



## TEMÀTICA DEL DOSSIER TEÒRIC

	Pg.
1. BREU HISTÒRIA SOBRE LA RÀDIO.....	3
2. COM FUNCIONA UNA RÀDIO INTERNAMENT I COM ES PREPAREN ELS PROGRAMES DE RÀDIO	
2. 1. Què és una emissora de ràdio?.....	6
2.1.1 Quins departaments formen una emissora de ràdio?.....	6
3. ELS PROGRAMES RADIOFÒNICS	
3.1 . Tipus de programes existents.....	7
- Programes informatius.....	8
- Programes de varietats.....	9
- Programes musicals.....	9
- Programes esportius.....	10
- Programes dramaturgs.....	11
- Programes culturals.....	12
- Programes especialitzats.....	13
4. EL LLENGUATGE RADIOFÒNIC I ELS SEUS SISTEMES EXPRESSIUS	
4.1 Els sistemes expressius del llenguatge radiofònic.....	14
a. L'expressió oral o paraula .....	15
b. La música.....	25
c. Els efectes sonors.....	28
d. El silenci.....	30
5. COM FER UNA BONA LOCUCIÓ	
5.1 Locució informativa.....	31
5.2 Dicció i articulació.....	31
5. 3 Cadència, entonació i volum dels grups fònics.....	31
5. 4 De l'escriptura a la locució.....	32
5. 5 Varietat i combinació de veus.....	32



6. COM FER UN BON GUIÓ PER LES FUTURES LOCUCIONS	
6.1 Com crear un bon guió radiofònic.....	32
7. EL LLENGUATGE PUBLICITARI.....	34
8. BIBLIOGRAFIA.....	36

## DOSSIER DIDÀCTIC TEORIC - EL LLENGUATGE RADIOFÒNIC -

### 1. BREU HISTÒRIA DE LA RÀDIO

La ràdio d'avui és una ràdio de tercera generació: s'ha fet un salt dels sistemes analògics a la tecnologia digital, tant pels processos de producció com els de difusió. La ràdio a Internet és ja una realitat que camina simultàniament a la tradicional ràdio per ones herzianes. Per entendre aquesta nova ràdio resulta interessant fer una mirada enrere i copsar la capacitat d'evolució del mitjà quan s'ha anat adaptant als diferents moments econòmics, socials i polítics que li ha tocat de viure, però sobretot quan s'ha enfrontat als reptes imposats per les transformacions tecnològiques i comunicatives.

Els historiadors de la ràdio ens parlen d'unes primeres emissions radiofòniques preocupades per la difusió d'actes culturals que tenien lloc en teatres, sales de concerts, etc. És a dir, la ràdio feia el paper d'altaveu, de retransmissora, de difusora d'activitats pensades al marge del propi mitjà. Només quan aquest *invent* comenci a tenir èxit començaran a idear-se noves formes d'omplir el temps d'emissió i apareixeran els primers programes tal i com els entenem avui en dia. Així doncs la demanda i la necessitat productiva seran les que generaran en el mitjà la cerca de formes expressives i productes propis, el que acabarà per transformar un model basat en la difusió en un model veritablement comunicatiu.

Segons els historiadors, cal també assenyalar algunes innovacions tecnològiques com elements que van revolucionar la radiodifusió mundial. En concret parlem de l'estereofonia i l'emissió en FM, per una banda, i dels transistors, per altra. La primera d'aquestes innovacions –l'estereofonia i l'emissió en FM- va suposar una renovació programàtica profunda, amb el sorgiment i la consolidació d'una oferta musical especialitzada i de major qualitat sonora, que es tradueix en els primers programes de llistes d'èxits, que s'orientaran després cap a la "ràdio fórmula". La segona de les innovacions tecnològiques, el transistor, va conduir-nos cap a una renovació en les formes de consum radiofònic per part de l'audiència, que es veia alliberada de la servitud a grans aparells receptors i, amb les bateries, de la xarxa elèctrica. La ràdio va poder començar a escoltar-se des de qualsevol lloc, inclòs el cotxe.

En aquest ràpid i breu repàs de les adaptacions i transformacions del mitjà radiofònic, no podem deixar d'assenyalar la dura competència que suposà l'aparició de la televisió i que

posa de manifest la capacitat renovadora i innovadora de la ràdio. El mitjà va fer i fa un esforç continuat per tal de trobar i consolidar un espai propi en l'ecosistema comunicatiu, gràcies a la capacitat d'elaboració d'una informació de qualitat, continua i immediata, junt a una oferta variada d'entreteniment (música, esports, conversa, etc.).

El panorama que se'ns obre avui, amb la integració dels conceptes ràdio- digital- Internet, és el nou repte de la radiodifusió del futur. I només cal avançar algunes de les transformacions de les quals ja en som testimonis: en una època de globalització mediàtica, es consolida la presència de la ràdio local, o millor, de la ràdio de proximitat. Aquest nou terme adjectiva molt millor aquesta nova ràdio caracteritzada pels seus continguts d'àmbit territorial pròxim, però no pel seu abast de difusió, que amb Internet ha deixat enrere el localisme.

### **Glossari:**

Analògic: Parlem de tecnologia analògica per referir-nos a aquells sistemes d'enregistrament, emmagatzement, manipulació, difusió, etc. que utilitzen formats en els que es treballa amb una ona sonora continua igual a la del senyal sonor original. La repetida manipulació analògica d'una ona sonora porta a la pèrdua de qualitat de la mateixa (enregistraments d'enregistraments anteriors).

Digital: Parlem de tecnologia digital per referir-nos als sistemes que utilitzen els valors discrets del sistema binari en que es tradueix la informació després del processament del senyal sonor original. Aquest processament respon a un mostreig del senyal i la posterior aplicació d'algoritmes o càlculs complexos. El senyal digital no pateix pèrdua d'informació amb posteriors manipulacions.

Ones Hertzianes: Ones electromagnètiques, les freqüències de les quals estan situades entre els 10 KHz i els 30.000 Mhz. Van ser descobertes per Hertz, d'aquí el seu nom. Les ones hertzianes són utilitzades en radiocomunicació com a ones portadores del senyal generat i modulats pels equips de baixa freqüència. Hi ha diferents tipus d'ona atenent a la seva modulació en amplitud (ona llarga -150Khz a 285Khz-; ona mitjana -525Khz a 1605 Khz-; ona curta -a Espanya dels 3200Khz a 11.975Khz-) i a la seva modulació en freqüència (Freqüència Modulada – 41 Mhz a 960Mhz-).



Primeres emissions radiofòniques: Ràdio Barcelona va ser la primera emissora de ràdio oficial de l'Estat Espanyol. Es va inaugurar el 14 de novembre de 1924, data en que van començar les seves emissions regulars.

Estereofonia: Sistema d'enregistrament i reproducció de sons que genera la mateixa sensació de perspectiva auditiva amb la que els éssers humans, amb capacitat d'escolta binaural –dues oïdes-, percebem el so en la realitat. Cal tenir en compte que l'audició humana binaural ve determinada per la distància que separa les nostres oïdes i això configura la diferent captació de freqüències o intensitats dels sons.

Emissió en FM: Emissió radiofònica en ones centimètriques modulades en freqüència. Tenen una limitació de cobertura més gran que les ones en modulació en amplitud, però a canvi tenen molt bona qualitat de so gràcies a la seva estabilitat i l'escassetat d'interferències. Permeten la transmissió de so estereofònic.

Transistors: Nom que es dóna tant als aparells de ràdio com als propis dispositius que fan funcionar els aparells. Els transistors són petites peces que permeten captar i amplificar senyals elèctrics, entre d'altres funcions. Van substituir les grosses vàlvules electròniques i, per tant, van permetre reduir considerablement els tamany dels aparells que els utilitzaven. Actualment els transistors s'han substituït per circuits integrats.

## 2. COM FUNCIONA UNA RÀDIO INTERNAMENT I COM ES PREPAREN ELS PROGRAMES DE RÀDIO

### 2.1 Que és una emissora de ràdio?

S'entén per "emissora de ràdio" el lloc físic on es troben instal·lats els diferents equips i persones que es responsabilitzen de la producció, realització i emissió de programes radiofònics. Les emissores de ràdio acostumen a trobar-se en el nucli d'una ciutat, especialment el que entenem per estudi de producció i enregistrament, mentre que els equips tècnics d'emissió i les antenes estan situades en llocs més aïllats, en el camp i, principalment, en zones més elevades, per a evitar obstacles i facilitar la propagació de les ones sonores.

#### 2.1.1 Quins departaments componen una emissora de ràdio?

Les empresa i les emissores de ràdio tendeix a organitzar-se a la seva manera, i a desenvolupar les seves activitats d'acord amb l'envergadura de les seves instal·lacions i del personal que les utilitza. En qualsevol cas, en general, existeixen unes condicions mínimes perquè un equip d'especialistes, amb material tècnic apropiat, pugui organitzar-se en departaments, com estructura necessària per a un correcte compliment de les activitats radiofòniques. Aquests departaments podrien ser:

- Direcció general.
- Departament de Personal o recursos humans.
- Departament de Programes.
- Departament d'Emissions.
- Departament de Notícies (redacció).
- Departament de Producció (estudis).
- Departament de Publicitat o comercial.
- Departament d'Arxiu o documentació (fonoteca).
- Departament de màrqueting.
- Departament de Relacions Públiques

## 3. EL PROGRAMA RADIOFÒNIC

Són varies les definicions que poden dir sobre el concepte general del que s'entén com un "Programa" de ràdio. Si partim d'una consideració física del concepte, podríem dir que:

- Un Programa radiofònic és una conjunció de paraules, músiques, efectes i silencis que, portadora i ambientadora d'un tema comú o similar, s'ofereixen al públic, a través de les ones, en forma d'una unitat de creació.

