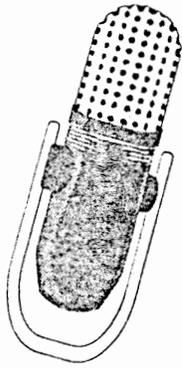


## Unidad 3

---

- La expresión artística de la imagen radiofónica.

*“En México, hasta hace poco el radioarte era un género prácticamente desconocido. Gracias al surgimiento en nuestro país de la Bienal Latinoamericana de Radio, se promovió la reflexión y se fomentó la producción al abrir este género a concurso”.*



## CAPÍTULO 1

# La expresión artística de la imagen radiofónica

### a) La radio y las artes

La historia ha demostrado que el arte se produce en todas las civilizaciones y que responde a una necesidad enraizada hondamente en la naturaleza humana. El arte es un producto de la actividad espiritual del hombre y debe ser considerado como un fenómeno de la cultura. En este sentido, el objeto de estudio de la estética es, precisamente, el fenómeno artístico. Dentro de este concepto quedan incluidas todas las actividades que se refieren al arte: la creación, la recepción, la interpretación y la crítica.

El fenómeno del arte presenta una dualidad de elementos que son, por una parte, el sujeto artístico, que puede ser el creador, el espectador, el intérprete o el crítico; por otra, el objeto real, la obra de arte. La radio no tendría por qué escapar a todos esos elementos, pero, al igual que otros medios de comunicación audiovisual —como en sus orígenes el cine y hoy día el video—, la radio enfrenta cuestionamientos estéticos sobre su naturaleza artística: ¿la radio es un arte verdadero?, ¿un canal para transmitir un mensaje artístico? O bien: ¿es un medio de comunicación?, ¿acaso se le puede integrar en el sistema tradicional de las bellas artes como arte autónomo?

No deseo incurrir en una discusión estéril sobre cuáles han sido las bellas artes y si la radio es una de éstas, lo que me interesa proponer es que la radio es dueña de un lenguaje singular cuya formulación puede tener una intencionalidad artística. Una voz mal caracterizada o una música deficientemente escogida para crear una determinada atmósfera pueden fácilmente echar a perder la intencionalidad artística deseada. La radio puede ser un vehículo artístico, y lo será en la medida en que sus mensajes y la composición de sus elementos sonoros se fijen esa meta.

Una manera como la radio puede ser concebida y practicada en forma artística es a través de su vinculación con la literatura. Desde su nacimiento, la radio ha transmitido obras literarias, sean cuentos, poesía o teatro. La relación de éste, por ejemplo, con el medio radiofónico data de los años veinte; es decir, casi desde sus orígenes. Las primeras transmisiones radiofónicas de obras dra-

matizadas fueron de las obras de teatro de Broadway, hecho que años después daría origen al radioteatro y la radionovela. Pasar de la transmisión en vivo de obras de teatro en la radio al trabajo creativo de la creación y adaptación radiofónica contribuyó a la consolidación y estructuración de un genuino código de expresión radiofónico. (En Inglaterra, por ejemplo, encontramos desde 1924 piezas concebidas para la radio, como *A comedy of danger*, de Richard Hughes; desde 1927, en Europa se empieza a imponer la idea de que “la pieza radiofónica es una forma literaria especial y que la radio es un nuevo medio de expresión artística”.<sup>1</sup>

La radio se convirtió rápidamente en un medio consumidor de obras narrativas para adaptarlas a su lenguaje sonoro, lo que dio origen a las radionovelas, cuyo éxito en nuestro país perduró tres décadas (de 1930 a 1950), y aun cuando la mayor parte de ellas era de corte comercial, representaban un reconocimiento al valor de la palabra en la radio.

Algunas estaciones de carácter cultural recuperaron esa tradición y han producido importantes series basadas en obras de la literatura clásica universal, gracias a la adaptación radiofónica de novelas, teatro y cuentos. Así, literatura y radio se han convertido en medios compatibles y complementarios.

Sin embargo, no basta con la adaptación de las grandes obras de la literatura a la radio; es necesario fomentar el acercamiento de los buenos escritores para enriquecer el medio radiofónico. Recordemos que Bertold Brecht, Paul Claudel, Samuel Beckett, Orson Wells, Julio Cortázar son sólo algunos de los creadores cuya obra radiofónica ha sido muy importante y, en ciertos casos, decisiva para su carrera, para la propia radio y para las vanguardias del siglo XX. Todos ellos y muchos más han demostrado que la radio como instrumento de expresión tiene todo el potencial para acercarse a la creación artística.

