

marcosta@unav.es
sherrera@udep.edu.pe

COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD
Vol. XVII • Núm. 1 • 2004 • 115-143

Departamento de Proyectos Periodísticos. Universidad de Navarra. 31080 Pamplona. España.

Departamento de Comunicación Audiovisual, Facultad de Comunicación. Universidad de Piura. Av. Ramón Mugica 131. Urb. San Eduardo. Piura. Perú.

M^a del Pilar Martínez-Costa es Profesora Adjunta, Departamento de Proyectos Periodísticos, Universidad de Navarra.

Susana Herrera es Profesora Contratada, Departamento de Comunicación Audiovisual, Facultad de Comunicación, Universidad de Piura.

Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España Luces y sombras de los estudios realizados hasta la actualidad

Radio Broadcasting genres in the theory of the journalistic writing in Spain.

RESUMEN: la discusión teórica en torno a los géneros radiofónicos se ha limitado con frecuencia a realizar una adaptación de los géneros informativos para la prensa sin considerar que la voz que enuncia el discurso, las propiedades de la comunicación oral, la fugacidad del mensaje y la presencia de elementos no lingüísticos son rasgos que no encuentran una respuesta estructural en dicha teoría. El objetivo de este artículo es sentar las bases para la elaboración de una teoría de los géneros radiofónicos recuperando las principales aportaciones teóricas realizadas hasta la fecha en España. A partir de la descripción y valoración de dicho corpus teórico, se propondrán las pautas y variables sobre las que debe elaborarse esa nueva teoría de los géneros radiofónicos.

Palabras clave: radio, teoría de los géneros, géneros radiofónicos, narrativa radiofónica.

ABSTRACT: *Radio Broadcasting genres theory used to focus on adaptation of printed media news writing, not pointing to such specific items as: voice of the discourse, oral communication properties, short life of the messages and non linguistic elements, all of which do not found properly approach under that theory. This article aims to set up the basement for a Radio Broadcasting genres theory gathering the theroretical developments reached in Spain. We describe and evaluate the theroretical corpus in order to propose guideliness and variables to consider in order to develop this new theory.*

Key words: *Radio Broadcasting, Genres Theory, Narrative of Radio.*

1. Introducción

En una primera aproximación teórica, los géneros radiofónicos representan unos rasgos constructivos que dan estructura formal a los contenidos del discurso. Se entienden como “modos de armonizar los distintos elementos del lenguaje radiofónico de manera que la estructura resultante pueda ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica”¹ tanto por profesionales como por oyentes. Cada género establece unas rutinas o reglas de producción –y por ello es modelo de enunciación– al tiempo que orienta al oyente para que pueda hacerse con el sentido del discurso –y por ello se entiende como horizonte de expectativas para el lector–².

La discusión teórica en torno a los géneros en radio se ha limitado muchas veces a realizar una adaptación de los géneros informativos para la prensa sin considerar que la voz que enuncia el discurso, las propiedades de la comunicación oral, la fugacidad del mensaje y la presencia de elementos no lingüísticos –por mencionar sólo algunos– son rasgos que no encuentran una respuesta en dicha teoría, más próxima a la tradición impresa que a la tradición oral que, al fin de cuentas, constituye la base de la comunicación radiofónica.

Las primeras referencias a los géneros radiofónicos en la bibliografía española se producen a comienzos de los años 70 en un intento por recoger y adaptar la tradición anglosajona y los estudios sobre géneros periodísticos aplicados a la prensa escrita iniciados una década antes por José Luis Martínez Albertos³. En estos primeros intentos –realizados fundamentalmente por Faus y Prado– no hubo un esfuerzo teórico por definir un concepto de género radiofónico sino más bien una adaptación de las tipologías existentes para la prensa. Por tanto, quedaban fuera de dichas clasificaciones todos aquellos géneros radiofónicos no estrictamente periodísticos, es decir, ajenos a los contenidos de información de actualidad.

El problema o la pregunta acerca del concepto de géneros radiofónicos se plantea veinte años después con los estudios de Cebrián Herreros, Martí y Merayo Pérez que desde un concepto de género radiofónico realizan sus respectivas propuestas tipológicas.

¹ MERAYO, Arturo, *Para entender la radio*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1992 y 2000, p. 163.

² Cfr. MARTÍNEZ-COSTA, Ma. del Pilar, “Actualización de la teoría géneros periodísticos desde las aportaciones de las categorías literarias”, Tesis para la obtención del Grado de Máster of Arts en Periodismo, Universidad de Navarra, Pamplona, 1989.

En este contexto, el objetivo de este artículo es sentar las bases para la elaboración de una teoría de los géneros radiofónicos recuperando las principales aportaciones teóricas realizadas hasta la fecha en España y avanzar hacia una propuesta que establezca pautas y variables descriptivas de los géneros radiofónicos⁴.

2. Descripción y análisis de las tipologías propuestas hasta la actualidad

2.1. La adaptación de la tradición anglosajona: Faus (1974)

En la primera edición de su libro *La radio: introducción al estudio de un medio desconocido*⁵, Ángel Faus no se plantea la definición de géneros específicamente radiofónicos. Dedicar la segunda parte del libro a realizar una aproximación a los géneros informativos en la radio y, desde esta perspectiva, describe las peculiaridades de la noticia, el reportaje, la entrevista como una modalidad del reportaje, la crónica y, lo que el autor denomina, solicitud de opinión.

Al establecer su tipología de los géneros, Faus aplica los primeros estudios realizados por Martínez Albertos a los que considera “el esfuerzo más profundo y claro de cuantos puede ofrecer la bibliografía actual”⁶. Desde este marco teórico, Faus recoge la tradición anglosajona que distingue entre el relato de hechos –*story*– y la valoración de los hechos –*comment*– como criterios de

³ En sus *Guiones de clase de Redacción Periodística II: los géneros periodísticos* (Instituto de Periodismo, Universidad de Navarra, Pamplona, 1962, edición ciclostilada), José Luis MARTÍNEZ ALBERTOS inició lo que luego amplió y documentó en *Redacción periodística: los estilos y los géneros en la prensa escrita* (Barcelona, 1974) y las que serían las versiones actualizadas y revisadas de su *Curso de redacción periodística*. Véase, MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1983 y las ediciones revisadas de Mitre, Barcelona, 1984 y Paraninfo, Madrid 1992 y 1993.

⁴ Para la elaboración de este artículo se han tenido en cuenta los objetivos y la estructura planteados para el caso de los géneros periodísticos del artículo de SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco y LÓPEZ PAN, Fernando, “Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma”, en *Comunicación y estudios universitarios*, n.º 8, 1998, pp. 15-35.

⁵ FAUS, Ángel, *La radio: introducción al estudio de un medio desconocido*, Gaudiana de Publicaciones, Madrid, 1974. En la edición de 1981 de *La radio: introducción a un medio desconocido* (Latina Universitaria, Madrid), FAUS se refiere nuevamente a los géneros informativos en radio. En este caso limita la clasificación a tres géneros: la información, el reportaje y la crónica, y desarrolla con mayor profundidad las condiciones técnicas, narrativas y redaccionales de cada uno de ellos.