Enfocant la definició des d'una perspectiva utilitària i conceptual, tindríem un nou enfocament que es concretaria així:

- Un Programa és una unitat informativa formada per un espai de temps, un contingut d'emissió i un mitjà radiofònic de transmissió, que permeten fer arribar un missatge idèntic a infinitat d'oïdores.

Finalment, definiríem el concepte Programa com:

- "Un conjunt de continguts diferenciats del discurs radiofònic, dotat d'una estructura pròpia i diferenciada, així com d'una durada concreta".

En qualsevol cas, al marge de tota definició, un "Programa" de ràdio ha de tendir a ser una font de creativitat aplicada a la comunicació, en altres paraules, la vida mateixa a través de les ones.

### 3.1 Tipus de programes existents

A grans trets existeixen 7 grans grups de programes i en cadascun unes subcategories:

- Programes informatius
- Programes de varietats
- Programes musicals
- Programes esportius
- Programes dramaturgs
- Programes culturals
- Programes especialitzats.

Encara que pugui semblar fàcil establir una relació de tipologies radiofòniques com l'anterior, en realitat, qualsevol llista de classificació no pot esser tancada ni exhaustiva, donada la vitalitat que el mitjà permet.

## Què s'entén per un programa Informatiu?

La característica més destacada d'aquesta classe de programes està en les notícies d'actualitat i la forma de ser presentades. Constitueixen, en el moment actual, un dels gèneres més programats en les emissores de ràdio de tots els països. Dintre d'aquest gènere, interessa destacar alguns de les especialitzacions o subgrups. Dels quals, els més destacats són:

### El "flash" informatiu.

Es tracta de donar la notícia, escurada i sense comentaris, en el moment que es té la informació, interrompent la programació habitual, com signe d'urgència, i sol anar acompanyat per un acord, o una ràfega musical, habitual i característica, que adverteix de la novetat informativa.

- **Avanç informatiu.**

Està constituït per obtenir una atenció especial, intercalat entre dos programes, seguint una puntualitat periòdica, per a donar breus detalls sobre les notícies que, posteriorment, seran més àmpliament comentades en el corresponent espai habitual de notícies.

- **Butlletí de notícies i horari.**

Es refereix a una espècie de resum o selecció de les notícies transcorregudes en un breu i recent espai de temps -l'última hora, o una mica més-, i transmeses entre intervals de temps semblants, en els quals inclou, la informació horària.

- **Les Notícies de...**

Es tracta de programes de llarga durada i elaborat contingut que, generalment, són els programes informatius base més destacats en qualsevol emissora, i que s'associen amb determinades hores d'emissió preestablertes. Inclou, en general, al costat de l'actualitat, cròniques, entrevistes breus i algun reportatge.

- **Informació mixta.**

Es tracta d'una barreja de notícies d'actualitat, juntament amb curiositats i, fins i tot, informació sobre espectacles o activitats públiques, a les quals se li solen afegir publicitat. En alguns casos poden incloure al costat de reportatges, resum informatius generals, adequats a l'hora del dia que es faci la programació.



- **El debat o tertúlia.**

És una programació especialitzada en la qual es presenta un únic tema, o varis, prèviament establerts i, al voltant d'ells, s'efectua un col·loqui o taula rodona. En alguns casos, el punt de partida del programa té lloc sobre la base d'una roda informativa o entrevista pregravada.

- **El gran informatiu.**

La seva característica principal és la seva durada - pot ser de 1 hora o més-. No necessàriament ha de tractar d'un espai fix i habitual, i el seu contingut informatiu, encara que variat, sol tractar temes més o menys interrelacionats.

- **L'edició especial.**

Clarament indicat en el seu nom, és un espai esporàdic i monogràfic, dedicat a un esdeveniment poc habitual -eleccions, visita oficial, esdeveniment extraordinari, etc.-, que mereix una especial atenció. En el seu conjunt s'inclouen entrevistes, reportatges, col·loquis i rodes informatives, encara que en dosis limita.

### **Que s'entén per un programa de varietats?**

Originàriament, quan la televisió no existia o no era competitiva, el programa de varietats és va convertir, en molts casos, com una de les principals raons de l'existència de la ràdio. Encara que, en l'actualitat, aquest impacte s'ha vist molt minvat. Encara constitueixen un acostament, entre l'oïdor que segueix el programa còmodament instal·lat en la seva casa, i el grup d'oïdors que viu en directe l'espectacle dins de l'estudi o dins d'un lloc públic, on té lloc la retransmissió. Aquests programes, toquen temes desenfadats, amb una molt lleugera profunditat. Els seus continguts, variats i entretinguts volen aconseguir una distracció lúdica a tots els nivells, socials i culturals, que la televisió ha heretat, i utilitzat descaradament, amb posterioritat. Les àmplies possibilitats d'aquest tipus de programes i la varietat d'audiències que han sentit addicció al seu contingut, van permetre que algunes de les seccions contingudes per aquests programes "magazine" prendran entitat pròpia i és convertissin en un més de tants programes independents. Entre aquestes segmentacions destacarem: Concursos, jocs de participació, humor, temps femenins, temps juvenils i infantils, entrevistes a famosos, etc.

### **Que s'entén per un programa musical?**

Aquest tipus de programes, en els quals priva la presència de la música, està molt supeditat al tipus de programació triat per l'emissora. S'ha dit que "la música és la reina de la ràdio" i encara que es tracti d'una afirmació que tendeix a l'exageració, és indubtable que, a més de la seva aportació com complement de la paraula en la majoria de programes, la música, per si sola, considerada com "protagonista", ha merescut la creació i emissió de programes individualitzats amb personalitat pròpia. En aquest sentit, en l'actualitat, els programes musicals estan classificats per especialitzacions molt concretes que, a partir de l'auge de les emissores de FM, estan arribant a gran audiència, encara que, en cada cas, es tracti d'una audiència sectorial i molt predeterminada.

Encara que la nomenclatura d'alguns subgrups, dins dels programes musicals, ja té una clara referència al tipus de música: com són els de música moderna, de música clàssica, de música jove, de música d'òperes, etc. preferim concretar les classificacions definitives partint de la seva fórmula de producció i emissió.

Així, es concretaran i comentar els següents grups:

- Concerts i recitals: Permet dur fins als oients interessats les actuacions d'importants intèrprets, des de la més sofisticada òpera al més popular concert de "rock", gràcies a les unitats mòbils i a les ràdio-enllaços, conservant una gran qualitat musical en la recepció final).
- Música en directe, en l'estudi radiofònic: Encara que, en l'actualitat, poques vegades s'efectuen programes d'aquest tipus, no dubtem a considerar aquesta fórmula radiofònica com la més genuïna i sincera, quan es desitja transmetre a l'oient la puresa d'una actuació en directe. En la majoria dels casos, la col·laboració del "disc-jockey", afegeix espontaneïtat i realisme a la retransmissió.
- Música pre-gravada: Aquesta possibilitat extraordinària que la tècnica ens ha ofert, permetent disposar de les millors actuacions, els cantants més cotitzats, els músics més creatius, amb tan sols manipular una petita peça, ha provocat una gran varietat d'ofertes radiofòniques. L'especialització basada en la forma de presentar i comentar la música, tant com en el contingut de la mateixa música, caracteritza a nombrosos programes i als seus presentadors.

**Què s'entén per un programa Esportiu?**

Han aparegut tipus de programes que, a l'origen, eren seccions o parts d'uns altres, especialment dels originals "magazines" o programes de varietats. El tema esportiu va estar present, inicialment, en els butlletins de notícies i en els programes informatius en general. Però, a l'ampliar-ne l'àmbit esportiu amb l'augment de nous esports, així com amb el naixement de les aficions o seguidors d'equips i esportistes, va sorgir la necessitat de donar més espai a aquests temes, alhora que s'aconseguia augmentar el seu interès al independitzar l'especialitat.

Els programes esportius, en les seves diferents variants que veurem a continuació, utilitzen uns suports tècnics i de producció que, sent comunes a altres retransmissions i programacions, especialment als programes informatius, cada vegada estan arribant a una major audiència, així com unes característiques que els són pròpies. Entre aquests grups o especialitats destacarem les següents:

- Retransmissions esportives: Normalment en directe, la retransmissió de partits de futbol i bàsquet, carreres ciclistes i de vehicles a motor, així com moltes altres competicions esportives, constitueixen una de les programacions amb més acceptació per l'audiència radiofònica.
- Entrevistes, reportatges i col·loquis: Com complement de les retransmissions esportives, inclosos en les mateixes o, en molts casos, com oferta independent, aquest tipus de programes serveixen com promoció de les retransmissions o com vehicle de crítiques i informacions complementàries.

### **Què s'entén per un programa dramàtic?**

Aquest tipus de programes que, abans de la competència directa de la televisió, van ser una mostra del poder de convocatòria que va tenir la ràdio, van passar a un segon, o tercer lloc, en l'apreciació de l'audiència amenaçant de desaparèixer de les graelles de programació. No obstant això, quan ja gairebé havien desaparegut els grups d'actors de ràdio professionals i es donava per finalitzada una època que, per la qualitat dels intèrprets i la força dels textos, va omplir d'esplendor la creació artística radiofònica, sembla que alguna cosa està canviant.

