

Qué son los géneros radiofónicos y por qué deberían importarnos

[María del Pilar Martínez](#)
[Universidad de Navarra](#)

[Susana Herrera](#)
[Universidad de Piura](#)

Resumen

Aunque ya nadie duda de la importancia de los géneros, siguen existiendo desacuerdos entre los autores. En el ámbito profesional, la situación se agudiza con denominaciones erróneas, la pérdida de un marco normativo o la distorsión que introduce la personalidad de los conductores de los programas. Este artículo destaca los consensos que comparten los principales autores españoles, revela los disensos que los dividen y analiza las contradicciones que esto origina en el ámbito teórico y profesional.

La importancia de los géneros para la enseñanza y la práctica periodística ha sido subrayada en los últimos años coincidiendo con la consolidación misma de la profesión. Así puede desprenderse de la insistencia con la que se han hecho afirmaciones como la de que “los géneros existen y cumplen una función imprescindible en el quehacer periodístico” (Sánchez y López Pan, 1998: 16) o la que ha afirmado que los géneros tienen tal importancia que “su desaparición significaría la desaparición misma de la profesión periodística y el ocaso del periodismo como actividad humana” (Martínez Albertos, 1998: 77).

Aunque tradicionalmente los géneros en los medios impresos han recibido una atención preferente, es importante recordar que su relevancia se hace extensiva a todos los medios, incluido, cómo no, el radiofónico. A pesar de ello, el estado actual de la cuestión sobre los géneros en la radio española está marcado por disensos. Esta situación genera numerosos problemas teóricos, prácticos y profesionales.

En este contexto, el objetivo del presente artículo es subrayar la necesidad de formular una nueva teoría de los géneros radiofónicos que sea capaz de superar las contradicciones que se observan en la actualidad, como son la existencia de denominaciones erróneas y la pérdida de un marco normativo. Para ello, recordaremos en primer lugar cómo se caracterizan los géneros, describiremos después los principales consensos y disensos que se presentan hoy entre los diferentes autores que han abordado el tema y analizaremos finalmente los problemas que se plantean en la teoría y en la práctica profesional.

1. Rasgos de los géneros

El concepto de género ha tenido diferentes formulaciones históricas cualquiera sea el ámbito de su aplicación. Para el caso de los géneros radiofónicos, de más reciente discusión si lo comparamos con la teoría literaria o la redacción periodística, llegar a un acuerdo sobre el concepto es un arduo problema. No obstante, una primera formulación teórica, que sintetiza las aportaciones teóricas realizadas en los últimos 40 años en España, nos permite definir a los géneros radiofónicos como rasgos constructivos que dan estructura formal a los contenidos del discurso de la radio. 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” (Merayo, 2000: 163) tanto por profesionales como por oyentes. Cada género establece unas rutinas o reglas de producción y por ello es modelo de enunciación. Al mismo tiempo orienta al oyente para que pueda hacerse con el sentido del discurso y por ello se entiende como horizonte de expectativas para el lector: “el concepto de género es un proceso constructivo *múltiple*, en cuanto implica numerosos factores; *histórico*, en cuanto se actualiza en obras concretas; y *normativo*, en cuanto responde a un principio de orden” (Martínez-Costa, 1989: 162).

Para completar esta aproximación teórica y atendiendo a la variedad de las caracterizaciones de los géneros realizadas hasta la fecha, resultan particularmente útiles tres aportaciones que hablan de los géneros en virtud de su función, de su carácter histórico y de su flexibilidad.

En primer lugar, el género periodístico se entiende en relación con la función que cumple, ya que es una “respuesta estructural y estilística a las diferentes necesidades expresivas de los hombres” (Sánchez y López Pan, 1998: 17). Según Gomis, siendo el periodismo “un método de interpretación sucesiva de la realidad”, corresponde a los géneros cumplir diferentes funciones para responder y satisfacer a las necesidades sociales. Desde esta perspectiva, los géneros especifican las funciones que se atribuyen al periodismo, de manera que su evolución está muy ligada al ritmo de las demandas sociales y de los objetivos de la misma profesión periodística (Gomis, 1989: 103-108).

