
Frente a frente	150
La coralillo	150
El resucitado	150
La madriguera	149
La vuelta del bandido	150
El invencible	150
El traidor	150
El forastero impostor	150
La fiera acorralada	149
La consigna	150
Tierra extraña	150
La sombra del bandido	150
Sentenciado a muerte	150
El comandante cadena	150
El sueño de Porfirio	150
Vivo o muerto	150
El feroz detective rural	110

El desaparecido	164
-----------------	-----



Para realizar el análisis de esta radionovela se consideraron 2 capítulos de la serie *Por qué se hizo criminal*. Ya que es la que le dio origen a esta exitosa serie.

4.3.1. PROGRAMA 1

Serie: Por qué se hizo criminal

Programa: 1

Descripción: su duración es de casi 20 minutos, este es el primer episodio de toda la radionovela aquí se da a conocer a Porfirio Cadena, cómo es que perdió el ojo, el motivo de su venganza y el comienzo de sus aventuras como el ojo de vidrio.



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Música		Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Voz	Por qué se hizo criminal el ojo de vidrio	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Música	Corrido del ojo de vidrio	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	8"	Baja a segundo plano
Voz	La borrascosa juventud...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Efecto	Balazos y cascos de caballos					10"	No se obtuvo el fenómeno, se elaboró con una hoja de metal. Y golpeando una caja con arena. Baja a segundo plano
Voz	Una nueva serie campirana ...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	5"	Parte de la entrada
Música	Percusiones y trompeta	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	4"	Aquí termina la entrada al programa
Voz	Vallase don Gregorio...	Miedo	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Efecto	Caballos					17"	



Voz	Lo va a matar... métase a la trastienda Fermín	Miedo,	Cerrado	Grave	Bajo	12"	
Efecto	Pasos					2"	
Silencio						6"	
Voz	Ya me conocistes Gregorio Pedraza Si eres Porfirio cadena el ojo de vidrio	Seguridad	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Música	Piano y violín	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	3"	Utilizada como una ráfaga
Voz	Te acuerdas de la noche aquella... saca la pistola si no quieres morir como un perro	Enojo, miedo	Cerrado	Grave	Bajo	22"	
Efecto	Disparos					3"	
voz	Así quería verte... yo tengo que	Enojo	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Música	Tambores, trompetas, violines	Misterio	Abierto	Agudo	Alto	14"	
Silencio						2"	Pausa para inicio de otra melodía



Música	Violines, percusiones	Misterio	Abierto	Agudo	Alto	13"	
Efecto	Caballos					5"	Se oyen a segundo plano
Voz	Narrador cometa un poco de la historia de Porfirio Cadena	Misticismo	Cerrado	Grave	Bajo	23"	
Efecto	Caballos					4"	Sube a primer plano
Efecto	Pasos					5"	Baja a segundo plano
voz	Quien anda hay...					8"	
Silencio						2"	
Voz	Quien eres...soy Porfirio Cadena el ojo de vidrio	Duda, desconcierto, seriedad, amenaza	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Música	Percusiones	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	3"	Se usa como puente dentro de la conversación
Voz	Que ha hecho hasta ahora...	Enojo, miedo, amenaza	Cerrado	Grave	Bajo	1'13"	
Efecto	Balazos					3"	
Música	Violines, trombones	Angustia, incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	18"	
Efecto	Campana					15"	Se escucha en segundo plano
Voz	Narrador comienza a	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	32"	



	relatar las costumbres de don Eusebio Cadena padre del ojo de vidrio							
Efecto	Disparos					8"		Se escuchan en segundo plano
Voz	La mama de profirió preguntándole que pasaría	Duda, miedo, incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	47"		
Efecto	Galope de caballo					8"		Se escucha en segundo plano mientras se da la conversación
Efecto	Pasos y se abre una puerta					6"		
Voz	Porque están levantados, ya es muy noche ...	Miedo, duda, incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	38"		En el caso de la mamá será abierto agudo y alto.
Efecto	Tocan la puerta					6"		
Voz	Sal desgraciado...	Amenaza, miedo	Cerrado	Grave	Bajo	6"		
Música	Violines	Dramatismo	Abierto	Agudo	Alto	29"		
Voz	Aquella era la noche del ...	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	26"		
Música	Violines	Dramatismo	Abierto	Agudo	Alto	3"		Sube a primer plano, transcurrido los 3 segundos



								hace fade out	
Efecto	Puerta							3"	
Voz	Que	quieren	Serenidad	Cerrado	Grave	Bajo		59"	
	ustedes...		Miedo	Abierto	Agudo	Alto			
Efecto	Pasos							32"	Se escuchan en segundo plano
voz	Narrador	menciona	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		28"	
	que Porfirio se trata de aprender los nombres de las personas que fueron a ver a su papá.								
Música	Violines		Incertidumbre	Abierto	Agudo	Alto		17"	
Voz	Fírmele	aquí	Duda, amenaza, enojo	Cerrado	Grave	Bajo		1'49"	
	abajito...		Miedo, angustia	Abierto	Agudo	Alto			
Efecto	Disparos							3"	
Voz	Nooo Eusebio...		Angustia, dolor	Abierto	Agudo	Bajo		30"	
Música	Violines		Incertidumbre	Abierto	Agudo	Alto		22"	



Voz	Permítame traerle un poco de gasa...						57"	
Efecto	Pasos						3"	Se escucha en segundo plano durante la conversación
Efecto	Pasos						5"	Se escucha en segundo plano durante la conversación
Música	Violines	Incertidumbre	Abierto	Agudo	Alto		7"	
Música	Final del capitulo	expectativa	Cerrado	Grave	Bajo		7"	
voz	Por qué se hizo criminal el ojo de vidrio.	Duda	Cerrado	Grave	Bajo		3"	
Efecto	Balazos						17"	Se escuchan en segundo plano
Voz	Muchas gracias por su atención...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo		10"	
Música	Corrido del ojo de vidrio	Emoción	Abierto	Agudo	Alto		27"	



Análisis del capítulo.

La utilización de los elementos del lenguaje radiofónico en este capítulo de Porfirio Cadena, el ojo de vidrio, nos muestra que los ingenieros de sonido eran de suma importancia en una producción de este tipo, ya que se tenía que crear la atmósfera adecuada para que los radioescuchas se ambientaran en un ambiente rural del norte del país.

A continuación analizaremos cada parte del lenguaje radiofónico utilizado en este episodio.

Música. La música empleada en este capítulo trata de manera constante generar expectativa sobre lo que va a acontecer en las escenas siguientes, utiliza muchos instrumentos de cuerda y percusión para generar más interés y dramatismo a la historia.

Voz. Las voces utilizadas dan el tono y pronunciación de una persona que vive en el campo, buscando que la audiencia se sienta identificada con los personajes. Las tonalidades y timbres cumplen la función de generar una sensación, pues la intencionalidad está bien lograda.

Efectos. Los efectos durante este episodio son realizados por los sonoristas, los cuales realizaban los efectos mientras se llevaba a cabo la transmisión. En algunos momentos en este capítulo los efectos pierden fuerza, pero logran recuperarse y en muchas ocasiones se llegaban a confundir con los efectos que hoy en día se utilizan en las producciones radiofónicas.

Silencios. En este caso los silencios denotaban expectativa, pausas entre una escena y otra o entre ráfagas musicales.



4.3.2. PROGRAMA 28

Serie: Por qué se hizo criminal

Programa: 28

Descripción: su duración es de casi 20 minutos, este es el capítulo 28 de toda la radionovela en este episodio, Porfirio Cadena mata a Don Ricardo quien mató a sus padre y causante de que tenga el ojo de vidrio, Don Ricardo esta punto de casarse con Rafaela (amor de Porfirio Cadena)



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Música		Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Vos	Por qué se hizo criminal el ojo de vidrio	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Música	Corrido del ojo de vidrio	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	8"	Baja a segundo plano
Voz	La borrascosa juventud...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Efecto	Balazos y cascos de caballos					10"	No se obtuvo el fenómeno, se elaboró con una hoja de metal. Y golpeando una caja con arena. Baja a segundo plano
Voz	Una nueva serie campirana ...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	5"	Parte de la entrada
Música	Percusiones y trompeta	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	4"	Aquí termina la entrada al programa
Voz	De que te vales...aquí se le lleo su hora	Amenaza Miedo	Cerrado Abierto	Grave Agudo	Bajo Alto	4'28"	