La novetat que va aportar la imatge televisiva, està començant a perdre molt del seu atractiu i, a més, en nombrosos casos, la baixa qualitat de les programacions de pel·lícules de cinema i de telesèries ha fet que existeixi una progressiva fatiga davant determinats productes audiovisuals. És important destacar que, de nou, i precisament en les graelles de

programació de les principals cadenes radiofòniques, van apareixent ofertes de programes dramàtics basats en temes de reconeguda solvència literària, i fins i tot guions, especialment creats per especialistes d'àmplia acceptació popular.

Les possibilitats que la programació d'espais dramàtics ofereixen poden ser contingudes en els subgrups següents:

- Retransmissions des de teatres: Tornant al que va ser una de les primeres presències dels micròfons fora dels estudis, la retransmissió d'obres de teatre encara no s'ha enlairat plenament, encara que, en el cas de les òperes, segueix tenint un públic fidel i entusiasta.
- Retransmissions de teatre radiofònic: Es tracta d'un gènere completament nou, aparegut durant la primera implantació de la ràdio, que exigia també obres especialment creades pensant en el mitjà: molta paraula i poca acció i murmuris en lloc de veus fortes. Aquest tipus de programes demostra el que es pot aconseguir quan s'assoleix conjugar creativament música, efectes i silencis, per a suplir la no disponibilitat d'imatges .
- Serials radiofònics: Una vegada superada l'època de les adaptacions literàries, els autors van descobrir els "secrets" que permetien als oients imaginar, i "viure" des de la seva llar, els més complexos problemes i situacions, iniciant una producció especialitzada. Es donen moltes vegades amb narrador inclòs, que va anar de total acceptació, i que, en l'actualitat, va camí de recuperar molta de l'audiència que va gaudir.
- Docudrames i reportatges humans: També en l'actualitat està guanyant adeptes aquest tipus de programa, entre la dramatització i el reportatge viu que recrea situacions que, en el seu moment, van ser reals i en molts casos, barrejant el drama d'una realitat amb l'aportació d'opinions, testimoniatges i informació complementària.

### **Què s'entén per un programa Cultural?**

Aquest tipus de programes, malgrat la seva importància i necessitat d'existir, no acostumen a tenir una audiència massa nombrosa ni disposen d'una estructura de producció excessivament atractiva, quan es toquen temes d'interès molt sectorial: comentaris sobre art, crítica literària o assessorament mèdic. S'ha d'entendre que, alguns d'aquests programes, inicialment considerats culturals, a l'aconseguir una audiència interessant, posteriorment van passar a tenir la seva pròpia independència com: els temes esportius, els

concerts o transmissions dramàtiques i, fins i tot, les informacions sobre actes culturals i socials.

En general, l'estructura d'aquest tipus de programes dependrà sempre del professional que hagi de portar-los a terme que, en tots els casos, estarà obligat a supeditar-se al tema i a les disponibilitats tècniques. Si acceptem, com punt de partida, que la ràdio, com mitjà de comunicació de masses ha de ser, un vehicle de cultura, hauríem de considerar que els programes radiofònics haurien de contenir, en major o menor grau, un aportament cultural col·lectiu cap a la seva audiència.

### **Què s'entén per programes especialitzats?**

Com hem vist fins aquest moment, és molt difícil concretar definicions quan existeix una àmplia interrelació entre continguts de programes i les seves classificacions corresponents. En realitat, en les graelles de la radiodifusió, els programes especials no són excessivament abundants perquè preferim evitar acudir a una socorreguda forma d'establir distincions, que parla de programes femenins, infantils, juvenils, tercera edat, etc. en relació amb col·lectius d'oïdors més o menys nombrosos. No creiem necessari insistir en aquesta línia per considerar que molts d'aquests grups inclouen programes que ja han estat classificats en altres apartats, per exemple: es poden considerar igualment programes femenins els quals hem cridat de varietats, o culturals o dramàtics, i el mateix pot passar amb els programes esportius, de varietats o musicals que, plenament, caben en la classificació de programes d'interès juvenil o infantil. Per tant, en la nostra opinió, podrien incloure'ls en l'apartat de "especials" les programacions que es refereixen a temes com els quals citem a continuació:

- Qüestions benèfiques: Es tracta d'utilitzar la força de seducció de la ràdio per a arribar a convèncer als oients perquè col·laborin en una obra col·lectiva benèfica: ajudar als damnificats d'un terratrèmol, o participar en la lluita contra una malaltia incurable i, fins i tot, coordinar una petició d'alliberament d'un segrestat.
- Informació religiosa, política o social: Com si fos un púlpit col·locat al costat de cada oient, la ràdio permet fer arribar missatges religiosos o socials de forma massiva. També pot incloure's la propaganda política i social, dins de les normatives oficials de cada cas, tenint present que no es tracta de fomentar lluites ideològiques, ni de provocar adoctrinaments radicals.
- Publicitat: No podem oblidar la força de convicció que els anuncis, intercalats en la programació habitual, exerceixen sobre els oients, fins a l'extrem de poder provocar

determinats graus de fatiga quan hi ha excessiva presència dels mateixos. Al lector ha de també interessar-li aquest vessant comercial de la creació i producció radiodifusió, darrere de la qual es mouen els fils de tants èxits i fracassos professionals.

#### 4. EL LLENGUATGE RADIOFÒNIC I ELS SEUS SISTEMES EXPRESSIUS.

Parlar de ràdio no és pensar en un mitjà de comunicació que té unes característiques tecnològiques específiques (micròfons, amplificadors, antenes, etc.) que el fan diferent de la televisió o els diaris. Parlar de ràdio no és només pensar en uns programes amb uns professionals que ens parlen i ens expliquen coses o que ens deixen sentir la música de moda. Parlar de ràdio no és tampoc pensar que l'audiència el que fa és escoltar i prou. Parlar de ràdio és tot això i molt més.

Per entendre què és la ràdio ens cal entendre quins són els seus principis constituents:

-la ràdio la fan un equip de professionals que creen, dissenyen i produeixen els missatges. Cal tenir present, per tant, la intencionalitat comunicativa de l'emissor.

-la ràdio fa servir una tecnologia específica que li permet la captura, el tractament i l'emissió de so. Aquesta tecnologia radiofònica esdevé una mediació que determinarà la distinció entre el que considerariem *so natural* (per exemple, algú que ens parla personalment) i *so radiofònic*.

-la ràdio té en aquest *so radiofònic* la substància expressiva bàsica. El so radiofònic s'organitza pel que es coneixen com a formes sonores i no sonores, és a dir, per l'expressió oral o paraula, la música, els efectes sonors i el silenci. Aquestes formes sonores i no sonores es modelen i distribueixen segons un repertori sistematitzat de recursos expressius i narratius.

-la ràdio s'adreça als receptors, que perceben i interpreten els missatges atenent a les seves peculiaritats perceptives i la seva experiència sociocultural.

##### 4.1 Els sistemes expressius del llenguatge radiofònic.

Centrem la nostra atenció en la substància expressiva del mitjà radiofònic, **el so**. Com hem avançat, l'essència del so radiofònic són les formes sonores i no sonores complexes que el

constitueixen i el repertori dels recursos expressius i narratius que les organitzen i que coneixem com a muntatge radiofònic.

D'aquest conjunt, de les formes sonores i no sonores i del repertori de recursos en diem llenguatge radiofònic.

Les formes sonores i no sonores, conegudes també com a sistemes expressius del llenguatge radiofònic, són:

**a. l'expressió oral o paraula**

**b. la música**

**c. els efectes sonors**

**d. el silenci**

Qualsevol fragment de qualsevol producte radiofònic contindrà algun o alguns d'aquests sistemes expressius: podem sentir veus, veus amb música, veus i sorolls, música i silencis, o veus, música, efectes sonors i silenci, etc.

És important tenir en compte que aquests sistemes expressius són en realitat llenguatges autònoms amb el seu propi repertori de codis. Pensem en la parla o la música, per posar un exemple, que tenen una significació expressiva i cultural autònoma, és a dir, que tenen sentit i existeixen fora dels llenguatges audiovisuals. No obstant, en passar a formar part en aquest cas del llenguatge radiofònic, perden part de la seva autonomia significativa per tal de prendre els nous usos comunicatius i expressius que els dóna el context radiofònic.

**Des d'aquesta perspectiva la ràdio es configura com un instrument pedagògic complet i eficaç en tant que la necessitat d'integrar aquests quatre sistemes expressius precisa d'un treball coordinat que concerneix a diferents especialitats del currículum escolar. Així, per exemple, l'expressió oral implica la capacitat de construcció d'un text o discurs clar, correcte i coherent, i també la facultat de verbalitzar, de llegir, aquest discurs amb correcció i precisió, de forma atractiva i suggerent. L'ús de la música ens dóna la oportunitat de fomentar l'audició de qualsevol tipus de música, però també d'analitzar com són aquestes músiques pel que fa ritme, melodia, harmonia, etc., i tot allò que ens poden arribar a suggerir. I el mateix passa amb els efectes de so, la majoria d'ells lligats a activitats del medi natural o del medi social i, fins i tot, el silenci.**



## a) La paraula i l'expressió oral.

La paraula radiofònica és un dels sistemes expressius de major força estètica i significativa. En moltes ocasions el pes comunicatiu recau exclusivament en l'expressió oral dels locutors. De les paraules dels radiofonistes hem de considerar dos nivells expressius: el dels continguts, és a dir, el què es diu; i el de la forma, és a dir, com es diu, com es fa servir la veu i la seva expressivitat sonora.