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que los géneros están hechos de historia y cultura. Ésta es una de las principales aportaciones que la teoría sobre los géneros periodísticos hereda de la tradición literaria: al tratarse de productos de la creatividad humana, los géneros se encuentran sometidos a la temporalidad ¹ (Genette, 1977: 289-421) de tal modo que “ningún género -se ha dicho- tiene garantizada la eternidad” (Sánchez y López Pan, 1998: 17). Para Gomis, los géneros consolidan la experiencia del trabajo colectivo:

“Los géneros representan la sedimentación de la experiencia del trabajo colectivo en diversos medios de información, el dominio técnico que distingue al profesional del periodismo de quien no lo es, la posibilidad de hacer llegar al receptor el mensaje con relativa rapidez y seguridad. Los géneros son formas asimiladas por el hábito, formas que pueden enseñarse y aprenderse” (Gomis, 1991: 44).

Además, como consecuencia de la característica anterior se entiende que los géneros no son algo cerrado y acabado, sino que son flexibles y dinámicos debido a la capacidad que tienen para adaptarse a los cambios en los estilos de vida y a los intereses de los ciudadanos. En este sentido, puede decirse que “los géneros son instituciones vivas que evolucionan para ajustarse a las funciones propias de la actividad a la que sirven. Y no sólo evolucionan, también desaparecen y surgen otros nuevos” (Sánchez y López Pan, 1998: 18).

2. Funciones de los géneros

De esta forma, lejos de tratarse de una cuestión puramente académica y especulativa, la posible consideración de cualquier texto como un género tiene importantes consecuencias para su enunciación y recepción. Al ser una forma de representación de la realidad, el género se convierte al mismo tiempo en modelo de enunciación y recepción: es una herramienta para el trabajo de los periodistas y un pacto de lectura con las audiencias.

Como modelos de enunciación, los géneros cumplen tres funciones importantes:

Primero, son formas de representación de la realidad y sirven como sistemas de referencias que se modifican y evolucionan constantemente. Siguiendo a Sánchez y López Pan:

“(...) los géneros periodísticos se le ofrecen al redactor como modelos de enunciación que le facilitan la tarea de escribir. Si no existieran, todo sería más complejo para él: no contar con una orientación, por ejemplo, le forzaría a inventar una fórmula adecuada para cada caso. De hecho, los que animan a experimentar fórmulas alternativas a la famosa pirámide invertida se encuentran con la resistencia de muchos periodistas que parecen quedarse desvalidos” (Sánchez y López Pan, 1998: 16-17).

En segundo lugar, los géneros son también herramientas para el trabajo de los periodistas e “instrumentos útiles de la pedagogía del ejercicio profesional” (Casasús, 1991: 91) porque facilitan la tarea de escribir y el entendimiento entre profesionales. Por su utilidad, creemos con Gomis que los géneros son particularmente importantes para la formación de los periodistas y para la organización del trabajo en una redacción, puesto que los profesionales se entienden entre sí gracias a los géneros y saben lo que se espera de ellos en cada caso particular (Gomis, 1989: 140).

De hecho, la importancia que tienen los géneros a la hora de enseñar la práctica periodística trasciende la simple reproducción de los esquemas tradicionales ya que -y aquí estriba la tercera función de los géneros como modelos de enunciación- estos suministran un conocimiento que permite superar o modificar los esquemas tradicionales. Tiene razón Casasús cuando afirma que es el conocimiento del sistema de géneros y no su ignorancia el que estimula a superar o a modificar los modelos tradicionales y que “no se puede avanzar en un campo que se desconoce” (Casasús, 1991: 92).