Música	Violín y bajo	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	29"	
Efecto	Campanas					12"	
Voz	Narrador: aunque Rafaela... con una angustia que le apretaba el corazón	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	40"	
Efecto	Murmullo de personas					2'23"	Se escucha de fondo en la conversación y de otros efectos
Voz	Que Ricardo ya son las 7 y no llega...	Preocupación	Cerrado	Grave	Bajo	16"	
Efecto	Caballos					16"	
Voz	Qué le habrá pasado...	Preocupación	Cerrado	Grave	Bajo	30"	
Silencio						2"	Sirve para que la voz tome aire
Voz	Eh quién viene allá...	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	21"	
Silencio						1"	Sirve para que la voz tome aire
Voz	Si habíamos quedado que ella no iba a venir...	Tristeza, angustia	Abierto	Agudo	Alto	1'01	
Música	Violín y bajo	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	15"	
Efecto	Puerta					2"	



Voz	Quién es, quién entró... ¿lo mató? Maldito ojo de vidrio	Tristeza Enojo	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	24"	
Música	Violín, bajo, percusiones	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	46"	
Voz	Que había pasado en la casa de... ¿con qué escudaba su pecho Porfirio Cadena el ojo de vidrio?	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	45"	
Música	Violín, bajo, percusiones	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	7"	Baja a segundo plano
Voz	No Porfirio, no disparas, no me mates...	Miedo	Abierto	Agudo	Alto	5"	
Efecto	Disparos					3"	
Voz	No te muevas de ahí Eutiquio...	Amenaza	Cerrado	Grave	Bajo	12"	
Efecto	Caballos					14"	
Voz	Oyes Porfirio son los soldados...	Amenaza Miedo	Cerrado Abierto	Grave Agudo	Bajo Alto	53"	
Efecto	Tocan a la puerta					5"	



Música	Violín	Misterio	Abierto	Agudo	Alto	20"	
Voz	No ha pasado nada comandante...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	31"	
Música	Violín	Misterio	Abierto	Agudo	Alto	14"	
Efecto	Caballos					1'35"	Esta a segundo plano
voz	Allá va comandante... fuego soldados	Amenaza	Cerrado	Grave	Bajo	50"	
Efecto	Balazos					5"	
voz	Fue muy alto hombres...ya fuego	Amenaza	Cerrado	Grave	Bajo	11"	
Efecto	Balazos					3"	
Voz	Qué pasó...alto alto	Voz de mando	Cerrado	Grave	Bajo	22"	
Efecto	Agua de rio					1'01"	Se escucha a segundo plano
Voz	Si que lleva mucho agua rio...ayúdenos por aquí	Voz de mando	Cerrado	Grave	Bajo	48"	
Efecto	Galope de caballo					10"	
Música	Violín, percusiones, bajo	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	30"	



Efecto	Puerta					3"	
Voz	Que dice maría de Jesús...voy a agarrar el tóbaló	Tristeza, sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	1'01"	
Música	Violín, percusiones, bajo	Expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	15"	
Voz	Vengo por ti Juana...qué dices Porfirio	Voz de mando Sorpresa	Cerrado Abierto	Grave Agudo	Bajo Alto	59"	
Música	Final del capitulo	expectativa	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
voz	Por qué se hizo criminal el ojo de vidrio.	Duda	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Efecto	Balazos					17"	Se escuchan en segundo plano
Voz	Muchas gracias por su atención...	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Música	Corrido del ojo de vidrio	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	27"	



Análisis del capítulo.

Los elementos del lenguaje radiofónico en este capítulo se ven más utilizados que al principio de la serie, hay un mayor uso de los efectos y la música, esta última se utiliza de manera continua para musicalizar el capítulo, en cuanto a la voz se ve que las intenciones de las frases son mejor logradas, se logra expresar con mucha claridad lo que en ese momento está pasando el personaje.

A continuación analizaremos cada parte del lenguaje radiofónico utilizado en este episodio.

Música. Este elemento durante este episodio tiene una mayor presencia y es un recurso más utilizado para fondera al narrador y algunas de las escenas de persecución, se siguen utilizando violines, contrabajos y percusiones para generar el sentimiento de expectativa.

Voz. El uso de la voz en este capítulo tiene un aspecto muy importante, ya que los personajes utilizan más emociones, hay sollozos y lágrimas, lo que le da un tinte de mayor realidad y persigue el objetivo de generar una identificación de los personajes y de sus emociones ante los radioescuchas.

Efectos. Este elemento es de suma importancia para este episodio, ya que se usa de manera continua, en la secuencias de persecución, los balazos y la entrada y salida de los personajes de distintos lugares cabe recalcar que estos efectos se realizaron de manera análoga utilizando utensilios como hojas de lámina, golpear una caja de arena y otros trucos que ya se mencionaron en el apartado teórico que se le dedico a este elemento del lenguaje radiofónico.

Silencios. En este caso los silencios son más escasos que en el capítulo analizado anteriormente, ya que la música cubrió la función de este elemento del lenguaje radiofónico



4.4. DE PUNTITAS

Esta es una emisión de radio educación, la cual consiste en narraciones de cuentos para niños acompañadas de canciones. Para el análisis de esta producción se tomaron como muestra 2 capítulos.

Productora: Marta Romo

Conductor: Emilio Ebergeny

4.4.1. PROGRAMA 1

Descripción: su duración es de una hora, este programa aborda un cuento sobre el árbol del viento, la comida saludable vs. Comida chatarra y del ocelote.

Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Efecto	Ruido de pájaros al amanecer	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Baja	40"	Se mezcla con la voz
Voz	Menciona: de puntitas un programa para que despiertes y hay te estires y te talles los	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Baja	13"	Se trata de reconstruir a una persona que recién se está levantando



ojos con nosotros							
Efecto	Bostezo	Fatiga	Cerrado	Grave	Baja	Menos de 1"	bostezo es realizado por el locutor
Música	Es una melodía tranquila que trata de ubicarnos en el contexto de que el programa se transmite a las 6:30 de la mañana	Tranquilidad, reposo	Cerrado, se utilizan instrumentos de cuerda y viento	Grave, se usa el piano, el violín y el triángulo	Baja	1'19"	
Voz	Da la bienvenida al programa, menciona que escuchen lo que pasa alrededor y motiva a los niños a que se levanten con buen humor	Maneja varios estados de emoción como la alegría, la dulzura y la tranquilidad	Abierto y cerrado	Agudo y grave	Alta y baja	16"	Se manejan diferentes niveles de voz para dar la sensación de se encuentra feliz por despertar.
Silencio	Se hace el silencio para que los niños puedan escuchar lo que se encuentra a su alrededor	Expectativa y descubrimiento					
Voz	Pide a los niños que cierren sus ojos y oigan si ya se levanto alguien en su casa o si paso algún camión	Atención y expectativa	Abierto	Agudo	Media	26"	
Silencio	Sirve para reforzar lo que escuchen los niños	Expectativa y descubrimiento				2"	
Voz	Manda a una canción	Dulzura	Cerrado	Grave	Baja	21"	



	haciendo referencia a serenidad que además de la música pueden escuchar otras cosas que pasen a su alrededor						
Música	Una melodía que puede de buen humor y con ganas de comenzar el día	Alegría, emoción	Abierto	Agudo	Alta	2'52"	
			Percusiones, sintetizadores y voz	Piano, guitarra batería			
Voz	Comienza la narración de un cuento huichol	Emoción	Abierto	Aguda	Alta	21"	Da pie a la primera intervención del personaje
Voz	Hay donde aprenderían a tocar	Tristeza	Cerrado	Grave	Bajo	2'	
Efecto	Notas de violín	Nostalgia	Cerrado	Grave	Bajo	1'	
Voz	Se da la narración del cuento, se una interrelación con los personajes un viejo y un señor	Emoción Serenidad	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alta Baja	2' 44"	Todo el tiempo va musicalizado hasta que se calla por 2"
Música	Solo de violín	Emoción	Abierto	Agudo	Alta		Continúa lo largo de la narración
Voz	Continúa con la narración	Emoción Serenidad	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alta Baja	46"	



Silencio	Maraca un tiempo transcurrido	Nos muestra espera					2'	
Voz	Continua con la narración	Emoción	Abierto	Agudo	Alta		18"	
		Serenidad	Cerrado	Grave	Baja			
Silencio	Maraca un tiempo transcurrido	Nos muestra espera					2'	
Voz	Continua con la narración	Emoción	Abierto	Agudo	Alta		26"	
		Serenidad	Cerrado	Grave	Baja			
Silencio	Toma aire	Piensa en agradecerle al abuelo fuego					2'	
Voz	Continua con la narración	Emoción	Abierto	Agudo	Alta		25"	
		Serenidad	Cerrado	Grave	Baja			
Música	Solo de violín	Emoción	Abierto	Agudo	Alta			Termina la música de fondo
Voz	Menciona como se llama el cuento en huichol y en español "árbol del viento"	Emoción	Abierto	Agudo	Alta		7"	
Música	Entró para separar el cuento de la siguiente sección del programa (guitarra y bajo)	Alegría	Abierto	Agudo	Alta		2'35"	
Voz	Habla del ocelote	Alegría	Abierto	Agudo	Alta		1'41"	La vocalización realizada y la manera de llevar la información es muy acorde al público del programa



		Emoción					
Música	El gato rocanrolero	Alegría	Abierto	Agudo	Alta	2'40"	
		Emoción					
Voz	La tortilla vs la comida chatarra, da una receta para hacer botana	Alegría	Abierto	Agudo	Alta	1'57"	
Música	Timbales y voz que muestra emoción y alegría	Emoción	Abierto	Agudo	Alta	1'08"	
Voz	Menciona que es divertido jugar con el diccionario	Pasa por muchas emociones desde euforia hasta el enfado	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alta Baja	1' 59"	La vocalización es la correcta, puede llamar la atención del público meta.
Música	Mi amigo Hans	Alegría	Abierto	Agudo	Alta	2'47"	
		Acordeón, percusiones					
Voz	Cuenta un chiste	Tranquilidad	abierto	Agudo	alto	1'12"	Hace ruidos y las voces para adecuar al público en el contexto del chiste
		Emoción					
Música	Salida del programa	Violines, piano	abierto	Agudo	Alto	59"	
Voz	Despide el programa	Emoción	abierto	Agudo	Alto	13"	



Análisis del capítulo.