⁶ FAUS, Ángel, *op.cit.*, p. 277.

identificación y clasificación de los géneros, y propone la siguiente aproximación⁷:

Tabla 1: Tipología de géneros de Faus

Género	Subgéneros
Información (noticia)	NOTICIA FLASH NOTICIA EXPLICADA (que no expresa opinión) NOTICIA EXPLICADA (que expresa opinión) NOTICIA AMBIENTADA NOTICIA MONOLOGADA Y DIALOGADA NOTICIA DOCUMENTADA INFORME (como profundización de la noticia)
Reportaje	DE CALLE (o de acción): Reportaje en directo Reportaje diferido DE MESA (en diferido): Documental radiofónico Gran reportaje de actualidad Reportaje actualizado en contenido ENTREVISTA (en función de la inmediatez entre realización y emisión): Directa Diferida ENTREVISTA (en función del contenido): De declaraciones De personalidad Reportaje biográfico Rito Aneecdótica Diálogo Neoconfesiones Mesa redonda Encuesta
Crónica	CRÓNICA DEL EXTRANJERO CRÓNICA DE ALCANCE (como ampliación de noticias)
Solicitud de opinión	EDITORIAL COMENTARIO ARTÍCULO CHARLAS RADIOFÓNICAS

⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 275-344.

Al valorar esta tipología, hay que subrayar que se trata del primer intento de sistematización de los géneros específicamente para la radio. La propuesta de Faus fue planteada a mediados de los años 70, fecha en la que apenas se habían producido aportaciones teóricas en la materia. En este sentido se advierte, como ya ha sido señalado, una clara influencia de la tipología de Martínez Albertos. Esta influencia se manifiesta sobre todo en la herencia de algunos criterios propios de la prensa escrita para diseñar una tipología que en la actualidad resulta limitada.

Al adoptar la tradición anglosajona y sus primeras aplicaciones en España, Faus no incluye otros géneros radiofónicos no estrictamente informativos. No obstante, al exponer la evolución de la narrativa radiofónica reconoce que han existido distintos modos de contar en la radio a lo largo de su historia. En este caso, sigue la tradición del estructuralismo lingüístico de Barthes que acepta que existen formas de contar que cambian temporalmente las condiciones del contenido⁸. Faus no llega a denominar a estos modos de contar géneros radiofónicos, pero sin duda es una aproximación al estudio de los relatos radiofónicos en el plano lingüístico, temático y formal bastante próximo al problema de los géneros.

Para responder a estas cuestiones teóricas, adopta el concepto de *radio-mutaciones* propuesto por Antonio Calderón a las que define como “las evoluciones en las formas de contar como consecuencia de un modo de entender lo radiofónico, a lo largo de su evolución en el tiempo” o bien, siguiendo a los estructuralistas, como “las distintas unidades de nivel sincrónico en las que se puede detener el lenguaje radiofónico para estudiar su naturaleza”⁹. En este concepto de las *radio-mutaciones* quedan incluidas algunas de las características propias de los géneros: son históricos y temporales, y por ello dinámicos, flexibles, cambiantes. Por otra parte, al identificar las diferentes *radio-mutaciones* (radio-difusión, radio-imitación, radio-espectáculo, radio-tocadiscos, radio-información y radio-comunicación), Faus reconoce indirectamente que existen en la radio otros modos de contar distintos al informativo, aunque luego no los desarrolle como tal.

Otra aportación relevante de Faus consiste en resolver con mucha anticipación la definición de programa de radio. Un concepto que ha dado lugar a grandes confusiones al esbozar una teoría de los géneros radiofónicos y que ha sido planteado y no resuelto por otros autores. Para evitar la multiplicidad

⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁹ *Ibid.*, p. 135.

de acepciones del término programa –entendido indistintamente como espacio, unidad programática, programación, etc.– Faus adopta el término *producto sonoro radiofónico* como “el resultado de una acción creadora en el campo de la comunicación sonora”¹⁰. Sin mencionarlo específicamente, puesto que no contrapone el término producto sonoro radiofónico al de género radiofónico, Faus establece bases sólidas para diferenciar desde el punto de vista teórico el concepto de programa con el concepto de género.

En resumen, aunque Faus no aborde una teoría de los géneros radiofónicos propiamente dicha, porque sólo propone una aproximación a los géneros informativos en la radio adaptando la tradición anglosajona, reconoce con gran claridad que la radio tiene modos de contar propios, que evolucionan temporal y espacialmente, y que estos modos de contar no pueden ser confundidos con las tipologías de programas radiofónicos entendidos como resultado de una acción creadora. Puede decirse, por tanto, que ya establece una base sólida para iniciar la construcción de una teoría de los géneros radiofónicos.

2.2. *El estilo radiofónico: Martínez Albertos (1974 y 1977)*

En *El mensaje informativo*¹¹, José Luis Martínez Albertos aborda algunas de las claves del periodismo radiofónico que habían sido esbozadas en el libro *Redacción Periodística*¹² al estudiar las relaciones que existen entre lenguaje periodístico y lenguaje hablado. Desde una perspectiva histórica, el autor reconoce que ya en los inicios la radio se preocupó por organizar programas informativos y que fue este interés por la información lo que determinó el auge inicial de la radio¹³. Al mismo tiempo, señala que la oposición entre el lenguaje escrito y el lenguaje oral está representada tradicionalmente por la oposición entre narración y coloquio, entre lo escrito y la conversación. Entre ambos extremos, Martínez Albertos sitúa al lenguaje radiofónico¹⁴. Este marco teórico, más próximo a la estilística que a la práctica periodísti-

¹⁰ *Ibid.*, pp. 159 y 172.

¹¹ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *El mensaje informativo*, ATE, Barcelona, 1977, pp. 181-218.

¹² MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1974..

¹³ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *op. cit.*, 1977, p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 187.

ca, le permite establecer dos elementos diferenciales del mensaje radiofónico: la entonación y la identificación psicológica que se establece entre los sujetos emisores y los oyentes¹⁵. E inmediatamente después, el autor afirma que la configuración del lenguaje radiofónico es el resultado del empleo armónico de la palabra, el sonido y los efectos, lo que le ayuda a caracterizar algunas normas redaccionales propias del medio.

Cuando Martínez Albertos menciona los géneros periodísticos en radio, retoma la tipología adaptada por Faus. A la información, el reportaje y la crónica, suma los géneros interpretativos para referirse a las diferentes modalidades de sollicitación de opinión enumeradas por Faus. En ediciones posteriores de su *Curso General de Redacción Periodística*, estos géneros interpretativos recibirán la denominación de géneros para el comentario¹⁶.

Puede decirse, por tanto, que aunque Martínez Albertos sienta las bases de una teoría de los géneros en prensa que luego sería adaptada para la radio por diferentes autores, no desarrolla una teoría acabada sobre los géneros radiofónicos. De hecho, recoge el trabajo de Faus descrito antes. Tampoco se propone una definición ni una tipología exhaustiva ni mucho menos homogénea y coherente que incluya a géneros diferentes a los estrictamente informativos. No obstante, hay que señalar que el autor reconoce la existencia de géneros en radio, sus rasgos estilísticos propios y la necesidad de configurar el mensaje radiofónico bajo formas nuevas distintas a las escritas y a las orales.

2.3. *La ruptura entre teoría y práctica profesional: Prado (1981)*

Los primeros pasos de lo que luego se denominaría en España el *boom* informativo de la radio, llevaron a Emili Prado a proponer su libro *Estructura de la información radiofónica*¹⁷ como una herramienta práctica y operativa que ofreciera las claves del cambio de actitud ante las noticias que tenían que acometer los profesionales de la radio.

Aunque tampoco Prado resuelve el concepto de género radiofónico ni distingue géneros diferentes a los estrictamente informativos, reconoce que la estructura de la información radiofónica tiene poco que ver con los medios

¹⁵ *Ibid.*, p. 188.

¹⁶ Cfr. MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1983 y las ediciones revisadas de Mitre, Barcelona, 1984 y Paraninfo, Madrid 1992 y 1993.