En cualquier caso, los géneros no sólo ofrecen utilidades para los productores de un mensaje sino también para sus consumidores. En concreto, como modelos de recepción, los géneros cumplen tres funciones esenciales:

En primer lugar, sirven como horizonte de expectativas para el lector (Martínez- Costa, 1989: 108) [2](#). Los géneros orientan a la audiencia y le proporcionan un pacto de lectura para que pueda entender con mayor claridad cuál es la actitud desde la que el periodista afronta la realidad y qué finalidad tiene al escribir. En este sentido, podemos afirmar también con García Jiménez que los géneros cumplen una función pragmática y a su vez hermenéutica. La función pragmática supone entender que los géneros hacen más legible el texto porque contribuyen a reconducir el conjunto de expectativas de los destinatarios (García Jiménez, 1998: 66-67). En virtud de la función hermenéutica, los textos narrativos resultan más legibles y comprensibles en la medida en que se ven validadas las expectativas del lector.

En segundo lugar, el uso de los géneros renueva además el interés del relato. Gracias a ellos es posible recuperar la atención y el interés del público puesto que las formas expresivas con las que se presentan los mensajes también se van renovando mediante los diferentes procedimientos constructivos:

“Pensemos, por ejemplo, en la escasa atención que prestarían los oyentes de un programa informativo si durante treinta minutos sólo se recurriera al género noticia y, por el contrario, en cómo el mismo programa es más fácil de escuchar si la actualidad se relata empleando géneros diferentes: noticias, crónicas, reportajes, entrevistas, etc.” (Merayo, 2002: 83).

Por último, los géneros constituyen también una cierta muestra de respeto hacia los receptores que -siguiendo a Muñoz- tienen derecho al menos a distinguir entre lo que es un punto de vista y lo que es una realidad incuestionable (Muñoz, 1994: 122).

Hasta aquí las funciones que ofrecen los géneros como modelos de enunciación y de recepción. Pero además de éstas, los géneros resultan también de gran utilidad para quienes describen y analizan la producción de los mensajes (Martínez Albertos, 2003: 56). Siguiendo a García Jiménez,

los géneros cumplen para los académicos dos tipos de funciones: una cognitiva -ya que los géneros actúan como sistemas de reconocimiento y ayudan a identificar los relatos- y una función taxonómica -ya que permiten a los académicos distinguir y clasificar conjuntos de relatos- (García Jiménez, 1998: 66-67).

3. Los géneros radiofónicos: consensos y disensos

A pesar de la importancia y reconocimiento que tienen los géneros para la profesión periodística, cuando este marco teórico se aplica a los géneros radiofónicos se producen ciertos desajustes. Los diferentes autores que hasta el momento han estudiado el tema [3](#) no terminan de ponerse de acuerdo en ciertos aspectos que consideramos clave. El debate sobre la cuestión es ambivalente y existen consensos y disensos.

Quienes han estudiado los géneros radiofónicos hasta la fecha coinciden, por ejemplo, en destacar que estos tienen una gran importancia como modelos de enunciación y recepción. Los autores comparten también los tres elementos constitutivos de todo género. Nos referimos en concreto a la estrecha relación que existe entre el género radiofónico y la función, a la composición del género radiofónico de historia y de cultura (Cebrián Herreros, 1992: 15) y al carácter dinámico, flexible y cambiante del género radiofónico [4](#).

Los diversos autores coinciden también en considerar la falta de relación entre género y contenido [5](#) y reconocen que el origen de los géneros periodísticos se encuentra en los medios impresos, debido sobre todo a la mayor tradición de estos últimos con respecto a los audiovisuales. Los autores admiten que también en la radio se detecta hoy una fuerte tendencia a mezclar los géneros (Cebrián Herreros, 1992: 25) y que existen algunos de ellos -la noticia, la crónica, la entrevista o el reportaje- que pueden considerarse clásicos y que se pueden encontrar en todos los medios. Por otra parte, varios estudiosos lamentan la pérdida de los géneros de ficción que -señalan- prácticamente han desaparecido de las programaciones europeas (Cebrián Herreros, 2001: 224-225)

Otros consensos se refieren al tratamiento más detenido de los géneros informativos frente a otros contenidos (musicales, deportivos, de entretenimiento, etc.) (Cebrián Herreros, 1992: 18), al estudio de las técnicas de producción y realización que resultan necesarias para elaborar los diversos géneros radiofónicos [6](#) o al reconocimiento de que existen géneros propios y específicos de la radio (el dramático, la tertulia, etc.).