### L'escriptura radiofònica

Tot i que en l'apartat dedicat als gèneres i formats radiofònics ens endinsem en les pautes bàsiques per a l'elaboració i redacció de tot tipus de relats, és imprescindible que en primer lloc es treballin aspectes genèrics de l'escriptura per a la ràdio. I també és necessari que, abans de donar instruccions de com redactar per a la ràdio, entenguem com influeixen dues qüestions que hem mencionat en parlar dels principis constituents del mitjà radiofònic: la mediació tecnològica i les peculiaritats perceptives dels oients.

Hem de tenir molt present que els oients radiofònics fem un exercici perceptiu diferent quan escoltem la ràdio que quan llegim un diari o mirem la televisió. Quan a la ràdio escoltem una notícia no tenim el text davant per llegir-lo o rellegir-lo si no l'hem entès. És per aquest motiu que el procés de percepció i comprensió sonora ha de ser immediat, simultani o quasi - simultani a l'audició –pensem en una audició tradicional de la ràdio, no en l'audició de material enregistrat que podria tornar a ser escoltat -. Per tant els textos radiofònics hauran de facilitar aquesta descodificació i per això esdevenen característiques essencials: que siguin textos de fàcil comprensió, que siguin clars, que ajudin a recordar els elements més importants i, en general, que facilitin una bona retenció global.

També caldrà tenir present que la ràdio és acusmàtica, és a dir, que la sentim però no veiem allò que genera el so, la font sonora. Si bé aquesta peculiaritat radiofònica és la clau que ens obre el món de la imaginació, també és un *handicap* pel que fa a l'atenció de l'oient, que normalment és una atenció parcial, compartida amb d'altres activitats com conduir, menjar, cuinar, etc. Així doncs, caldrà que els textos radiofònics siguin interessants per tal de captar l'atenció de l'oient, però i sobretot, que siguin capaços de mantenir-la, de generar-li interès per seguir escoltant.

Tenint en compte aquestes característiques podem afirmar que els textos que s'escriuen pensant en la ràdio hauran de ser:



- CLARS: és a dir, de senzillesa expositiva, que no vol pas dir simple.
- REDUNDANTS: els textos hauran de redundar en el més important, per tal d'evitar esforços de memorització, i que es pugui comprendre el significat global del missatge. No obstant, no s'ha de confondre la redundància amb la repetició exagerada.
- ADAPTATS ALS OBJECTIUS COMUNICATIUS: és important que en la preparació dels textos radiofònics es tingui clar a priori quin són els objectius comunicatius, és a dir, a quin tipus de públic s'adrecen per tal d'adaptar-ne continguts i maneres expressives, i quina funció bàsica ha de tenir el text, és a dir, quina és la intencionalitat comunicativa de l'emissor, perquè no és el mateix, per exemple, la voluntat d'informar que la d'entretenir.

Per assolir aquests objectius del text radiofònic caldrà tenir en compte algunes qüestions de redacció bàsiques:

- Cal afavorir el predomini de l'ordre gramatical lògic (subjecte – verb –predicat) sempre que sigui possible. Aquesta és l'estructura més habitual en la parla i, per tant, facilita la comprensió de l'oient.
  - EX: evitem dir *S'aproximava l'automòbil a gran velocitat quan va creuar l'autopista l'individu*. Sempre serà millor dir *L'automòbil s'aproximava a gran velocitat quan l'individu va creuar l'autopista*.
- Cal evitar d'inserir frases subordinades entre el subjecte i el verb. Aquesta tècnica és habitual quan es volen afegir dades relacionades, però dificulta la comprensió i retenció de la informació, perquè distancia el subjecte de l'acció de l'acció o verb. És més recomanable utilitzar la coordinació.
  - EX: Enlloc de dir *L'automòbil, que havia sortit feia tres hores de Madrid sota una intensa tempesta d'aparell elèctric, circulava a gran velocitat per l'autopista*; és més recomanable de dir *L'automòbil circulava a gran velocitat per l'autopista i feia tres hores que havia sortit de Madrid, sota una intensa tempesta d'aparell elèctric*.
- És important de no eludir el subjecte i no substituir-lo per un pronom. La repetició afavoreix la comprensibilitat i la redundància.
  - EX: De qui estem parlant en una frase com aquesta? *L'home que conduïa el cotxe no va veure com l'individu creuava l'autopista. Tenia 40 anys*. Qui tenia 40 anys? El conductor o qui creuava l'autopista?

- Pel que fa al verb, procurarem usar-lo en veu activa i triarem sempre el que descrigui més clarament l'acció. Evitarem perífrasis verbals.
  - EX: enloc de dir *efectuar crits* direm *cridar* -Evitarem la construcció de frases excessivament llargues. Normalment les frases llargues solen contenir molta informació difícil de recordar. És recomanable de guiar-se per la recomanació *1 frase=1 idea*.
- Altres recomanacions són: arrodonir i simplificar les xifres, quan aquestes no tinguin una gran rellevància. Utilitzar comparacions com a recurs per a expressar idees complexes. Fer servir un llenguatge descriptiu.
  - EX: En parlar de la intensitat d'un so podem dir que és de 120 decibels, però resultarà molt més entenedor dir que és la intensitat d'un avió a reacció enlairant-se.

### L'expressió oral

L'etapa de verbalització dels textos radiofònics l'hem d'entendre com una etapa d'atribució de sentit i expressivitat a allò que prèviament s'ha escrit per llegir o s'ha guionitzat per explicar amb parla natural i espontània (que no improvisada!). Són diverses les qüestions a les que cal atendre per tal de treure el màxim rendiment de l'expressió oral i del seu instrument bàsic, la veu. Per tal de resultar entenedors i pràctics parlarem de dos nivells de treball de l'expressió oral, malgrat que en realitat, en la paraula radiofònica, es treballen tots dos alhora:

**a. un primer nivell**, orientat al coneixement i ensinistrament dels aspectes relacionats amb la producció i ús correcte de la veu.

**b. un segon nivell** de treball del discurs oral on es treballa el domini dels elements que contribueixen a la creació de sentit i a la expressivitat

#### **a. Primer nivell de treball: producció i ús de la veu:**

La veu és l'instrument fonamental de comunicació dels humans i, òbviament, l'eina bàsica del mitjà radiofònic. Per tal de treure'n el màxim profit, resulta imprescindible de conèixer com produïm la veu i quins òrgans intervenen. Val a dir que en la producció de la veu operen tot un seguit d'òrgans la funció principal dels quals en realitat no és fer sons, no és fer veu. És el cas dels òrgans de l'aparell respiratori, amb els pulmons, bronquis i tràquea; o del diafragma, múscul que separa la cavitat toràctica de l'abdominal. També intervenen en la

producció de veu l'aparell fonador amb la laringe i els plecs vocals, i el que en diem caixa de ressonància: la faringe, els óssos de la cara, la boca, la llengua i el nas.

Quan es vol parlar s'aprofita el procés de sortida d'aire dels pulmons, l'inspiració, per iniciar la producció de veu. L'aire espirat arriba a l'aparell fonador, on els plecs vocals de la laringe transformen l'aire en so. En produir-se la fonació, els plecs o cordes vocals s'aproximen per tancar-se, de manera que l'aire que prové dels pulmons fa pressió cap l'exterior i, en sortir, els fa vibrar. Aquesta vibració és el so, que ha de repetir-se amb una freqüència suficient per tal que puguem percebre'l, és a dir, que puguem sentir la veu. Però el so que surt de la laringe és un so encara sense matis. Per tal de donar-li riquesa el so passa pel que anomenem caixa de ressonància, formada per tots aquells òrgans (faringe, campaneta, paladar, fosses nasals, llengua, dents i llavis) que li van afegint ressonàncies, matisos, diferents.

Així doncs, la veu humana, com qualsevol altre so, és en realitat un fenomen físic. Com hem vist es tracta d'una vibració que es propaga. Però el que a nosaltres ens interessa és entendre el so, la veu, també des del punt de vista perceptiu, és a dir, de com l'escoltem. Per això cal comprendre quins són els paràmetres bàsics que constitueixen el so de la veu, i amb els quals ens és possible de descriure quines característiques té una veu o com cal modular-se per expressar, per exemple, una emoció. Aquests paràmetres bàsics són el to, la intensitat i el timbre.

## TO

Des d'un punt de vista físic el TO d'un so depèn del nombre d'oscil·lacions o freqüència de vibracions per segon. Així el to d'una veu dependrà del nombre de vegades que vibrin els plecs vocals de la laringe del parlant. Des d'un punt de vista perceptiu el TO l'associem a la sensació d'agut o greu que percebem en escoltar una veu. A major freqüència de vibració el to de la veu serà més agut, a menor freqüència més greu.

Podem controlar el to de la veu incrementant o disminuint la tensió en els plecs vocals, a la laringe. A major tensió, l'aire té més dificultat per sortir, els plecs s'obren menys i durant períodes de temps menors, així que augmenta la freqüència d'obertura i tancament i es produeixen tons més aguts. A menor tensió de laringe l'obertura és major i durant més temps, disminueix la freqüència d'oscil·lació i es produeixen tons més greus.

El to és el paràmetre que s'utilitza per a la classificació i la descripció de veus, com en el cas de l'òpera. Un parlant té capacitat per utilitzar una àmplia gamma de tons de veu. Se'n

diu extensió tonal precisament a la gamma de tons que pot abastar una veu, des del to més greu al to més agut, forçant-la al límit de les seves possibilitats. I parlem de tessitura per referir-nos a la gamma de tons dintre de l'extensió tonal que una veu pot emetre amb comoditat.

## **INTENSITAT**

Des d'un punt de vista físic la intensitat depèn del grau d'obertura o amplitud dels plecs vocals. A major obertura més intensitat. Des d'un punt de vista perceptiu la intensitat l'associem a la sensació d'energia, de força, del flux o del fort que sona una veu.