Otra manera de utilizar la radio como instrumento de expresión artística y no sólo como vehículo de información o mero entretenimiento la encontramos también en el radioarte, género que busca nuevas formas de expresión radiofónica más arriesgadas que ponen a prueba el talento y la imaginación del artista y del radioescucha. La base teórica, de lo que sería décadas más tarde este género, la encontramos desde 1913 en el libro de Luigi Russolo, *L' arte dei rumori* (El arte de los ruidos). Este compositor italiano fue uno de los primeros artistas en incorporar los ruidos como principal materia sonora en la composición musical. De la misma manera, los cineastas Dziga Vertov y Walter Ruttmann contribuyeron de manera sensible a la reflexión y creación del radioarte.

Así, Vertov funda en 1916 el “Laboratorio del oído”. El incipiente desarrollo tecnológico de la época imposibilita la experimentación sistemática en materia sonora; no obstante, Vertov propone novedosos conceptos como “fotografiar” sonidos y ruidos, el radio-ojo y el radio-cine, entre otros.

---

<sup>1</sup> Sastre, Alfonso, “Teatro, radio y fantasía”, en *Cuadernos El Público*, No. 37, Madrid, noviembre, 1988, p. 25.

Por su parte, Walter Ruttmann realizó en 1930 *Weekend* (Fin de semana). Esta pieza, producida para la radio estatal de Berlín, fue grabada y editada en celuloide, debido a que todavía no existía la cinta magnética; este hecho marcó el inicio de un nuevo arte acústico en la radio. En este filme acústico, Ruttmann evoca la imagen de un fin de semana en Berlín pocos años antes del fin de la República de Weimar.

No es sino hasta principios de la década de 1950 cuando el arte acústico cobra importancia a partir de las propuestas de los creadores de la música concreta, Pierre Schaeffer y Pierre Henry. Ambos crean en los estudios de la Radio Francesa, piezas concebidas especialmente para ser transmitidas por radio.

Una década más tarde, tanto el “Nouveau Roman” en Francia como el “Neues Horspiel” (Nuevo radiodrama) en Alemania marcaron la vanguardia en la experimentación radiofónica. Armand Balsebre, afirma que “este movimiento propugna una escritura diferente, que constituye una ruptura con el radiodrama tradicional, como primera condición para salir de la retaguardia literaria”.<sup>2</sup>

En México, hasta hace poco, el radioarte era un género prácticamente desconocido. Gracias al surgimiento en nuestro país de la Bienal Latinoamericana de Radio, se promovió la reflexión y se fomentó la producción al abrir este género a concurso. Si bien es cierto que no había una clara conciencia de lo que es el radioarte, sí se habían realizado de manera aislada algunas propuestas. Montserrat Galí nos recuerda una experiencia en una estación de radio educativa de la ciudad de México: “Se hizo un concurso radiofónico de escultura. Había que sugerir mediante palabras, música y/o sonido una escultura, que sólo existiría en las ondas radiofónicas. Fue una experiencia de gran intensidad, en la que cualquier radioyente tenía la posibilidad de participar y en la que, de antemano, todos estaban derrotados; y, sin embargo, hubo verdaderos logros: el primero de ellos, convertir el concurso en un acto artístico colectivo”.<sup>3</sup>

Valéry decía del arte del poeta: “Entre todas las artes, la nuestra es quizá aquella que coordina más partes o factores independientes: el sonido, el sentido, lo real o imaginario, la lógica, la sintaxis y la doble invención del fondo y de la forma... y todo esto, por ese medio esencialmente práctico, alterado, ensuciado, multiusos, el *lenguaje común*”.<sup>4</sup> Cuando pienso en una definición del arte radiofónico siempre tengo presentes las palabras del poeta.

El lenguaje radiofónico tiene siempre una doble vocación: por un lado, como instrumento de comunicación, y, por otro, promotor de arte y de cultura.

<sup>2</sup> Balsebre, Armand, *El lenguaje radiofónico*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 178.

<sup>3</sup> Galí, Montserrat, *El arte en la era de los medios de comunicación*, FUNDESCO, Madrid, 1988, p. 102.