Los elementos del lenguaje radiofónico en esta radionovela transmitida por radio educación nos muestra la manera en que actualmente se están llevando a cabo este tipo de producciones radiofónicas en nuestros días, la manera en que se conjuntan los elementos. Cabe señalar que la figura del sonorista o efectista no es tan importante como lo era en los casos anteriormente estudiados.

A continuación analizaremos cada parte del lenguaje radiofónico utilizado en este episodio.

Música. Considero que en muchas ocasiones la música no es la más adecuada por el tipo de público al que va dirigido y la hora en que se transmite, pues aunque causa emociones, por transmitirse a las 6 de la mañana, la música elegida pueda fungir una función de relajación siendo que el propósito es acompañar a los niños mientras se preparan para la escuela.

Voz. Esta serie cuenta con una sola persona quien realiza la voz de todos los personajes del cuento, lo que en un programa de una hora no es atractivo para un niño, por otra parte la tonalidad y la intención de la voz se logra de manera forzada, en ocasiones la intención de la frase no se muestra en el timbre y tono del locutor.

Efectos. Los efectos utilizados en este capítulo son realizados de manera análoga por el narrador, lo que le da más realismo, sin embargo son escasos, por lo que no refuerzan lo que menciona el narrador limitando el campo de imaginación de posible radioescucha.

Silencios. En este episodio en particular se marcan 4 silencios que permiten tener un campo de acción a los radioescuchas, ya que les da espacio para que realicen alguna acción que el narrador les pide, de igual manera se utilizan para que el narrador tome un poco de aire y para crear expectativa.



4.4.2. PROGRAMA 12

Descripción: su duración es de una hora, este programa abarca un cuento del conejo y el cocodrilo, las propiedades del aguacate, los daños que pueden causar las moscas, el metro de la ciudad de México y los beneficios que ha traído consigo desde que se implemento la primer línea.

Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Efecto	Ruido de pájaros al amanecer	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Baja	40"	Se mezcla con la voz
Voz	Menciona: de puntitas un programa para que despiertes y hay te estires y te talles los ojos con nosotros	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Baja	13"	Se trata de reconstruir a una persona que recién se está levantando
Efecto	Bostezo	Fatiga	Cerrado	Grave	Baja	Menos de	bostezo es realizado por el locutor



						1"	
Música	Es una melodía tranquila que trata de ubicarnos en el contexto de que el programa se transmite a las 6:30 de la mañana	Tranquilidad, reposo	Cerrado, se utilizan instrumentos de cuerda y viento	Grave, se usa el piano, el violín y el triángulo	Baja	1'19"	
Voz	Da la bienvenida al programa, menciona que escuchen lo que pasa alrededor y motiva a los niños a que se levanten con buen humor	Maneja varios estados de emoción como la alegría, la dulzura y la tranquilidad	Abierto y cerrado	Agudo y grave	Alta y baja	50"	Se manejan diferentes matices de voz que pretenden cautivar al radioescuchas que en este caso son los niños
Silencio	Se hace el silencio para que los niños puedan escuchar lo que se encuentra a su alrededor	Expectativa y descubrimiento				1"	
Música	Se utiliza a modo de introducción al programa de manera independiente a la canción de entrada,	Expectativa, alegría, emoción	Abierto	Agudo	Alta	2'22"	



	se utilizan violines, guitarra y piano							
Voz	Menciona que va a contar un cuento mexicano del lagarto y el conejo	Tranquilidad, alegría	Abierto	Agudo	Alto	40"	Maneja dos tonos de voz con las mismas características antes descritas, hace la voz del locutor y la del conejo	
Efecto	Risa	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	2"	El efecto se hace en el momento con la voz del conductor	
Voz	Sigue con la narración del cuento	Sorprendido, alegría	Abierto	Agudo	Alto	33"	Hace la voz del conejo	
Efecto	Risa	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	2"		
Voz	Continúa con la narración del cuento	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	40"	El conejo habla de manera más tranquila y pausada	
Efecto	Sonido de un búho	Expectativa, sorpresa	Cerrado	Grave	Bajo	3"	Se utiliza a modo de respuesta de la casa del conejo	
Voz	Continúa la narración del cuento	Incertidumbre, tranquilidad, alegría	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	1'54"	Hace tres voces, el narrador, el conejo y el cocodrilo.	
Música	Canción para niños.	Alegría, emoción	Abierto	Agudo	Alto	2'03"		
Voz	Comienza a mencionar las	Tranquilidad,	Abierto	Agudo	Alto	1'51"		



propiedades del emoción
aguacate y su uso
en otras cosas
independientes a la
comida

Música	Canción Mickey interpretada por Timbiriche.	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	4'01"	
Silencio	Espacio que se da para que entre el conductor					1'	
Efecto	Zumbido de mosca					5"	Es realizado por el conductor del programa
Voz	Menciona a las moscas y lo malo que traen consigo	Emoción, enojo	Abierto Cerrado	Agudo Grabe	Alto Bajo	2'20"	
Efecto	Golpe					9"	Lo realiza el conductor del programa golpeando la mesa
Voz	Menciona "por si las moscas"	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Música	Canción sobre las moscas	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	2'20"	Habla como del recuerdo de la infancia, adolescencia pero con la presencia de las moscas
Voz	Cometa sobre el metro de la Ciudad	Alegría, emoción	Abierto	Agudo	Alto	21"	Utiliza analogías



	de México						
Efecto	Tren					1'	Se tiene en un Cd o se tiene pregrabado de manera directa de algún tren
Voz	Sigue hablando del metro	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	1'24"	
Efecto	Tren					1'	
Música	Referente al tren	Alegría, emoción	Abierto	Agudo	Alto	2'47"	
Voz	Cuenta un chiste de animales	Alegría Indiferencia	Abierto Cerrado	Agudo Grave	Alto Bajo	1'32"	Realiza la voz de todos los personajes del chiste
Música	Violines, percusiones	Alegría Exaltación	Abierto	Agudo	Alto	1' 40"	La música fondea las siguientes partes de la voz
Voz	Comienza a despedir	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	12"	
Voz	Créditos	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Voz	Despedida	Tranquilidad alegría	Abierto	Agudo	Alto	11"	
Voz	"El ultimo bailecito"	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	4"	
Voz	Despedida	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	5"	



Análisis del capítulo.

En este episodio de *de puntitas* nos muestra la misma tendencia que el episodio antes analizado, los elementos son usados pero no bien compenetrados, el montaje de los elementos necesita llevarse más allá de lo que en estos capítulos se ha mostrado.

A continuación analizaremos cada parte del lenguaje radiofónico utilizado en este episodio.

Música. En cuanto a la música, en esta ocasión fue más acertada que en el capítulo anterior, sin embargo aún debe de ser elegida sin perder de vista al público al que va dirigido el programa para lograr una mejor sonorización.

Voz. La voz desde el tono, la intensidad y la emoción que desea transmitir se que se logra de mejor manera que el episodio anterior, por lo que se cumple en algunos momentos las funciones de todos los elementos en que se descompone la voz como elemento del lenguaje radiofónico.

Efectos. Los efectos son realizados por el narrador, pero estos son escasos en la producción que dura 1 hora

Silencios. En esta ocasión sirven para reforzar algunos aspectos que marcan el narrador y espacios necesarios en la narración del cuento.

4.5. UNIDAD ESPEJO

Esta es una emisión de radio educación, en donde Violetita y sus vecinos de la unidad habitacional espejo son los personajes principales. A través de esta serie de historias de encuentros y desencuentros, se trata de dar a conocer las maneras de evitar todas las formas de discriminación. Para esta radionovela se analizarán 2 capítulos.