Podem controlar la intensitat de la veu incrementant o disminuint la pressió pulmonar (a partir de la tensió en els músculs que conformen la nostra caixa toràcica). Com més gran sigui la pressió, més gran serà l'obertura, la separació de les parets de la laringe, i per tant el so sonarà més fort, amb més energia. Com menor sigui la pressió la intensitat serà menor, el so sonarà flux, amb poca força.

## **TIMBRE**

Perceptivament el concepte de timbre s'associa a la complexitat del so. És l'element identificador d'un so que en marca la personalitat. Així, dos sons que provenen de dues fonts sonores diferents i, que tenen el mateix to i la mateixa intensitat, són percebuts per l'orella humana com a sons amb matisos diferents. És el cas de tots els instruments musicals, que poden emetre el mateix to a la mateixa intensitat, i en canvi sentirem que sonen diferent.

L'explicació acústica d'aquest fenomen és que un mateix so base, que anomenem freqüència fonamental, genera diferents ressonàncies depenent de la caixa per on passa (en el cas dels instruments musicals es tracta de caixes amb formes diverses i fetes de materials diferents). Aquestes ressonàncies matisen la freqüència fonamental fent-la sonar d'una manera diferenciada. És a dir, el timbre depèn de la superposició de diverses freqüències simples que a l'unir-se a la freqüència fonamental configuren una freqüència complexa. Així dues veus que treballen a la mateixa intensitat i emeten la mateixa nota (el mateix to) generaran les freqüències fonamentals idèntiques en les respectives laringes. Però en passar pels ressonadors de cada locutor (ressonador bucal i ressonador nasal) els sons es matisen i es percebran com a diferents, és a dir, amb un timbre diferent. El timbre de la nostra veu es pot modificar, ja que disposem dels ressonadors nasal i bucal, que són variables i mal·leables en forma i mida.

Un cop descrit el procés de producció de la veu des de les perspectives acústica i perceptiva, cal tenir present com usar-la, és a dir, quines són les tècniques de l'expressió oral, que ajuden a que la parla sigui clara, intel·ligible, comprensible. En primer lloc caldrà tenir cura de la dicció. Una bona pronúncia s'aconsegueix amb l'adequada construcció de les consonants, del que en diem articulació, i de les vocals o vocalització. Cal tenir en compte que alguns dels òrgans de la caixa de ressonància són fixos (els ossos de la cara), però d'altres com la llengua, el paladar tou o els llavis admeten mobilitat. Són aquests òrgans els que caldrà moure convenientment per tal de construir i ajustar els sons vocàlics i consonàntics de la parla i fer-nos entenedors.

Una segona tècnica d'expressió oral és l'ús adequat de la respiració. En parlar en veu alta o locutar ens cal emprar formes de respiració que evitin la fatiga, que ens garanteixin un bon volum d'aire i que no ens obliguin a una entonació forçada. Es recomana d'emprar l'anomenada respiració abdominal, que és la de major rendiment, perquè permet recollir major capacitat d'aire en tant que s'expandeix la zona baixa dels pulmons gràcies al control del diafragma i dels músculs abdominals. En la parla o locució radiofònica, la respiració (aspiració d'aire) s'ha de fer tot aprofitant les pauses lògiques del text (en el cas dels textos escrits, en les comes i els punts), si ens cal fer pauses per respirar en llocs on no hi ha una pausa lògica forçarem molt l'entonació.

Finalment, per a una bona tècnica d'expressió oral caldrà també tenir en compte la velocitat de locució o parla. Hem de ser conscients que cadascú de nosaltres té una velocitat discursiva pròpia que adapta segons la situació comunicativa. No és el mateix llegir un conte, un text informatiu o parlar de forma espontània. En tot cas, però, és important treballar per tal de cercar una velocitat adequada, és a dir, que permeti la comprensió d'aquell qui ens escolta i que permeti al parlant de pronunciar adequadament tots els sons. Ens fixarem especialment en la sensació rítmica que generen la durada de les síl·labes i la relació entre els sons de les paraules i les pauses, perquè és aquesta sensació la que es tradueix en sensació de velocitat per a l'oient.

### **b. Segon nivell de treball: creació de sentit i expressivitat sonora:**

En aquest segon nivell de treball tractarem els elements suprasegmentals o paralingüístics de la parla, és a dir, els components prosòdics com ara l'entonació o el ritme, i els valors expressius del to, la intensitat i el timbre. Pensem que de la mateixa manera que en la llengua escrita parlem de sintaxi per a referir-nos a les relacions formals entre les unitats lingüístiques que formen les oracions, en la llengua oral també podem parlar de sintaxi, en aquest cas de sintaxi sonora, per referir-nos a les formes d'organització dels elements d'un

text per tal de preparar la seva oralització. L'objectiu és realitzar una construcció semàntica del text, és a dir, donar sentit al text, per tal de garantir una bona comprensió del seu significat. En la sintaxi sonora són claus els grups fònics i les pauses.

### **GRUP FÒNIC:**

En el discurs oral la unitat formal mínima amb la que organitzem el text no és la paraula. Quan parlem, ho fem lligant acústicament seqüències o grups de paraules que separem amb pauses. Així, el **grup fònic** és la seqüència mínima del discurs oral. És el paquet o seqüència de paraules que es troba delimitat per dues pauses.

Des del punt de vista sonor, el discurs oral es divideix en frases separades per pauses. Aquestes frases es divideixen en grups fònics separats per altres pauses menors. El sentit o significat que volem donar a un discurs determina la relació acústica entre paraules i entre grups fònics.

### **PAUSA:**

La **pausa** és el silenci breu que s'insereix en el continu sonor de la veu. Es tracta d'un silenci entre els grups fònics que no dura més de 3 segons. La pausa serveix com a enllaç ideològic entre les grups fònics, però actua de forma inversa:

- a) com més llarga és una pausa, menor és la sensació d'enllaç entre els continguts dels grups fònics.
- b) com més breu és la pausa, més vinculació s'estableix entre els continguts.

Òbviament, les pauses responen a dues raons, d'una banda a la necessitat fisiològica que té el parlant de respirar i d'altra a la necessitat de donar significació al text tot indicant i reforçant els valors semàntics dels grups fònics –final d'enunciat, inici d'enumeració, etc.- El més adequat és fer coincidir ambdues formes de pausa.

El grup fònic estructura sintàcticament el text ordenant-lo i organitzant-lo en grups d'idees per tal de donar-li sentit. Quan una frase es divideix en diversos grups fònics, utilitzant pauses de diverses durades, adscriuim cadascuna de les paraules del grup a un nucli ideològic i semàntic. D'aquesta manera estem carregant al grup fònic de sentit en funció del seu context immediat. Segons com situem les pauses i com construïm els grups fònics en sonoritzar un text, aquest podrà tenir un sentit o altre. I, si no anem amb compte, fins i tot podem dificultar i impedir la seva comprensió.

La sintaxi sonora és l'eina essencial per a la construcció semàntica d'un text, però no és l'única. Les variacions controlades de to, és a dir, l'entonació, també tenen valor sintàctic. Coneixem cinc models entonadors o tonemes per tal d'estructurar el text oral.

- Cadència: Caiguda de to tal i com el fem al final d'una frase.
- Semi-cadència: Caiguda lleugera del to, s'acostumen a fer semicadències en l'interior de les frases, en les enumeracions, en el lligam entre dues frases subordinades.
- Suspensió: Se sosté el to mig, s'usa en frases sense acabar, en el dos punts o en els punts suspensius.
- Semi-anticadència: Lleugera pujada del to, les semi-anticadències apareixen a l'interior de la frase quan fem connexions entre coordinades, abans del complement circumstancial, etc.
- Anticadència: Pujada de to, tal i com el faríem en una frase interrogativa.

Per un treball complet de sintaxi sonora caldrà aplicar de forma combinada l'organització semàntica del text a partir de la construcció dels grups fònics i la col·locació de les pauses i la disposició dels models entonadors o tonemes.

Un altre dels elements prosòdics a tenir en compte és **el ritme**. El ritme es relaciona amb l'organització dels diversos components sonors i la seva durada en el temps, és a dir, amb el nombre i ordre d'aparicions i durada de cada forma sonora o no sonora que s'inclogui en el producte radiofònic. Referint-nos a l'expressió oral, el ritme es relacionarà amb la paraula i la pausa, per tant a l'ordre en què apareixen i desapareixen, i a la durada de la presència/absència de cadascuna. Cal tenir present que el ritme és una sensació que percep l'oient a partir de l'organització que fem dels diversos elements. Així, per exemple, si combinem intervencions molt llargues d'un locutor amb pauses també molt llargues, tindrem sensació de ritme lent, tranquil; si l'organització es caracteritza per intervencions sempre de la mateixa durada combinades amb pauses que també durin el mateix, possiblement percebrem, tindrem sensació, de monotonia.

El ritme ens serà útil perquè es relaciona amb la sensació de velocitat, però també perquè ens permet controlar l'atenció d'aquell qui ens escolta, un canvi de ritme és una important crida d'atenció, i perquè és un excel·lent recurs descriptiu, tant dels estats d'ànim (per exemple la tristesa l'associarem a un ritme lent) com de la pròpia realitat que vulguem descriure (la rapidesa d'un partit de bàsquet precisarà d'una descripció verbal àgil).