<sup>4</sup> Fuzellier, Etienne, *Le langage radiophonique*, París, IDHEC, 1965, p. 131.

## b) La estética de la imagen radiofónica

La estética abarca el estudio y la reflexión de los fenómenos de significación considerados como fenómenos artísticos. Puedo decir, parafraseando a J. Aumont y M. Marie,<sup>5</sup> que la estética de la radio es el estudio de la radio como arte, el estudio de algunos programas radiofónicos como mensajes artísticos. Contiene implícita una concepción de lo “bello” y, por consiguiente, del gusto y del placer tanto del radioescucha como del teórico.

La obra de arte siempre ha sido una composición estética cuyos elementos están relacionados entre sí, con el entorno y con el proceso histórico. Algunos de esos elementos dentro de esa totalidad concreta son los materiales físicos, con los cuales el artista trabaja y se expresa en su obra: papel, telas, muro o pigmentos en la pintura; barro, madera, piedra o metal en la escultura; la cámara, la luz, el sonido en el cine; el sonido en la radio; imágenes verbales en la poesía, etcétera.

En consecuencia, la estética radiofónica considera y valora tres aspectos fundamentales que, por supuesto, constituyen una sola unidad inseparable:

1. Los materiales físicos del sonido: palabra, música, ruidos o efectos sonoros y el silencio.
2. Los códigos culturales.
3. La expresión radiofónica como resultado del proceso de la elaboración creativa que ordena y unifica los dos aspectos anteriores, con el propósito de hacer de la obra radiofónica un objeto estético acabado, con sistemas de significación específicos que ejercerán una influencia en el sujeto receptor. En suma, la obra de arte, en general, ordena y unifica los materiales en continuidad u oposición con los códigos culturales con la finalidad de conmovier.

Para que el hombre pueda expresarse artísticamente requiere no sólo de la selección temática y compositiva, sino del dominio de la técnica. Es indispensable la interacción armónica entre el *cómo* y el *qué*. El valor estético de la expresión resulta de lo que se expresa y de cómo es expresado.

Si bien es cierto que el artista radiofónico utiliza temas, técnicas y materiales sonoros que no son inéditos, debe buscar un nuevo ordenamiento de todos estos elementos para obtener una expresión original. El artista debe tener la voluntad de expresarse en ciertas formas selectas y personales que, al distinguirse de las expresiones comunes, adquieren un valor ideal, un sentido nuevo —el llamado valor estético— que las salva de la fugacidad y las hace perdurables.

---

<sup>5</sup> Aumont, Jacques; Bergala, Alain; Marie, Michel; Vernet, Marc, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1985, p. 15.

Esta última idea me lleva a hacer eco a la reflexión que en este sentido hace Fuzellier al recordar a George Duhamel, para quien una cultura (y con ella cada una de las artes que la expresan) se compone de obras pasadas que permanecen presentes porque tienen el mérito suficiente de quedar vivas mucho tiempo. Es decir, el arte es al mismo tiempo palabra y memoria. Para Fuzellier, “la radio, el cine y la televisión desempeñan el papel de memoria por el montaje de documentos del pasado (imágenes filmadas, discos, bandas sonoras)”.<sup>6</sup> Pero también deberían tenerlo —señala Duhamel— por la retransmisión constante de sus obras clásicas. En el cine, esto se hace desde hace mucho tiempo en los cine clubes con los clásicos de la pantalla; y la televisión ha ayudado a estas retrospectivas... Por el contrario, para Duhamel la radio hace poco uso de las retransmisiones. La radio se enfrenta, es cierto, a un deterioro rápido del material. “Las grabaciones antiguas están frecuentemente estropeadas o el nivel técnico de grabación es muy inferior al de las realizaciones modernas. Me parece, sin embargo, lamentable que las antiguas producciones que costaron mucho trabajo, que tuvieron éxito y que algunos radioescuchas las recuerdan con nostalgia, no sean retransmitidas. Para los artistas y los creadores servirían de ejemplos (no digo que de modelos: no se trata de copiarlas). Para el público, esas obras representarían en el arte radiofónico aquellas obras sobre las cuales puede ejercerse el esfuerzo de conquista y de penetración que conduce a la plenitud del placer artístico”.<sup>7</sup>

En suma, es evidente que hay una estética radiofónica como la hay teatral o cinematográfica. Para poder analizarla con amplitud, resulta obligado remitirse a los principios fundacionales del fenómeno artístico y, a partir de ellos, encontrar las vertientes y espacios que competen a la radio como un lenguaje particular de comunicación y expresión artística.