Además, todos los autores critican que el estudio de los géneros radiofónicos ha estado demasiado influido por el estudio de los géneros en los medios impresos. Es cierto, reconocen los estudiosos, que -por su mayor tradición- el periodismo impreso es el periodismo en el que surgieron los géneros. Sin embargo, los autores observan también que el espectacular desarrollo tecnológico y narrativo que han experimentado los medios audiovisuales en los últimos años obliga a realizar estudios específicos para la radio, dejando atrás las adaptaciones *sin más* de las tipologías propias de los medios impresos a los audiovisuales (Merayo, 2000: 164 y 2002: 83) [7](#).

Finalmente, la mayor parte de los autores reconoce también la importancia que tiene el diálogo por su pertinencia como estructura expositiva para la radio y como criterio que permite clasificar a los géneros radiofónicos, frente a lo que se observa en otros medios (prensa y televisión, fundamentalmente). La consideración de monólogo-diálogo como uno de los posibles criterios para distinguir entre géneros radiofónicos fue introducida a comienzos de los noventa simultáneamente por Merayo y Cebrián Herreros y desde entonces ha sido adoptada por un buen número de estudiosos.

No obstante, frente a estos consensos, existen también algunos aspectos en los que los autores no se ponen de acuerdo.

En primer lugar, existe una falta de acuerdo en la definición de género radiofónico. Así, por ejemplo, Martí pone el acento en cuestiones sociales y culturales (Martí, 1990: 3) mientras que Cebrián Herreros se centra más bien en la producción de los textos radiofónicos y considera que el género se presenta como una forma o modo de configuración textual (Cebrián Herreros, 1992: 15). Por su parte, la definición de Merayo privilegia aspectos relativos a las diversas formas estilísticas que puede adoptar el mensaje en radio (Merayo, 2000: 163). Esta falta de acuerdo se hace también extensiva a las subunidades de un género. Así, por ejemplo, Merayo habla de subgéneros mientras que Cebrián Herreros habla de géneros mayores o menores, si bien -considera el autor- esta distinción resulta muchas veces poco relevante para la práctica profesional (Cebrián Herreros, 1992: 42). Además, la misma heterogeneidad, versatilidad y diversidad del discurso radiofónico tiende a mezclar los géneros y a dificultar el establecimiento de clasificaciones de géneros en estado puro. En ocasiones, el concepto de género radiofónico se confunde también con otras realidades programáticas como las de formato [8](#), espacio y tipo de programa e incluso con ciertas técnicas productivas. Éste es el caso, por ejemplo, de la rueda de prensa, considerada como un género en la tipología de Cebrián Herreros [9](#).

En consecuencia, falta acuerdo también entre las tipologías propuestas. Por lo apuntado anteriormente, es lógico que hasta el momento no exista una tipología oficial que cuente con un alto consenso entre los autores (Martí, 1990: 29) ya que si estos no se ponen de acuerdo en lo que se entiende por género, resultará muy extraño que lo hagan en las tipologías. De hecho, en la mayoría de los casos, las clasificaciones que se han propuesto no han ido acompañadas de una explicación formal que permita distinguir entre géneros y, en los casos en los que estas definiciones han existido, el hecho de que cada uno de los autores haya destacado un aspecto diferente no ha venido sino a incrementar la posible confusión.