Finalment cal parlar d'altres possibilitats expressives que té la veu a partir de la manipulació dels seus paràmetres bàsics com són el to i la intensitat. Ja hem vist que la informació que fem arribar a l'oient no depèn només de les paraules que triem per explicar o dir una cosa, sinó que cal considerar la forma com diem, expressem, aquestes paraules. Alguns autors utilitzen el concepte d'expressió fonoestèsica per referir-se a aquella part de l'expressió oral que es transmet a través dels trets acústics de la veu i que informa sobre el tamany, la forma, la textura o el tipus de moviment d'allò que es descriu, o bé sobre l'actitud, el caràcter i l'aspecte físic del parlant. També cal tenir en compte el concepte de simbolisme fònic quan en l'expressió oral d'una paraula hi ha coherència entre el significat d'aquest mot i la manera com s'ha expressat sonorament.

Veiem el tractament expressiu dels principals paràmetres acústics:

### **TRACTAMENT I VALOR EXPRESSIU DE LA INTENSITAT**

Possiblement es tracta del paràmetre més controlable. Ho podem fer de diferents maneres:

1. Fent una manipulació fonològica, és a dir, parlant amb més o menys intensitat. Aquesta possibilitat s'associa a la relació personal entre dos parlants, tenint en compte que a major distància –ús públic- s'usarà major intensitat i que una distància íntima es relacionarà amb una intensitat baixa. Aquesta idea, transportada al mitjà radiofònic, ha de permetre que l'oient percebi la relació social entre els parlants segons la intensitat fonològica que emprin els locutors. Una altra aplicació radiofònica de la manipulació de la intensitat a través del nostre aparell fonador és la comunicació d'estats emocionals. Així emocions o estats d'ànim com la ira o l'agressivitat s'associen a intensitats altes, en canvi la tristesa o la por s'associaran a intensitats baixes. Finalment la manipulació fonològica de la intensitat ens serà útil en la descripció de tamanys (gran>intensitat alta; petits> intensitat baixa) o en la focalització (increment de la intensitat) d'una paraula o varies paraules que considerem rellevants i que volem destacar per a l'oient.

2. Manipulació de la distància entre el locutor i el micròfon (aproximació o allunyament físic del parlant del micròfon que capta el senyal de la seva veu). En aquest cas la distància entre el locutor i el micròfon representa acústicament la distància física a la que l'oient se situaria per escoltar el parlant. Independentment de la intensitat fonològica, si la distància entre locutor i micròfon és gran (1 o 2 metres) l'oient tindrà la sensació que escolta algú que és lluny –que pot parlar fort o que pot parlar fluix-. En canvi si la distància és mínima (2 centímetres) l'oient tindrà la sensació que algú li parla a cau d'orella.



3. Tractament tècnic de la intensitat o manipulació de l'amplitud del senyal acústic de la veu a través de la taula de so o equip de d'edició. L'efecte perceptiu que aquesta manipulació genera –apujar o baixar el so que prové del micròfon - és similar a la manipulació de la distància entre el locutor i el micròfon. L'única diferència és que en aquest cas el micròfon no capta les reverberàncies de l'estudi que es produeixen quan el locutor s'allunya físicament del micròfon.

## **TRACTAMENT I VALOR EXPRESSIU DEL TO**

En el cas del to ens referirem exclusivament a les manipulacions fonològiques que pugui fer el parlant. El valor expressiu del to s'associa entre d'altres coses amb la descripció de distàncies –tons aguts> més llunyania -, i de colors i textures –tons aguts> colors clars, lluminositat; tons greus> colors foscos, fosc - . I també en la construcció de personatges i actituds emocionals: així els tons més greus s'associen a personatges de més edat, de major volum corporal, a situacions de dramatisme, de por, tràgiques. En canvi els tons aguts es relacionen amb personatges joves, amb inexperiència, i a situacions d'alegria i també de tensió emocional.

### **b) La música**

La música, després de la paraula, és el sistema expressiu més utilitzat i amb més força creativa i significativa del llenguatge radiofònic. No hem d'oblidar que la ràdio actual ocupa bona part del seu temps i les seves ones amb música, i, per això, l'ha convertida amb un tret definidor de moltes de les seves fórmules programàtiques: així la música és l'eix vertebrador d'emissores de ràdio o dels programes musicals.

No obstant no ens fixarem aquí en la música com a contingut en sí mateixa, sinó en el paper que juga com a element del llenguatge radiofònic, i les seves possibilitats semàntiques i expressives en relació a la resta de sistemes. Així, la música pot servir per diverses tasques: La podem utilitzar per organitzar i estructurar els continguts, per marcar transicions, marcar pauses, anunciar canvis de seqüència, etc. Un exemple de l'ús de la música amb aquesta funció són les sintonies dels programes: en escoltar la música característica d'un programa, la interpretació bàsica que en fem és que el programa anterior s'ha acabat i que en comença un de nou. Com més familiaritzats estem amb la sintonia d'un programa, menys necessitem de missatges verbals per reconèixer-lo. Evidentment la música seleccionada com a sintonia ens donarà altra informació, com ara l'estil de programa, perquè juga un important paper d'identificació. A la ràdio s'ha normalitzat l'ús de fragments musicals com a estructuradors dels programes, es tracta dels indicadors o

separadors. Parlem de les *sintonies*, que ja hem esmentat; les *cortines*, que de la mateixa manera que un teló de teatre ens serveix per separar blocs o continguts; les *ràfegues*, que també assenyalen separació però dins d'un mateix bloc temàtic; o els *cops musicals*, fragments molt breus – d'un, dos o tres acords, i amb to ascendent - que s'usen per cridar l'atenció.

La música també s'utilitza per descriure, explicar, recrear, espais o llocs. En aquest cas la funció que juga la música és ambiental, perquè les melodies serveixen per mostrar a l'oient que aquella música que està escoltant se sent de debò, es pot escoltar, allà on succeeix l'acció que se li està narrant, sigui una acció realista o una acció fruit de la ficció. Posem alguns exemples extrets tan de productes informatius com de ficció:

Ex.1: En la retransmissió d'un partit de futbol, el locutor calla per deixar escoltar a l'oient l'himne de l'equip local que en aquell moment sona pels altaveus del camp i que tots els aficionats també senten. Aquest himne permetrà traslladar l'oient al camp i l'ajudarà a recrear l'acció que té lloc en la realitat.

Ex.2: En l'adaptació radiofònica del conte de "La Ventafocs", fem que l'oient escolti un quartet de corda –progressivament amb major intensitat- per tal de mostrar la seqüència en la que la Ventafocs ha arribat al palau i s'està acostant cap a la sala on hi ha el ball i on coneixerà el príncep.

Els exemples mostrats fan referència a espais i accions que apareixen de forma natural en allò que se li explica a l'oient, sigui realitat, el camp de futbol, o ficció, al palau del príncep. Quan prenem com a referència aquesta dimensió realista, naturalista, d'una acció narrada, parlem de diegesi i, en el cas de la música, direm que es tracta de música diegètica. Però es pot donar el cas que utilitzem la música també per descriure un espai o un lloc, i en canvi no formi part directa de l'acció que s'està desenvolupant, és a dir, que no se senti en l'escenari on succeeix l'acció narrada. En aquest cas parlem de música extradiegètica. Un exemple d'aquest ús és quan usem la música per ubicar en un lloc –un país, una regió- utilitzant una música típica d'allà que permeti a l'oient traslladar-s'hi sense dificultat, i, no obstant, aquesta música no forma part de l'ambient que reproduïm.

Podem utilitzar la música amb la intenció d'expressar alguna informació simbòlica, o recrear una situació emocional concreta ja sigui l'estat d'ànim dels protagonistes de l'acció o l'atmosfera d'aquella acció, transmetent aquest estat emocional a l'oïdor. Aquesta recreació emocional pot fer-se des d'una perspectiva subjectiva dels personatges que participen de

l'acció o com a visió de l'entorn on es desenvolupa l'acció. Aquesta funció expressiva de la música ho és sempre des d'una perspectiva extradiegètica, és a dir, la música no forma part de l'acció, no és sentida pels personatges de la narració. Així doncs s'estableix un vincle entre l'oïdor i l'autor del producte radiofònic, que el fa còmplice. Un exemple extret del cinema de terror i, fàcilment exportable a la ràdio creativa, és aquella música que als oïents ens avisa que ha de passar alguna cosa –per exemple, que s'acosta l'assassí -, i en canvi el personatge que serà assassinat no s'adona del que està a punt de passar.

També podem utilitzar la música radiofònica amb l'objectiu de narrar o reconstruir una acció o un personatge, sense haver de recórrer en cap moment a l'ajut de l'expressió verbal. Deixem que la música i les seves característiques –tonals, d'intensitat, de ritme, etc.- siguin les que ens expliquin l'acció. Aquests elements tindran un valor semàntic molt clar perquè expliquen què passa. Imaginem una història de ficció ambientada en l'època medieval. Hi ha un trobador, a qui identifiquem només per les notes del seu llaüt... Ell serà qui enamorarà la princesa.

Finalment cal parlar de la música que té una funció purament ornamental o estètica, és a dir, sense cap finalitat semàntica específica, amb l'objectiu de reforçar l'ambient o l'acció de manera purament estètica. Aquests tipus de música no resulta imprescindible per comprendre l'acció. Un exemple típic seria el cas d'una música de fons mentre un locutor parla, simplement per fer-li de coixí, és a dir, per no deixar la locució en buit.

