

La música y sentido musical en la radio, una búsqueda y reflexión sobre los autores y sus trabajos

A música e sentido musical na rádio, uma busca e reflexão sobre os autores e seus trabalhos

The music and musical sense in the radio, a search and reflection on the authors and their works

Gerardo Aragón Martínez

Corporación Universitaria Minuto de Dios (Colombia)

gerardoarmartinez@gmail.com

Fecha de recepción: 10 de abril de 2017

Fecha de recepción evaluador: 30 de abril de 2017

Fecha de recepción corrección: 3 de mayo de 2017

Resumen

La música es uno de los elementos más importantes del lenguaje radiofónico. Su capacidad para estimular y evocar sentimientos ha generado una gran cantidad de posibilidades para nutrir a los mensajes sonoros. Este trabajo ofrece una revisión bibliográfica por la investigación y la experiencia de diversos autores que han escrito sobre el significado de la música y sus funciones en la en la producción radiofónica. Por otro lado, pretende evidenciar como se asumen todos estos paradigmas en la práctica actual de las emisoras, con el fin de elaborar un marco conceptual que recopile estas visiones y genere un punto de partida para encontrar nuevas formas utilizar la música en la radio.

Palabras clave: Autores, Investigación, Música, Producción radiofónica, Radio, Medios de comunicación.

Resumo

A música é um dos elementos mais importantes da linguagem do rádio. A sua capacidade de estimular e evocar sentimentos tem gerado uma grande quantidade de possibilidades para alimentar as mensagens de áudio. Este trabalho apresenta uma revisão da literatura pela investigação e a experiência de vários autores que têm escrito sobre o significado da música e suas funções na produção de rádio. Por outro lado, visa demonstrar como se assumem todos esses paradigmas da prática actual das estações com o fim de elaborar um marco conceptual para compilar essas visões e gerar um ponto de partida para encontrar novas maneiras de usar a música no rádio.

Palavras chave: Autores, Investigación, Música, Producción radiofónica, Rádio, Meios de comunicação

Abstract

Music is one of the most important elements of radio language. Its ability to stimulate and evoke feelings generated a lot of possibilities to nurture sound messages. This Investigation provides a review for research and the experience of several authors who have written about the meaning of music and their roles in the radio production. Also, it aims to show how these paradigms are assumed in the current practice of broadcasters, in order to develop a conceptual framework to compile all these minks and generate a starting point for finding new ways to use music on the radio.

Key Words: Authors, Research, Music, Radio Production, Radio, Mass Media.

Introducción

La música ha jugado un rol determinante en el desarrollo de la producción sonora y su papel en la realización de los programas de radio es clave para lograr transmitir los mensajes a los oyentes de manera adecuada. Es por ello, que saber utilizar este recurso es imprescindible para todo aquel que esté interesado con aventurarse en el mundo de la radio.

Esta investigación nace con el objetivo de aportar a la elaboración del marco conceptual del Semillero de Producción y Realización Radiofónica, El vuelo del colibrí, en el tema del uso de la música y su sentido musical dentro del lenguaje radiofónico. Se trata de una recopilación de trabajos y experiencias de varios autores, para descubrir cómo los productores de radio han apropiado esos conocimientos que hoy en día se ponen en práctica en las emisoras de todo el mundo.

Teniendo en cuenta la extensión del tema de la música en la radio, desde el momento de iniciar la indagación se planteó limitar el marco conceptual a la concepción de la música como un elemento del lenguaje de la radio, por lo que otras áreas que pueden trabajarse como el género del musical o la música como producto sonoro, serán objetivo de futuros proyectos de investigación.

Sin embargo, esta tarea supuso la creación de un gran marco conceptual, el cual pone a dialogar postulados de diferentes autores entre sí, para que sirva de apoyo a futuros proyectos de investigación del semillero, de manera que la intención además de acercar a una base teórica primordial para el aprendizaje en la producción sonora, también pretende contribuir al desarrollo de nuevos paradigmas frente al uso de la música y su sentido en los formatos radiofónicos.

Marco Referencial

Como punto de partida para iniciar la elaboración del marco conceptual de la música y el sentido musical en la radio, se tuvo que hacer una exploración detallada por los trabajos que han desarrollado esta temática. Para ello, se repasaron las visiones de varios autores especializados y que gracias a sus experiencias, lograron forjar toda una base teórica desde la cual los productores radiofónicos se apoyan en la actualidad para realizar sus contenidos.

Para este fin, se indagaron diferentes libros y manuales de producción radiofónica de autores hispanoamericanos, los cuales constituyeron el marco conceptual de la investigación. Al mismo tiempo, se trabajó con el formato de fichas bibliográficas, con el objetivo de aprovechar al máximo los aportes conceptuales e identificar los postulados en los cuales, los escritores coincidían o diferían dentro de su concepción de la música y su sentido musical en la radio.

Como punto de partida, se repasó la visión del cubano López Vigil y el argentino Mario Kaplún. Los textos elegidos para indagar la teoría en cuanto al tema musical fueron: *Manual Urgente para Radialistas Apasionados* y *Producción de Programas de Radio*, respectivamente. Vale la pena aclarar que estos brindaron una introducción propicia para la investigación, en el sentido de su claridad y sencillez teórica a la hora de explicar la música y su papel en el lenguaje radiofónico.

En primera medida, lo más importante del autor cubano, fue la definición de los elementos que se deben considerar al momento de elegir y manejar la música, de manera que explica de forma detallada su papel en los formatos radiofónicos. Por otro lado, el texto ofreció una perspectiva clave para comprender la clasificación de los formatos de programas musicales, a partir de una descripción detallada de cada uno sin dejar de lado una observación crítica a cada tipo de formato.

En el caso de Mario Kaplún, el libro se destacó por aportar una base fundamental desde el punto de vista teórico para entender las funciones de la música en los contenidos radiofónicos. A su vez, el texto permitió comprender los elementos a considerar en el momento de realizar y producir un programa, lo que generó la certeza de como contribuyen estos a la intención comunicativa de los contenidos.

Teniendo esa base, se hizo un barrido bibliográfico por diferentes bibliotecas con el propósito de identificar manuales y autores que aportaran a la teoría de la música y su papel en la producción radiofónica. Se consultó las bibliotecas Luis Ángel Arango, Rafael García Herreros de la ciudad de Bogotá, y la Biblioteca Nacional Digital de Colombia.

Conforme a esa revisión, se prosiguió con la lectura de los libros seleccionados. Uno de los más destacados fue el manual de *Producción Radiofónica* de Emma Rodero. La autora española complementó la perspectiva de las diferentes funciones de la música, que en una primera instancia había mencionado Mario Kaplún, y añadió distintos aportes como la importancia de respetar la estructura de las canciones, vigilar la compenetración de la melodía con el oyente, y su sincronía frente a la intención del mensaje sonoro.

En esa misma línea, otra autora que contribuyó al cuerpo de la investigación fue la mexicana Pilar Vitoria. Su manual titulado: *Producción Radiofónica, Técnicas Básicas*. Este añadió elementos interesantes con respecto a las funciones de la música, especialmente en las cuestiones que hay que evaluar a la hora de producir un programa, como la compenetración con la voz del locutor, el evitar los temas musicales trillados y generar un equilibrio entre gustos y géneros musicales.

En cuanto la elección de la música, destacó lo primordial de analizar qué tipo de ritmos son los más convenientes. También, resalta no descartar el uso de las bibliotecas musicales presentes en la red, o la posibilidad de componer nuestra propia música, para que se adapte perfectamente a lo que pretendemos transmitir. Por medio de estos consejos, logra determinar una serie de condiciones, que hay que tomar en cuenta a la hora de construir el perfil musical de los contenidos.

En adición a lo dicho por Vitoria, su compatriota, Lidia Camacho suma un aporte significativo frente al concepto de *La imagen radiofónica*. En su libro del mismo nombre, menciona que la música es primordial para la construcción de esa estética sonora, principio del radioarte, que desde su concepción utiliza la evocación de sentimientos y sensaciones para recrear entornos reales que estimulen la imaginación de los oyentes. El texto suma un importante aporte definiendo la función narrativa y rítmica de la música, a las que en un principio había nombrado Mario Kaplún y Emma Rodero, al inicio de la investigación, y que en pocas palabras, tienen que ver con el valor dramático y secuencial que le pueden otorgar ciertas composiciones al desarrollo del relato sonoro.

Por último, la autora estadounidense Lynne Schafer Gross en su obra titulada: *Manual de Producción Radiofónica*, ofrece una visión diferente, puesto que se aparta de mencionar las funciones, el sentido, la elección de la música, o el papel de la audiencia, y se enfoca exclusivamente en el papel del locutor y la importancia del conocimiento técnico de este a la hora de hablar al aire.

En suma, el texto aporta una visión detallada del papel del disc-jockey y sus funciones en una emisora musical, tomando en cuenta el conocimiento de los discos, la parte técnica y la destreza con la consola de sonido, el manejo de la voz al aire, así como el lenguaje que se debe manejar dependiendo del perfil de la emisora.

Metodología

El presente artículo por su naturaleza responde a una investigación de tipo cualitativa, ya que se interesa en el análisis del uso de la música en los formatos radiofónicos y su sentido dentro de los mismos. A partir de una interpretación y comprensión de las melodías en los programas de radio, se busca identificar los paradigmas que describieron los autores en los manuales radiofónicos, y de qué manera estos en la práctica de las emisoras se utilizan o se diferencian de los postulados de los teóricos frente al género musical.