Existen además discrepancias en cuanto a la consideración que los autores hacen de los géneros radiofónicos. En este sentido, existen dos clases de tipologías: 1) aquellas que presentan el estudio de los géneros radiofónicos de manera autónoma e independiente (éste es el caso de las tipologías que presentan Faus, Martí o Merayo) y 2) aquellas tipologías que abordan el estudio de los géneros audiovisuales en su conjunto y en las que los géneros radiofónicos y televisivos comparten un mismo tratamiento (Cebrián Herreros, García Jiménez, etc.).

4. Problemas que se plantean en la teoría

En consecuencia, las consideraciones expuestas hasta aquí permiten detectar ciertos problemas y contradicciones tanto en la teoría como en la práctica. Abordamos en primer lugar los problemas que se producen en la teoría y que pueden quedar sistematizados de la siguiente forma:

En primer lugar, falta tradición en el estudio de los géneros radiofónicos. De hecho, hasta la década de los noventa, el estudio de los géneros fue un terreno prácticamente inédito a excepción del estudio de Faus sobre los géneros informativos. Desde entonces y de manera muy particular en los últimos años se ha registrado un notable incremento en la producción de bibliografía. Sin embargo, estos últimos trabajos se han orientado más hacia el estudio de un género en particular que hacia la propuesta de diferentes clasificaciones. En cualquier caso, se confirma también la tendencia a prestar una mayor atención a los géneros informativos, sin atender a las funciones de formación y entretenimiento que también tiene la radio como medio de comunicación. Por si fuera poco, el carácter efímero de la radio así como la insuficiencia de los archivos existentes dificultan la investigación sistemática de sus mensajes y complican la realización de rastreos históricos.

Además, detectamos también una herencia de las tipologías y de los criterios planteados para los géneros en los medios impresos. Dicho de otra forma: el reconocimiento expreso de la necesidad de plantear una tipología específica para la radio no ha coincidido siempre con la formulación de nuevas propuestas y, cuando ha coincidido, a veces se han utilizado nuevamente los mismos criterios presentes en aquellas tipologías [10](#). De esta forma, las clasificaciones de géneros

radiofónicos se encuentran más próximas a la tradición impresa que a la tradición oral que -no lo olvidemos- constituye la base de la comunicación radiofónica.

Finalmente, en ocasiones, los autores confunden el ser y el “deber ser” de los géneros radiofónicos. Dado que gran parte de las tipologías que presentan los autores se encuentran en sus manuales y libros de texto resulta comprensible que estos insistan más en lo prescriptivo (lo que debería haber) que en lo descriptivo (lo que es). Sin embargo, también hay casos como el de Cebrián Herreros que, a pesar de que especifica que su trabajo se dirige más a “lo que hay”, en ocasiones completa su análisis con valoraciones para realizar mejor los diferentes géneros (Cebrián Herreros, 1994: 395-398).

5. Problemas que se plantean en la práctica profesional

Además, teniendo en cuenta el carácter esencialmente práctico de la profesión periodística, resulta comprensible que los problemas que se plantean en la teoría hayan tenido una traducción similar en términos prácticos. Es posible por tanto que muchas de las carencias que a continuación describimos procedan de planteamientos teóricos poco claros en relación con la especificidad, funcionamiento y técnicas narrativas de los diferentes géneros. Las contradicciones que consideramos especialmente peligrosas para la práctica profesional son las siguientes:

Primero, observamos una gran confusión terminológica entre género, formato, espacio y tipo de programa. En la práctica, un buen número de profesionales desconoce las tipologías y singularidades propias de cada género y en lugar de hablar con rigor de una noticia, de una crónica o de un informe, al final todo parece quedar reducido a una “pieza”. A menudo, esta confusión terminológica suele ir acompañada de un amplio desinterés por parte de los profesionales hacia el tema de los géneros, por considerar que se trata simplemente de una cuestión meramente teórica, académica o especulativa que no tiene gran incidencia en la práctica profesional.