És molt important ser curosos amb el procés de selecció d'una música, sigui quina sigui la funció que hagi de jugar. És recomanable fugir dels tòpics (paisatges bucòlics – Vivaldi) sempre que sigui possible, tot i que en alguna ocasió és ben cert que el tòpic pot resultar molt informatiu (per exemple en el cas de les músiques que ens han de servir per ubicar l'oïent en un lloc o una època). Evitem, també, fer seleccions basades en els títols de les cançons o temes musicals. Quan triem una música cal que ens fixem en les característiques d'aquesta música (ritme, frasejat, conjunt tonal) per relacionar-la encertadament amb el nostre producte radiofònic, i no pas que sigui el títol qui estableixi aquestes relacions. Finalment sempre que sigui possible cal que evitem parlar damunt de cançons amb lletra, perquè es produeixen dificultats de percepció per raó del possible emmascarament de sons.

### c) Els efectes sonors

Anomenem efectes sonors a tots aquells sons inarticulats o efectes sonors (que no són ni música ni paraula), que serveixen per representar la realitat ja sigui de manera objectiva, però també subjectiva. Els efectes sonors juguen un paper fonamental en la construcció del que anomenem imatges auditives, és a dir, les imatges mentals que l'oient imagina a partir dels sons que escolta.

En parlar dels efectes sonors és important recuperar el concepte de font sonora, perquè a la ràdio no sempre hi haurà una correspondència directa entre la font sonora d'un so i la interpretació sonora que l'oient farà d'aquest so. Així, per exemple, en l'època daurada de la ràdio dramàtica, quan les limitacions tècniques obligaven a fer els efectes sonors de forma artesanal, per representar el galop d'un cavall no es duia un cavall a l'estudi... sinó que es picaven les dues meitats de la closca d'un coco amb un patró rítmic similar a la velocitat del galop o el trot. Aquest és un exemple clar de no correspondència entre la font sonora "les closques de coco" i la imatge sonora creada per l'oient "el galop de cavall". Actualment, però, la producció d'efectes sonors s'ha facilitat enormement gràcies a les múltiples col·leccions i biblioteques d'efectes sonors a disposició del creador radiofònic.

Ens interessa ara observar quin paper o funció poden jugar els efectes sonors en la narració radiofònica. En general hi ha un ús realista dels efectes sonors: es fan servir per representar mimèticament la realitat (el so d'un timbre és un timbre que sona). Però cal insistir en les múltiples possibilitats expressives dels efectes: des de la construcció hiperrealista d'una ambientació sonora en la que tots els sons possibles de la realitat – inclosos aquells als quals, en una situació real, no prestaríem atenció- apareguin en el retrat sonor; a la cerca de noves significacions no realistes sinó expressives o dramàtiques (un lent degoteig per significar soledat i abandonament).

Les tasques dels efectes en la producció radiofònica són les mateixes que per a la música. Així els efectes poden servir per organitzar i estructurar els continguts, i marcar transicions, pauses, o canvis de seqüència. Per exemple el cant d'un gall per indicar el canvi de seqüència que suposa el pas d'un dia a l'altre. També ens serveixen per narrar o reconstruir una acció o mostrar un personatge, sense haver de recórrer en cap moment a l'ajut de la paraula. Així per exemple la juxtaposició dels sons que hom fa en llevar-se (despertador, badalls, molles del llit, soroll de llençols, etc.) per mostrar aquest moment del dia; o el so d'un bastó colpejant a la paret que ens permeti identificar la presència d'un personatge invident encara que no li sentim la veu.

Els efectes també es poden utilitzar per descriure, explicar, recrear, espais o llocs, amb una clara funció ambiental: el so del trànsit (motors, botzines, frenades) per mostrar una carretera o autopista amb circulació intensa; l'aigua que bull en una olla; el rebot d'una pilota en el terreny de joc.

Des de la vessant extradiegètica, els efectes sonors ens poden servir per transmetre un estat emocional a l'oient, els sentiments d'un personatge o l'atmosfera d'una situació. Podríem dir que qualsevol efecte sonor podrà ser emprat des d'aquesta perspectiva expressiva i dramàtica: el vent, per il·lustrar la soledat; els batecs del cor, per expressar nerviosisme, enamorament, por; tancament brusc d'un llibre per mostrar un final o nerviosisme. L'ús i la interpretació dependran del context narratiu. L'únic límit a les possibilitats expressives dels efectes sonors és la capacitat perceptiva, de descodificació i comprensió de l'oient, és a dir, que qui ens escolti sigui capaç d'entendre quin és aquell efecte i la significació que li estem atorgant.

Finalment, i com en el cas de la música, podem decidir potenciar la vessant estètica del nostre producte radiofònic, inserint-hi efectes sonors que no aporten informació rellevant a la narració però que tenen un important component estètic. Seria el cas de la reproducció d'un ambient incorporant-hi tots i cadascun dels sons possibles, tot i que els dos o tres més rellevants ja servien a l'oient per comprendre quin ambient es reproduïx: per ambientar una perruqueria segurament seria suficient amb el so d'assecadors, aigua corrent i veus; la inclusió d'altres sons com tisores tallant o raspallat de cabells tindria una funció estètica, ornamental.

Des del punt de vista tecnològic (editors d'àudio multipistes) la incorporació d'efectes sonors en una producció radiofònica ja no té limitacions de cap mena. Per aquest motiu caldrà tenir molt presents les capacitats perceptives i de descodificació dels oients. Així, en la selecció d'efectes, evitarem un "abús" dels mateixos, perquè molts efectes, a orelles de l'oient, poden convertir-se en soroll i produir-se l'efecte d'emascarament. És sempre recomanable una tria concreta i eficaç, que ens garanteixi que l'oient ho sent i, sobretot, ho entén. Per afavorir aquesta comprensió també hauréem de preveure la durada dels efectes. Els de fàcil descodificació, perquè resulten molt familiars, podran tenir durades breus. Els efectes estranys, dels quals sigui difícil imaginar-ne la imatge sonora, hauran de durar temps suficient per garantir-ne la descodificació.

#### **d) El silenci**

En general els autors defineixen el silenci radiofònic per l'absència de la resta dels sistemes expressius. Quan no hi ha ni paraula, ni música, ni efectes sonors, llavors hi ha silenci. Però aquesta absència de so no és una absència real sinó perceptiva. A la ràdio, el silenci absolut no el podem aconseguir. Sí en canvi podem generar unes condicions sonores que l'oient percebi i interpreti com a silenci.

Precisament la durada del silenci és una qüestió no resolta encara de forma definitiva. És cert que el líndar dels 3 segons és un valor acceptat de forma natural, tenint en compte que valors per sota d'aquesta xifra es relacionen amb el concepte de pausa i, per tant, s'associen al discurs parlat. Però potser per raó dels nostres hàbits socials i culturals molt poc avesats a concedir valor comunicatiu al silenci, hi ha una certa tendència a interpretar el silenci radiofònic com una errada o interrupció no desitjada, menystenint totes les possibilitats expressives i narratives del mateix. Així doncs, els autors han arribat a l'acord d'establir els límits del silenci entre els 3 i els 5 segons, intentant amb aquests paràmetres unir consideracions acústiques i perceptives amb qüestions socio-culturals i, fins i tot tecnològiques.

El silenci, no obstant, no pot pas interpretar-se únicament com una pausa llarga sense so, sinó que l'efecte silenci afegeix, aporta, informació al discurs radiofònic. El silenci es carrega de valor informatiu en funció del context immediat i la seva longitud. És per aquest motiu que el creador radiofònic ha de ser capaç d'usar les possibilitats del llenguatge radiofònic per tal de construir silencis que tinguin valor de significació, valor expressiu, descriptiu o narratiu. Així, de la mateixa manera que la resta dels sistemes expressius del llenguatge radiofònic, el silenci juga certes funcions en la creació radiofònica. Podem parlar del silenci com a organitzador i estructurador de continguts; podem usar l'efecte silenci amb un valor descriptiu, quan de forma naturalista presentem el silenci que hi ha a la realitat narrada; i podem emprar el silenci amb una intenció expressiva o dramàtica, per mostrar i reforçar estats emocionals.

## 5. COM FER UNA BONA LOCUCIÓ

### 5.1 Locució informativa

La comprensió i el domini de les notícies és la primera exigència d'una bona locució. El que s'aconsegueix amb les matisacions necessàries i el sentit exacte. Els locutors antics tendien a les exigències de la locució, però no als informatius. El redactor ha de tenir uns nivells

suficients per a la audibilitat de la informació: entonació, ritme, inflexió i pauses (anteriorment explicat) han de fer-se amb naturalitat i fluïdesa. La naturalitat ve marcada per la pròpia personalitat del periodista i la fluïdesa pel context del tema, sobretot. Per a parlar amb fluïdesa i naturalitat cal assajar diverses vegades en veu alta, unificar criteris en la utilització de càrrecs públics, polítics, sigles, noms estrangers... cal eliminar titubejos, vacil·lacions i equivocacions. Són errors habituals i normals però que cal reduir al mínim per a evitar la confusió dels oïdors.

## 5. 2 Dicció i articulació

La bona locució expositiva de la informació, requereix una correcta dicció i articulació dels sons. Cal exposar-la de forma precisa, clara i elegant amb una sentit fonètic exacte i una ocupació lògica i correcte de la paraula. La dolenta dicció comporta alguns vicis que cal evitar, com l'emissió de fonemes o síl·labes que es produeixin per una pronunciació de dos o més fonemes. Quan l'error provoqui una confusió ha de corregir-se ràpidament, bé repetint la frase i/o demanant perdó. La dicció està en funció dels continguts. Es tracta d'una pronunciació que doni el sentit adequat. Una vocalització clara i professional és aquella que no denota nerviosisme, tensió o engarrotament muscular. En les futures locucions hi haurà d'haver una gran tasca d'oralitat molt important i constant prestant atenció a l'articulació i vocalització.