Para cumplir estos objetivos, en la indagación se llevó a cabo un estudio de tipo descriptivo, explicativo y evaluativo.

En primer lugar, descriptivo, en el sentido de que al identificar los conceptos bajo los cuales los referentes teóricos trabajan la música y el sentido musical en sus textos, se trató de reconocer las características y los fenómenos que diferencian a cada una de estas teorías, con el fin de tener una claridad conceptual que eventualmente se contrastaría con el uso que le dan las emisoras a la música en la actualidad.

Por otro lado, se realizó un ejercicio explicativo, ya que el contenido teórico encontrado en los manuales radiofónicos a partir de una la relación causa y efecto, frente a las teorías de los manuales y su impacto en la práctica de la radio, se buscaba ilustrar la manera adecuada de utilizar los recursos musicales en los diferentes tipos de programas, o en su defecto, las diferencias que se encontraron en las emisoras frente al trabajo de los autores, pero que también pueden aportar a la tarea de una comunicación efectiva por este medio.

Por último, este ejercicio incluyó una perspectiva evaluativa puesto que, frente a cada fenómeno encontrado desde el punto de vista teórico y práctico, se analizó su respectiva eficacia, pertinencia y validez frente a la intención de generar un ejercicio comunicativo efectivo entre el medio de comunicación y la audiencia, prestando especial

atención en la forma en la cual se transmitían los mensajes que incluían cualquier tipo de contenido musical.

Como se mencionó anteriormente al momento de trabajar los textos del cada autor se trabajó bajo la utilización de fichas bibliográficas, las cuales a partir de su formato busca recopilar de manera clara y contundente los postulados de cada teórico y las categorías conceptuales que se desprenden de cada uno de sus trabajos.

En primera medida, estas fichas clasifican todos los datos pertinentes para llevar a cabo la referencia de los distintos aportes que se encontraban en los libros, como el nombre del autor y del texto, su editorial, año y ciudad de publicación, además del lugar donde se encontró cada recurso; el sitio web en caso de los textos digitales, y los nombres de las bibliotecas en el caso de los libros que se utilizaron para llevar a cabo la investigación.

En seguida a ello, el ejercicio consiste en realizar a partir de la lectura una síntesis de las ideas principal del texto a partir de las propias palabras del investigador, como una estrategia para reforzar la comprensión de las temáticas y los aportes conceptuales que ofrece cada autor frente a la investigación. Por otro lado, también pretende optimizar el manejo de cada uno de los postulados para relacionarlo de manera adecuada con los objetivos del trabajo

Luego de esta tarea, un apartado de la ficha se dedica para las citas textuales más significativas de cada documento y que en definitiva aportarán para darle el soporte teórico necesario a la investigación. Cabe resaltar que esta dinámica resultó bastante oportuna para identificar de qué manera coincidían o contrastaban las ideas de los autores frente a las diferentes categorías que se utilizaron para la construcción del marco conceptual.

Por último, en la parte final del formato se resume los principales aportes concretos que hizo la lectura frente a los propósitos de la indagación por lo que es una estrategia práctica para resumir en pocas palabras lo que ofreció cada visión teórica y de este modo facilitar la tarea de alimentar la investigación con estos paradigmas.

Para facilitar la clasificación de las categorías y los postulados encontrados a partir del ejercicio de las fichas, se decidió realizar la siguiente matriz conceptual que agrupa todos los puntos de vista de los teóricos de una manera clara, y muestra la información clave para la construcción del marco conceptual. Cabe señalar que los autores que no trabajaban alguna de las categorías conceptuales se optó por dejar su espacio en blanco o una raya como se puede apreciar en la matriz.

En la Tabla 1, se encuentra la visión de cada autor frente a cuál es el sentido de la música en los formatos radiofónicos, en la Tabla 2 se ubica la definición de música y la

concepción de las funciones en cada uno de los textos. Por otro lado, en la Tabla 3 se aclara el visón de cada teórico frente al concepto de fonoteca o biblioteca musical y de quienes son los que deciden la música que sale al aire en las emisoras. Por último, en la Tabla 4, está la perspectiva del papel de los locutores acompañada de las observaciones que son en definitiva las conclusiones de los principales aportes de cada autor.

Tabla 1. Sentido de la música

Autor/Concepto	Sentido de la música
López Vigil	Repaso por los diferentes tipos programas sirven para manejar el contenido musical en función de su intención. Complacencias, Un solo género, El invitado especial El hit parade, Festivales de aficionados, Historia de canciones, Mano a mano, Ella y él, La fiesta en casa, Serenata, Música de cantina, Yo pisaré las calles de nuevo, Los grandes maestros
Mario Kaplún	Intercesiones musicales Característica, Inducción o apertura, Cierre, Cortina, Puente, Ráfaga, Golpe, Transición, Fundido o mezcla, Tema, Fondo Menciona la notación de intensidades, donde señala los conceptos de fade in, fade out, steal in y steal out.
María Consuelo Restrepo/ Gladys Herrera	La música debe comunicar estados de ánimo, situaciones y lugares. En este sentido es importante conocer para qué tipo de programa se usa y tener claros los formatos musicales
Emma Rodero Antón	Recomienda que la música funciona fundamentalmente en situaciones de alta y baja tensión. Para el cuándo se debe evaluar detalladamente cuando queremos ilustrar o valorizar un elemento.
educalab.es	Sintonía: fragmento de 15 – 30 segundos que identifica al programa Cortina: fragmento de 15 – 30 que separa y diferencia los contenidos de un programa Ráfaga: también separa secciones de un programa pero su duración es más corta (max 5 seg) Golpe: fragmento de 2 o 3 segundos que tiene la intención es motivar la atención del oyente
Lyne Schafer Gross	Depende del perfil de la emisora, a su vez, está influye en el perfil y en lenguaje que maneje el locutor al aire
Pilar Vitoria	La música técnicamente no debe pisar la voz humana Evitar la música muy conocida La música y la locución deben complementarse Revisar la cantidad de música, es cuestión de gustos pero evitar los excesos Escuchar cada pieza de modo analítico tomando en cuenta el conocimiento y el buen gusto del género musical
Lidia Camcho/ Imagen radiofónica	La música crea o complementa el ritmo de la acción. Esto se puede lograr mediante dos tipos de música: la diegética y la extradiegética. Los diegéticos son captados de la realidad de los micrófonos y ayudan a la alusión de realismo. Los extradiegéticos se añaden en el montaje y no pertenecen a la realidad. Ejemplo de música diegética: La orquesta latina de Ramón Roquello en el Hotel Park Plaza de Nueva York.
Felicia Aceves Pérez	Los trabajos experimentales son producto de un nuevo entendimiento con la estética de la radio, el cual se basa en la investigación y en la experimentación de melodías musicales las cuales intentan otorgar un sentido más artístico y diferente a la hora de trabajar con la música desde la radio.
Lidia Camcho, Radioarte	Las invenciones del radioarte impulsaron un nuevo paradigma en la creación radiofónica, puesto que gracias a todos los avances tecnológicos se dio lugar a nuevas teorías entorno a la estética radiofónica y a la calidad estética de las composiciones musicales (radiodrama)
Compilado	En este punto, los enfoques de los autores son muy divergentes y en su mayoría responde a la manera de justificar el porqué de una pieza musical es utilizada en determinado punto de un programa radial. Por un lado Mario Kaplún y el portal educalab, se enfocan en la razón de la estructura que la música le otorga a los contenidos. López Vigil y Lyne Schafer explica que el sentido, dependerá del perfil de la emisora y el tipo de programas musicales. María Consuelo Restrepo, Emma Rodero, Pilar Vitoria hablan de justificar la música en función de la construcción de estados de ánimo, situaciones que ayuden a ilustrar los elementos que se necesiten. Por último, Felicia Aceves y Lidia Camacho hace alusión a la capacidad de establecer nuevas concepciones estéticas, melódicas, y dramáticas que aporta la música a la radio.