¹⁷ PRADO, Emili, *Estructura de la información radiofónica*, ATE, Barcelona, 1981.

impresos, que dichas estructuras son funcionales y dinámicas, y que además están guiadas por un intento de comprender el medio y darle mayor eficacia¹⁸.

Sin plantearse propiamente una tipología, Prado caracteriza los elementos informativos y estructurales que componen o están presentes en la noticia, la entrevista y el reportaje, y de forma más breve se refiere también a la crónica y a lo que denomina “la organización de la polémica” para referirse a la mesa redonda y el debate. La enumeración resultante es la siguiente¹⁹:

Tabla 2: Tipología de géneros de Prado

Géneros	Subgéneros
La noticia	NOTICIA ESTRICTA NOTICIA CON CITA O "IN VOCE" NOTICIA CON ENTREVISTA
La entrevista	ENTREVISTA EN DIRECTO ENTREVISTA EN DIFERIDO ENTREVISTA DE CARÁCTER O PERSONALIDAD ENTREVISTA NOTICIOSA O INFORMATIVA: de información estricta de información con profundidad de declaraciones (o falsa entrevista)
El reportaje	REPORTAJE SIMULTÁNEO O EN DIRECTO REPORTAJE EN DIFERIDO
La organización de la polémica	MESA REDONDA DEBATE DOCUMENTAL ENTREVISTAS
La crónica	INFORMACIÓN DE LOS CORRESPONSALES COMENTARIO ESPECIALIZADO (desde el lugar de los hechos)

¹⁸ Cfr. *Ibíd.*, p. 7.

¹⁹ Cfr. *Ibíd.*, pp. 45-103.

Esta tipología es un buen reflejo del repertorio de relatos radiofónicos que predominaban en ese momento histórico de la radio informativa en España. En su confección, se ha seguido un criterio descriptivo para la identificación de los géneros atendiendo al contenido, las condiciones de realización y emisión, y la intencionalidad informativa de cada uno de los relatos.

Por tanto, aunque Prado no presenta una tipología exhaustiva ni definiciones cerradas aporta al debate teórico otra de las cuestiones claves que surgen al abordar el problema de los géneros: la distancia que se produce entre el estudio teórico de los géneros y la práctica profesional. En efecto, la actividad profesional impone con sus rutinas productivas formas de contar que no se corresponden, en muchos casos, con las definiciones tradicionales de los géneros aunque adopten su denominación. Prado afirma esto con respecto a la crónica cuando dice, por ejemplo, que “la crónica ha desaparecido como género informativo” aunque en la radio se siga llamando crónica a la información de los corresponsales y al comentario realizado desde el lugar de los hechos²⁰.

Esta ruptura entre teoría y práctica podría llevar a cuestionar que los géneros actúen verdaderamente como conjunto de normas profesionales o modelo de enunciación para el autor a partir de los cuales el receptor construye un horizonte de expectativas. Pero en realidad, Prado viene a subrayar que la aplicación histórica y cultural de los géneros es flexible, cambiante. Y que en el caso de la radio esta evolución también atiende a las peculiaridades del medio: instantaneidad, inmediatez, intervención de la voz humana con su intencionalidad, tono, etc., y del resto de elementos del lenguaje radiofónico.

2.4. *Programa y géneros de programas: Martí (1990)*

Josep María Martí formula su propuesta en 1990 en el libro *Modelos de Programación radiofónica*. Siguiendo a Wolf, el autor entiende los géneros como “modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales”. Según esta acepción, los géneros se entienden como sistemas de reglas a las cuales se hace referencia implícita o explícita para realizar procesos comunicativos, bien desde el punto de vista de la producción o de la recepción. Al mismo tiempo, reco-

²⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 101.

²¹ Cfr. MARTÍ, Josep Maria, *Modelos de programación radiofónica*, Feedback ediciones,

noce que ese conjunto de reglas a los que se llama géneros no tiene una lectura unívoca sino que se reconstruyen y evolucionan dependiendo del modelo radiofónico en el que actúen²¹.

Puede afirmarse, por tanto, que Martí recupera la tradición de los géneros literarios y destaca implícitamente la importancia de los géneros como modelos de enunciación y pactos de lectura entre emisores y receptores. Pero el autor asimila este concepto de género a la noción de programa como “conjunto de contenidos diferenciados del discurso radiofónico, dotado de una estructura propia y diferenciada, así como de una duración concreta”²². Y por esta razón, habla de “géneros de programas” al proponer una clasificación.

Para confeccionar esta tipología, Martí sigue también a Wolf y menciona tres criterios de clasificación y evolución de los géneros²³:

- 1) La búsqueda de la originalidad en la producción individual.
- 2) Las condiciones empresariales y el entorno competitivo o institucional.
- 3) La intertextualidad, entendida como las influencias y contagios que se producen entre los diferentes medios.

De acuerdo con estos criterios, la clasificación funcional de los textos radiofónicos según los géneros dominantes en la radio española es la siguiente que se muestra en la tabla 3²⁴

Uno de los mayores aciertos de la tipología de Martí es que, a diferencia de las tipologías descritas hasta el momento, no sólo acoge a géneros estrictamente informativos sino también a otros contenidos que tienen una gran presencia y popularidad en la radio actual, como los musicales, de entretenimiento, etc. Por otra parte, reconoce que la definición de género ha tenido gran dificultad para identificar y acordar las regularidades propias de cada uno de los géneros y para dar con categorías descriptivas válidas en los diferentes modelos de radiodifusión. De esta forma, Martí subraya el carácter cultural e histórico de los géneros radiofónicos.

Sin embargo, como ya se ha mencionado, Martí confunde el concepto de género con la noción de tipo de programa y aquí está su mayor limitación.

Barcelona, 1990, p. 28. El autor recoge los principios teóricos expuestos por Wolf en WOLF, “Géneros y televisión”, *Anàlisi*, n^o 9, 1984, pp. 189-198.

²² MARTÍ, Josep Maria, *op. cit.*, 1990, p. 28.

²³ Cfr. *Ibid.*, p. 31.

²⁴ Cfr. *Ibid.*, pp.40-53.

Tabla 3: Tipología de géneros de programas de Martí

Familias de géneros	Géneros
INFORMATIVOS	BOLETINES DE NOTICIAS Flashes Horarios De resumen SERVICIOS PRINCIPALES DE NOTICIAS Radio diarios o diarios hablados PROGRAMAS MONOGRÁFICOS Edición especial PROGRAMAS ESPECIALIZADOS Específicos Deportivos (informativos o retransmisiones) PROGRAMAS DE LLAMADAS TELEFÓNICAS ORGANIZACIÓN DE LA POLÉMICA Debate Mesa redonda Cara a cara Tertulia
MUSICALES	DIARIOS MUSICALES EDICIONES ESPECIALES Monográficos Concierdos PROGRAMAS ESPECIALIZADOS LISTAS DE ÉXITOS RETRANSMISIONES
DRAMÁTICOS	SERIALES RADIOTEATRO Retransmisión Realización en estudio DRAMATIZACIONES Y ADAPTACIONES LITERARIA
ENTRETENIMIENTO	JUEGOS Y CONCURSOS HUMOR INFANTILES
MIXTOS	MAGACINES Especializados Contenedores DOCUDRAMAS RADIO-FÓRMULAS

A este respecto conviene recordar que los programas son unidades mayores compuestas a su vez por géneros, tal como puede advertirse, por ejemplo, en un magacín que puede contener entrevistas, tertulias, crónicas, informes, etc. Es cierto que la popularidad que han logrado obtener determinados géneros ha sido suficiente para que un programa esté integrado por un solo género, tal como ocurre por ejemplo en el caso de un programa que estuviera basado

exclusivamente en el género de la tertulia o de la entrevista. Sin embargo, género y programa constituyen conceptos diferentes.