Productora: Pita Cortés

Narración: Juan Stock

4.5.1. DISCRIMINACIÓN POR DISCAPACIDAD AUDITIVA

Programa: Discriminación por discapacidad auditiva

Descripción: su duración es de una hora, este programa aborda la discriminación por tener una discapacidad auditiva



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Música	Entrada	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	4"	
Efecto	Campana					5"	El efecto es parte de la entrada
Voz	Nombre del programa	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Efecto	Tráfico en la calle					8"	
Música	Continuación entrada	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	16"	
Efecto	Carro					2'	
Música	"suavecito, suavecito"	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	48"	Pasa por los diferentes fades (primer, segundo y tercer plano)
Voz	Locutor describiendo lo que se encuentra en la unidad espejo	Alegría, emoción	Abierto	Grave	Alto	6"	Se va mezclando con efectos
Efecto	Canto de pájaros	Alegres				2"	Ya se encuentra pregrabado
Voz	"que pasan los colectivos"	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Efecto	Ruido de colectivos					1"	



Voz	Describe las actividades de unos de los vecinos	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Música	Sube a primer plano	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	3"	
Voz	Sigue con la narración de los sonidos que tiene la unidad espejo	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	7"	
Efecto	Estación de radio					2"	
Voz	Da comienzo el capítulo	Seriedad, intriga	Cerrado	Grave	Bajo	13"	Se le da un tratamiento a la voz de eco.
Efecto	Pasos					2"	
Voz	Se oye a Violeta, Juanma y José personajes de la narración	José y Violeta: emoción, alegría. Juanma: seriedad	Abierto	Agudo	Alto	26"	Los matices de las voces son los adecuados
Música	Se usa el piano Baja a segundo plano.	Dramática	Cerrado	Grave	Bajo	9"	
Voz	Narra porque Juanma es sordo	Dramático, triste	Cerrado	Grave	Bajo	15"	
Música	Sube a primer plano.	Dramático, triste	Cerrado	Grave	Bajo	4"	Baja a segundo plano



Voz	El narrador como es que Juanma se comunica con los demás	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	48"	
Música	Sube a primer plano	Esperanza	Abierto	Agudo	Alto	5"	
Voz	Como Juanma se ha superado pese a su discapacidad.	Alegría, entusiasmo	Abierto	Agudo	Alto	36"	
Efecto	Ruido de personas					3"	
Voz	Juanma inscribiéndose a la facultad de arquitectura.	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1'06"	
Música	Acontecimiento en la oficina del coordinador Baja a segundo plano	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Voz	No tiene cita, regresa el miércoles	Seriedad Alegría	Cerrado Abierto	Grave Agudo	Bajo Alto	11"	
Música	Sube a primer plano	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	8"	Baja a segundo plano
Efecto	Ruido de personas					3"	
Voz	El coordinador le dice a Juanma que no	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	1'22"	



	puede estudiar en esa universidad						
Música	Sintetizadores	incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	12"	Baja a segundo plano
Voz	Platican con Violeta lo que les paso en la universidad	Inconformidad, seriedad Alegría, emoción	Cerrado	Grave	Bajo	1'24"	
Efecto	Canto de pájaros					58"	Fondea la voz
Música	Violines y piano	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	9"	Sirve de puente con la siguiente escena. Baja a segundo plano
Voz	El coordinador no está conforme con la idea de que Mario sea el traductor de Juanma	Seriedad, duda	Cerrado	Grave	Bajo	17"	
Música	Violines y piano	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	5"	Sirve de puente con la siguiente escena. Sube a primer plano Baja a segundo plano
Efecto	Tos					2"	Se realiza al momento de la locución
Voz	Junta con el coordinador, siguen encontrando negativas.	Seriedad, duda, incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	1'19"	



Efecto	Programa de radio					1'04"	Aparece la voz del locutor y fracciones de canciones
Voz	Un día en unidad espejo	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	14"	
Efecto	Pájaro					14"	Fondean la voz junto con la canción de <i>no hay nada personal</i> que está en la radio
Efecto	Pasos					2"	
Voz	Van a la universidad de nueva cuenta	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	16"	
Música	Sintetizadores	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo	8"	Sirve de puente para la escena. baja a segundo plano
Voz	El narrador menciona que Marco, Juanma y Francisco están esperando al coordinador	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	26"	
Efecto	Gente hablando en el patio					2"	
Voz	Hablan con el coordinador, les da largas	Incertidumbre,	Cerrado	Grave	Bajo	1'31	
Efecto	Pasos					2"	
Música	Teclado	Tristeza	Cerrado	Grave	Bajo	6"	



Voz	Narrador comenta	Enojo	Cerrado	Grave	Bajo	23"	
Música	Teclado	Tristeza	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
Voz	Ven un anuncio del consejo nacional para la discriminación y apuntan el número	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	39"	
Música	Sube a primer plano la canción <i>nada personal</i>	Melancolía	Cerrado	Grave	Bajo	5"	
Voz	El narrador menciona que en al otro lado del patio una futura compañera de Juanma ya se está sensibilizando en el tema	Seriedad, esperanza	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Efecto	Estación de radio	Indignación, seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	2'15"	Los conductores dan los números del CONAPRED y como hacer llegar las quejas de discriminación
Música	Canción interpretada por Enrique Guzmán	Melancolía	Cerrado	Grave	Bajo	41"	Se corta de tajo
Música	Final del capítulo	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	1'07"	Fondea todos los créditos
Voz	Esto fue...	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	1"	



Voz	Unidad espejo donde cualquiera de nuestros departamentos puede ser el departamento muestra	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	8"
Voz	Investigación y guión: Nuria Gómez	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	3"
Voz	En la emisión de hoy participaron...	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	18"
Voz	Equipo de producción...	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	8"
Voz	Unidad espejo es un coproducción de radio educación y el consejo nacional para prevenir la discriminación.	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	7"



Análisis del capítulo.

Unidad espejo es un ejemplo de cómo actualmente los elementos de lenguaje radiofónico se pueden mezclar para lograr atraer a un público con un tema en específico: la discriminación. En este episodio vemos como conviven la música, la voz, los efectos y los silencios logrando una producción interesante desde el uso de estos elementos.

A continuación analizaremos cada parte del lenguaje radiofónico utilizado en este episodio.

Música. La selección del material es el adecuado, ya que nos sitúa en el lugar en donde se lleva a cabo la acción, por lo que no solo cubre la función de crearnos un ambiente, busca crear sensaciones de pertenencia al lugar.

Voz. Las voces utilizadas son las adecuadas, la tonalidad, intensidad y tono son los adecuados para generar un interés por parte de la audiencia, este elemento logra que se identifiquen con claridad los personajes de la unidad espejo y lo que en ese momento están sintiendo.

Efectos. El uso de los efectos en este capítulo es basto y nos da una idea de refuerzo al mensaje emitido por la voz, lo cual puede situar al radioescucha en un ambiente más favorable para comprender el mensaje.

Silencios. En este episodio en particular no se requirió el uso de este elemento salvo por las pausas que hace el personaje para tomar aire.

4.5.2. DISCRIMINACIÓN POR DIFERENCIAS POLÍTICAS

Programa: Discriminación por diferencias políticas.

Descripción: su duración es de una hora, este programa aborda la discriminación por tener ideas políticas diferentes.



Matriz:

ELEMENTO DEL LENGUAJE	DESCRIPCIÓN	ESTADO EMOCIONAL	TIMBRE	TONO	INTENSIDAD	DURACIÓN	NOTAS
Música	Entrada	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	4"	
Efecto	Campana					5"	El efecto es parte de la entrada
Voz	Nombre del programa	Misterio	Cerrado	Grave	Bajo	7"	
Efecto	Tráfico en la calle					8"	
Música	Continuación entrada	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	16"	
Efecto	Carro					2"	
Música	Sintetizador	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	8"	Baja a segundo plano hasta que desaparece
Voz	Menciona que hay temporada de elecciones	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	24"	
Efecto	Ruido de la calle					1'12"	Se escucha a segundo plano
Voz	Persona que habla por el altavoz haciendo propaganda por la planilla morada, y platica con alguien	Emoción, alegría	Abierto	Agudo	Alto	1'08"	Pasa por los tres planos del montaje.
Música	Contrabajo	Travesura	Cerrado	Grave	Bajo	6"	Baja a segundo nivel