Fuente: elaboración propia

Tabla 2. Definición de música y funciones de la música

Autor/Concepto	Definición de Música	Funciones de la música
López Vigil	La música entretiene, hace la vida más placentera. Lo que el oxígeno para los pulmones, así es la música para el corazón humano.	Acompañar a los oyentes y compartir las piezas musicales
Mario Kaplún	La música, ayuda a que el oyente sienta las emociones que tratamos de comunicarle.	Función gramatical: Frases musicales que separan y fraccionan los bloques del programa. Función expresiva: Contribuye a generar un clima emocional. Función descriptiva: Describe un paisaje o el decorado de un lugar. Función reflexiva: Tiempo musical que le sirve al oyente para reflexionar y recapitular sobre el contenido del programa. Función ambiental: Contribuye a la elaboración de una atmosfera emocional.
María Consuelo Restrepo/ Gladys Herrera	La música comunica ideas, emociones, sentimientos, estados de ánimo dirigidos a cautivar al oyente.	Mencionan funciones de la música como la identificación, la ambientación, la cortina, la ráfaga, el fondo, y el golpe musical.
Emma Rodero Antón	La música representa el lenguaje de las emociones. Sugiere que esta estimula y conmueve.	Funciones fundamentales de la música frente al lenguaje de la radio. Música funcional: Respalda acciones Música ambiental: Ubica o describe la acción Música expresiva: Refuerza estados emocionales Música narrativa: Estructura la acción
educalab.es		Función sintáctico-gramatical: La música se utiliza para organizar los contenidos en secciones. Función programática: La música se establece como el contenido más importante de un programa sección u emisora. Función descriptivo-ambiental: La música se presenta con la intención de describir un ambiente, lugar u espacio en particular Función descriptivo-ubicativa: La música tiene la intención de trasladar al oyente a un ambiente o lugar Función descriptivo-expresiva: Se utiliza para que la música estimule sensaciones o emociones en el oyente.
Lyne Schafer Gross	La música es el factor más importante de la programación de casi todas las estaciones de radio	
Pilar Vitoria	En primer lugar se refiere a David Sarnoff, que en 1915 antes de la comercialización del primer receptor de radio intuía que esta "se podía llevar dentro de las casas por ondas de radio" así como lo hacían el gramófono y el piano. Más adelante nombra a Arturo Merayo Pérez y a Roland Barthes que coinciden a nombrar a la música como una cualidad del lenguaje de gran capacidad de evocación y sugerencia.	Descripción de época o de localización geográfica: Caracterización de personajes, de secuencias y de emisoras Fijación del ritmo de la narración Evocación de énfasis de sentimientos Anticipación o resolución o de situaciones: Finalización, encadenamiento y transición La música como protagonista Función ambiental
Lidia Camcho/ Imagen radiofónica	Tanto la música como la palabra son los dos elementos del lenguaje radiofónico más valiosos para construir una imagen sonora. Sin embargo, recalca el terreno que ha ganado la música con respecto a la palabra debido al éxito de las emisoras de perfil music	Función descriptiva: Se busca para describir un paisaje, un sitio, un personaje o un objeto, por medio de piezas sonoras representativas. Por ejemplo el sonido de la Citaras nos evocara a la India. Función expresiva: Sirve para evocar estados de ánimo. Se busca evocar un clima emocional para que el radioescucha comparta las emociones del personaje. Del mismo modo la música se puede utilizar para reemplazar sonidos reales. Función narrativa: Se utiliza cuando la música se anticipa a un acontecimiento. La música cuenta la historia antes del discurso sonoro. Función rítmica: La música crea o complementa el ritmo de la acción. Esto se puede lograr mediante dos tipos de música: la diegética y la extradiegética
Felicía Aceves Pérez	La música electrónica y la música concreta, así como los avances tecnológicos y la reflexión en torno a una estética radiofónica, dieron como resultado un nuevo entendimiento de la estética en la radio.	
Lidia Camcho, Radioarte	La música en el radioarte ha creado y sintetizado un vocabulario de colores, de sensaciones, de materias sonoras.	Recalando la función de puntuación de la música. Descriptiva en cuanto su construcción de ambientes, expresiva al conducir las emociones y la nueva dramaturgia radiofónica, impulsada por la música concreta y la electrónica gracias a los diferentes compositores que experimentaron y fueron determinantes para el desarrollo del radioarte.
Compilado	La música se asume principalmente desde dos perspectivas muy fuertes entre los autores. El primero es como evocador de emociones y sensaciones, en ello coinciden autores como Mario Kaplún el cual menciona la ayuda emocional trasmite, María Consuelo Restrepo también emociones y estados de ánimo que cautivan al oyente y por último Lidia Camacho que menciona el vocabulario de colores y sensaciones. La otra característica principal en esta definición se encuentra en la variedad de nociones que manejan los autores. Lidia Camacho también menciona la importancia de la música con respecto a la creación de una imagen sonora. Lyne Schafer afirma la vital importancia dentro de la programación de las emisoras. Felicia Aceves la asume como un factor que contribuye al nuevo entendimiento de la estética radiofónica frente al radio arte. Por último, cabe mencionar la definición de López Vigil la cual concibe a la música como el pulmón del corazón humano.	De manera casi unánime autores como Mario Kaplún, María Consuelo Restrepo, Emma Rodero, Pilar Vitoria y el portal educalab.es coinciden en las cuatro funciones centrales como lo son la función gramatical (separan y fracciona), la función expresiva (clima emocional), la función descriptiva (Descripción de un paisaje o lugar) y la función ambiental. Contribuye a la elaboración de una atmosfera emocional. Hay que mencionar que otros autores aportan otras funciones como es el caso de Kaplun con la función reflexiva, Emma Rondero con la función narrativa y Lidia Camacho con la función rítmica. Particularmente López Vigil menciona solamente la función de acompañar al oyente y compartir las piezas musicales.

Fuente: elaboración propia

Tabla 3. Fonoteca o biblioteca musical y ¿quién decide la música?

Autor/Concepto	Fonoteca	¿Quién decide la música?
López Vigil	Consideraciones para variar la música o los discos que presentemos en nuestros programas. Edad: Discos de estrenos, éxitos, actualidad, de ayer, los semiviejos, viejos etc. Nacionalidad: Espacio para los artistas nacionales tanto profesionales como aficionados Género: Familias musicales Ritmo: Equilibrio entre los ritmos (curvas musicales) rápidos, medios y lentos Sexo: Buscar un equilibrio entre los hombres y las mujeres quienes interpretan las canciones.	Maneja el concepto de las permanentes encuestas como un punto de partida para determinar los contenidos musicales de las emisoras. Recomienda dejar un porcentaje para las nuevas propuestas y los contenidos experimentales.
Mario Kaplún	Menciona la pertinencia de la utilización dentro de los programas así como que está vaya en relación con los diálogos de los programas de manera que haya una armonía en el mensaje	Lo decide la naturaleza del programa teniendo en cuenta la armonía con su contenido y mensaje
María Consuelo Restrepo/ Gladys Herrera	Aspectos a tener en cuenta: Variedad, nacionalidad, sexo, edad, el ritmo y el género musical.	Depende del orden de la fonoteca el objetivo del programa y la política de la emisora. También se basa en de una democratización en la selección de las canciones, que debe incluir el protagonismo y preferencia a la audiencia de la estación de radio. Por otro lado, menciona que la mejor forma de conseguir la música perfecta para cualquier producción es componerla, ya que se puede adaptar perfectamente a las necesidades que requiera el productor.
Emma Rodero Antón	Tres reglas fundamentales. - Compenetración con el oyente - Armonización con los otros elementos - Combinación armónica	Se deben seguir una serie de tareas como respetar la estructura de la pieza musical, evitar usar temas demasiado explotados o reconocidos, que sea adecuada al sentimiento y al estado emocional que transmitimos.
educalab.es	_____	Depende del género del programa: Radiofórmula musical, musical especializado y locución musical
Lyne Schafer Gross	Lo define el tipo de emisora musical	Política de la emisora, el conocimiento del locutor y la aceptación de los oyentes
Pilar Vitoria	Menciona la existencia de bibliotecas musicales las cuales contienen una amplia oferta de original géneros que se pueden utilizar para los diferentes espacios y necesidades que requieran	Menciona que la mejor forma de conseguir la música perfecta para cualquier producción es componerla, ya que se puede adaptar perfectamente a las necesidades que requiera el productor.
Lidia Camcho/ Imagen radiofónica	_____	_____
Felicia Aceves Pérez	_____	_____
Lidia Camcho, Radioarte	Recomienda temas que ilustran la estructura y el sentido de la música experimental Thema, – Luciano Berio Omaggio a Joyce - Luciano Berio Música su due dimensioni – Bruno Maderna Ein Ausnahmestand – Mauricio Kagel	_____
Compilado	En este punto se explica cómo se debe construir y manejar la biblioteca musical de los diferentes programas o emisoras que trabajan con formatos musicales. Por un lado, hay que resaltar la clasificación que elabora López Vigil y apoya María Consuelo Restrepo para clasificar la música en estas fonotecas a partir de ciertas categorías como la edad, la nacionalidad, el género, ritmo y sexo de las piezas musicales. Otra concepción fundamental es la cercanía y la coherencia que debe tener la música que construya la fonoteca. De ello habla Mario Kaplun con la pertinencia y la armonía del mensaje musical. Emma Rondero habla de tres reglas fundamentales: compenetración con el oyente, armonización con otros elementos, y la combinación armónica. Por último, Pilar Vitoria es la única que se refiere al concepto de las bibliotecas musicales, bases de datos de amplia oferta original que se ajusta a las necesidades que requieran los programas.	Este apartado habla de quienes son los responsables de decidir el tipo de música que se colocan en las emisoras, así como el cuándo y el donde se reproducen las piezas musicales. Frete a esta perspectiva se arma tres posturas. La primera, la más repetida por los autores es que esta música se debe elegir con respecto a la naturaleza de la emisora. El portal educalab habla del género del programa como condición. María Consuelo Restrepo menciona el objetivo y la política de la emisora como factor a tener en cuenta. Mario Kaplun se refiere a que la música escogida debe respetar la armonía el contenido y el mensaje de la emisora. Por último, Lyne Schafer aporta la noción del conocimiento del locutor y la aceptación de los oyentes. La segunda postura se inscribe la democratización en este tipo de decisiones. Percepción que maneja María Consuelo Restrepo y con mayor profundidad López Vigil bajo el concepto las encuestas permanentes como un punto de partida para determinar los contenidos musicales de las emisoras. Que dedica un porcentaje para las nuevas propuestas y los contenidos experimentales. Por último, la tercera postura es componer la música, ya que esta se basa exclusivamente en las necesidades del programa y del productor. Esta noción la trabajan María Consuelo Restrepo y Pilar Vitoria.