En este sentido, la tipología que propone Martí aporta una buena base para clasificar los tipos de programas actualmente vigentes en la radio española pero su propuesta no resuelve el establecimiento de una tipología de géneros radiofónicos que resulte funcionalmente válida.

2.5. El género como modo de configuración textual y la actitud del autor como criterio de clasificación: Cebrián Herreros (1992)

Mariano Cebrián Herreros es el primer autor español que propone una definición de géneros informativos audiovisuales, en los que se incluyen los géneros radiofónicos.

Aunque sus obras anteriores *La mediación técnica de la información radiofónica*²⁵ y la segunda edición de *Fundamentos de la teoría y técnica de la información audiovisual*²⁶ ya desbrozaban el terreno para elaborar una teoría de los géneros, Cebrián Herreros aborda monográficamente este problema en el libro *Géneros informativos audiovisuales*²⁷ presentando una definición y la correspondiente clasificación de los géneros informativos en radio y televisión. En esta obra, define al género como una forma o modo de configuración textual:

Es un conjunto de procedimientos combinados, de reglas de juego, productoras de texto conforme a unas estructuras convencionales, previamente establecidas, reconocidas y desarrolladas reiteradamente durante un tiempo por varios autores. Cada género nace por el impulso intuitivo y creativo de un autor para plasmar una necesidad comunicativa²⁸.

²⁵ CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *La mediación técnica de la información radiofónica*, Mitre, Barcelona, 1983.

²⁶ CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Fundamentos de la teoría y técnica de la información audiovisual*, Alhambra Universidad, Madrid, 1988. En esta obra, en concreto y siguiendo el pensamiento de los semióticos de esa década, hace referencia implícita a los géneros al desarrollar las características de la organización interna de los textos informativos en función de sus contextos microsemióticos, extratextuales e intertextuales, y macrosemióticos.

²⁷ CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo*, Ciencia 3, Madrid, 1992.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

Al hilo de esta definición, Cebrián Herreros caracteriza a los géneros con las siguientes notas²⁹:

- 1) Son estructuras formales que se atienen a reglas flexibles que cada autor en cada época adopta según su personalidad.
- 2) Son convenciones explícitas e implícitas que admiten sellos personales.
- 3) Son algo vivo, se desarrollan, crecen, rejuvenecen.
- 4) No están determinados por un tema o contenido, sino por unas formas y funciones.
- 5) No aparecen en estado puro en la práctica, existen fronteras ambiguas, puntos de contacto, aproximaciones, y sobre todo, trasvases.
- 6) El medio radiofónico imprime o contagia unos rasgos peculiares entre los que se incluyen las condiciones técnicas y el tratamiento en directo.
- 7) Existen, con mayor o menor rigurosidad, en la práctica profesional, y tienen una funcionalidad profesional y pedagógica.
- 8) Sólo conociendo los géneros pueden modificarse, recrearse o inventarse otros.

Según lo afirma el propio autor, esta concepción de los géneros recoge tres vertientes teóricas: la tradición de la teoría literaria, la práctica de los géneros periodísticos escritos y la historia de la comunicación e información audiovisual. Cada una de estas influencias contribuye de modo diferente y complementario a la configuración de los géneros audiovisuales: la tradición literaria aporta la estructura; la prensa, el contenido de actualidad; y lo audiovisual, una narrativa propia³⁰.

A partir de estas influencias, Cebrián Herreros presenta una tipología de géneros cuyo criterio de clasificación es la actitud con la que el autor se enfrenta a la realidad. En concreto destaca que existen tres modos esenciales de aproximarse a la realidad que, a su vez, se materializan en tres modos de configurarla³¹:

²⁹ Cfr. *Ibid.*, pp. 16 y ss.

³⁰ *Ibid.*, p. 12.

³¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 35 y ss.

- 1) Una actitud que va de adentro hacia afuera, que expresa una situación anímica interpretativa o de opinión personal, que da lugar a modos de configuración expresivos.
- 2) Una actitud que va de fuera hacia adentro, que parte de una realidad exterior al usuario y que da lugar a modos de configuración referenciales.
- 3) Una actitud dialógica que se traduce en modos de configuración apelativos.

De estos modos de configuración de la realidad se derivan los géneros y sobre ellos construye su tipología.

Los géneros expresivos –también denominados testimoniales– ofrecen la concepción y configuración personal del autor respecto de la realidad. En algunos casos exponen el pensamiento, la interpretación, la opinión, los sentimientos y la actitud del autor y en otros su testimonio. Este es el tipo de géneros en el que el autor argumenta, ataca, ironiza, comenta, critica positiva o negativamente los hechos informativos, relata lo que ha presenciado, etc. Según el autor, dentro de este grupo cabe incluir géneros como el editorial, el comentario, la crítica o la crónica.

Los géneros referenciales –o expositivos– tratan de eliminar todo posible sesgo de subjetividad y ofrecen una versión distanciada de los hechos. Se orientan a la narración o descripción tanto de hechos comprobables como de ideas u opiniones ajenas. El autor da testimonio de lo que ocurre en su entorno y de los hechos informativos, más que de forma global, de manera fragmentada. En este grupo, el autor incluye diversos géneros en función del grado de fidelidad que se quiera adoptar respecto a la realidad. Los géneros que incluye son: noticia, reportaje, informe periodístico, documental y docudrama.

Por su parte, los géneros apelativos –también denominados dialógicos– permiten indagar y profundizar en el pensamiento, acciones y sentimientos de los demás mediante una especie de “pugilato dialéctico”. Estos géneros se orientan a exponer hechos, ideas u opiniones de personalidades, expertos y, en suma, de personas que tienen información y opinión, mediante el diálogo del periodista con otra o varias personalidades. A juicio del autor, este grupo de géneros se caracteriza además por el uso predominante del diálogo y de la presencia sonora o audiovisual de las fuentes de la información. De esta manera, el informador cumple la función de organizador, seleccionador de personalidades, coordinador de las intervenciones o formulador de preguntas, mientras que el protagonismo recae en los interlocutores. En este grupo y

según la actitud que tenga el autor a la hora de ofrecer la información, Cebrián Herreros incluye los siguientes géneros: entrevista, encuesta, rueda de corresponsales y de emisoras, consultorios, interrogatorios, debates y tertulias.

Los dos primeros grupos de géneros –expresivos y referenciales– se articulan según estructuras propias del monólogo³², mientras que la base del tercer grupo que incluye a los géneros apelativos se encuentra en el intercambio y en la confrontación de interpretaciones y opiniones mediante la formulación de preguntas o de propuestas polémicas por parte del informador. A su vez, el autor utiliza nuevamente el criterio de la actitud para distinguir entre sí los diferentes géneros dentro de un mismo grupo lo que le llevará, por ejemplo, a afirmar que los géneros apelativos diferirán entre sí según el autor muestre en el momento de exponer la información una actitud indagadora, consultiva, cooperativa, participativa y/o polémica.

