



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 2º – Director: [Dr. José Manuel de Pablos Coello](#), catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](#) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)
Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

Paisaje sonoro de una invasión marciana

La intervención de los principios constructivos radiofónicos en el proceso de creación de las imágenes auditivas de 'La guerra de los mundos' (Orson Welles, 1938)

Lic. Lourdes Novalbos Bou ©

Universidad de Valencia

La densa iconosfera que caracteriza la civilización contemporánea postindustrial (desde la fotografía a la imagen sintética generada por ordenador, pasando por el cartel, el cómic, el cine o la imagen electrónica de televisión) constata que el ser humano es un "animal visual"; un "animal visual" que sobrevive, fundamentalmente, gracias a la agudeza del aparato ocular y que se relaciona con el entorno y obtiene información, gratificación intelectual, cultural, espiritual e incluso sexual a través de la mirada. En definitiva, vivimos en un mundo creado para los ojos, en una civilización basada, desde sus orígenes, en la percepción visual. En este "universo ocular", el sentido del oído ha quedado relegado a un segundo plano, supeditado a las necesidades y carencias de la vista. Y la radio con él: la mayoría de los estudiosos de los medios de comunicación audiovisual orientan sus investigaciones hacia el ámbito de la imagen visual del cine y la televisión. Las imágenes auditivas radiofónicas, sin embargo, parecen haber quedado relegadas en el olvido.

Supremacía de la visión y "secundariedad" de la audición y de lo acústico. Esta sería la idea que resumiría lo expuesto hasta el momento. Ahora bien, el oído es capaz de ofrecer informaciones "similares" a las que ofrece el aparato ocular: gracias al sonido que el oído capta, podemos distinguir distancias y direcciones, percibir movimientos y configurar espacios, objetos y sujetos en nuestra mente, aunque con la inestimable colaboración de la atención, la memoria y la imaginación, entre otros factores. Así, por ejemplo, cuando escuchamos la voz de un familiar que se encuentra al otro lado del teléfono, reconstruimos mentalmente los rasgos de su rostro, su cuerpo, su ropa, su peinado, sus gestos, el lugar donde se ubica y el espacio que le rodea. Es decir, reconstruimos su imagen mediante el sonido. Del mismo modo, y mediante la adecuada utilización y combinación de los principios constructivos que lo conforman, el lenguaje radiofónico -sistema semiótico esencialmente acústico- evoca y sugiere imágenes auditivas .(1)

Como su propio título indica -Paisaje sonoro de una invasión marciana: la intervención de los principios constructivos radiofónicos en el proceso de creación de las imágenes auditivas de 'La guerra de los mundos' (Orson Welles, 1938)- este artículo analiza de qué forma los subsistemas semióticos que configuran el lenguaje radiofónico (palabra, música, efectos sonoros e, incluso, silencio) participan en la construcción de las imágenes auditivas que el célebre radiodrama de Orson Welles logró evocar en los oyentes.

Quizás se pregunten por qué he elegido como objeto de estudio este texto sonoro y no otro. Aparte de por los importantes e inesperados efectos que produjo en los oyentes -y que constituirían un tema digno de analizar en otra ocasión- he decidido centrarme en este programa principalmente por dos motivos:

En primer lugar, porque 'La guerra de los mundos' -radiodrama representado por la compañía de Orson Welles, el Mercury Theatre on the Air, y emitido por la CBS a las ocho de la noche del domingo 30 de octubre de 1938, víspera de Halloween- se erige, aún en la actualidad, como el ejemplo-culminación de las posibilidades dramático-expresivas del discurso radiofónico denominado "artístico"; un discurso radiofónico que ya no existe, un discurso radiofónico que encandiló a nuestros abuelos y a nuestros padres y que, desgraciadamente, fue engullido por la televisión.

En segundo lugar, he decidido analizar el famoso radiodrama de Orson Welles por tratarse de la adaptación de una obra literaria (la novela homónima del escritor británico Herbert G. Wells) que fue re-creada para la radio, teniendo en cuenta las características y recursos propios de este medio, y no simplemente "trasplantada", como había sucedido hasta entonces. La

adaptación, la transformación de la obra escrita en obra audible, la conversión de las letras impresas en sonidos, demostró en su día el nivel de desarrollo alcanzado -en apenas dieciocho años- por el lenguaje radiofónico. De este lenguaje, es decir, de los principios constructivos que configuran el sistema semiótico de la radio, hablaremos a continuación.