Tabla 4. Papel de los locutores y observaciones

Autor/Concepto	Locutores	Observaciones
López Vigil	En ocasiones son estos los que exclusivamente desiden que tipo de música que sale al aire, lo cual es considerado como un error. Se menciona el consulterio del Diskjockey	Numerosas consideraciones a tomar en cuenta a la hora de tratar los elementos musicales y su papel frente a los formatos radiofónicos. Como su elección, la cantidad, el género, tu temporalidad, entre otros. Por otro lado ofrece una perspectiva primordial para comprender los numerosos formatos que pueden ser utilizados para el desarrollo de programas radiofónicos que utilicen y optimicen al máximo las ventajas de la música en este tipo de trabajos
Mario Kaplún	_____	Bases fundamentales para entender la función de la música en los contenidos y lenguajes radiofónicos de manera que a la hora de realizar y producir cualquier programa se tenga la certeza bajo qué condiciones y situaciones es más necesario utilizar piezas musicales o también sonidos o efectos que contribuyan a la intención comunicativa de los contenidos. Un acercamiento al lenguaje y a los diferentes conceptos que se manejan en la producción y en la realización de los contenidos sonoros en relación con la música y sus funciones en los programas
María Consuelo Restrepo/ Gladys Herrera	_____	Un manual útil e introductorio y las prácticas y las conceptos más comunes dentro del área musical en la producción de programas, a su vez nos muestra la variedad de tipos de programas y su utilización para conseguir y definir los objetivos de los formatos de la mano con las piezas musicales que estos incluyan.
Emma Rodero Antón	todas las tonalidades que producen los instrumentos musicales, aluden a las mismas sensaciones que puede producir la voz.	Otra visión de la música dentro de los formatos radiofónicos, aclarando el tipo y la función que ofrece cada instrumento musical dependiendo de su timbre y tonalidad. Esto en definitiva copera para determinar el mensaje que queremos transmitir por medio de las piezas musicales.
educalab.es	_____	La puntualización en diferentes momentos históricos que determinan la manera como la música gana cada vez más importancia en los contenidos radiofónicos y su importancia a la hora de transmitir sentidos radiales. Un acercamiento a diversos conceptos técnicos que ayudan a la comprensión del sentido musical en los contenidos radiales y su importancia en la construcción de la producción de los programas y la importancia de entrelazarlos frente al sentido del discurso oral.
Lyne Schafer Gross	Recomendaciones: la presentación de la música, políticas de la emisora, actitud al aire, manejo del equipo técnico, conocimiento de los discos y fin de turno de cabina	Aporta una visión detallada del papel del locutor y sus funciones dentro de la emisora musical tomando en cuenta su conocimiento de la música, la parte técnica, el manejo de la voz al aire así como el lenguaje que se debe manejar dependiendo del perfil de la emisora
Pilar Vitoria	Relación entre música y locución: Aquí, vitoria señala que la relación entre estos dos recursos sonoros deben complementarse en vez de competir entre sí. Por lo cual siempre se debe buscar el equilibrio entre el ritmo y la lectura.	Una guía necesaria sobre las diferentes cuestiones que se presentan a la hora de producir un programa y determinar qué tipo de música es el más conveniente. Por medio de varios consejos, se logra elaborar una serie de condiciones que hay que tomar en cuenta a la hora de construir el perfil musical de los contenidos.
Lidia Camcho/ Imagen radiofónica	Se trabaja la estética radiofónica como el estudio de la radio como arte. Puesto que cuando hablamos de estética se busca la concepción de 'lo bello' dentro de los formatos radiofónicos, de aquello que despierta una sensibilidad y un placer al oyente.	El planteamiento de lo que ofrecen los conceptos de la imagen radiofónica y la estética sonora al radioarte. Que desde su concepción utiliza la evocación para recrear situaciones reales en la imaginación de los oyentes.
Felicía Aceves Pérez	_____	Una introducción a papel que significa el anexo de la música con los trabajos de la estética sonora y producciones de radioarte, desde la aparición de géneros musicales como la música concreta y la música electrónica. Una perspectiva que ayuda a identificar las principales características que componen a la música electroacústica y los géneros que se desprenden de esta. Así como una aclaración de cuál fue el rol de la radio en el desarrollo de estas vertientes musicales.
Lidia Camcho, Radioarte	_____	Un recorrido detallado y minucioso sobre la aparición y el desarrollo de los principales aportes de la música en cuanto al arte radiofónico lo que se comprende como la música concreta y la música electrónica, pasando por los principales compositores e investigadores que impulsaron el desarrollo de este tipo de melodías, así como sus particularidades y circunstancias dentro su contexto histórico. Por otro lado una perspectiva clara sobre la definición, las cualidades y los principales avances que otorgaron la música concreta y la electrónica al lenguaje radiofónico. Una perspectiva interesante sobre las sensaciones y la sensibilidad que provoca estas composiciones artísticas y experimentales que les transmiten a los oyentes como una nueva experiencia radial.
Compilado	Se trabaja el perfil y el papel que debe cumplir el locutor de todo programa de corte musical. Lyne Schafer es la autora que trabaja con mayor detenimiento esta categoría al mencionar diferentes recomendaciones para los locutores como la presentación de la música, políticas de la emisora, actitud al aire, manejo del equipo técnico, conocimiento de los discos y fin de turno de cabina. Por otro lado López Vigil menciona que uno de los problemas de las emisoras es que en ocasiones estos son los únicos que deciden la música que sale al aire. Emma Rodero habla de la voz como un factor que puede contribuir a las tonalidades que producen los instrumentos. A su vez Pilar Vitoria, menciona la complementación que debe existir entre estos dos elementos que brinde un equilibrio entre el ritmo y la lectura.	

Fuente: elaboración propia

Al culminar el trabajo con la lectura de los libros, la elaboración de las fichas bibliográficas de cada autor y la matriz conceptual, se consideró que ya se había elaborado una base adecuada para continuar con el siguiente paso de la investigación, la cual consistió en la realización de una exposición que abarcara los temas indagados en el marco conceptual. Para este ejercicio, se identificaron las principales categorías conceptuales en las cuales coincidían la mayoría de los teóricos, como el sentido de la música en los formatos radiofónicos, sus funciones, los tipos de programas musicales y el papel de los locutores. Además, para su explicación en la sustentación, estas temáticas fueron apoyadas por ejemplos de la radio en la práctica, que ilustraban lo dicho por los autores de los manuales.

El ejercicio sirvió para ajustar el curso del trabajo gracias a los comentarios del par calificador que asistió a la exposición. Miguel Ángel Zúñiga y Carolina Mejía¹, fueron los encargados de evaluar la presentación mencionada. Luego de analizar la retroalimentación, se decidió enfocar el trabajo desde la siguiente cuestión: ¿cómo los autores han interpretado el uso de la música en la radio en los manuales radiofónicos y de qué manera se cumplen o se modifican en la dinámica actual de las emisoras?

Para esta tarea, se realizó una exploración detallada por diferentes programas radiales, para obtener ejemplos que demostraran de qué manera utilizaban la música los productores y los realizadores en la actualidad. Conforme a esto, se elaboró una base completa de fragmentos musicales que ayudarían a ilustrar las principales teorías de los teóricos consultados en la investigación.

Más adelante, se propuso la idea de utilizar todos estos elementos y exponerlos a partir de un documental sonoro, el cual, se planteó con el objetivo de acercar estos conocimientos a los interesados en aprender sobre los lenguajes radiofónicos de una manera dinámica y llamativa. Frente a esto, como línea argumental del documental, se propuso la creación de un ‘mundo’ donde habitaran todos los fragmentos que ilustran como se utiliza la música y exponer cuál es su sentido, gracias a la variedad de ejemplos que se encontraron al realizar la investigación.

Lo anterior significó el inicio de la fase creativa del documental sonoro, que desembocó en la idea de un tour por el ‘mundo’ de las funciones musicales, a bordo de un bus turístico que junto a la voz una guía explicara el contexto, la importancia y el significado de cada fragmento musical en los programas radiales.

Para la redacción del guión del documental, principalmente se tuvo en cuenta los aportes de autores como Mario Kaplún, López Vigil, Emma Rodero, Pilar Vitoria y Lidia Camacho, los cuales aportaron de manera significativa a la categorización y definición de las funciones musicales, de modo que el discurso de la guía turística se alimentara de la teoría de estos autores, así como de la interpretación y el análisis de cada fragmento musical que surgieron de los resultados de la investigación.

Cabe señalar que para la producción del documental fue clave la colaboración de la Universidad Minuto de Dios, ya que la institución brindó todas las herramientas necesarias para la realización, como la asesoría para redacción del guión, los equipos, el espacio para la grabación y la locución del documental, así como el respectivo trabajo de postproducción y el diseño de la caratula. Todo lo anterior bajo la asesoría del líder del semillero de investigación Fernando Gutiérrez y el personal académico de la universidad, quienes fueron fundamentales para que el documental ‘[El Turibus Musical](#)’ fuera una realidad.