Además, la sobreutilización de algunos géneros contrasta con la falta de empleo de otros. El actual modelo de radio se caracteriza por el predominio casi exclusivo de los géneros informativos y de opinión, llegando en el mejor de los casos a hacer una distinción entre géneros de diálogo y géneros de monólogo. En el camino quedan modos de representación tan radiofónicos como la interpretación y la valoración de los reportajes, de las mesas redondas, de las entrevistas con profundidad, las crónicas, que aparecen sólo como excepciones en las parrillas de programación de las emisoras o bien desdibujadas o simplificadas en sus características. En el camino también se mezcla con demasiada frecuencia la información con la opinión, de manera que el oyente no es capaz de reconocer sus funciones. Es posible que esta realidad tenga que ver con el carácter cambiante de los géneros radiofónicos que hace que algunos de ellos estén de moda en un momento determinado -como lo fue la tertulia en la radio española a comienzos de los noventa- mientras que otros que antiguamente fueron muy utilizados se encuentren hoy prácticamente en desuso -como el dramático de los años cincuenta-. Es posible también que esta desproporción entre el uso de los diferentes géneros obedezca también a factores económicos, tal como han criticado algunos autores en referencia a la tertulia cuyos costes resultan más económicos que otros tratamientos de mayor tiempo de producción. Este hecho no está exento de implicaciones deontológicas ya que estos mismos autores han cuestionado también que la mera especulación se haga en ocasiones en detrimento de la información documentada (Toral, 1998).

Tampoco podemos olvidar que la actual narrativa radiofónica acoge también ciertos géneros que resultan sencillamente inclasificables según los cánones teóricos actuales. Hay muchos textos que son escurridizos, que escapan a las clasificaciones, que no mantienen una regularidad, que no encuentran quien actualice la apenas esbozada teoría de los géneros en radio. La escasa radio de laboratorio se hace en torno a piezas de géneros inexistentes e inclasificables que, mientras no tengan un marco teórico sólido, desconciertan a la audiencia y son incapaces de constituirse en modelos constructivos. Por si fuera poco, en los últimos años, la llegada de Internet y la posibilidad de combinar la radio con éstas y otras tecnologías interactivas dan lugar a nuevos productos como

la radionovela interactiva (Cebrián Herreros, 2001: 225) y complican aún más la labor de clasificación de los teóricos.

Existen además imprecisiones derivadas de la interferencia de la personalidad de un conductor en la singularidad de un género determinado. En ocasiones, lo que se observa es que la personalidad más o menos carismática de ciertos presentadores o conductores desdibuja los límites pacíficamente compartidos que definen a algunos géneros borrando así las fronteras que separan a un género de otro e incrementando la confusión a la hora de distinguirlos. Este fenómeno puede detectarse, por ejemplo, en el caso de las tertulias cuando el conductor olvida su papel de moderador de la charla y participa con sus opiniones en el transcurso de la emisión.

6. Conclusiones

En consecuencia, la suma de los problemas y contradicciones que se plantean en la teoría y los que se plantean en la práctica arrojan un saldo que define el estado de la cuestión. En la actualidad, el diagnóstico de la situación podría completarse con una serie de apuntes adicionales. Son estos:

a) estancamiento de la cuestión en los últimos años. En España, la investigación en géneros radiofónicos fue abordada con cierto entusiasmo a comienzos de los años noventa y desde entonces se ha centrado más en aspectos relativos a la programación, a la producción y a la tecnología del medio que a su narrativa.

b) desproporción entre el reconocimiento teórico de la importancia que tiene el estudio de los géneros radiofónicos y la oferta efectiva de propuestas y alternativas diferentes en su clasificación.

Ante esta situación, parece obligado apelar a la necesidad de reformular una nueva teoría de los géneros radiofónicos que resulte operativa, funcional y que al mismo tiempo se ajuste a la actual narrativa radiofónica. La superación de la actual confusión y del escaso empleo de modelos constructivos del discurso radiofónico, exige sistematizar, completar y actualizar una teoría de los géneros radiofónicos. Esta nueva teoría debería estar menos pegada a la tradición de los géneros periodísticos; tendría que recoger todas las modalidades expresivas de la radio y no sólo las informativas; y necesitaría reflejar los cambios que se han instalado en el dial en los últimos años.