El siguiente cuadro resume la tipología que propone el autor³³:

Tabla 4: Tipología de géneros de Cebrián Herreros

Modos de configuración de la realidad	Estructura de presentación	Géneros	Actitud
Expresivos o testimoniales	Monólogo	EDITORIAL COMENTARIO CRÍTICA CRÓNICA	Argumentativa Interpretativa ³⁴ Analítica Informativa testimonial
Referenciales o expositivos	Monólogo	NOTICIA REPORTAJE REPORTAJE DE INVESTIGACIÓN INFORME PERIODÍSTICO DOCUMENTAL DOCUDRAMA	De fidelidad escueta Profundizadora Recopiladora y ampliadora Notarial Dramática
Apelativos o dialógicos	Diálogo	ENTREVISTA ENCUESTA RUEDA DE CORRESPONSALES Y EMISORAS MESA REDONDA DEBATE TERTULIA GÉNEROS DE PARTICIPACIÓN: Consultorios Interrogatorios	Interrogativa Consultiva Cooperativa Polémica y dialéctica Polémica y dialéctica Polémica y dialéctica Participativa

³² Considera a este respecto el autor que, aunque en ocasiones, puedan intervenir dos presentadores dentro de un mismo género, sin embargo, más que de exposición dialogada se trata en

La tipología y descripción de los géneros realizada por Cebrián Herreros es la primera propuesta sistemática, coherente y homogénea adaptada a los medios audiovisuales. Presenta un afán claramente didáctico que se pone de manifiesto muy especialmente en la estructura que utiliza el autor para describir cada género. En efecto, se trata de una estructura clara y que describe equilibradamente cada uno de los géneros. Su propuesta parte además de criterios sencillos, ajustados a la naturaleza del medio y bien definidos. Cebrián Herreros acierta también al adoptar como criterio de clasificación la diferenciación entre géneros de monólogo y de diálogo, una distinción que ha sido recogida posteriormente por otros autores que entienden que es el aspecto que más se ajusta a la estructura y a los modos de configuración de los relatos radiofónicos.

En cuanto a la relación entre programas y géneros, el autor matiza que se trata de cuestiones diferentes. Por programa entiende el modo de organizar contenidos en un espacio y tiempo radiofónico mientras que el género es el modo de organizar el tratamiento, los enfoques o las actitudes del autor al abordar una realidad que se desea comunicar³⁵.

Sin embargo, es posible que la aportación más relevante del autor consista en haber relacionado los modos de configuración de la realidad con la actitud del autor, un aspecto que otros autores han limitado a la distinción entre información y opinión.

Junto a estos aciertos, la sistematización que propone el autor presenta también algunas limitaciones. En primer lugar, y aunque suele distinguir entre los géneros de radio y de televisión, en ocasiones los considera de manera indistinta aunque –según afirma– “la concepción global de los géneros audiovisuales no hace perder de vista la fecundidad propia de cada medio para configurar, crear o explotar de forma peculiar y única las propiedades comunes a todos los medios audiovisuales”³⁶. Además, el autor mantiene

sentido estricto de la yuxtaposición de dos monólogos y lo cierto es que no existe interacción entre ambos. Esto mismo se observa también en el caso de las entradas y salidas de los corresponsales o reporteros en los que se establece un diálogo entre el conductor del programa y el especialista aunque también en estos casos se trata más de diálogos meramente introductorios. Cfr. *Ibid.*, p. 37.

³³ Cfr. CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *op. cit.*, 1988, p. 364 y también del mismo autor *op. cit.*, 1992, pp. 41-42.

³⁴ También denominada según el autor explicativa.

³⁵ Cfr. *Ibid.*, pp. 21-22. En su libro *Información Radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación* (Síntesis, Madrid, 1994, p. 443) el autor retoma esta noción de programa entendido como “un conjunto de contenidos sistematizados en torno a un título dentro de una duración determinada conforme a una unidad y coherencia de tratamiento, estructura y tiempo

como géneros autónomos a la rueda de corresponsales y emisoras y a las ruedas de prensa. Pero más que modos configuradores de la realidad, son fuentes habituales de obtención de información y rutinas productivas que resultan en otros géneros. Por último, hay que indicar que el autor aporta una definición y una tipología de géneros que se ajusta exclusivamente a los textos informativos, sin recoger otros. Y una teoría de los géneros radiofónicos no puede limitarse a describir sólo los géneros informativos, aunque sea un primer paso. De todas formas, el propio autor reconoce que no presenta una teoría cerrada y que sus planteamientos son un punto de partida para abordar el problema de los géneros y, en ningún caso, un punto y final³⁷.

2.6. Diálogo y monólogo: Merayo (1992 y 2001)

También Arturo Merayo formula su propuesta a comienzos de los noventa en el libro *Para entender la radio*³⁸, que completa una década después con nuevos elementos en el libro *La magia radiofónica de las palabras*³⁹.

En su propuesta inicial, Merayo define los géneros radiofónicos como:

cada uno de los modos de armonizar los distintos elementos del mensaje radiofónico —especialmente la palabra— de manera que la estructura resultante pueda ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica⁴⁰.

En su tipología, el autor parte de dos criterios fundamentales: 1) la diferencia entre hechos y opiniones, y 2) la distinción entre estructuras de monólogo y diálogo.

para ser difundidos en una programación”. A partir de este concepto realiza una descripción exhaustiva de los programas informativos.

³⁶ CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *op. cit.*, 1992, p. 20.

³⁷ De hecho, Cebrián Herreros ha abordado nuevamente la cuestión para perfilar algunas de las tendencias que se dibujan en los modelos comunicativos de la radio actual. En *La radio en la convergencia multimedia* (Gedisa, Barcelona, 2001, pp. 215 y ss), el autor reconoce implícitamente que la cuestión de los géneros se encuentra nuevamente en un proceso de cambio como consecuencia del nuevo modelo interrelacional que establece la comunicación digital. Se trata sin más de una constatación puesto que no desarrolla una teoría completa al respecto.

³⁸ MERAYO, Arturo, *op. cit.*, 2000.

³⁹ MERAYO, Arturo y PÉREZ ÁLVAREZ, Carmen, *La magia radiofónica de las palabras. Aproximación a la lingüística en el mensaje de la radio*, Cervantes, Salamanca, 2001.

⁴⁰ MERAYO, Arturo, *op. cit.*, 2000, p. 163. En una aportación posterior, Merayo presenta la

En el establecimiento del primer criterio, Merayo muestra una influencia clara de la escuela norteamericana, introducida originariamente en nuestro país a través de las teorías de Martínez Albertos. Merayo se suma así a la tradición dominante que observa la máxima de que “los hechos son sagrados y las opiniones libres” (*facts are sacred, coments are free*) y afirma que también en el caso de la radio cabe distinguir entre los géneros que dan cuenta de los hechos y los géneros destinados a transmitir opiniones.

No obstante, Merayo constata que las características del canal radiofónico facilitan que con frecuencia se mezclen noticias y opiniones, es decir, la información sobre hechos y su valoración. Entre las razones que explican las dificultades que presenta el canal radiofónico para distinguir entre hechos y opiniones, Merayo destaca ⁴¹:

- 1) El empleo de la voz humana aporta connotaciones dramáticas e inevitablemente contiene una carga subjetiva.
- 2) El uso de la comunicación oral tiene matices semánticos más complejos que los que se advierte en la comunicación escrita, con expresiones y fórmulas coloquiales que a menudo resultan ambiguas a la hora de ser interpretadas.
- 3) La inmediatez y la instantaneidad del mensaje radiofónico puede llevar a pensar a los que hablan ante el micrófono que lo que se dice tiene menos trascendencia y menores consecuencias que lo que se escribe.
- 4) La ausencia de elementos formales que permitan distinguir entre la difusión de hechos u opiniones.

noción de género radiofónico muy estrechamente ligada a tres asuntos clave: a) la construcción del interés, que obliga a que el periodista no desvirtúe el verdadero sentido de su trabajo sino que se esfuerce por evitar que la rutina, la precipitación, los intereses personales, la pereza o las presiones de terceros, termine por determinar los mensajes que elabora y se oriente servicio de los ciudadanos; b) la relación entre contenido y forma que desafían al periodista a elaborar un producto informativo con calidad, tanto en sus contenidos como en su presentación, tratando de que ésta resulte ajustada a aquellos y c) la voluntad de ejercer una cierta persuasión, una cualidad que debería ser común a cualquier mensaje radiofónico y que supone aceptar que captar la atención y el interés del público es la condición principal del radiofonista, sin la cual todo el proceso comunicativo se viene abajo. Cfr. MERAYO, Arturo, “La construcción del relato informativo radiofónico”, en MARTÍNEZ-COSTA, Ma. del Pilar (coord.), *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy*, Ariel comunicación, Barcelona, 2002, pp. 59-62.