Música y su definición en la radio

La música históricamente ha estado ligada a la radio y desde sus inicios las emisoras han dedicado parte a su programación a horas de espacios musicales. Hoy en día, este elemento está presente en todo tipo de emisoras y programas radiales, y su uso dentro del lenguaje radiofónico se puede considerar tan libre y experimental como ella misma. Debido a ello, el concepto de música es omnipresente en los manuales de producción radiofónica. Entender sus funciones y significado es primordial para generar una experiencia diferente y única al oyente.

La música estimula y cautiva al radioescucha, por medio de una melodía, este puede evocar lugares, recuerdos, personas etc. Alude a una gran variedad de emociones que son el ingrediente perfecto para darle un sentido real a lo que queremos comunicar a la audiencia. Mario Kaplún en su libro *Producción de Programas de Radio*, define y explica este concepto de la siguiente manera: *La música y los sonidos serán nuestros dos preciosos auxiliares. Los sonidos nos ayudarán a que el oyente vea con su imaginación lo que deseamos describir; la música, a que sienta las emociones que tratamos de comunicarle* (Kaplún, 1999, p. 196).

Visión en la que coinciden las autoras María Consuelo Restrepo (2010) y Gladys Herrera Patiño (2010). Para ellas la música comunica ideas, emociones, sentimientos, estados de ánimo dirigidos a cautivar al oyente.

A su vez, la mexicana Pilar Vitoria añade el valor de las melodías para favorecer a la retención del mensaje, calificando a esta como más que un complemento, (1998). Es por ello que no se debe subestimar este recurso, de la melodía dependerá que tanto se ‘engancha’ al oyente, puesto que una sola nota puede hacer la diferencia entre un buen contenido armónico o un sonido repulsivo, que merezca un cambio de dial instantáneo.

En este sentido, el autor cubano López Vigil en su popular *Manual Urgente para Radialistas apasionados*, con su típica claridad teórica y lenguaje metafórico, define a la música como: *un entretenimiento, hace la vida más placentera. Lo que el oxígeno es para los pulmones, así es la música para el corazón humano* (Vigil, 1997, p. 216). Así que con la música no se juega con un simple relleno, sino que puede llegar a ser algo tan

significativo para el oyente, que un par de notas pueden levantar el ánimo de alguien que haya tenido un día para el olvido.

La autora mexicana, Lidia Camacho, por su parte describe el potencial artístico y estético que otorga la música a la radio. En su texto *la imagen radiofónica* expresa: *La música, al igual que los otros elementos del sonido, nos sirve para crear imágenes sonoras, unas veces como expresión sentimental, otras como descripción de las cosas, hechos, situaciones o ambientes*, (Camacho, 1999, p. 39). Además, la autora recalca que la naturaleza emotiva de esta, abre la puerta a nuevas experiencias auditivas a los oyentes.

La música, debido a esa gran potencia emocional, es una propiedad fundamental y presente en la vida de todas las personas. Por lo cual, se le puede considerar más que un arte, porque también puede llegar a ser algo muy personal y trascender incluso a un estilo de vida.

Cada ser humano es capaz de construir su propio sentido musical, a partir de las experiencias y de las vivencias que acompañe con música en el transcurso de su vida cotidiana. En ese sentido, Emma Rodero explica que: *La música puede ser, sin duda, una buena metáfora con tantos significados como experiencias personales posea cada individuo que se someta a su escucha. Por eso, es en muchas ocasiones el propio contexto el que le da una mayor significación* (Rodero, 2005, p. 70). Es decir, los recuerdos y las emociones que cada persona relaciona con la música, le da un condimento especial a la vida, y un significado particular y abstracto, diferente para cada individuo.

Música, funciones y sentido

La música puede ser un elemento bastante amplio y versátil. Abre la puerta a muchas posibilidades para nutrir el mensaje sonoro. De la música se desprenden una serie de funciones que ayudarán a enriquecer los sonidos, dependiendo de la intencionalidad y del contexto bajo el cual se utilicen. Por esta razón el documental trabajó estos elementos, los cuales serán de gran importancia para que las notas logren evocar y estimular esas emociones que solo pueden despertar las melodías.

Función gramatical

En primera medida podemos mencionar la *función gramatical*, ya que es la más común y la más utilizada por los productores. Esta se encarga de organizar los contenidos y las secciones de un programa radial, por medio de una pieza musical. Aquí, entramos al concepto de las intersecciones musicales, que varían en cuanto su intensidad y duración. Dentro de estas encontramos la apertura, la cortina, el puente, el golpe, la mezcla, la transición y el cierre, los cuales ayudan a ordenar los contenidos y a darle un sentido más claro y distintivo al programa radial.

Mario Kaplún se refiere a esta función como aquella que utiliza la música para intercalar e ir marcando las diferentes fracciones de la que está compuesta la emisión y para distinguir unas fracciones de las otras (Kaplún, 1999). Por lo que prácticamente no existe programa radial que en algún momento incluya una frase musical para estructurar sus contenidos.

Debido a la gran variedad de fracciones musicales que incluye esta función, para la realización del documental se requirió la búsqueda de numerosos ejemplos que abarcaran todas las intercesiones musicales, por lo cual, acapara prácticamente la primera mitad del mismo, de ahí que en el recorrido se refiere a *la jungla de la función gramatical*.

A continuación, se presentará un ejemplo de cada intercesión incluido en el documental, para explicar cuál es su justificación y analizar su significado dentro de cada programa de radio.

Característica: La luciérnaga (Caracol Radio)

Mario Kaplún describe a la pieza característica como un tema musical que identifica al programa. Funciona como una carta de presentación, donde la música tiene que sobresalir, es decir, captar la atención del oyente. Su ritmo y contenido debe generar una expectativa, que debe ir de la mano con la naturaleza y el sentido del programa (1999).

En la pieza del programa de *La Luciérnaga* de la emisora colombiana Caracol Radio, encontramos un ritmo distendido y alegre, propio de la naturaleza de este espacio radial, que se caracteriza por el humor y la sátira periodística de la actualidad del panorama colombiano, que le permite al oyente encontrar un espacio de relajación al final de la tarde donde la mayoría de los oyentes vuelven a sus casas al finalizar su jornada laboral, por lo tanto, su música de identificación debe ser un punto de partida para reconocer la naturaleza de la emisión.

Inducción: Travesía por las Músicas Colombianas, (UN Radio)

La inducción es un recurso frecuente en programas que combinan la música y el dialogo en su contenido. Como su nombre lo indica, es un tema que introduce y plantea la atmósfera del diálogo inicial como lo señala Mario Kaplún (1999).

En el caso del fragmento musical utilizado en el programa *Travesía por las Músicas Colombianas*, el tema inicial le indica al oyente la temática que se va a desarrollar en el programa, por lo cual, el sentido de la música no solo es un abre bocas frente al tema del dialogo del programa, sino que indica el tipo de melodías al cual se va a dedicar el resto de la emisión, como es el caso del programa de UN radio, el cual, se enfoca en los ritmos del atlántico colombiano.

Culminación: Concierto de la mañana (Emisora HJUT)

El cierre tiene una función similar a la inducción, solo que es el tema musical encargado de cerrar el programa. Mario Kaplún (1999), señala que la melodía debe tener característica de culminación, factor propicio para finalizar de manera adecuada la emisión de un programa.

En el caso del ejemplo del *Concierto de la Mañana*, la duración de tema final es de veinte segundos, el cual incluye la voz del presentador, que interviene para decir el nombre del programa como forma de identificación y para indicarle al oyente el fin de la emisión. Otro aspecto fundamental es el fundido extenso al final de la composición, que se disipa lentamente hasta quedar en silencio. Gracias a este detalle, el cierre no es demasiado brusco y prepara al oyente para el inicio de otro programa.

Puente: Caracol Hoy por Hoy (Caracol Radio)

El puente musical es un elemento versátil y práctico que permite separar los bloques de los programas, y evitar cambios de atmosferas demasiado bruscos que pueden confundir al oyente. López Vigil (1997), menciona que se utiliza para los cambios de tiempos y lugares.

En el caso del puente de *Caracol Hoy por Hoy*, la música se utiliza como transición después del espacio publicitario o para separar las secciones que componen la emisión, como, por ejemplo, pasar del espacio económico para ir a la sección de política.

Ráfaga: Noticias RCN (RCN Radio)

La ráfaga se caracteriza por ser más breve que la cortina y por tener un ritmo mucho más ágil, según lo describe López Vigil (1997). En el caso del noticiero de RCN Radio, además de separar las secciones con transiciones más dinámicas, este recurso se utiliza para comunicar mensajes breves y contundentes.

Golpe: Noticias del ahora (Radio Nacional de Colombia)

El golpe musical tal como lo indica su nombre es un estruendo corto pero muy potente que tiene como principal cometido, captar y despertar la atención del oyente en un momento determinado. Mario Kaplún (1999), lo etiqueta como un recurso efectista, artificial y grandilocuente.

Se utiliza con frecuencia en los noticieros para aprovechar que su estruendo frenético logre captar la atención del radioescucha, antes de los titulares, anunciar información de última hora, o separar rápidamente las secciones del informativo, como se evidencia en el ejemplo del espacio periodístico de *Radio Nacional de Colombia*

Mezcla: El Morning de 40 (Los 40 Principales)

El fundido o la mezcla, es un recurso técnico que se utiliza para cambiar de una atmósfera musical a otra sin que el cambio sea demasiado abrupto y notorio. Mario Kaplún (1999), destaca la utilidad de este recurso, debido a que es poco usual encontrar una pieza musical que contenga diferentes tipos de ritmos en una sola composición. Aunque el autor cataloga esta característica como un recurso un tanto retórico y rebuscado.