¿Qué entendemos por lenguaje radiofónico? ¿En qué nos basamos para afirmar que el discurso de la radio constituye un sistema semiótico propio y específico?

La expresión radiofónica constituye un lenguaje porque permite que un emisor, mediante un conjunto de principios constructivos sonoros (palabra, música y efectos) y no-sonoros (silencio) -combinables entre sí y aceptados y compartidos socialmente- transmita informaciones, ideas, sentimientos y sensaciones (en forma de imágenes auditivas) a un receptor o radioyente.

De esta breve argumentación se desprende que el proceso de creación de imágenes auditivas en la radio implica un necesario e imprescindible conocimiento del código radiofónico, tanto por el emisor como del oyente: el creador-realizador debe conocer a la perfección todas las estructuras y principios constructivos del lenguaje radiofónico, así como los componentes miméticos, simbólicos y arbitrarios de los mismos y sus posibilidades artísticas e informativas. Sólo de esta forma podrá construir un mensaje sonoro correcto, un mensaje acústico que evoque imágenes auditivas precisas. Asimismo, el radioyente -para poder descifrar el mensaje emitido a través de las ondas- debe conocer también el código radiofónico; un código establecido, socialmente compartido y arraigado en la cultura de masas gracias a que su consumo frecuente ya ha habituado a los radioyentes a determinados montajes técnicos, metáforas y simbolismos.(2).

El magistral Orson Welles, creador-realizador de 'La guerra de los mundos', conocía a la perfección todas las posibilidades artístico-expresivas del lenguaje radiofónico y, mediante la adecuada utilización de las formas sonoras y no-sonoras del mismo, consiguió evocar imágenes auditivas de tal verosimilitud que los radioyentes creyeron que, realmente, estaba teniendo lugar una invasión marciana. Pero, ¿cómo actuaron las formas sonoras y no-sonoras de 'La guerra de los mundos' para conseguir evocar unas imágenes tan precisas y creíbles que, incluso, llegaron a provocar pánico colectivo? ¿Dónde radicó su poderosa capacidad de sugestión? Intentemos descubrirlo.

1. LA INTERVENCION DE LA PALABRA RADIOFONICA EN EL PROCESO DE CREACION DE LAS IMÁGENES AUDITIVAS DE 'LA GUERRA DE LOS MUNDOS'

Por todos es sabido que, desde tiempos remotos, la palabra hablada del narrador -antecedente histórico de la palabra radiofónica- ha evocado imágenes auditivas que han fascinado a niños y mayores, embelesados y cautivados por tantos relatos orales-acústicos maravillosos. Bien ante el acogedor fuego de la chimenea, bien en la plaza del pueblo, en la taberna del puerto o en la puerta de los templos, lo cierto es que el narrador ofrecía historias maravillosas y mundos de ensueño a quienes le escuchaban. Y lo hacía con un único instrumento, un instrumento de gran poder evocador: la palabra. Como explica Chérif Khaznadar:

[el narrador] paseaba, de pueblo en pueblo, su memoria, su imaginación y ese don maravilloso, atribuido a todos, pero que él utilizaba con todo su esplendor, bajo todas sus formas, con toda su intensidad: la voz y, por lo tanto, la palabra dicha, recitada o cantada (Khaznadra, 1969:92).

El poder evocador de la palabra radica, sobre todo, en su valor descriptivo. Cada palabra sugiere una imagen mental. Así, por ejemplo, cuando alguien pronuncia el sustantivo "árbol", a nuestra mente acude, de inmediato, la imagen de un árbol; y cuando alguien dice "Debajo del árbol hay una niña comiendo una manzana", reconstruimos mentalmente dicha situación. Por supuesto, esta capacidad evocadora también está presente en la palabra radiofónica aunque, debido a las peculiaridades del medio (fugacidad del mensaje, heterogeneidad de la audiencia, irregular seguimiento de la emisión, etcétera), dicho poder evocador depende, en parte, de una serie de normas que el creador radiofónico ha de seguir y que Richard Aspinall recoge en su 'Guide pratique de la production radiophonique':