Un estudio pormenorizado de los géneros que actualmente se emplean en la radio española contribuiría a mejorar la enseñanza de los géneros en las actuales facultades, lo que redundaría a su vez en un sustancial beneficio de la misma profesión radiofónica y en el incentivo a la creatividad tantas veces reclamada en la actual oferta programática de la radio española.

Referencias bibliográficas:

- Cantavella, J. y Serrano, J.F. (coords.) (2003). Redacción para periodistas: informar e interpretar. Barcelona: Ariel comunicación.
- Casasús, J.M. (1991). Estilo y géneros periodísticos. Barcelona: Ariel comunicación.
- Cebrián Herreros, M. (1992). Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, video. Madrid: Ciencia 3.
- Cebrián Herreros, M. (1994). Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación. Madrid: Síntesis.
- Cebrián Herreros, M. (2001). La radio en la convergencia multimedia. Barcelona: Gedisa.
- Cuni, J. (1999). La ràdio que triomfa, L'abecedari d'aixo que en diem magazín. Barcelona: Portic.

- Echeverría, B. (1998). Por qué hablar hoy de géneros periodísticos. *Comunicación y estudios universitarios*, 8, 9-14.
- García Jiménez, J. (1998). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- Gomis, L. (1989). *Teoría del Generes Periodístics*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació.
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- Martí, J.M. (1990). *Modelos de programación radiofónica*. Barcelona: Feedback ediciones.
- Martínez Albertos, J.L. (1974). *Redacción periodística*. Barcelona: Ate.
- Martínez Albertos, J.L. (1998). Los géneros periodísticos en los medios de comunicación impresos, ¿ocaso o vigencia?. *Comunicación y estudios universitarios*, 8, 67-78.
- Martínez Albertos, J.L. (2003). Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos. Cantavella, J. y Serrano, J.F. (coords.). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel comunicación, 51-75.
- Martínez-Costa, M.P. (1989). *Actualización de las teorías de los géneros periodísticos desde las aportaciones de las categorías literarias*. Tesis para la obtención del grado de Master of Arts en Periodismo. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Martínez-Costa, M.P. y Moreno, E. (coords.) (2004). *Programación radiofónica. Arte y técnica del diálogo entre la radio y su audiencia*. Barcelona: Ariel comunicación.
- Martínez Costa, M.P. y Herrera, S. (2004). Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España. *Luces y sombras de los estudios realizados hasta la actualidad*. *Comunicación y sociedad*, XVII, 1, 115-143.
- Merayo, A. (2000). *Para entender la radio*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2ª edición.
- Merayo, A. (2002). La construcción del relato informativo radiofónico. Martínez-Costa, M.P. (coord.). *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy*. Barcelona: Ariel comunicación, 59-96.
- Moreno Moreno, E. (2004). La radio especializada: las técnicas de programación de la radio de formato cerrado. Martínez-Costa, M.P. y Moreno, E. (coords.). *Programación radiofónica. Arte y técnica del diálogo entre la radio y su audiencia*. Barcelona: Ariel comunicación, 101-140.
- Muñoz, J.J. (1994). *Redacción periodística. Teoría y práctica*. Salamanca: Cervantes.
- Núñez Ladeveze, L. (2002) ¿Vive la comunicación periodística un cambio de paradigma?. *Anàlisi*, 28, 179.
- Sánchez, J.F. y López Pan, F. (1998). Tipologías de géneros periodísticos en España. *Hacia un nuevo paradigma*. *Comunicación y estudios universitarios*, 8, 15-35.
- Toral, G. (1998). *Tertulias, mentideros y programas de radio*. Irún: Zerberri.
- Wolf, M. (1984). Géneros y televisión. *Anàlisi*, 9, 189-198.