Más allá que en los manuales se mencione como un recurso para cambiar de atmósferas, en la práctica las emisoras utilizan este tipo de recursos con bastante frecuencia, en especial las emisoras de música de carácter juvenil, estas suelen exagerar con tipo de recursos, ya sea para presentar las canciones de los programas y añadir las voces de los locutores, como lo es el caso del ejemplo *el Morning de los 40*.

Fondo: La W Radio (La W)

El fondo según Mario Kaplún (1999), es un recurso que se utiliza en distintas situaciones ya sea para crear un paisaje detrás de un relato, para dar emoción y relieve a una situación dramática, o simplemente para dar un ambiente para construir a una situación real.

Para el autor, este recurso es de mayor provecho en formatos como los dramatizados y las adaptaciones, puesto que cuestiona la manera viciosa en la cual, según él, caen muchos programas poniendo música de fondo en medio de charlas expositivas y didácticas. Crítica en la que también coincide Emma Roderó (2005), que señala que la música de fondo es válida siempre y cuando no lleve demasiada instrumentalización ni vocalización.

Sin embargo, hoy en día es bastante frecuente encontrar programas que independientemente de la naturaleza de la canción persisten en poner la música en segundo plano. Esto se justifica debido a que muchos de estos programas al referirse directamente en su discurso a la letra de la canción, resulta primordial dejar la pieza en un segundo plano para tener la melodía como referencia directa.

En el programa de la estación colombiana La W, *La W Radio*, el fondo musical se utiliza como complemento a la atmósfera particular que se busca con la sección de *Una noticia diferente*, que se caracteriza por información fuera del rotulo tradicional y enfocándolo más al tema de lo humano y lo curioso, que se complementa a partir de la música en segundo plano detrás de la locución.

Esta fue la última intercesión musical que fue incluida en el documental sonoro para trabajar el tema de la Función gramatical, la más extensa, pero a su vez la más

presente y útil en todo tipo de formatos y programas de radio en la actualidad. Ahora se abarcarán las funciones que complementan la visión de los autores como la expresiva, descriptiva ambiental, reflexiva, narrativa y rítmica.

Función expresiva: El reino sin luz, (Radio Nacional de España)

Una de las funciones más importantes de la música en la radio es la *función expresiva*. Esta se comprende como aquella que se encarga de estimular sensaciones o emociones en el oyente. Por lo general, se utilizan piezas abstractas que utilizan elementos sensibles para despertar un efecto que logre involucrar al oyente, de manera que se conecte con el mensaje sonoro.

Mario Kaplún (1999) menciona el concepto de la atmósfera sonora, capaz de transmitir una serie de sensaciones al oyente por medio de las notas musicales. Bien lo dice López Vigil (1997,) quien señala que la música es la única capaz de tocar ese nivel primario, instintivo, del placer artístico. Lidia Camacho por su parte, añade que el clima emocional que compone la música debe llevar al radioescucha a compartir las emociones del personaje (1999).

Este es el caso de la adaptación radiofónica de la Radio Nacional de España, *El reino sin luz*, donde las notas estridentes acompañadas de la voz desesperada del actor, ayuda a transportar y compartir con la audiencia, el clima de caos e incertidumbre que nos comunica la escena, a tal punto que también podemos sentirnos amenazados por la suerte desafortunada del protagonista.

Función Descriptiva: La Historia del Mundo, (Caracol Radio)

La *función descriptiva* se caracteriza por trasladar al oyente a un ambiente o lugar a partir de las notas musicales. Este tipo de melodías, son utilizadas en todo tipo de formatos como informativos, radio novelas o especiales de programas musicales.

Autores como Mario Kaplún (1999) mencionan que las notas nos deben describir el decorado de un paisaje en particular. Lidia Camacho por su parte, expresa que la música debe contribuir a la descripción de un personaje (1999).

Un ejemplo significativo que ilustra lo anterior se encuentra en el programa de la Historiadora colombiana Diana Uribe *La Historia del Mundo*, de la emisora del mismo país, Caracol Radio. En el capítulo cinco de la serie dedicada a la historia de Japón, se puede apreciar que el relato se construye a partir del discurso detallado y preciso que caracteriza a la presentadora, pero también las se alimenta de la música, un ingrediente esencial dentro de su programa para transportarnos así sea por algunos segundos a la época en la que se desarrolla la emisión de turno, como es el caso del ejemplo, que nos sitúa por unos segundos en el Japón Medieval.

Función reflexiva: Noticias de última ira (radialistas.net)

Tal como indica el nombre, la *función reflexiva* tiene como misión motivar un ejercicio de introspección por parte del oyente. Mario Kaplún (1999) señala que la música debe ser un tiempo de pausa, que permita recapitular sobre un mensaje en especial, el cual se enfatiza por medio de temas musicales lentos y llanos, que inviten y la favorezcan a ese tiempo de reflexión.

Un ejemplo que cumple efectivamente con las instrucciones del autor, es el fragmento del dramatizado radial *Noticias de Última Ira*, formato que tradicionalmente cuenta con un espacio de reflexión final, para desarrollar el mensaje y la fábula que incluyen los dramatizados que construyen este programa.

Por lo que hay que mencionar que la melodía que protagoniza este espacio en el caso del programa de radialistas.net, efectivamente cumple lo mencionado por el autor argentino, ya que la tonada es lenta y tranquila ya que la intención es que combine con el propósito de la conclusión final

Función ambiental: Carlos de Gante (Radio Nacional de España)

La *función ambiental* se utiliza con la intención de describir un ambiente, lugar u espacio en particular. La música brinda una significación expresiva a la situación que se está generando en el relato sonoro y le suma un condimento especial a la esencia del mensaje que pretendemos transmitir.

Dentro de la función ambiental, lo primordial en cuanto a la música es que esta se vea justificada con la situación y construya el ambiente bajo el cual se desenvuelve el discurso. Mario Kaplún (1999) explica que la música como sonido ambiente, le brinda una significación expresiva a la situación. Emma Rodero (2005) añade que la música ambiental ayuda a ubicar y describir las acciones.

En la adaptación radiofónica de la Radio Nacional de España, Carlos de Gante, la música, hace parte del discurso sonoro, tanto así, que es el protagonista quien nos está enseñando el origen del sonido que se escucha algo suave, antes de que el hombre que nos habla en el relato, de la orden de abrir la puerta, para escuchar en un primer plano la melodía del coro. Lo cual le indica al oyente el espacio bajo el cual se está desarrollando la historia y le da un toque realista y llamativo a la escucha.

Función narrativa: La vida de Brian (Radio Nacional de España)

Por otro lado, podemos mencionar la *función narrativa*. Esta se basa en la capacidad de anticipar un acontecimiento. En este caso, la música cuenta la historia antes del discurso sonoro. Un respaldo que utiliza la intensidad de las notas para darle un valor agregado a las acciones que estamos generando a partir de los sonidos.

La función narrativa puede llegar a confundirse con la función expresiva puesto que en algunos casos cumplen la misma función, sin embargo, el rasgo distintivo de esta es que a partir de la música se anticipa un hecho. En palabras de la autora mexicana Lidia Camacho, en esta función *la música sirve de apoyo sincronizado para intensificar las acciones; se trata de un reforzador usado a menudo también para subrayar ciertas situaciones* (Camacho, 1999, p. 21).

En el fragmento de la adaptación radiofónica de la Radio Nacional de España *La Vida de Brian*, en medio del dialogo pesimista entre los dos desafortunados personajes, la música indica un cambio narrativo drástico, en el cual, uno de ellos empieza reconstruir su pasado, que, a partir de las notas alegres de la melodía, nos indica el momento y el contexto bajo el cual se desarrolló el día de su nacimiento, donde los problemas todavía no eran el pan de cada día.

Función rítmica: Un mundo feliz, (Adaptación, Radio Nacional de España)

Por último, no podemos obviar la *función rítmica*, que se encarga de complementar el ritmo de la acción que desarrolla el discurso sonoro. Es decir, si se está desarrollando una acción rápida en el discurso, las notas que acompañen esa situación deben ser aceleradas, de manera que contribuya al sentido conjunto de la escena.

Esta función fácilmente se puede confundir con la función expresiva y narrativa, y no es para menos, ya que básicamente sus propósitos son similares, sin embargo, Lidia Camacho (1999), expresa que el caso de la música rítmica, su propósito se limita a acompañar el ritmo de la acción en simultaneo, es decir, el ritmo de la música complementa al ritmo del relato. Por eso a diferencia de la narrativa, esta no parte antes del relato. En cuanto su diferencia a la función expresiva podemos mencionar que estas difieren en el nivel de la emoción que se pretende generar en el oyente.

En el ejemplo traído a colación, la discusión tensa que se desarrolla en la adaptación radiofónica de la Radio Nacional de España del texto de Aldous Huxley, *Un mundo feliz*, encontramos una melodía que tiene la misión de incomodar al oyente con sonidos graves y el tono agudo de los violines perfectos para el drama que se desarrolla en ese apartado de la obra.