Utilizar un vocabulario usual, comprendido por la mayoría de personas. Hacer frases cortas. Evitar las inversiones y las subordinadas. Utilizar preferentemente palabras con un valor descriptivo. Respetar el ritmo del lenguaje hablado [?] Recurrir a la repetición del tema (citado en Balsebre, 1994:84)

La palabra radiofónica utilizada por Orson Welles en 'La guerra de los mundos' y, más concretamente, la información semántico-lingüística aportada por la misma (utilización constante de comparaciones y metáforas; claridad-brevidad expositiva; sintaxis simple; adjetivaciones descriptivas de color, tamaño y forma; localizaciones espaciales y temporales, etcétera) permitió la "visualización" de imágenes y espacios auditivos nítidos, precisos y de gran verosimilitud. Precisamente, esa gran sensación de verosimilitud se debió, en parte, a la fuerza expresiva de la palabra utilizada en la secuencia que analizaremos a continuación, una de las más emblemáticas del radiodrama:

CARL PHILLIPS: ¡Un momento! ¡Algo está sucediendo! ¡Señoras y señores, es algo terrible! El extremo de la cosa está empezando a moverse. La parte superior ha empezado a dar vueltas como si se tratase de un tornillo. La cosa debe estar hueca [?] Señoras y señores, se trata de la cosa más terrorífica que he presenciado en mi vida. Un momento, alguien se está deslizando fuera de la apertura superior. Alguien o algo. Puedo ver como dos discos luminosos que observan desde el agujero negro. ¿¿Son ojos? [?] ¡Dios Santo! Algo está saliendo de la sombra, retorciéndose como una serpiente gris. Ahora otro, y otro, y

otro. Parecen tentáculos. Sí, puedo ver el cuerpo de la cosa. Es grande como un oso y brilla como si fuese cuero mojado. Pero ese rostro, señoras y señores, es indescriptible. Me cuesta trabajo obligarme a seguir mirando. Los ojos son negros y brillan como los de una serpiente. La boca tiene forma de uve y la saliba cae de sus labios sin bordes que parecen temblar o palpar. El monstruo, o lo que sea, apenas puede moverse. Parece paralizado porque seguramente la gravedad o algo semejante. Se trata de una experiencia extraordinaria. No puedo encontrar palabras. Mientras hablo, estoy transportando el micrófono. Me veo obligado a suspender el reportaje hasta que halla encontrado un nuevo emplazamiento. ¿Quiere sostenérmelo, por favor? Volveré dentro de un minuto.

Sin lugar a dudas, el valor descriptivo de la palabra radiofónica que Orson Welles empleó en este fragmento sonoro es un elemento a destacar, ya que consiguió evocar en el radioyente las imágenes auditivas, claras y concisas, de amenazantes monstruos extraterrestres totalmente verosímiles, provocando una reacción de terror colectivo definido con el apelativo de "pánico radiofónico". La palabra radiofónica utilizada en esta secuencia consiguió por sí sola -aparte de algún que otro grito, no aparece ningún efecto sonoro ni música- transmitir a la audiencia una angustiosa sensación de amenaza y una alta dosis de dramatismo. Para ello, Welles se limitó a aplicar, magistralmente, las normas que toda palabra radiofónica ha de seguir para lograr sugerir y crear realidades auditivas.

Orson Welles, como se puede comprobar al revisar el texto sonoro, utiliza, entre otros recursos, un vocabulario sencillo, frases cortas, palabras y expresiones de uso común y repeticiones (aparece con frecuencia el sustantivo "cosa" y adjetivos como "terrible" y "terrorífico", que incrementan la sensación de pánico e incertidumbre). Cabe destacar también la importante función desempeñada por las comparaciones, que facilitan al radioyente la "visualización auditiva" del episodio narrado, oralmente, a través de la radio, sin más soporte que el sonido: "como si se tratara de un tornillo", "retorciéndose como una serpiente gris", "grande como un oso", "brilla como si fuese cuero mojado", "brillan como los de una serpiente". Asimismo, aparecen numerosas adjetivaciones que resultan indispensables a la hora de construir realidades radiofónicas (referencias al tamaño, forma y color de los objetos que aparecen en la secuencia, como por ejemplo: "la cosa debe estar hueca", "dos discos luminosos", "agujero negro", "serpiente gris", "es grande", "cuero mojado", "los ojos son negros", "la boca tiene forma de uve", "labios sin bordes") y localizaciones espaciales que ayudan tanto a que el oyente articule imágenes mentales como a que ubique los objetos/sujetos del relato en un determinado punto del espacio auditivo o "punto aquí" ("extremo de la cosa", "parte superior", "fuera de la apertura superior", "desde el agujero negro", "mientras hablo, estoy transportando el micrófono").