⁴¹ Cfr. *Ibid.*, p. 84.

5) Los elementos no lingüísticos del mensaje radiofónico –músicas, efectos, silencios– introducen en la narración complementos valorativos que tienen una gran emotividad.

Todas estas limitaciones a la hora de distinguir entre hechos y opiniones en la radio obligan al autor a valerse de un segundo criterio que considera más adecuado y esencial a las peculiaridades narrativas del medio. En esta ocasión, el segundo eje de la tipología de Merayo parte de la diferencia que existe entre las estructuras de presentación propias del monólogo y del diálogo. El autor considera con Faus que “monólogo y diálogo son las únicas formas de presentación de contenidos mediante la palabra”⁴².

Por *monólogo*, Merayo hace referencia al texto o discurso realizado íntegramente por una persona, sin la participación de interlocutores. En concreto, consiste en “la presentación de cualquier contenido realizada por uno o varios interlocutores que intencionalmente no dialogan entre sí, ni con otros profesionales del medio, ni con terceras personas, entre las que se incluyen los componentes de la audiencia”⁴³. La fuerza de los géneros basados en el monólogo estriba en su sencillez, si bien las limitaciones del sentido auditivo obligan a que estos discursos tengan que ser necesariamente breves.

Por su parte, el *diálogo* se define como “un uso específico del lenguaje que se caracteriza por la congruencia de varios sujetos, la alternancia en los turnos de intervención y la progresión en unidad para la creación de sentido”⁴⁴. Por lo demás, los géneros radiofónicos de diálogo se adaptan con mayor fidelidad a la radio porque reproducen mejor la estructura del lenguaje oral, requieren un esfuerzo menor en la atención e introducen fórmulas expresivas más ricas, variadas y dinámicas. Frente al monólogo, el diálogo ofrece varias ventajas ya que incrementa la proximidad psicológica, la credibilidad, la atención y la eficacia comunicativa⁴⁵.

Dejando a un lado la versatilidad que ofrece el diálogo para la producción y recepción de los mensajes radiofónicos, Merayo introduce también una

⁴² FAUS, A., *op. cit.*, p. 283 y también MERAYO, A., *op. cit.*, 2002, p. 84.

⁴³ MERAYO, Arturo y PÉREZ ÁLVAREZ, Carmen, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 138-139. Desde una dimensión micro-sociológica, el diálogo o conversación es la “manifestación de los procesos de interacción (hablar con, hablar entre) en el que los sujetos poseen roles simétricos, ya que el yo y el tú se intercambian continuamente entre el emisor y el receptor. Es decir, el resultado del proceso dialógico siempre es consecuencia de la interacción de los sujetos interlocutores”. *Ibid.*, p. 139.

⁴⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 140.

categoría intermedia a la que denomina géneros mixtos para referirse a aquellos géneros que se caracterizan por presentar estructuras discursivas entre el monólogo o el diálogo, o bien susceptibles de adoptar, según los casos, cualquiera de las dos modalidades. De esta forma, la tipología que propone Merayo queda configurada por la combinación de los dos criterios expuestos, dando lugar a una clasificación que el propio autor sistematiza en el siguiente cuadro⁴⁶:

Tabla 5: Tipología de géneros de Merayo

	GÉNEROS DE MONOLOGO	GÉNEROS MIXTOS	GÉNEROS DE DIÁLOGO
HECHOS	NOTICIA Escrita Con cita <i>in voce</i> INFORME De precisión De investigación	NOTICIA DIALOGADA	NOTICIA DIALOGADA Rueda de emisoras
HECHOS Y OPINIONES	CONTINUIDAD CRÓNICA	REPORTAJE en directo REPORTAJE diferido de calle Docudrama CRÓNICA DE ALCANCE Rueda de corresponsales	REPORTAJE en directo REPORTAJE diferido de calle Docudrama REPORTAJE diferido de mesa Reportaje dramatizado Gran reportaje de actualidad Documental Reportaje atemporal CRÓNICA DE ALCANCE Rueda de corresponsales
OPINIONES	EDITORIAL (Suelto) COMENTARIO (Crítica)	PARTICIPACIÓN Esencial de: Concurso Servicio Denuncia Petición Consulta	ENTREVISTA DE DECLARACIONES Rito De explicación De opinión Con profundidad ENTREVISTA DE PERSONALIDAD Biográfica De retrato COLOQUIO Mesa redonda Debate Tertulia PARTICIPACIÓN Esencial de: Concurso Servicio Denuncia Petición Consulta Desahogo Actualidad Complementaria

⁴⁶ Cfr. MERAYO, Arturo, *op. cit.*, 2000, p. 166.

Al valorar la primera tipología de Merayo, se observan aciertos y limitaciones. Entre sus aciertos, debe tenerse en cuenta que reconoce el criterio de monólogo-diálogo como uno de los ejes de su tipología y por ser un rasgo de presentación característico y propio de los mensajes radiofónicos. Y avanza todavía un poco más a la hora de considerar que los géneros de diálogo son los que mejor se ajustan a la naturaleza del medio y en las ventajas que el autor confiere a los géneros basados en esta estructura para el tratamiento de la información noticiosa. Por otra parte, Merayo ofrece una tipología exhaustiva que, en términos generales, se ajusta de manera fiel a la realidad.

No obstante, esta misma tipología presenta tres limitaciones. En primer lugar, presenta una definición de género radiofónico que atiende a cuestiones estrictamente formales y que posteriormente no completa con las variables descriptivas que él mismo propone en la tipología. En segundo lugar, como el propio autor indica, la diferencia entre hechos y opiniones es un criterio bastante cuestionado y sin embargo no puede desligarse de él en el desarrollo de su tipología dejando fuera a otras modalidades del discurso radiofónico. Consciente de los problemas que supone aceptar el binomio hechos-opiniones como uno de los ejes de su tipología mantiene el citado criterio y resuelve la cuestión introduciendo un terreno intermedio entre los hechos y las opiniones, un procedimiento que desplaza el problema pero no lo resuelve. Finalmente, aborda de forma muy simplificada los géneros de participación de la audiencia, ya que en todos los casos habla de la participación de los oyentes como de un único género radiofónico. No tiene en cuenta que las intervenciones de los oyentes tienen fines, contenidos, estructuras y técnicas diferentes, cambian con el paso del tiempo y dan lugar a nuevas modalidades participativas e incluso a otros subgéneros de participación.

Casi una década después, Merayo y Pérez avanzan en el estudio de los géneros al relacionarlos con los cuatro tipos de discursos fundamentales: narración, descripción, exposición y argumentación⁴⁷:

1)La **narración** se refiere al relato de sucesos o acciones que se producen en un tiempo y en un espacio determinados. Este tipo de discurso supone un acto de comunicación en el que lo fundamental es que un sujeto narrador comunique un mensaje a un sujeto receptor. Tradicionalmente, toda narración se ha articulado sobre una estructuración triple, que incluye una presentación, un nudo y un desenlace.

⁴⁷ Cfr. MERAYO, Arturo y PÉREZ ÁLVAREZ, Carmen, *op. cit.*, pp. 141-152.