### c) La creación de la imagen radiofónica

A lo largo de la historia, el hombre siempre ha tratado de representar su realidad a través de imágenes que tienen más o menos que ver con el objeto representado. Hace unos diez mil años, los dibujos de las grutas de Altamira proponían ya un lenguaje de imágenes. Desde entonces, las artes han sido un espacio privilegiado para representar y reinterpretar la realidad. El camino ha sido largo; en nuestro siglo, la fotografía plasmó una realidad que sólo había sido posible representar por medio del cincel, el dibujo o la pintura; años después, el cine atrapó esa realidad con imágenes en movimiento y en la actualidad las nuevas tecnologías han abierto grandes perspectivas a la creación de imágenes jamás imaginadas.

<sup>6</sup> Fuzellier, Etienne, *op. cit.*, p. 9.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 9.

En nuestra sociedad, la fuerza de lo visual es contundente. Vivimos un siglo que ha privilegiado la imagen, la dimensión visual; pero no olvidemos que antes de ver, el hombre oyó. El hombre es un ser sonoro. Nuestra experiencia primaria auditiva está referida a esa experiencia prenatal en la que oímos el latido del corazón de nuestra madre, su respiración, el ruido del cordón umbilical y todos los sonidos que, lejanos, nos llegan de fuera, primeras indicaciones que tenemos de la existencia de un mundo más allá de la propia piel. Si ese universo fuese silencioso, sería aterrador, ya que nos privaría de una parte del *otro*. Así, la música, las palabras, los efectos sonoros y el silencio tocan el alma, se instalan en la intimidad, con ellas damos sentido al tiempo, forma al devenir. El sonido es nuestra puerta al mundo: por él entramos y por él salimos.

Y es precisamente la creación de este mundo de imágenes sonoras el que nos ocupa. Para abordarlo, analizaremos primero, aunque brevemente, qué es la imagen.

La palabra imagen proviene de la voz latina *imago*,<sup>8</sup> “representación”, “retrato”, relacionado con *imitari*, “imitar”. Se trata, en suma, de una representación de la realidad.

En el lenguaje cotidiano se utiliza el término imagen para referirse a algo que estimula la vista y que está contenido en una fotografía, en un cuadro o en un dibujo, etc.; pero podemos considerar otra acepción en la que la imagen no es el objeto en sí, sino más bien el resultado del proceso de percepción: cuando se habla de imágenes en movimiento nos referimos a una serie de imágenes fijas que, al ser vistas en continuidad, producen la ilusión de movimiento.

De igual manera, cuando el sujeto presta atención al sonido elabora en su mente un sinnúmero de imágenes sonoras que logran evocarle un mundo imaginario. Esta evocación se consigue a partir de la combinación de los cuatro elementos básicos del sonido radiofónico: palabra, música, ruidos o efectos sonoros y el silencio; elementos que al interactuar requieren del manejo de los planos y desplazamientos sonoros y de la relación espacio-temporal sonora.

Decimos que la imagen sonora es esencialmente sugestiva, porque fomenta la imaginación. El radioescucha no es, pues, un ser pasivo, sino alguien que participa de manera activa en la reconstrucción de la realidad, creando a su manera las imágenes sonoras a partir de las sugerencias del creador radiofónico que propone situaciones, ambientes y personajes. Así, cada receptor, conforme a sus propias experiencias, interviene en la elaboración final del relato y aporta incluso una solución personal.

En este sentido, no podemos dejar de mencionar el programa radiofónico *La guerra de los mundos*, de Orson Wells, cuya emisión en 1938 causó el pánico de los radioescuchas, quienes salieron a las calles aterrorizados tras ente-

---

<sup>8</sup> Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1973.

rarse de la invasión de los extraterrestres. Si bien es cierto que muchos años han transcurrido desde esa memorable emisión y que el radioescucha hoy está completamente familiarizado con estos códigos radiofónicos, este poder de evocación de imágenes sonoras continúa vigente, gracias, sí, a la creatividad del autor, del narrador, de los actores, etc., pero sobre todo gracias a la captura del ánimo del que escucha, porque la radio hace aparecer el canto mágico de la interioridad y los sonidos secretos de la imaginación.