Voz	Locutor dice que se acerca Alejandro candidato de la planilla blanca a pegar unos avisos	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo	19"	Se sigue escuchando la música en segundo plano
Efecto	Chiflido					2"	Lo hace el personaje al momento de la locución
Voz	Alejandro llama a Alicia una de sus vecinas, el narrador comenta que el ambiente político esta a todo lo que da	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	20"	
Voz	Se oye el locutor de una estación de radio	Indignación	Cerrado	Grave	Bajo	55"	
Música	Canción interpretada por Mijares y Lucero <i>cuatro veces amor</i>	Piano, guitarra	Abierto	Agudo	Alto	6"	Intro de la canción
Efecto	Pasos					3"	
Voz	Narrador, Violeta y otro de los vecinos	Superioridad	Abierto	Agudo	Alto	1'21"	
Música	Contrabajo, triángulo	Travesura	Cerrado	Grave	Bajo	8"	
Voz	Al día siguiente resultado de las votaciones	Seriedad, duda	Cerrado	Grave	Bajo	26"	
Efecto	Aire					4"	
Voz	Entrega de resultados gana planilla morada	Emoción	Abierto	Agudo	Alto	33"	Después de que menciona quien ganó baja a segundo plano



Efecto	Camión					4"	
Música	Violines	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	5"	Baja a segundo plano
Voz	Narrador menciona que va a proseguir ahora que ya se sabe quién es el ganador		seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	13"
Efecto	Se cierra una puerta y pasos					2"	No se alcanza a distinguir si el efecto es análogo o digital
Voz	Personaje: jala que estaban no se haya ido, mira que amanecer hoy sin agua		Preocupación	Abierto	Agudo	Alto	6"
Efecto	Timbre					2"	
Voz	Esteban: quién Alejandro: que bueno que no te has ido soy Alejandro		Agitado	Abierto	Agudo	Alto	4"
Efecto	Se abre una puerta y pasos					2"	
Voz	Estaban: que paso Alex Alejandro le explica la situación y esteban le deja sus llaves para que pueda bañarse.		Preocupación	Abierto	Agudo	Alto	43"
Música	Violines	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	6"	Sirve como puente entre la voz de Alex y el narrador



Voz	Narrador: menos mal que Alex cuenta con un buen amigo como Esteban	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	10"	
Música		Melancólica	Cerrado	Grave	Bajo	10"	Baja a segundo plano
Efecto	Tocan a una puerta					2"	
Voz	Narrador dice que Alejandro no tiene luz, ni gas	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	15"	
Ruido	No se percibe que es el sonido					6"	
Voz	Alex: ¿Ruth tiene agua?	Preocupado	Cerrado	Grave	Bajo	1"	
Música		Melancólica	Cerrado	Grave	Bajo	5"	Sube a primer plano y baja al entrar la voz de Alex
Voz	Alex: ¿Violeta no me diga tiene luz?	Preocupado	Cerrado	Grave	Bajo	2"	
Música		Melancólica	Cerrado	Grave	Bajo	3"	Sube a primer plano y baja al entrar la voz de Alex
Voz	Alex: No puede ser todos tiene agua, todos tienen luz ¿qué está pasando aquí?	Preocupado	Cerrado	Grave	Bajo	4"	
Música		Melancólica	Cerrado	Grave	Bajo	8"	Sube a primer plano y baja al entrar la voz de Alex
Voz	Narrador menciona que Alex va indagando en los dos edificios de la unidad y que tiene que	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	20"	



hablar con el administrador, pero no está en la ciudad

Música	Melancólica	Cerrado	Grave	Bajo	9"	Hace un Cross fade con otra canción	
Música	Trompeta y piano	Intriga	Cerrado	Grave	Bajo	7"	Baja a segundo plano
Efecto	Timbre				2"		
Voz	Francisco: quien	Adormilado	Cerrado	Grave	Bajo	3"	
	Alex: buenas noches Francisco	Animado	Abierto	Agudo	Alto		
Efecto	Pasos				2"		
Voz	Alex le plantea su problema a francisco y este le dice que va a revisar los controles.	Serio	cerrado	Grave	Bajo	44"	
Música	Teclado, acordeón	Burla, imita el pasar del tiempo	Abierto	Agudo	Alto	8"	Baja a segundo plano
Voz	Narrador menciona que Francisco sale de su casa cierra la puerta sin hacer ruido y sube las escaleras	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"	
Efecto	Pasos que suben la escalera				2"		
Voz	Francisco: pobre	Burla	Abierto	Agudo	Alto	7"	



blancucho voy a tener
que abrirle tantito
aunque sea, creo que ya
se enojó

Efecto	Pasos que suben la escalera						2"	
Voz	Narrador menciona la acciones que esta haciendo Francisco	Ironía	Abierto	Agudo	Alto		16"	
Música	Teclado, acordeón	Burla, imita el pasar del tiempo	Abierto	Agudo	Alto		6"	Baja a tercer plano
Efecto	Pasos y tocan una puerta						4"	
Voz	Francisco: ¿Alejandro?	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		1"	
Efecto	Abren puerta						2"	
Voz	Francisco baja a casa de Alex y le menciona que no debe de tener ningún problema	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		19"	
Efecto	Pasos						3"	
Efecto	Llave de agua abierta						4"	
Voz	Francisco le menciona a Alex que ya no debe de tener ningún problema y que no sabe la causa,	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		20"	La voz de Francisco se va alejando sensación de que se va



	posteriormente se retira						
Efecto	Pasos						3"
Voz	Alex: Buenas noches pues	Decepcionado	Cerrado	Grave	Bajo		1"
Música	Flauta, violines	Travesura	Abierto	Agudo	Alto		9" Baja a segundo plano
Voz	Narrador: ya es lunes Alejandro sale con trabajo de la cama...	Tranquilidad	Cerrado	Grave	Bajo		13"
Silencio	Pretende dar la sensación de expectativa						2"
Voz	Alex: Carajo otra vez seguro ya me cerro las llaves de paso	Enojo	Cerrado	Grave	Bajo		8"
Música	Bajo, violín	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo		5" Baja a segundo plano
Voz	Narrador: no tiene luz, no tiene agua, no tiene gas, pero cuando va a casa del administrador este ya se fue a trabajar	Tranquilo	Cerrado	Grave	Bajo		9"
Efecto	Tocan a la puerta						2"
Voz	Narrador: Es demasiada casualidad	Duda	Cerrado	Grave	Bajo		2"
Música	Trompeta	Incertidumbre	Cerrado	Grave	Bajo		7" Baja a segundo plano



Voz	Narrador menciona que ha pasado un mes y Alejandro sigue igual, puso una queja en la delegación y pidió cita con el delegado.	Serio	Cerrado	Grave	Bajo	28"	
Efecto	Ruido de oficina					1"	
Voz	Alex platica con la secretaria del delegado ya que este no lo pudo atender, y le dice que arregle las cosa con el Sr Tobías que fue el que quedó como presidente de su colonia	Serenidad	Cerrado	Grave	Bajo	46"	
Música	Bajo, violín	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	2"	Baja a segundo plano
Voz	Alex: claro	sorpresa	Abierto	Agudo	Alto	1"	
Música	Bajo, violín	Dramatismo	Cerrado	Grave	Bajo	2"	Baja a segundo plano
Voz	Alex se da cuenta de que Tobías es el cuñado de francisco y la secretaria le dice que arregle los problemas que tiene con ellos.	Seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	11"	
Música	Trombón, bajo	Dramática	Cerrado	Grave	Bajo	4"	
Voz	Narrador empieza a dar el cierre de la historia	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	30"	



Efecto	Estación de radio					5"	
Voz	Narrador. En otro lado de la ciudad una persona escucha su radio mientras arregla la ropa de sus hijos	seriedad	Cerrado	Grave	Bajo	6"	Baja a segundo plano
Música	Se escucha de la estación de radio interpretada por Eros Ramazoti	Esperanza	Abierto	Agudo	Alto	34"	
Voz	Locutor de radio	Animo	Abierto	Agudo	Alto	15"	
Música	Se escucha de la estación de radio interpretada por Eros Ramazoti	Esperanza	Abierto	Agudo	Alto	1'22"	
Voz	Locutor de radio	Animo	Abierto	Agudo	Alto	1'21"	Da los números del CONAPRED
Música	Final del capítulo	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	1'07"	Fondea todos los créditos
Voz	Esto fue...	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	1"	
Voz	Unidad espejo donde cualquiera de nuestros departamentos puede ser el departamento muestra	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	8"	
Voz	Investigación y guión: Nuria Gómez	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	3"	
Voz	En este capítulo	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	18"	



participaron...

Voz	Equipo de producción...	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	8''
Voz	Unidad espejo es un coproducción de radio educación y el consejo nacional para prevenir la discriminación.	Alegría	Abierto	Agudo	Alto	7''



Análisis del capítulo. Esta emisión de unidad espejo nos muestra como alguien es discriminado por su preferencia política, en cuanto al manejo de los elementos del lenguaje radiofónico podemos decir que el manejo es adecuado pero en momentos se escuchan muy cortados los efectos y la música.

Música. La selección del material es muy buena, logrando generar un contexto bastante dinámico y una fácil ubicación de situaciones y lugares que los personajes visitan o sienten.