El sentido de las funciones musicales

Vale la pena aclarar que estas funciones se ven involucradas en un proceso tan dinámico como la música misma, por lo cual, podemos encontrar piezas musicales que cumplan más de una función a la vez. Estas características no se limitan a un género musical en específico, podemos encontrar cualquier cantidad de piezas sonoras, que nos sirven para cumplir cualquiera de estas funciones dentro de los programas radiales.

Una constante al momento de indagar este tema en los manuales fue la importancia que señalaron los autores al momento de justificar estos elementos y su inclusión permanente en los diferentes formatos radiofónicos, es por ello que la música y la radio es una unión armoniosa que nuestros oídos tienen el placer y la fortuna de escuchar. A continuación, se hará un pequeño repaso por las razones por las cuales los escritores y las escritoras de las manuales argumentan la utilización de la música en la radio.

Pilar Vitoria, dice con respecto a las funciones de la música que: *La música no solo complementa el texto, también lo redundante, lo cual favorece la retención del mensaje y, por ello, las aplicaciones y funciones de la música en radio son tan variadas* (Vitoria, 1998, p. 72).

La música dentro de los formatos radiofónicos debe tener una razón para ser incluida en cualquier tipo de contenido. Está, por su melodía o ritmo, deberá aportar al sentido comunicativo del programa, de manera que cumpla efectivamente con alguna de sus funciones dentro de los programas radiales.

Gracias a estos elementos, la música tiene un poder considerable dentro del medio radiofónico, de modo que es importante conocer para qué tipo de programa se utiliza este recurso y tener claro el tipo de música más conveniente, para utilizarla correctamente. López Vigil propone la variedad no sólo como elemento fundamental para guiarla en la discoteca, sino también en los formatos para trabajar la misma, de modo que es clave identificar los diferentes tipos de programas que sirven para manejar y clasificar el contenido musical (López, 1997).

El autor cubano, amplía esta perspectiva refiriéndose a la programación: *También hay que variar los programas. No tendremos dificultad para lograr esta meta, puesto que la diversidad de formatos musicales es tan inagotable como la misma música* (López, 1997, p. 233)

Esta diversidad a la que se refiere Vigil, tiene que ver con una serie de variantes que se deben tener en cuenta para alimentar la programación de la música que consideremos pertinentes para nuestro perfil musical. Consuelo Restrepo se refiere a estas variantes como: la edad de los discos, la nacionalidad y el sexo de los artistas quienes interpretan las canciones, los géneros musicales y el ritmo de estos, por lo cual se busque un balance que varios de ritmos altos, medios y bajos (Mesa & Patiño, 2010)

En cuanto la parte técnica, hay que tomar en cuenta que a la hora de programar la música es importante respetar la estructura de la pieza musical, evitar usar temas demasiado explotados o reconocidos, y que esta sea adecuada al sentimiento y al estado emocional que transmitimos.

Para aplicar este tipo de filtros, la autora Pilar Vitoria menciona el pensamiento crítico y analítico, al momento de elegir la música, lo anterior lo amplía de la siguiente manera: *Además de ayudarlo a seleccionar la música, escucharla con sentido analítico le permitirá solicitar al compositor o al encargado de la discoteca en su emisora, una musicalización con las características que requiere y que ha aprendido a elegir con propiedad, buen gusto y conocimiento de la música* (Vitoria, 1998, p. 78).

El dónde, es una cuestión importante que debemos preguntarnos cada vez que queramos añadir música a un programa radial. Emma Rodero recomienda: *Lo más importante a la hora de emplear la música es que su intervención debe estar justificada y motivada por la situación. No tiene por qué identificarse con el acontecimiento o su atmosfera quizá se refiere a la significación general* (Rodero, 2005, p. 81).

Frente a lo anterior, la autora se refiere a que la música debe ser coherente con el mensaje que se pretenda transmitir. La música de fondo debe ser un elemento auxiliar, sin letra, ni demasiada instrumentalización. También recomienda que se mantenga a un volumen medio y continuo, que no altere ni modifique la estructura de la música.

Un aspecto importante a considerar es la de encontrar esa música ideal para el programa que estamos diseñando, para ello Pilar Vitoria se enfoca en resaltar que la mejor forma de conseguir la música perfecta para cualquier producción es componerla, ya que se puede adaptar perfectamente a las necesidades que requiera el productor (Vitoria, 1998).

Mario Kaplún dice que en medio del proceso de elección se debe tener en cuenta que los espacios musicales vayan en relación a la temática que estemos tratando en los diálogos de los programas, de manera que haya una armonía entre el mensaje musical y en el contenido del programa (Kaplún, 1999).

Las emisoras, en su mayoría, para definir el tipo de música utilizan el concepto del perfil musical, el cual López Vigil lo define como: *Este perfil —la mezcla de músicas y canciones que realizamos a lo largo de la jornada y que identifica a la emisora— depende directamente de los objetivos globales del proyecto radiofónico y se diseña desde los gustos de la audiencia a la que nos dirigimos* (López Vigil, 1997, p. 220).

Discusión

Luego de un repaso detallado por los postulados que expusieron los diferentes autores que se trataron para identificar su punto de vista frente al uso de la música y las funciones musicales, y su respectiva correspondencia a lo que se ve hoy en día en la práctica real de la emisoras, se encontraron diferentes fenómenos que dieron respuesta a la inquietud de saber ¿cómo los autores han interpretado el uso de la música en la radio

en los manuales radiofónicos y de qué manera se cumplen o se modifican en la dinámica actual de las emisoras?

En una primera instancia se pudo identificar que todas las producciones investigadas utilizaban en algún momento de su producción un espacio musical, cuya intención en la mayoría de los casos respondían a lo descrito por los autores frente a la función gramatical. Ya que todos los formatos utilizaban la música como un recurso para ordenar y estructurar su contenido, a partir de los cabezotes, los cierres o las cortinas y las ráfagas. Intersecciones musicales que son fundamentales en toda producción sonora para darle un sentido más claro y contundente a lo que cada programa radial pretende transmitir.

Por ello es clave mencionar que se responde a la idea de que la función gramatical es la más presente en las producciones sonoras, fenómeno que Mario Kaplún (1999) describió en su texto *Producción de Programas de Radio*.

Por otro lado, es importante resaltar el contraste que se da con respecto a la utilización de las diferentes funciones musicales frente a los distintos tipos de emisiones sonoras, ya que si bien la función gramatical es prácticamente omnipresente en cada programa, la función, expresiva, descriptiva, ambiental, reflexiva, narrativa y rítmica, no se presentan de manera tan consistente como la primera.

Frente a este fenómeno, hay que decir que formatos como las crónicas, los dramatizados o los reportajes recurren a más recursos musicales que los noticieros, magazines o programas de debate.

El poder de conmover y generar emociones en los oyentes como describen los autores es claramente aprovechado en los dramatizados o en las adaptaciones sonoras, ya que muchas veces la historia y la trama que se desarrollan en estos formatos, requiere que se transmitan las sensaciones que se están produciendo a la audiencia, ya que este tipo de situaciones favorece a que estos se sumerjan en el discurso sonoro, llevando a que los radioescuchas se trasladen al espacio del relato y compartan las mismas emociones que se están generando en los personajes que protagonizan los sucesos que están escuchando.

También hay que detallar la importancia que le dan géneros como las crónicas y los reportajes a funciones musicales como la descriptiva y la ambiental. Ya que para ofrecer el contexto que se necesita en este tipo de producciones, la música es clave para transportar a los oyentes a los lugares que se están describiendo a partir de los ritmos que distinguen a un país o a un sitio en particular. Factor que le mayor credibilidad y legitimidad a lo que se pretende transmitir en este tipo de programas.

Ahora en cuanto las funciones narrativa y rítmica hay que decir que su presencia se limita a los programas cuya intencionalidad es desarrollar una historia o un relato

debido a su característica de responder a una secuencia o a una situación en particular que se desarrolle en este tipo de espacios. Por lo que al igual que la función expresiva, los dramatizados o las adaptaciones sonoras resultan el espacio ideal para incluir tonadas que contribuyan a la misión de darle un mayor significado a los acontecimientos que se llevan a cabo en este tipo de historias. Detalles que a veces pueden pasar desapercibidos pero que son muy importantes para enganchar a los oyentes al relato sonoro.

Sin embargo, a pesar de que las funciones efectivamente se utilizan en las producciones sonoras de la manera como lo habían descrito los autores en los manuales, no se puede negar que a parir del desarrollo tecnológico y la evolución de los medios de comunicación y las audiencias ha dado lugar a que se presenten algunas modificaciones a lo que en una primera instancia se decía en los libros. Fenómenos que en algunos casos se puede decir que representa una evolución a lo que decían los teóricos pero que en otros casos representa situaciones contraproducentes si comparamos de manera rigurosa a lo que se recomienda en los textos.

Un ejemplo claro de lo anterior es lo que sucede con las mezclas, ya que en el tiempo que los autores describían esta intersección musical, se veía como un recurso novedoso e interesante pero también algo rebuscado e innecesario en su tiempo.

Pero al evaluar lo encontrado en las producciones radiofónicas actuales, este recurso técnico ya se utiliza con bastante frecuencia y gracias al desarrollo tecnológico en ocasiones resulta fundamental para armar mensajes sonoros que sean lo suficientemente llamativos para captar la atención de los nuevos oyentes. Por lo que, si bien en su tiempo el exagerar con estos recursos era inadmisibles, hoy en día es una estrategia fundamental para obtener mayor audiencia para muchas emisoras.