La creación de una imagen sonora plantea múltiples interrogantes: cómo crearla, qué procedimientos utilizar, qué efectos tiene la utilización de ciertos recursos técnicos en su concreción, qué factores tanto culturales como personales determinan la formación de una imagen sonora en el radioescucha.

En la imagen sonora, al igual que en la imagen visual, existen ciertos elementos que nos permiten saber qué procedimientos tanto técnico-creativos como culturales utilizar para crear una imagen sonora. Con el fin de analizar cómo se conforma una imagen sonora, he tomado como referencia algunos de los criterios elaborados por R. Aparici, A. García Matilla y M. Valdivia Santiago en su libro *La imagen*.<sup>9</sup>

### *Iconicidad/abstracción*

Hablamos de iconicidad del sonido cuando hay un alto grado de semejanza entre la imagen sonora y el objeto representado. Independientemente de que el sonido haya sido tomado de manera directa de la realidad o producido artificialmente en el estudio.

Los sonidos icónicos ofrecen una imagen sonora muy cercana a la real, de tal forma que la mayoría de los receptores le dan una interpretación única. Por ejemplo: el ruido que produce el motor de un auto.

En este caso, la imagen sonora que aparece en nuestra mente tiene un alto nivel de precisión con respecto a la realidad, aunque se trate de una realidad genérica, ya que el modelo y las características específicas del automóvil que imaginamos dependerán de las referencias personales de cada oyente.

En la radio, debido a que involucramos un solo sentido, tenemos la tendencia a utilizar sonidos monosémicos para reproducir lo más fielmente posible la realidad y no dar lugar a ningún tipo de ambigüedad en la lectura que hace el receptor de la imagen sonora. Sin embargo, considero necesario que quienes hacen la radio experimenten más en el sentido simbólico de los sonidos para romper con fórmulas ya muy probadas. Los sonidos serán más abstractos en la medida que los oyentes los decodifiquen o interpreten de diferentes maneras. La superposición simultánea de tres o más fuentes sonoras genera un mayor grado de abstracción en el proceso de percepción del receptor.

---

<sup>9</sup> Aparici, Roberto; García Matilla, Agustín; Valdivia, Manuel, *La imagen*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992, p. 220.

No obstante, si se quiere crear, por ejemplo, la imagen sonora de una nave espacial, se tenderá a recurrir a sonidos más abstractos, que no tengan un referente directo con la realidad para que el oyente pueda crear en su mente, a partir de una atmósfera o ambiente sonoro, algo que nunca ha oído o visto. En este caso, tanto los sonidos como los recursos técnicos y el texto en conjunto ayudarán a que la abstracción de la imagen sonora sea lo suficientemente objetiva para dar una impresión de realidad.

En el radioarte, por ejemplo, la creación de imágenes abstractas permite al radioescucha participar en un juego activo de libre interpretación, por demás enriquecedor.

### *Simplicidad/complejidad*

La simplicidad o la complejidad de una imagen sonora no dependerá necesariamente de la cantidad de elementos que la integren, sino de la medida de atención que requiera el receptor para interpretarla. Por ejemplo, a pesar de la complejidad que implica la creación de la imagen sonora de un plátillo volador, el grado de atención que requiere el radioescucha para recrearla es mínimo.

El nivel de complejidad de una imagen sonora estará entonces estrechamente vinculado con otros aspectos:

- **Grado de abstracción.** El sonido será más complejo en la medida que tenga un grado menor de representación con la realidad. Esta búsqueda de la abstracción de los sonidos es más frecuente en el radioarte y en ciertos pasajes dramatizados, que en cualquier otro formato radiofónico.
- **Referencias culturales.** La imagen sonora será más ambigua si el que la escucha no conoce el contexto y los códigos culturales, históricos, políticos, sociales, etc., para interpretarla. En su pieza radiofónica *Paisaje en la guerra*, el realizador alemán Heinz von Cramer reproduce con imágenes sonoras los grabados de Goya: *Los desastres de la guerra* y *Los caprichos*. Si bien es cierto que no es indispensable conocer estas obras para recrear el horror bélico a través de los sonidos, también es cierto que puede resultar más ambigua la recreación de dichas imágenes sonoras si el radioescucha nada sabe de los sucesos históricos españoles que inspiraron a ambos artistas.
- **Manipulación del sonido.** Los sonidos tenderán a ser más complejos en razón del tratamiento y modificaciones electrónicos a que sean sometidos, ya sea en la grabación o en la consola de mezcla. La gama de efectos o posibilidades de tratamiento sonoro son casi ilimitadas (reverberación, eco, filtros, *delay*, sintetizadores, *samplers*, la estereofonía, los cambios de velocidad o de dirección en las cintas, etcétera).