2)La **descripción** comunica presentando una imagen de la realidad, es decir, intenta hacer visibles las cosas materiales a partir de la explicación de su forma externa. Según el grado de fidelidad con la realidad, la descripción puede ser de dos tipos: a) denotativa u objetiva, cuando el autor adopta una actitud que se acerca a la imparcialidad ante lo que describe; y b) subjetiva o connotativa, en el caso de que el emisor refleje en el mensaje lo que a él personalmente le sugiere el objeto que está describiendo.

3)La **exposición** es una modalidad expresiva en la que generalmente se plasman conocimientos, opiniones y experiencias con el fin de lograr que los destinatarios conozcan y comprendan asuntos que se consideran de interés.

4)Y finalmente, la **argumentación** es una modalidad expresiva muy cercana a la anterior si bien existen tres rasgos que permiten diferenciar entre un tipo de discurso argumentativo y otro expositivo: a) con el discurso argumentativo, la actitud del autor siempre plantea la defensa de una idea u opinión, es decir, de una tesis; b) además, un discurso argumentativo conlleva un proceso de razonamiento, en el que las razones que se aducen para la defensa de la tesis implican también la elección de una estructura determinada, la aplicación de una serie de procedimientos argumentativos y la búsqueda de una presentación lingüística adecuada a estos propósitos; y c) toda argumentación pretende la adhesión de los oyentes por lo que supone la existencia de un contacto intelectual. Dicho de otro modo, y como señala Plantin: “El objetivo fundamental de toda argumentación es provocar o acrecentar la adhesión a las tesis presentadas para su asentimiento; una argumentación eficaz es la que consigue aumentar esta intensidad de adhesión de manera que desencadene en los oyentes una predisposición a aceptar la tesis que se defiende”⁴⁸.

En esta segunda propuesta, se realiza una aportación importante al relacionar los tipos de discurso con los géneros. En este sentido, la principal novedad es que sustituye el problemático criterio de hechos-opiniones por el de tipo de discurso mientras que mantiene el criterio de monólogo-diálogo como se observa en los siguientes cuadros⁴⁹:

⁴⁸ Cfr. PLANTIN, Christian, *La argumentación*, Ariel, Barcelona, 1998.

⁴⁹ Cfr. MERAYO, Arturo y PÉREZ ÁLVAREZ, Carmen, *op. cit.*, p. 153.

Tabla 6: Tipos de discurso y géneros radiofónicos de Merayo y Pérez

Tipo de discurso	Géneros de monólogo	Géneros mixtos	Géneros de diálogo	
Narrativo	Noticia	Reportaje	Noticia dialogada	
Narrativo-descriptivo	Noticia		Noticia dialogada	
	Informe		Entrevista	
Descriptivo	Noticia			Entrevista
	Informe			
Descriptivo-expositivo Expositivo	Informe			Entrevista
	Crónica			Coloquio
	Editorial		Participación	
Expositivo-argumentativo	Comentario			
	Editorial			
Argumentativo	Comentario			

Tabla 7: Relación de géneros por su estructura y tipo de discurso de Merayo y Pérez

Género	Monólogo-Mixto-Diálogo	Tipo de discurso
Noticia	Monólogo	Narrativo Narrativo-descriptivo Descriptivo
Informe	Monólogo	Narrativo-descriptivo Descriptivo Descriptivo-expositivo Expositivo
Crónica	Monólogo	Descriptivo Descriptivo-expositivo Expositivo
Editorial	Monólogo	Descriptivo-expositivo Expositivo Expositivo-argumentativo Argumentativo
Comentario	Monólogo	Descriptivo-expositivo Expositivo Expositivo-argumentativo Argumentativo

Tabla 7: (continuación)

Reportaje	Mixto	Narrativo Narrativo-descriptivo Descriptivo Descriptivo-expositivo Expositivo Expositivo-argumentativo Argumentativo
Noticia dialogada	Diálogo	Narrativo Narrativo-descriptivo Descriptivo
Entrevista	Diálogo	Narrativo-descriptivo Descriptivo Descriptivo-expositivo Expositivo Expositivo-argumentativo Argumentativo
Coloquio	Diálogo	Descriptivo Descriptivo-expositivo Expositivo Expositivo-argumentativo Argumentativo

Los autores se muestran conscientes de que resulta imposible atribuir un género a un único tipo de discurso: las fronteras aparecen difusas⁵⁰. A pesar de ello, en esta segunda propuesta, la relación de géneros con los tipos de discurso simplifica la tipología y supone un gran avance respecto a sus planteamientos anteriores. La descripción de cada uno de los tipos de discurso es sintética y ofrece contribuciones más fructíferas al debate sobre los tipos de géneros en la radio.

No obstante, los autores dejan fuera de las clasificaciones los géneros no informativos y las nuevas modalidades de los géneros de diálogo –como las tertulias, por ejemplo– que se incluyen en sentido amplio bajo la denominación de coloquio.

3. *Hacia un modelo para el estudio de los géneros radiofónicos*

La descripción del corpus teórico y de las tipologías realizadas hasta la fecha en España arrojan una serie de condiciones o pautas de funcionamiento de los géneros que es preciso recoger para luego presentar un modelo descriptivo propio y original.

⁵⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 152.

En primer lugar, es preciso entender que el género es una estructura autónoma que se diferencia de otras unidades del discurso radiofónico –como lo son los programas y la programación– y de las técnicas de producción que se empleen en cada caso. En este sentido y como elemento estructural, el género está relacionado con los modos de contar en la radio.

En muchas ocasiones, el concepto de género radiofónico se ha entendido sólo como estructura formal. Siendo esto importante, no se puede olvidar que cualquier concepto y tipología debe relacionar a esta estructura la función y la finalidad del discurso, así como la intencionalidad del autor a la hora de aprehender la realidad y de intentar comunicarla.

Junto a estas consideraciones, cualquier tipología de los géneros radiofónicos debe incluir todos los modos de contar propios del medio y no limitarse a la descripción de los géneros informativos. Es posible que la sistematización de los géneros informativos pueda servir como punto de partida o como un primer paso, pero es importante tener presente que su estudio no agota todas las posibilidades que presentan los discursos radiofónicos y que en realidad, además de información, la radio sigue teniendo contenidos relacionados con la formación, el servicio al oyente y el entretenimiento.

Por lo tanto, cualquier modelo que se proponga debe evitar la ruptura que en muchas ocasiones se produce entre la teoría y la práctica profesional, como ya mencionaba Prado, de manera que pueda proponerse un modelo flexible y actualizado de descripción de los géneros radiofónicos que supere, por sus limitaciones, la distinción entre hechos y opiniones.

Además, una vez que se describan cada uno de los géneros será preciso clasificarlos sobre criterios homogéneos. La consideración de los criterios en los que se asienta una tipología no es en modo alguno una cuestión menor, exclusivamente didáctica o sólo teórica. Como señalan Sánchez y López Pan para el caso de géneros en prensa, “la tipologización de los textos periodísticos es algo más que una mera clasificación puesto que supone el entero sistema de valores en el que el periodismo, como profesión, se apoya”⁵¹. Dicho de otro modo: el hecho de que los géneros tengan un carácter dinámico, flexible y cambiante no significa que las clasificaciones de géneros sean relativas. Las clasificaciones, aunque cambiantes, tienen una gran importancia ya que los géneros que se incluyen y los criterios en los que se apoyan reflejan los valores de la profesión y sus presupuestos epistemológicos. El carácter dinámico, flexible y cambiante de los géneros y la importancia de las clasificaciones son, por tanto, dos realidades que no deben entenderse como incom-

⁵¹ Cfr. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco, “Tipología de textos periodísticos”, en VILAR-

patibles o excluyentes. Considerar un criterio de clasificación u otro no es un asunto menor sino que se trata de una decisión clave a la hora de configurar una tipología propia. También para el caso de los géneros radiofónicos “la solución a los problemas identificados pasa por acertar con los criterios de clasificación”⁵².