Otro caso interesante sucede con la música de fondo, elemento que hoy en día se presenta en la mayoría de los programas que desarrollen charlas entre los locutores, por lo que la melodía muchas veces se utiliza para complementar los mensajes que se estén desarrollando, ya sea porque se están refiriendo específicamente a la canción, o esta ayuda a dar un contexto a la tertulia que se está llevando a cabo.

Si bien en una primera instancia este recurso es válido en los manuales, hay que recalcar que en diferentes oportunidades los autores advertían que podía convertirse en un factor contraproducente por lo que había que ser muy cuidadoso con su utilización, como cuidar el volumen de la música para que esta no interrumpa la charla o procurar que la tonada fuera instrumental, ya que las composiciones que incluyen una parte vocal, es posible que los versos del cantante se confundiera con las palabras que dicen los locutores.

Pero con el pasar de los años estas recomendaciones parecen que han pasado a un segundo plano, ya que al momento de encontrar ejemplos frente al uso de la música de

fondo, algunos programas hacían caso omiso frente a estas recomendaciones de los autores, por lo que al momento de escuchar de manera analítica como recomendaba Pilar Vitoria, efectivamente podían surgir inconvenientes para escuchar de manera clara los mensajes que se pretendían transmitir en los programas.

Lo anterior nos lleva a repasar otro factor que recalaban los autores en los manuales, como la justificación del uso de la música, ya que, si bien esta debe aportar de manera armónica con el sentido general del discurso sonoro, el hecho de que el uso de la música interrumpa o dificulte la efectiva recepción del mensaje hace que se esté recurriendo en un error a la hora de utilizar la melodía en un programa en particular.

Por lo tanto, la importancia de evaluar de manera minuciosa lo que aporta cada espacio musical es clave para construir un producto atractivo que sea claro al momento de su escucha y contundente frente lo que se pretende comunicar. Por lo que, si bien la evolución de los medios abre nuevas posibilidades para generar nuevas experiencias sonoras, no hay que dejar de lado lo que en un principio recomendaron estos autores, ya que muchos de sus postulados deben ser la base fundamental de toda producción sonora, la cual en definitiva, va ser donde los nuevos paradigmas se van a apoyar para seguir innovando en el futuro de en un medio de comunicación tan importante como la radio.

Conclusiones

Las teorías y las definiciones de los teóricos de la radio, son el resultado de su experiencia en las dinámicas de este medio de comunicación según su tiempo. Por lo que su trabajo, ha permitido que nuevos productores se apoyen en sus consideraciones, de manera que estos puedan desarrollar sus propios productos bajo unos estándares de calidad para consolidarse entre los oyentes

Por otro lado, se pudo evidenciar que estos modelos no solo han hecho parte del entorno comercial, sino que los medios de la radio comunitaria y pública efectivamente utilizan estas estructuras que, a lo largo del tiempo, han interiorizado los realizadores para la producción de los programas y que han encajado positivamente en el público.

También, es importante resaltar que las dinámicas de los medios de comunicación han generado nuevas posibilidades en el uso de la radio, modificando algunos de los paradigmas que inicialmente se consolidaron en su tiempo y ahora se adaptan a las nuevas condiciones de la realización y producción sonora.

Este fenómeno ha abierto las puertas de este tipo de trabajo a muchas personas, lo que podría considerarse como una democratización del acceso a los saberes y a las herramientas para hacer radio, lo que le da mayor importancia a este tipo de trabajos, que pretende acercar de manera eficaz las consideraciones de los teóricos de la radio al público interesado en incursionar en el mundo de los lenguajes radiofónicos.

La clasificación de los conceptos relacionados con el sentido y las funciones en la radio permiten en la teoría, una guía en la apropiación de las dinámicas de la radio. Sin embargo, en la práctica el uso de la música puede ser tan libre y experimental como ella misma. Por lo que es usual evidenciar que algunas producciones utilicen más de una función al mismo tiempo en sus espacios o composiciones musicales, además de que también se permiten experimentar con nuevas formas de hacer radio.

Conforme a la realización de este marco conceptual vale la pena indicar que se evidenció la posibilidad de realizar otros documentales, que, si bien en esta ocasión se optó por el tema de las funciones de la música como temática central, existen otras áreas como los tipos de programas musicales, el papel de los locutores o incluso el mismo radioarte como tópicos que pueden protagonizar nuevos trabajos en el futuro.

Finalmente, es clave considerar que hacer este análisis de la música y su sentido en la radio permite a los futuros realizadores apropiarse de los paradigmas actuales de realización radiofónica y construir nuevas posibilidades para usar estos esquemas o repensarlos.

Bibliografía

- Antón, E. R. (2005). *Producción Radiofónica*. Madrid, España: Catedra.
- Camacho, L. (1999). *La imagen Radiofónica*. México D.F. México: McGraw-Hill.
- Camacho, L. (2007). *El Radioarte. Un Género Sin Fronteras*. México D.F. México: Trillas.
- Educalab. (13 de Marzo de 2015). *La Comunicación radiofónica - La música*. Recuperado de [educalab.es: http://recursos.cnice.mec.es/media/radio/bloque2/pag6.html](http://recursos.cnice.mec.es/media/radio/bloque2/pag6.html)
- Gross, L. S. (1997). *Manual de Producción Radiofónica*. México D.F. México: Alhambra Mexicana.
- Kaplún, M. (1999). *Producción de Programas de Radio*. Quito, Ecuador: CIESPAL.
- Mesa, M. C., & Patiño, G. H. (2010). *Producción Radiofónica*. Bucaramanga, Colombia: Ministerio TIC.
- Pérez, F. A. (2009). *Tímpano: ESCUCHA propuesta de un programa de radioarte para radio universitaria*. Cholula, México: Universidad de las Américas Puebla.
- Vigil, J. I. (1997). *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. Quito, Ecuador: Pablo de La Torriente Brau.

Vitoria, P. (1998). *Producción Radiofónica - Técnicas Básicas*. México D.F. México: Trillas.

Referencias audios radiofónicos

Araujo, E. (Director). (2016) *Concierto de la mañana* [Grabado al aire el 26/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: Emisora HJUT.

Gómez, G. (Director). (2016) *La Luciérnaga* [Grabado al aire el 25/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: Caracol Radio.

Latorre, A. & Aguilera, M. (Directores) (1 de febrero de 2012) *La Vida de Brian* [Audio en Podcast] Recuperado de <http://www.rtve.es/alcarta/audios/ficcion-sonora/ficcion-sonora-vida-brian-01-02-12/1310555/>

López Vigil, J.I. & López Vigil, M. (Guionistas) (30 de enero de 2015) Noticias de Última Ira [Capítulo 1] *Colón Prepara su Viaje* [Audio en Podcast] Recuperado de <https://radialistas.net/article/cap-01-colon-prepara-su-viaje/>

Medina, L. & Sánchez, S. (Productores). (19 de septiembre de 2015) *Travesía por las músicas colombianas* [Audio en podcast] Recuperado de <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/proyecto-purpura.html>.

Neira, A. (Director). (2016) *Noticias del ahora* [Grabado al aire el 26/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: Radio Nacional de Colombia.

Ortiz, J. C. (Director). (2016) *El Mornig de los 40* [Grabado al aire el 29/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: Los 40 Principales.

Perea, F. & Angulo, A. (Director) (20 de junio de 2013) *Un Mundo Feliz* [Audio en Podcast] Recuperado de <http://www.rtve.es/alcarta/audios/ficcion-sonora/mundo-feliz-aldous-huxley-nueva-ficcion-sonora-radio-nacional-espana/1879323/>

Quinn, D. (Directora). (2016) *Caracol Hoy por Hoy* [Grabado al aire el 26/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: Caracol Radio.

Rodríguez, A. (Productor). (4 de octubre de 2009) *El Reino Sin Luz* [Audio en podcast] Recuperado de https://www.ivoox.com/reino-sin-luz-audios-mp3_rf_3625322_1.html

Romero, N. (Director) (2 de septiembre de 2015) Carlos de Gante [Capítulo 1] *Hijo de rey* [Audio en Podcast] Recuperado de <http://www.rtve.es/alcarta/audios/carlos-de-gante/carlos-gante-capitulo-1-hijo-rey/3266263/>

Ruiz, Y. (Directora). (2015) *RCN Noticias* [Grabado al aire el 19/11/2015] Bogotá, D.C. Colombia: RCN La Radio.

Sánchez, J. (Director). (2016) *La W* [Grabado al aire el 26/01/2016] Bogotá, D.C. Colombia: La W radio.

Uribe, D. (Presentadora). (7 de octubre de 2012) *La Historia del Mundo, La Historia de Japón [Capítulo 5] La sacada de los europeos y el encierro mítico del Japón* [Audio en podcast] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wS6eqaCmcvo&list=PLipa4sCpUmJ9EgLASvQnafXNQ2EeJBpHE&index=5>

Notas

¹ Miguel Ángel Zúñiga: Ingeniero de sonido, músico, realizador del programa radial *Sonidos Eléctricos* de Uniminuto Radio 14.30 Am, Bogotá D.C. Colombia. Carolina Mejía: Coordinadora de Comunicación Escolar de la Escuela de Medios Para el Desarrollo, Comunicadora, Magister en comunicación cultural, realizadora del programa radial *Feeling Good* de Uniminuto Radio 14.30 Am, Bogotá D.C. Colombia.