En definitiva, podemos afirmar que la palabra radiofónica utilizada en 'La guerra de los mundos' es un importante elemento constructor de imágenes auditivas.

Pero, además de la palabra, la voz también constituye un importante instrumento evocador de imágenes auditivas: "una voz conocida, oída a lo lejos o en la oscuridad, hace surgir en nuestra imaginación la imagen completa de su poseedor" (Fuzellier, 1965: 14) Lo mismo sucede con las voces radiofónicas: al escuchar la voz de un locutor/actor de radio, los oyentes -de forma más o menos homogénea- imaginan su rostro, su cuerpo, sus gestos, su aspecto. Esto es debido a que existen una serie de convenciones socio-culturales o estereotipos que provocan que imaginemos a una persona o personaje según las características de su voz (por ejemplo, una voz grave nos sugiere a una persona recia y corpulenta).(3).

Los diferentes "aspectos acústicos" que configuran la voz (tono, timbre, intensidad y ritmo) -y que pueden ser manipulados tanto de forma natural, mediante el aparato fonador (lo que se denomina impostar la voz), como electrónicamente (por ejemplo, con amplificadores)- aportan al oyente una determinada información, una información que permite imaginar el aspecto físico del locutor o personaje que habla, pero también permite conocer su estado de ánimo, su personalidad o carácter e, incluso, permite captar la distancia psicológica que se establece entre éste y el radioyente.(4). Así, como se desprende de una serie de experimentos realizados por G. Békesy, las voces agudas dan sensación de lejanía y las voces graves transmiten una sensación de cercanía. No en vano, en la programación nocturna de la radio, en esos programas de marcado carácter intimista, el locutor posee, generalmente, una voz grave y sugestiva.

Precisamente, la grave y profunda voz welliesiana es la protagonista indiscutible de 'La guerra de los mundos'. Así lo avalan los dos magistrales monólogos que Orson Welles interpreta; monólogos interiores repletos de connotaciones anímicas y matices psicológicos como el miedo, la melancolía, el desánimo, la tristeza o la desesperanza; sentimientos transmitidos o evocados mediante un único instrumento: "el color de la voz". Es decir, mediante la excelente utilización del tono, el timbre, la intensidad y el ritmo de la voz, incluidas las pausas.

2. EL PODER EVOCADOR DE LA MUSICA RADIOFONICA

"La música, como todo arte, es bella porque logra evocar las imágenes que están dormidas en nosotros". Las palabras de Antonio Blanco Ruiz (recogidas en Balsebre, 1994: 89), resumen con precisión la poderosa capacidad que la música en general -y la radiofónica en particular- posee para sugerir y evocar imágenes y espacios auditivos.

La música radiofónica puede desempeñar varias funciones:

1. Función programática (como contenido esencial de un programa; tal es el caso de, por ejemplo, 'Los 40 principales');

2. Función semántica (como separadora de programas o de contenidos dentro de un mismo programa -sintonía, cierre musical, cortina, ráfaga, etcétera-);
3. Función descriptiva: Este tipo de música desempeña un papel primordial porque, como su propio nombre indica (reforzada en ocasiones por algún efecto sonoro y casi siempre por la palabra) la música descriptiva dibuja paisajes, sitúa la acción en un determinado espacio físico y evoca en el radioyente las características del lugar en el que se desarrolla el relato radiofónico. Por ejemplo, si un personaje le dice a otro "Vamos a tomar una copa", y a continuación escuchamos una música y un ruido de vasos, comprenderemos que los personajes han entrado en un bar.
4. Función expresiva: Este tipo de música evoca en el radioyente el estado de ánimo de un determinado personaje y, además, puede transmitir diferentes emociones y sentimientos, creando "atmósferas" (la música de los films de terror o misterio desempeña magníficamente esta función de creación de atmósferas).