- **Utilización de múltiples fuentes sonoras simultáneas.** La imagen sonora creada por medio de la superposición de sonidos resulta más compleja para el oído del radioescucha, ya que requiere de mayor atención para reconocer cada una de las fuentes sonoras. Un ejemplo utilizado con frecuencia en las obras de ficción es la representación sonora de un personaje que tiene una pesadilla. Para poder crear esta imagen sonora, se tiende a superponer una serie de sonidos más o menos ambiguos, sometidos, en la mayor parte de los casos, a un tratamiento electrónico (un *rever*, un *delay* o un eco) para crear una atmósfera irreal.
- **Música concreta o electroacústica.** Esta clase de música no es de fácil lectura; el grado de abstracción dependerá de su utilización. Sin embargo, como recurso expresivo, se emplea cada vez más, ya que resulta de gran ayuda para crear toda clase de ambientes.

### *Redundancia/originalidad*

Hablamos de redundancia de los elementos sonoros cuando éstos se vuelven previsibles, habituales, esperados y por ello pierden su impacto de sorpresa y, muchas veces, de información. Como la redundancia conduce a la previsibilidad, el guionista debe ser especialmente sensible al utilizar los elementos sonoros necesarios para que el oyente no se confunda o pierda el hilo de la narración. Si abusa de ellos, será demasiado obvio e impedirá la participación imaginaria del radioescucha. Como regla general, no hay que anunciar lo que se va a escuchar y menos aún describir lo que se está oyendo.

La originalidad no está asociada con la complejidad o grado de abstracción de la imagen sonora, sino con un planteamiento nuevo que rompa creativamente con los estereotipos.

Aunque no existen recetas, mencionaré algunos de los elementos que entran en juego a la hora de realizar una imagen sonora original:

- **El uso de metáforas.** Éstas sirven para unir dos imágenes sonoras de naturaleza diferente con el fin de sugerir una idea común a las dos. Por ejemplo, un militar está escribiendo en una máquina de escribir un parte de guerra; el ruido del teclado se va mezclando con el ruido de una metralleta.
- **Contrastes espacio-temporales.** El tiempo radiofónico es diferente al tiempo real y conviene jugar con uno y otro para darle mayor ritmo y fluidez al sonido. En cuanto al manejo del espacio, resulta más dinámica la combinación entre espacios tranquilos y bulliciosos, entre espacios resonantes y sin resonancia, entre espacios cercanos y lejanos.

- **Uso del silencio como elemento expresivo.** Los sonidos no previsible crean mayor expectación. Por ejemplo, cuando por lógica narrativa el oyente espera que explote una bomba y en cambio escucha un silencio; por un lado rompemos con la previsibilidad en la sucesión de los acontecimientos creando mayor sorpresa en el radioescucha y por otro le damos al silencio una mayor carga narrativa.
- **Tratamiento musical de la voz.** La voz usada como instrumento sonoro con una finalidad experimental para crear ciertos efectos busca nuevas expresiones surgidas de códigos estéticos poco utilizados en la radio.
- **Grado de sugestión musical para crear atmósferas.** La música concreta, específicamente, se ha ido incorporando poco a poco en el mundo del trucaje sonoro radiofónico para crear nuevas posibilidades expresivas.

Transcribo un fragmento de un guión de la serie *La Revolución en vivo*<sup>10</sup> para ejemplificar algunas de las características en la creación de ciertas imágenes sonoras aquí descritas, así como el poder evocativo de la radio y cómo las imágenes que se sugieren son decodificadas por el oyente mediante la imaginación y la recomposición de los acontecimientos.

La locutora en el estudio, después de haber dado las noticias más importantes del día, envía los micrófonos con el corresponsal que se encuentra ubicado en el Jeu de Pomme:

LOCUTORA: Y para ampliar esta información, vamos con nuestro corresponsal que se encuentra en la Sala del Juego de Pelota, el Jeu de Pomme. Adelante.

EFFECTOS: (DE FONDO, BARULLO DE MUCHEDUMBRE).