Notas:

(1) De hecho, esta composición ha sido recogida en algunas definiciones aportadas para el estudio del género desde las disciplinas cativas (Wolf, 1984: 189).

(2) Sobre este punto, puede verse, también Gomis, 1991: 44; Echeverría, 1998: 9-14 y Sánchez y López Pan, 1998, 15-19.

(3) Los autores que consideramos más relevantes en este punto son: Faus, Cebrián Herreros, Martí y Merayo. Para un mayor conocimiento sobre el particular, pueden consultarse las principales obras de estos autores en las que abordan en concreto el tema de los géneros radiofónicos. Cfr. Faus, 1974, Cebrián Herreros, 1992, 1994 y 2001, Martí, 1990 y Merayo, 1992, 2000 y 2001.

Asimismo, para un conocimiento más detallado de las principales fortalezas y debilidades de las teorías de estos autores sobre el particular, puede verse Martínez-Costa y Herrera, 2004.

(4) Para Cebrián Herreros, los géneros son cambiantes y flexibles. “Cambiantes, en cuanto a la estructura y funcionamiento. Flexibles, en cuanto pueden ser adaptados a los estilos personales de sus usuarios. El género admite la renovación, la modificación de estructuras superficiales, aunque permanezca el esquema nuclear para su reconocimiento, puesto que, de lo contrario, puede transformarse en otro distinto, dar origen a otro nuevo o desaparecer” (Cebrián Herreros, 1992: 24-25). Sobre este punto puede verse también Martí, 1990: 3.

(5) “Quede claro, por tanto, que el género no lo determina un tema, un contenido particular, sino las formas y funciones escritas o audiovisuales empleadas de una manera y combinación peculiares. La base de un género es una estructura formal, unas reglas flexibles que cada autor adopta según su personalidad” (Cebrián Herreros, 1992: 16).

(6) Así lo hace, por ejemplo, Cebrián Herreros en su libro Información radiofónica cuando señala una serie de pautas para elaborar los diferentes géneros informativos como la noticia, la entrevista, la crónica, el editorial, el comentario o el debate. Cebrián Herreros, 1994: 395-398.

(7) Por su parte, Cebrián Herreros considera que “el escaso estudio de los géneros informativos audiovisuales ha estado excesivamente influido por el análisis de los géneros escritos. Se ha padecido un tratamiento mimético con la prensa desde las denominaciones hasta la configuración general y particular de cada uno. Las mismas definiciones llevan este lastre” (Cebrián Herreros, 1992: 23).

(8) Siguiendo a Moreno, se entiende por formato “aquel modelo de programación radiofónica especializado en la emisión constante y reiterada de uno o varios contenidos prioritarios -música, información, deporte, salud, etc.-, fórmula que se completa con otros espacios complementarios, durante las veinticuatro horas del día, de acuerdo a una frecuencia de repetición determinada por la duración de la fórmula que acostumbra a ser la hora en el formato musical y los quince o treinta minutos en el Todo Noticias” (Moreno, 2004: 102).

(9) No se descarta que, en algún caso, una técnica productiva pueda derivar en la aparición de un género autónomo y -probablemente- esto es lo que haya ocurrido, por ejemplo, en el caso de la entrevista. Sin embargo, a diferencia de lo que se observa con la rueda de prensa, la entrevista -por las inmensas posibilidades que ofrece para su explotación radiofónica- ha experimentado un desarrollo narrativo y programático mucho mayor de lo que se observa -por lo menos hasta la fecha- en la rueda de prensa, que no está hoy tan presente y consolidada en la radio española como para que pueda hablarse con rigor de un género propio y autónomo.

(10) Nuevamente, se pone de manifiesto el carácter problemático del criterio información-opinión para distinguir entre géneros periodísticos. Este problema se agudiza además en la radio donde ni siquiera existen recursos tipográficos para que el lector pueda diferenciar entre lo que es información y lo que es opinión.

Artículo recibido: 25 de febrero de 2005

Artículo aceptado: 25 de febrero de 2005