Y como toda tipología debe hacer frente a un conjunto de requisitos. Para el caso de los géneros radiofónicos, y siguiendo a Isenberg, los requisitos de homogeneidad y exhaustividad resultan imprescindibles para diferenciar, distinguir, ordenar y clasificar los discursos radiofónicos⁵³.

Una vez establecidas las condiciones para abordar una teoría de los géneros, se propone un primer modelo de descripción que permitirá reunir los aspectos positivos de los estudios anteriores e incorporar nuevas modalidades del discurso radiofónico que superen algunas de las limitaciones mencionadas.

3.1. Los ámbitos de clasificación

En dicho modelo, los ámbitos que es preciso identificar en una primera clasificación general son la finalidad del discurso y la estructura de presentación. Para identificar la finalidad predominante, hay que recuperar la tradición retórica clásica y relacionar la finalidad con los cuatro tipos de discurso. De esta manera, un autor puede perseguir con su relato exponer, describir, narrar y/o argumentar.

Al mismo tiempo, y coincidiendo con Cebrián Herreros y Merayo, hay que atender a la estructura de presentación, un criterio que permite diferenciar entre los géneros de monólogo y diálogo. Es cierto que, desde una perspectiva amplia, la radio es un medio de comunicación y que, por serlo, la comunicación supone ya un diálogo. En este sentido, no cabría hablar de géneros de monólogo. Sin embargo, reconocer este hecho no contribuye a clasificar de manera operativa los diferentes tipos de géneros y lo cierto es que, en la práctica, existen géneros articulados según estructuras de diálogo mientras que otros están basados sólo en el monólogo. Esta razón permite hablar también de estructuras de presentación mixtas.

NOVO, Antonio y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco, *Discurso, tipos de texto y comunicación*, Eunsa, Pamplona, 1992, p. 134.

⁵² SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco y LÓPEZ PAN, Fernando, *op. cit.*, p. 30.

⁵³ Cfr. ISENBERG, Horst, “Cuestiones fundamentales de tipología textual”, en BERNÁRDEZ, Enrique (ed.), *Lingüística del texto*, Arco, Madrid, 1987, pp. 95-129.

3.2. Las variables descriptivas

Junto a los ámbitos de clasificación, que poco se diferencian del corpus teórico de la teoría de los géneros aplicada a otros medios, el modelo de estudio de los géneros radiofónicos que se propone identifica un conjunto de variables descriptivas específicas de los discursos de la radio.

La identificación de estas variables, a diferencia de los ámbitos de clasificación, sirve no tanto para ordenar los diferentes géneros sino para describir y analizar cada uno de ellos de manera particular, concreta y pormenorizada. Las variables responden a cuatro grandes campos o ámbitos del proceso de ideación, producción, realización y presentación de los discursos radiofónicos, a saber: el contenido, los recursos estilísticos, las condiciones de producción y realización, y la integración en la programación.

3.3. Modelo para el estudio de los géneros radiofónicos

De la combinación de los ámbitos de clasificación y de las variables descriptivas se propone el siguiente modelo para el estudio de los géneros radiofónicos:

Tabla 8

Ámbitos de clasificación		Ámbitos de descripción	Variables descriptivas
Finalidad del discurso	Exponer Describir Narrar Argumentar	Contenido	Tema Actitud del autor Presencia de la actualidad
Estructura de presentación	Monólogo Diálogo Mixta	Recursos estilísticos	Uso del lenguaje sonoro Desarrollo y tratamiento Estilo y tono Voces y participación de la audiencia Tratamiento del espacio y tiempo radiofónico
		Condiciones de producción y realización	Tipo de emisión Escenario radiofónico Duración Técnicas y recursos de producción Técnicas y recursos de realización
		Integración en la programación	Grado de integración Sección Programa Franja horaria Periodicidad Frecuencia Modelo de programación

La aplicación de este modelo a todos los discursos de la radio es el siguiente paso para establecer una nueva tipología de los géneros radiofónicos que actualice los ya descritos e incorpore los nuevos modos de contar que la radio ha acuñado en su evolución histórica. Sólo realizando una descripción homogénea y exhaustiva de cada uno de modelos de enunciación y de lectura predominantes en la radio actual será posible recomponer y actualizar dicha clasificación. Esta es una línea de investigación en la que se continuará trabajando en el marco del proyecto “Teoría y práctica de los géneros en prensa, radio, televisión e Internet”. A partir de ahora se realizará un estudio de los géneros utilizados en la programación de la radio española utilizando el método del análisis de contenido, con el fin de actualizar la tipología de los géneros radiofónicos utilizando el modelo de estudio propuesto⁵⁴.

⁵⁴ Dicha investigación se lleva a cabo en el Departamento de Proyectos Periodísticos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra.

Bibliografía citada:

- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *La mediación técnica de la información radiofónica*, Mitre, Barcelona, 1983.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Fundamentos de la teoría y técnica de la información audiovisual*, Alhambra Universidad, Madrid, 1988.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*, Síntesis, Madrid, 1994.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo*, Ciencia 3, Madrid, 1992.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *La radio en la convergencia multimedia*, Gedisa, Barcelona, 2001.
- FAUS, Ángel, *La radio: introducción al estudio de un medio desconocido*, Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1974.
- ISENBERG, Horst, “Cuestiones fundamentales de tipología textual”, en BERNÁRDEZ, Enrique (ed.), *Lingüística del texto*, Arco, Madrid, 1987.
- MARTÍ, Josep María, *Modelos de programación radiofónica*, Feedback ediciones, Barcelona, 1990.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *El mensaje informativo*, ATE, Barcelona, 1977.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Mitre, Barcelona, 1983 y 1984.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Paraninfo, Madrid, 1992 y 1993.
- MARTÍNEZ-COSTA, Ma. del Pilar, “Actualización de la teoría géneros periodísticos desde las aportaciones de las categorías literarias”, Tesis para la obtención del Grado de Máster of Arts en Periodismo, Universidad de Navarra, Pamplona, 1989.
- MARTÍNEZ-COSTA, Ma. del Pilar (coord.), *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy*, Ariel comunicación, Barcelona, 2002.
- MERAYO, Arturo, *Para entender la radio*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1992 y 2000.
- MERAYO, Arturo y PÉREZ ÁLVAREZ, Carmen, *La magia radiofónica de las palabras. Aproximación a la lingüística en el mensaje de la radio*, Cervantes, Salamanca, 2001.
- MERAYO, Arturo, “La construcción del relato informativo radiofónico”, en MARTÍNEZ-COSTA, Ma. del Pilar (coord.), *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy*, Ariel comunicación, Barcelona, 2002, pp. 59-96.
- PLANTIN, Christian, *La argumentación*, Ariel, Barcelona, 1998.
- PRADO, Emili, *Estructura de la información radiofónica*, ATE, Barcelona, 1981.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco, “Tipología de textos periodísticos”, en VILARNOVO, Antonio y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco, *Discurso, tipos de texto y comunicación*, Euns, Pamplona, 1992.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José Francisco y LÓPEZ PAN, Fernando, “Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma”, *Comunicación y estudios universitarios*, nº 8, 1998, pp. 15-35.
- WOLF, Mauro, “Géneros y televisión”, *Anàlisi*, nº 9, 1984, pp. 189-198.

Copyright of *Comunicacion y Sociedad* is the property of Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.