Voz. La voz que manejan los personajes de este capítulo es adecuada en la dicción y entonación de las emociones que deben manejar los personajes, por lo cual concuerda el guión con lo que se pretende generar en el espectador.

Efectos. Los efectos empleados son buenos, sin embargo hay momentos en que se escuchan forzados, y para el corte de la emisión podrían haber sido utilizados de manera más recurrente.

Silencios. Los silencios son utilizados como espacios para tomar aire y dar pie a los diálogos de los personajes.

4.6. LOS EXPERTOS OPINAN

- RICARDO MENÉNDEZ.

¿De qué manera se comenzó a llevar a cabo la producción radiofónica?

Podemos dividir en 2 partes. La producción de contenidos y la producción promocional.



En México la producción de contenidos tiene su mayor auge en la década de los 70's en la cual se retoman la producción de programas de información y noticias, creando así las redacciones.

En cuanto a las radionovelas su auge es en la década de los 40's y se desarrollan en su totalidad en la ciudad de México.

¿Qué recursos tecnológicos se utilizaban y cuáles se utilizan actualmente para generar los efectos y la música?

Anteriormente en las estaciones de radio se contaba con una cabina en la que se generaban los efectos con instrumentos como láminas de aluminio o mitades de coco, algo que se utilizaba mucho era el ingenio del sonorista para poder lograr que el efecto fuera lo más fiel a la realidad.

Actualmente muchos de los efectos que se utilizan son grabados directamente de la realidad.

En cuanto a la música podría ser solicitada por el productor a algún grupo musical y grabarla o se solicitaban a la librerías¹, las cuales generalmente se encontraban en Estados Unidos.

¿Considera que la digitalización ocasionó cambios en la producción radiofónica?; ¿De qué tipo?

Si de dos formas, en la calidad y en la velocidad.

En cuanto a calidad, actualmente los audios que se utilizan tienen una gran calidad de audio, pues las grabadoras tienen sistemas digitales por medio de las cuales el

¹ Librería: término que hace referencia a las colecciones de obras musicales grabadas y editadas y puestas a disposición de los operadores de radio y televisión para su utilización. (Landeira Prado, Cortizo Rodríguez, & Sánchez Valle, 2006)



audio puede prácticamente escucharse real, o por otra parte puede ser enviado por correo electrónico para que el operador lo reproduzca.

Anteriormente se utilizaban grabadoras de carrete abierto, las cuales se conectaban a la bocina del teléfono y se trasmitía el audio, por lo que el audio no era de buena calidad.

En velocidad el tiempo de producción ha disminuido, por ejemplo cuando uno necesitaba alguna canción, se contactaba a la librería la cual tardaba alrededor de un mes en enviar la muestra en carrete o acetato, y entre el proceso de orden, pago y entrega eran cinco meses.

Ahora se solicita el paquete por internet, se hace la transferencia bancaria y en cuestión de 15 hrs. Máximo tienes tu pedido en la puerta de tu casa, lo cual recorta tiempo de producción, por ejemplo n programa de la hora nacional de 60 minutos tarda 12 hrs en armarse, a comparación de las 50 hrs que se tardaban.

¿Qué futuro se le ve a la radio al utilizarse las nuevas tecnologías?

Como un medio aislado no le veo futuro. Por el contrario, lo veo como un medio integrado a algún portal de internet porque se puede tener audio, video y texto.

¿Actualmente el lenguaje radiofónico ha perdido el equilibrio entre en sus componentes?

Si, actualmente podemos ver la atención que se le ha puesto a la vocalización y a la técnica al hablar en programas extranjeros. En México los locutores son muy malos al hablar, tienen poca capacitación, por lo tanto hay un desequilibrio en la forma en que se está produciendo actualmente en México.



¿Qué impacto social tuvieron las radionovelas?

Son el antecedente de las telenovelas, fungieron como una manera de entretenimiento familiar, algunas retrataban lo que se estaba viviendo en ese entonces.

¿Considera que las radionovelas tienen el mismo impacto de sus inicios?

Ni soñando, por ejemplo a finales de los 80's grupo ACIR produjo una radionovela sobre la vida de José José, la forma en que se grabó fue novedosa, un reportero acompañó al príncipe de la canción a todos lados y posteriormente se grababan las otras voces.

No se logro vender ni un solo capítulo.

¿Pudiera lograrse que una radionovela actual y original impacte a la sociedad?

No por los momentos y los hábitos de escucha, hoy lo que funcionaría serían mini capsulas de 3 minutos en diferentes horarios por la mañana, en la tarde y en la noche para así obtener un mayor número de audiencia.

- **MIGUEL MUÑOZ**

¿De qué manera se comenzó a llevar a cabo la producción radiofónica?

Ha sido toda una evolución, desde finales de los 70's con la incursión de los programas hablados que eran muy sencillos con un fondo musical, posteriormente entraba 1 llamada a falta del híbrido.

Posteriormente se empezaron a utilizar otros elementos como cartuchos dat, carretes abiertos hasta llegar a la incursión de las computadoras.



¿Qué recursos tecnológicos se utilizaban y cuáles se utilizan actualmente para generar los efectos y la música?

Antes se utilizaban los carretes abiertos o de 3/4 y las cartuchera, los operadores eran maestros para editar y mezclar la voz con la música, posteriormente surgen los cartuchos y el dat, los cuales mejoraron la calidad del audio.

La incursión de las computadoras trajo consigo la incursión de diferentes programas de edición y grabación de audio como el audition y otros similares, los cuales ya son utilizados en las escuelas.

¿Considera que la digitalización ocasionó cambios en la producción radiofónica?; ¿De qué tipo?

Hubo 2 cambios 1 bueno y uno malo.

La primera es que ayuda y facilita la producción de radio lo cual permite acortar los tiempos de preparación de los programas radiofónicos

El punto negativo es que las nuevas generaciones han limitado la creatividad de la producción. A muchos jóvenes no se les permite crear programas nuevos.

A veces escuchamos los mismos efectos en las estaciones, antes se creaban los propios efectos especiales en cada estación un claro ejemplo las radionovelas

¿Qué futuro se le ve a la radio al utilizarse las nuevas tecnologías?

Yo creo que tiene un futuro promisorio, siempre y cuando la gente que se dedique a esta industria sea innovadora en conceptos, en noticieros innovar en los formatos, ya que en varias ocasiones escuchamos la misma noticia, por lo que en este aspecto tendría que haber una evolución



¿Actualmente el lenguaje radiofónico ha perdido el equilibrio entre sus componentes?

Totalmente, los efectos no tiene problema todos tienen efectos, el problema es el lenguaje, a veces sin tener un certificado de locución; no hay respeto hacia el radioescucha, el locutor impone sus propias ideas, lo que desconocen es que para el radioescucha lo que se dice en la radio es ley, lo más grave es que la gente no esta preparada y no respeta a el auditorio

¿Qué impacto social tuvieron las radionovelas?

Era el centro de atención en los lugares de trabajo, todos estaban atentos a las historias, las cuales estaban bien producidas y creativas, bien elaboradas y estaban en boca de todos, uno de los creadores de las radionovelas fue cadena raza quien le vendía radionovelas a la XEW, aun se conservan en citas testigo de carrete abierto y aun se pasan de este sistema a la computadora

¿Considera que las radionovelas tienen el mismo impacto de sus inicios?

Ya no porque lo que, más llama la atención a los chavos son los sketch, los cuales muestran una situación política de sátira un ejemplo radioactivo. Las radionovelas perdieron, pues ya no hay historias, ya no es atractivo para las empresas que puedan patrocinar, todo esto se ha trasladado a al tv.

¿Pudiera lograrse que una radionovela actual y original impacte a la sociedad?

Las radionovelas ya no pegan. Aún hay nuevas radionovelas, en el interior de la república hay intentos pero aún les falta en las historias, aunado a esto podemos recalcar la falta de escritores, en cuanto a los programas de entretenimiento si los hay pero con otro tipo de formula como el chisme de farándula; el amarillismo es lo que ha funcionado y es lo que se ha vuelto atractivo a algunos sectores.



- **GIOVANNI ERAZO**

¿De qué manera se comenzó a llevar a cabo la producción radiofónica?

Empezó con noticieros, los equipos constaban de redactores de noticias, locutores y un productor coordinador.

¿Qué recursos tecnológicos se utilizaban y cuáles se utilizan actualmente para generar los efectos y la música?

Se utilizaban citas de carrete abierto, torna-mesas, micrófonos de cinta, en la actualidad se utiliza un computadoras y consolas digitales

¿Considera que la digitalización ocasionó cambios en la producción radiofónica? ¿De qué tipo?

Definitivamente, redujo el espacio de almacenamiento y de equipo. Mejoró sustancialmente la calidad.