CORRESPONSAL: Estamos en la Sala del Jeu de Pomme. La Asamblea Nacional está sesionando en este gimnasio... Los diputados han habilitado este gimnasio como sala de sesiones. En este momento, el señor Bally, presidente de la asamblea, se está subiendo a una mesa y se dispone a hablar.

BALLY: (LIGERO REVER) (MUY SOLEMNE). "La asamblea nacional está determinad a elaborar la constitución del reino... Decretamos que todos los miembros de esta asamblea presten juramento... y que este juramento sea firmado por

---

<sup>10</sup> Con motivo del Bicentenario de la Revolución Francesa, diseñé una serie radiofónica con la finalidad de reproducir los hechos históricos más importantes de ese acontecimiento. Esta serie se transmitió por Radio Educación en julio de 1989.

todos los diputados, y una vez hecho, será una resolución inquebrantable.”  
(APLAUSOS).

- TODOS: ¡VIVA EL REY!
- CORRESPONSAL: Los diputados se forman en fila y se disponen a firmar (DE FONDO: GRITOS DE REPROBACIÓN, AGITACIÓN). Parece que el diputado Martin D'Auch está discutiendo con el presidente; se rehúsa a firmar el documento y se aleja en medio de la reprobación general. Es el único que se niega a prestar juramento.
- EFFECTOS: RUIDO QUE INDICA QUE LA TRANSMISIÓN SE SALIÓ DE AIRE. SE HA PERDIDO CONTACTO CON EL CORRESPONSAL. SILENCIO 5".
- MÚSICA: ENTRA MÚSICA SUAVE.
- LOCUTORA: Amigos radioescuchas, una falla técnica, causa de fuerza mayor, nos obliga a interrumpir nuestra transmisión desde el Jeu de Pomme. Mientras restablecemos el contacto con nuestro corresponsal, nos gustaría comentarles algunos datos sobre el presidente de la Asamblea...[ ]. Nos informan que ya está listo el audio de nuestro corresponsal en el Jeu de Pomme, gracias por su paciencia.
- EFFECTOS: MURMULLOS AGITACIÓN/ RUIDO DE SILLAS.
- CORRESPONSAL: Durante esta interrupción involuntaria, el diputado Martin D'Auche explicó que no podía comprometerse mediante juramento a ejecutar decisiones que el Rey no hubiese ratificado... [ ]. El diputado Sieyes va a hacer uso de la palabra.
- SIEYES: (LIGERO REVER) Señores, se están saliendo por la tangente; con esta actitud lo que se está poniendo en tela de juicio es la existencia misma de la Asamblea. Y nuestra intención es defenderla contra el Rey. ¿Acaso no fue ése el propósito de nuestro juramento? (APLAUSOS).
- TODOS: VOCES DE REPROBACIÓN/ MURMULLOS.
- CORRESPONSAL: No todos los diputados muestran claramente su voluntad de adhesión...Pero escuchemos las palabras del señor Mirabeau.
- MIRABEAU: (REVER) (CATEGÓRICO). Yo firmo para evitar que me sacrificuéis al odio público, pero os aseguro que lo que se firma es una auténtica conspiración.
- TODOS: RECHIFLAS Y CUCHUFLETAS/ ¡Orden! ¡Orden en la sala!

## 12 La imagen radiofónica

CORRESPONSAL: Rechiflas y cuchufletas pueblan este gimnasio. En las caras de los diputados hay huellas de inquietud y desvelo. Algunos aprovechan la agitación general para sacar sus polveras de rapé y acomodarse la peluca. En este momento el diputado Creuzet-Latouche se dirige hacia la tribuna...[ ]

Gracias al poder sugestivo de la radio no es difícil imaginarse esta asamblea, ni a los diputados con sus polveras de rapé o acomodándose la peluca. Alguien me comentó que por azar sintonizó la estación ya empezada esta emisión y no dejó de sorprenderse de la verosimilitud de la ficción.

Este mundo es imaginario y personal, formado a partir de la combinación de los elementos sonoros. Las características físicas de las voces, la iconicidad de los efectos sonoros, el colorido de la música y el silencio nos ayudan a crear las imágenes sonoras en la mente de los radioescuchas.

La televisión, por ejemplo, difícilmente podría evocar un mundo similar, ya que las imágenes que proyecta son muy concretas, tienen otros códigos de interpretación y de evocación. Sus imágenes son contundentes.