## 5. 3 Cadència, entonació i volum dels grups fònics

Les locucions no es diuen en el llenguatge col·loquial amb la fluïdesa amb que apareixen escrites, sinó que es tallen i es respiren seguint l'impuls del pensament i seguint la facilitat de la paraula del locutor. El llenguatge col·loquial segueix un sistema fonètic molt diferent.

- L'entonació en ràdio és similar a l'expressió col·loquial acurada. L'entonació marca les inflexions i les pauses. Requereix l'aprenentatge d'una respiració adequada i no es correspon amb la lectura en veu alta d'un text, sinó que imposa unes normes d'escriptura especial. Els textos en ràdio no necessiten els signes de puntuació tradicionals, sinó que els determinen la respiració, la pausa i l'entonació. L'entonació informativa marca l'èmfasi en les frases o paraules que el periodista vol dir.
- Un altre element essencial és el ritme que depèn de l'estat d'ànim i dels continguts. Respon al tarannà amb el qual es vol transmetre la informació. Segons el ritme que s'adopti, la locució serà: monorítmica, plana, amb pauses equidistants, sense èmfasi i entretallada.



La informació radiofònica no ha de ser accelerada ni molt lenta, perquè es perden o s'avorreixen els oïdors. Hi ha programes que juguen amb el volum de veu per a atreure a l'oïdor.

La velocitat d'exposició: perquè un missatge sigui entès s'estableix una mitjana de 175 vocables per minut.

#### **5. 4 De l'escriptura a la locució**

La informació radiofònica s'escriu pensant a ser llegida o parlada. Les unitats de pensament o les parts de la notícia no s'escriuen en paràgrafs, sinó en unitats fonètiques separades per tipus de pauses diferents, segons sigui una coma, punt i seguit. Els signes de puntuació com signes d'admiració, dos punts, punts suspensius... no tenen rellevància fonètica i en l'escriptura radiofònica se suprimeixen. La coma indica una inflexió de la veu per a emfatitzar una frase o canviar el ritme. S'utilitza solament quan es vol ressaltar alguna cosa o per a fer un incís. El punt i seguit marca el final d'un aspecte de la notícia, i es punctua mitjançant una breu pausa, més llarga que la de la coma. El punt i final, marca el canvi d'aspecte o el final d'una notícia. Requereix una pausa major, és on s'aprofita per a intercalar una altra veu. S'utilitza també per passar d'una notícia a una altra, o d'una secció a una altra. En aquest cas s'utilitzen també altres recursos, com les ràfegues musicals.

#### **5. 5 Varietat i combinació de veus**

Les veus es diferencien pel sexe, edat i l'accent. Poden complir diverses funcions en l'exposició de missatges. La ràdio exigeix una ràpida identificació de les veus, pel que el nombre de locutors no ha de passar els dos (o un tercer que faci esports). Aquestes veus han de tenir uns valors similars de potència i entonació, però una diferència destacable en els timbres. Cal buscar el suficient equilibri de veus, i alhora, un cert contrast entre elles. Per això trobem la veu d'un home i d'una dona. La millor veu narrativa és la de l'informador. El locutor professional distancia el missatge, no li dona el matís necessari.

### **6. COM FER UN BON GUIÓ PER LES FUTURES LOCUCIONS DELS NENS I JOVES**

Els guions de cine, televisió son diferents dels de ràdio. En el cas de la ràdio, el desafiament és explicar una història (amb un principi, un nus i desenllaç, fórmula patentada per Aristòtil en el seu llibre La Poètica) tan sols amb el recolzament dels sons. No contem



amb imatges. Els sons, per si mateixos, han de ser capaços d'evocar imatges en la ment de l'oient.

Un guió és el desenvolupament extens d'un argument destinat a convertir en una història, influint l'expressió escrita, detallada i ordenada, els elements que hauran de ser convertits en sons, en el transcurs de la producció, gravació i emissió d'un programa radiofònic. El guió té molta importància, és on va el missatge que anem a emetre, en forma de suport literari. Encara que en una programació pròpia d'emissores de ràdio molt lliures, pot, en determinades vegades ser prescindible, encara que en realitat, de forma més o menys complexa, sempre serà necessari disposar-ne per una bona continuïtat de la producció. Tot guió ha de seguir la estructura amb dos bases informatives:

- El contingut literari (que en forma de veus i sons arribarà al oient).
- La forma tècnica ( o codi de producció, que ha de ser comprés i utilitzat per elements que intervinguin en la producció).

## 6. 1 Quines són les parts formals d'un guió?

El contingut estructural d'un guió radiofònic està desglossat de la següent forma:

- El tema: És el contingut de la història desenvolupada en les seves pàgines
- L'espai: És el temps que serà necessari per a que el tema sigui desenvolupat i pugui ser captat en forma de sons per l'oient.
- Els personatges: Són els diferents protagonistes de la història que hauran de ser interpretats per actors radiofònics.
- El diàleg: És el conjunt de paraules pronunciades per els diferents personatges, o per un narrador, per a la millor comprensió de la història
- La música: La formen el conjunt d'acompanyaments musicals, ja siguin fons, ràfegues, compassos o simples acords, que complementen la història donant-li ambient i creant situacions.
- Els efectes: És el conjunt de efectes sonors, sons naturals i especials, creats per a que el desenvolupament de la història sigui més creïble i arribi amb el major realisme possible als oients.
- Pauses: És el conjunt de moments de silenci, de interrupcions de diàlegs, música i efecte, que ajuden a imprimir caràcter a les dramatitzacions.
- Els detalls tècnics: En el cas dels guions radiofònics, seran el conjunt d'anotacions, advertències i demés referències tècniques, que poden ser vitals per una correcta gravació del programa i que serviran d'orientació als tècnics professionals que col·laboren en la seva realització.

### 6.1.1 Com iniciar la redacció d'un guió?

Es recomana una normativa que s'ha de tenir en compte, des del moment de l'aparició de la idea inicial, fins a l'instant que es finalitza el guió literari, és a dir, abans de la inclusió dels detalls tècnics. Com en tot treball creatiu, és important:

- Treballar poc a poc: És a dir, en cada una de les etapes d'aquest procés, hem d'aconseguir un treball correcte, al marge del temps que es necessiti invertir en el mateix.
  
- No s'ha de deixar res per definitiu, sinó es de la teva satisfacció. És la única forma de passar a la següent etapa amb la consciència tranquil·la. Les etapes d'aquest procés "redaccional" es desenvolupen en el següent ordre:
  - Idea
  - Sinopsis
  - Tractament
  - Escala se seqüències
  - Diàlegs
  - Música
  - Efectes i pauses

Hem establert l'ordre, més o menys lògic, de com acostumarà a transcórrer aquest procés, no obstant, queda fora de perill la llibertat creativa dels que participen en la redacció del guió, molt especialment si va destinat a la producció d'un programa radiofònic dramàtic.

## 7. EL LLENGUATGE PUBLICITARI

El que acabem de descriure sobre la ràdio xoca de ple amb les particularitats que per a la ràdio presenta el missatge publicitari; un missatge que, en essència, persegueix estimular una decisió de compra o canviar una determinada conducta. Es tracta, com se sap, de persuadir, i aquesta és una tasca relativament senzilla per a un mitjà amb un il·limitat poder de suggestió. La riquesa expressiva dels diferents components del llenguatge radiofònic - veu, música, efectes sonors i silenci- facilita la recreació d'imatges auditives plenament útils per a atreure l'atenció dels receptors, connectar amb les seves motivacions, impactar, estimular l'emoció o despertar qualsevol sensació que generi una actitud positiva pel que fa a l'objecte publicitat. No obstant això, cert estudis posen de manifest que les característiques de complicitat i de vinculació emotiva que afavoreixen la imaginació, no

s'aprofiten publicitàriament. Gran part dels anuncis que sonen en la ràdio actual són concebuts per creadors que ignoren les possibilitats del mitjà. "Els planificadors i els compradors d'agències i de centrals moltes vegades són educats en la cultura de la televisió i no coneixen massa la ràdio".

La innovació que es reclama en el terreny que ens ocupa passa necessàriament per l'explotació adequada dels recursos que ofereix el llenguatge radiofònic. Es precisa, per tant, d'una familiarització amb els codis expressius de la veu, la música, els efectes sonors i el silenci, així com amb el valor semàntic de les figures del muntatge. Només d'aquesta manera s'estarà en condicions de decidir quin tractament acústic de la paraula és òptim per a vendre un determinat producte, o quina melodia musical reforça les propietats d'allò que s'està anunciant, o quina planificació sonora és la més vàlida per a recrear una determinada situació.



## 8. BIBLIOGRAFIA

- BALSEBRE, A (1994): *El lenguaje radiofónico*. Catedra, Madrid.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano: *La radio en la convergencia multimedia*. Gedisa, Barcelona, 2001.
- FUZELLIER, Etienne: *Le langage radiophonique*, París, IDHEC, 1965.
- ESCAL, FRANÇOISE: *Paroles, voix, m usique*. Revista Degrée.
- GUARNOS, V (1999): *Generos ficcionales radiofónicos*. Mad, Madrid.
- HILLARS, R (2001): *Guionismoa para radio, televisión y nuevos medios*. Thompson Learning.
- ASPINALL, Richard, *Guide pratique de la production rediophonique*. París, UNESCO, 1972.
- ARNHEIM, Rudolf: *Estética radiofónica*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- TOBÍAS, Ronald B.: *El guión y la trama. Fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 1999.
- BAREA, Pedro: *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Universidad del País Vasco, Bilbao, 2000.
- MERAYO PÉREZ, Arturo: *Para entender la radio: Estructura del proceso informativo radiofónico*. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2000.