¿Qué futuro se le ve a la radio al utilizarse las nuevas tecnologías?

Una mejor y más rápida comunicación con reporteros, facilidad en la movilización en trasmisiones en remoto, mayor captación de auditorio.

¿Actualmente el lenguaje radiofónico ha perdido el equilibrio entre en sus componentes?

No para nada, salvo las estaciones de poca calidad, por equipos y contenido.

¿Qué impacto social tuvieron las radionovelas?

Altísimo, estas capturaron al auditorio durante muchísimos años, fueron una herramienta importante para el anunciante, despegó el mercado de la comunicación y el entretenimiento con la producción de escritores, actores, productores.



¿Considera que las radionovelas tienen el mismo impacto de sus inicios?

Para nada, en la actualidad la televisión capto todo ese mercado, todo el mundo migro a la TV. La radionovela tiene un sello de antiguo y no presenta mayor atractivo para el anunciante.

¿Pudiera lograrse que una radionovela actual y original impacte a la sociedad?

Es difícil por el alcance de la TV, el reducido tiempo de concentración del público escucha radio. La demanda y gustos han cambiado, sin embargo hay formatos como mini radio novelas que han encontrado un lugar en el mercado.

Es de trascendencia para esta investigación la opinión de uno de los efectistas que laboró en algunas radionovelas, tal es el caso de Vicente Morales, efectista de Kalimán es por ello que a continuación se cita una entrevista realizada por el periódico Milenio en noviembre de 2008

- **VICENTE MORALES**

“Llegué a la radio por medio de un cuñado, Guillermo Barrera, que trabajaba en la XEW como operador. Empecé en 1944, ha sido el único trabajo en mi vida, bueno, estuve en un taller mecánico antes, mientras estudiaba, pero no me gustó.

“Para esto no hay maestros, ni escuelas, ni libros ni nada. Uno aprende sobre la marcha y por necesidad porque recibía uno un sueldo raquítrico entonces, así que mientras más cosas hacía uno ganaba uno un dinerito extra”.

Recuerda que el primer programa en el que participó como efectista físico fue una serie policiaca para la XEQ, después vinieron programas como Cárcel de mujeres, *Una flor en el pantano, Corona de lágrimas y Panzón Panseco.*



Series entrañables le son *Kalimán* con Luis Manuel Pelayo y Luis de Alba, de la que sobre todo recuerda la búsqueda incesante de música de países lejanos, en dónde el súper héroe vivía sus aventuras.

De *Ahí viene Martín Corona* dice: “En esta radionovela nació *Piporro*, Eulalio González. Era uno de los actores de cuadro de La W y de La Q. El personaje del Piporro lo hacía Agustín Insunza, un actor de cine que tuvo que ir a grabar a Chihuahua, medio se enfermó y fue cuando llamaron a Eulalio González para que lo interpretara y se quedó de base.

Recuerda que uno de los ambientes que le fue más difícil crear fue con Pedro Infante. “Él llegaba a pelear contra sus enemigos a una cantina montado en un caballo, el animal abría la puerta con las patas.

“Ese ambiente sí me costó mucho trabajo, además el bachiller Gálvez y Fuentes era un productor muy exigente. Tuvimos que repetir el efecto como diez veces en el ensayo, ya cuando estábamos al aire, salió casi perfecto”.

Los avances tecnológicos están acabando con oficios como el de don Vicente Morales, sin embargo, él entiende que así son las cosas y no se lamenta mucho, más bien ha buscado aprender y remontar la situación adaptándose a su nueva realidad.

“Trabajo ahora más como musicalizador, como efectista ya hago muy pocos trabajos, casi nada más para que la gente conozca cómo se hacía antes la radio, así en vivo y a todo calor como digo yo”

En esta serie de entrevistas podemos ver que los entrevistados concluyen que no es posible que vuelvan a surgir las radionovelas bajo el mismo formato que se conocía, sin embargo proponen mini radionovelas con poca duración para lograr captar el mayor número de radioescuchas.



Respecto al equilibrio de los componentes del lenguaje radiofónico no consideran que haya un desequilibrio, por otro lado en el aspecto de la digitalización y las nuevas tecnologías ven el lado positivo y negativo de la misma, sin embargo creen que la tecnología ha venido a ayudar a la producción radial.



*Por la esencia misma,
residente del arte, la
palabra dicha en la radio
debe cumplir un objeto,
impresionar
discretamente, por la
amable puerta de los
oídos del señor que le
permite entrar hasta la
intimidad de su alcoba, su
espíritu, y retirarse para
no volver más en la
misma forma.*

Salvador Novo

CONCLU- SIONES



El supuesto que se da en esta investigación es que Las nuevas tecnologías en la radio no han apoyado un adecuado montaje de los elementos del lenguaje radiofónico en la producción de entretenimiento actual.

Por lo que fue necesario comprender que es el lenguaje radiofónico y que la voz, la música, los efectos y los silencios son los elementos que lo componen y que son importantes a la hora de realizar un montaje radiofónico para una producción.

Cada elemento considerado dentro del lenguaje radiofónico tiene una función que cumple en el desarrollo de las diferentes producciones radiales, esto hace que la experiencia de escuchar un género como las radionovelas nos hagan vivir una experiencia cercana a la realidad de la historia que se está desarrollando.

También de importancia para esta investigación fue el desarrollo histórico que ha tenido este medio a través de su existencia, por lo que se estudiaron los casos de Europa y América.

En el caso de América podemos ver que es aquí donde la radio ha tenido un mayor desarrollo y más rápido, sobre todo en Estados Unidos, donde se dieron los primeros desarrollos tecnológicos que llevaron a la radio a ser lo que hoy conocemos.

Latinoamérica ha tenido un crecimiento radiofónico más lento que Estados Unidos, sin embargo su mayor aporte actualmente ha sido en las radios comunitarias. Sin embargo no podemos dejar de lado que es aquí donde surgen las radionovelas, género que le dio un giro de 360° a la radio, pues este género tuvo gran aceptación a nivel internacional.

En cuanto a Europa podemos decir que el inicio de las emisiones de producciones radiofónicas comienza más tarde que en América, es relevante mencionar que en



este continente la radio se utiliza como un medio de protesta (caso de Franco) y de persuasión hacia grandes masas (Hitler).

El actual desarrollo tecnológico de la radio ha sido cuestionado, se menciona que con la introducción de las nuevas tecnologías de la información y la globalización del internet el futuro de la radio tambalea y puede ser que desaparezca. Sin embargo esta investigación arroja que la digitalización de la radio es un hecho y que se están aplicando nuevas formas de hacer llegar la radio, tal es el caso del DAB (digital audio broadcasting) y del RDS (radio data system) las cuales se usan en ciudades europeas con gran éxito. Sin embargo el impacto que estos tengan podrá ser tema de futuras investigaciones.

En el supuesto se maneja que las nuevas tecnologías radiofónicas no han apoyado el desarrollo de las producciones enfocadas al entretenimiento.

Para poder lograr el análisis se escogió el género de la radionovela la cual cuenta en su mayoría con todos los elementos del lenguaje radiofónico.

La producción de las radionovelas actualmente es menor, se ha hecho el esfuerzo por recuperarlas así lo mencionó Marisa Garrido, guionista pionera de la radionovela en México, quien coordina actualmente los libretos de diversas telenovelas, "Sólo Televisa es capaz de hacer resurgir a la radionovela en México, porque sólo esta empresa cuenta con los recursos y los medios para hacerlo". (revista etcétera)

Por otro lado no podemos negar que el éxito experimentado por las radionovelas de los 40's y 50's han representado un obstáculo para la nueva generación de radio dramas, pues esas exitosas radionovelas se siguen transmitiendo en la actualidad, algunas bajo demanda de la audiencia, sin embargo no podemos exigir que el público solicite lo que no conoce.



La implementación de nuevas tecnologías y la búsqueda inmediata de la información han limitado a la radio en convertirse en un medio noticioso, pues como lo vimos anteriormente el DAB y el RDS están encaminados a hacer llegar información de manera inmediata a nuestro receptor de radio.

Por otro lado podemos ver que los expertos coinciden en que las radionovelas no podría tener de nueva cuenta el éxito que tuvieron en su momento bajo el mismo formato, sin embargo Ricardo Menéndez dice que en un formato de tres minutos y no de 30 como se hacían antes podría tener un nuevo realce.

Lo que le espera a la radio mexicana en un futuro puede ser incierto, sin embargo me aventuro a dar dos escenarios.

El primero sería la digitalización de la radio es un hecho en el país, los aparatos receptores están accesibles a los radioescuchas, la tecnología que se necesita para hacer llegar la información se encuentra en todas las radiodifusoras del país. Sin embargo la radio se convierte en un medio prestador únicamente de información, datos y entretenimiento musical el cual puede ser elegido de antemano por el usuario sin tener oportunidad de crear producciones en las que se juegue con el lenguaje radiofónico.

El segundo escenario comienza igual, se cuenta con la tecnología necesaria y los aparatos receptores, pero en este caso esa tecnología es aprovechada para sugerir nuevos contenidos radiofónicos a los radioescuchas, uno de ellos podrían ser las radionovelas bajo un nuevo formato, donde el montaje de la voz, los efectos, silencios y música, logre llamar la atención del radioescucha y los tiempos de emisión de las mismas sean más cortos, ya que con una mejor calidad en el audio, la sensación de pertenecer o de “vivir” una realidad que nos presente el medio podría crear un mayor impacto.



Podemos ver que el desarrollo de la radio en México ha ido cambiando, sin embargo hay que tomar en cuenta que algunos de los profesionales de este medio no tienen una carrera a fin, por lo que el papel que el comunicólogo juega y jugará en un futuro será el de crear producciones en las que el uso y desarrollo del lenguaje radiofónico se logre de manera paralela al desarrollo tecnológico que vivimos hoy en día.



Bibliografía

- Aguirre, M. (2000). *Tesis: Un acercamiento a la producción radiofónica en Morelia*. Morelia.
- Argentina, G. d. (2005). *www.argentina.gob.ar*. Recuperado el 15 de octubre de 2009, de <http://www.argentina.gob.ar/argentina/portal/paginas.dhtml?pagina=2897>
- Asociación de Radiodifusores del Valle de México. (1998). *Una Historia que si Suena*. México DF: ARVM.
- Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica. (2008). *LA RADIO POPULAR Y COMUNITARIA EN LA ERA*. Recuperado el 11 de marzo de 2009, de <http://www.aler.org>
- Baena, G. (1980). *Instrumentos de investigación*. México: Editores Mexicanos Unidos.



- Balsebre, A. (1996). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra.
- Balsebre, A. (1994). *Universidad Nacional de la Plata*. Recuperado el Octubre de 2008, de Universidad Nacional de la Plata:
www.perio.unlp.edu.ar/radio1/linkprincipal/bibliografia/bibliografiaenlaweb/armandbalsebre.doc
- Benassini, C. (1986). *Teorías de la comunicación en Estados Unidos y en Europa*. México: Serie Iberoamericana de comunicación.
- Biblioteca Luis Angel Arango . (2005). *www.lablaa.org*. Recuperado el 15 de octubre de 2009, de
<http://www.lablaa.org/blaavirtual/ayudadetareas/periodismo/per74.htm>
- Blanco, I., & Fernández, M. (2004). *El lenguaje radiofónico*. México: Fragua.



- Bosetti, O. E. (2000). *Universidad Nacional de Entre Ríos*. Recuperado el 19 de Agosto de 2008, de Universidad Nacional de Entre Ríos:
www.fcedu.uner.edu.ar/clm/bosetti.html
- Camacho, L. (1999). *La imagen radiofónica*. México : Mc Graw Hill.
- Cebrián, M. (1983). *La Mediación técnica de la información radiofónica*. Madrid: Mitre.
- Cebrián, M. (2001). *la radio en la convergencia multimedia*. Madrid: Gedisia.
- Centro de Investigación Histórica y Técnica de Radio . (19 de 04 de 2005).
www.cihtr.cnba.uba.ar. Recuperado el 15 de octubre de 2009, de
<http://www.cihtr.cnba.uba.ar/historia/hradio.htm>
- Consejo Episcopal Latinoamericano. (1997). *Vocabulario de términos de comunicación social*. Bogotá: CELAM.



- Covi, D., Toussaint, F., & Aurora, T. (2006). *Periodismo digital en México*. México: UNAM.
- Cuevas, M. I. (2000). *Tesis: Un acercamiento a la producción radiofónica en Morelia*. Morelia, Michoacán: Universidad Vasco de Quiroga.
- Docampo, G. (2000). *La radio antigua*. Barcelona: Marcombo, S.A.
- Enrich, J. J. (1993). *Radio historia y técnica*. Barcelona, España: Marcombo.
- Escalante, C. (2007). Recuperado el 07 de mayo de 2008, de Universidad Nacional Mayor de San Marcos:
sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicacio
- Etcétera. (2005). *revista etcétera*. Recuperado el 23 de marzo de 2009, de
<http://www.etcetera.com.mx>
- Felici, P. D. (s.f.). *apolo.uji.es*. Recuperado el 23 de nov de 2008, de
apolo.uji.es:



http://apolo.uji.es/asignaturas/documentos/apuntes_sobre_radiofon_a_3_.doc

- Fernández, F. (1997). *La radio mexicana centro y regiones*. México DF.: Juan Pablos editor.
- Figueroa, R. (1997). *¡Qué onda con la radio!* México DF: Pearson Educación.
- Hausman, C., Benoit, P., & O' Donnell, L. B. (2001). *Producción en la radio moderna*. Estados Unidos: Thomsom Learning.
- Haye, R. M. (1995). *Hacia una nueva radio*. México DF: Paidos.
- Hernández, C. (2000). *segmento.itam.mx*. Recuperado el 11 de Noviembre de 2008, de <http://segmento.itam.mx/Administrador/Uploader/material/Radio,%20un%20medio%20de%20comunicacion%20para%20todos%20los%20tiempos.PDF>



- Krupicka, M. (s.f.). *Radio Phaha*. Recuperado el 06 de diciembre de 2008, de Radio Phaha: <http://www.radio.cz/es/articulo/49705>
- Landeira Prado, R. A., Cortizo Rodríguez, V. R., & Sánchez Valle, I. (2006). *Diccionario jurídico de los medios de comunicación*. Madrid: REUS. S.A.
- Llamazares, I. (2002). *Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado el 7 de mayo de 2008, de UCM: http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/M/metodocomparativo_b.htm.
- Lozano, J. C. (1996). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson.
- Martínez, M. P. (2002). *Información radiofónica*. Barcelona: Ariel.
- Mejía Barquera, F. (2007). *web.upaep.mx*. Recuperado el 17 de Julio de 2010, de <http://web.upaep.mx/revistaeyc/radiomexicana.pdf>



- Milenio online. (25 de Noviembre de 2008). *Milenio* . Recuperado el 7 de Febrero de 2009, de <http://impreso.milenio.com/node/8124871>
- Ministerio de Educación y Ciencia de España. (2008). *Ministerio de Educación y Ciencia de España*. Recuperado el 22 de agosto de 2008, de Ministerio de Educación y Ciencia de España:
<http://recursos.cnice.mec.es/media/radiio>
- Muños, C. (1997). *Como elaborar y asesorar una investigación de tesis*. México: PRENTICE HALL.
- O'Donell, L. B. (1986). *Modern radio production*. Estados Unidos: Wadsworth series.
- Peral, I. M. (1995). Las nuevas radios que vienen. Emisoras culturales, educativas, digitales. *Telos* (42), 112.
- Pérez, M. (1996). *Prácticas radiofónicas manual del productor*. México: Porrúa.



- Radio Nacional de Venezuela . (2003). *www.rnv.gov.ve*. Recuperado el 17 de octubre de 2009 , de <http://www.rnv.gov.ve/noticias/index.php?pg=historia>
- Romo Gil, M. C. (1987). *Introducción al conocimiento y práctica de la radio*. México: Diana.
- Rondero, E. (2003). *Concepción de la producción Radiofónica*. Recuperado el 07 de Mayo de 2008, de http://www.perio.unlp.edu.ar/produccionradiofonica1/bibliografia/rodero_anton.pdf
- Rondero, E. (2005). *Producción radiofónica*. España: Cátedra.
- Rupérez Rubio, P. (2008). *Aproximaciones al periodismo digital*. Madrid: DYKINSON.
- Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.



- SEMINARIO IEE UNAM. (s.f.). *profesores.fi-b.unam.mx*. Recuperado el 7 de Febrero de 2009, de *profesores.fi-b.unam.mx*: *profesores.fi-b.unam.mx/jlfl/Seminario_IEE/Metodologia_de_la_Inv.pdf*
- Tabau, I. (1993). *Periodismo oral: hablar y escribir para radio y televisión*. España: Paidós.
- Veytia, A. (2007). *Apuntes historia de la radio en México*. Cátedra, Universidad Vasco de Quiroga, Ciencias de la Comunicación , Morelia, Michoacán.
- Victoria, P. (1998). *Producción radiofónica técnicas básicas*. México: Trillas.
- Vilar, J. (1988). *El sonido de la radio ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica*. México, DF: IMER.



- Villamizar Duran, G. (2005). *Teoría y Práctica de la radio historia y proceso de la radio, orientaciones teórico-prácticas para diseñar, producir y comunicar el mensaje radiofónico*. Venezuela: CEC,SA.