'La guerra de los mundos' no es un radiodrama con gran presencia musical aunque, eso sí, los temas que aparecen no suenan al azar, sino que desempeñan funciones muy significativas. Pasemos a analizarlas.

Aparte de la sintonía que abre y cierra el programa, aparecen una serie de temas musicales mediante los que Orson Welles hace creer a la audiencia que lo que están escuchando es un programa de música, interrumpido bruscamente para informar sobre la invasión marciana. Así, aunque 'La cumparsita', 'Polvo de estrellas' y un breve fragmento de un tema de jazz que apenas suena 20 segundos parezcan ser los contenidos de un programa de música de baile (música con función programática), en realidad desempeñan una función dramático-artística. Son parte del relato.

En 'La guerra de los mundos' también aparecen una serie de músicas con función semántica. Para no extendernos demasiado, sólo citaremos un par de ellas: En la secuencia número 2, aparece una cortina musical (un fundido entre la melodía de un piano y la voz de un presentador) mediante la que Orson Welles traslada el punto de escucha del radioyente ("punto aquí") desde el observatorio astronómico de Princeton a los estudios de la CBS en Nueva York. En la cuarta secuencia, aparece otra cortina musical que traslada el punto de escucha del radioyente desde la granja de Grovers Mill hasta la emisora de Nueva York. Estas dos cortinas musicales ejemplifican cómo el lenguaje radiofónico (al igual que el lenguaje cinematográfico, no en vano lo copió de él) es capaz de representar, mediante sonidos, cambios de espacio o lugar.

Debemos destacar la última secuencia sonora del radiodrama de Welles (el segundo monólogo del profesor Pierson), que culmina con una música in crescendo, con numerosas percusiones cada vez más rápidas y continuadas, que desembocan en un silencio cuando alcanzan su punto más crítico o clímax. Este tema -que actúa como desenlace/resolución de la trama- es un cierre musical que desempeña una importante función expresiva pues logra transmitir al radioyente una serie de sentimientos y sensaciones fundamentales (tranquilidad tras la inquietud, incertidumbre ante el futuro, temor ante la posibilidad de vida extraterrestre, etcétera).

3. LOS EFECTOS SONOROS

Actualmente, en las parrillas de programación radiofónica prima la información y, por lo tanto, las palabras (en forma de noticias, titulares, citas in voce, entrevistas, tertulias, debates, etcétera). Cuando percibimos un silencio, inmediatamente asociamos esa falta de sonido con una interrupción de la conexión o un fallo de emisión. Sin embargo, el silencio radiofónico también posee su propia carga emotivo-simbólica y puede desempeñar una importante función dramático expresiva. Precisamente, en 'La guerra de los mundos' Orson Welles se basó en esa asociación silencio-interrupción para otorgar mayor dramatismo a su relato sonoro. Es decir, utilizó silencios radiofónicos con función expresivo-narrativa.

Un claro ejemplo de silencio con función expresiva lo encontramos en la cuarta secuencia del radiodrama: el reportero enviado a Grovers Mill para retransmitir en directo los hechos está explicando a la audiencia cómo las máquinas marcianas han iniciado el ataque. Tras un ruido de micrófono que cae al suelo, destaca la presencia de un largo silencio, un silencio que, además de constatar la interrupción de la conexión, anuncia que las llamas han alcanzado la posición del comentarista y sugiere al radioyente una gran sensación de angustia.

No podemos finalizar nuestro comentario sobre el silencio radiofónico utilizado en 'La guerra de los mundos' sin mencionar los silencios o pausas que aparecen en los dos monólogos interpretados por Orson Welles y sobre los que ya hemos hablado. Debemos resaltar que, en ellos, los silencios ayudan a acortar la distancia psicológica entre el personaje y el oyente, sugiriendo una atmósfera de mayor intimidad y, además, ayudan a transmitir el estado de ánimo del personaje que habla. Así pues, podemos afirmar que el silencio radiofónico es una inmensa presencia que todo lo envuelve, que impregna el ambiente de sentimientos y sensaciones, que extiende sobre el texto sonoro un manto de poesía, conmoviéndonos el alma y la mente.

CONCLUSIONES

Tras el resumido análisis de los principios constructivos que intervienen en el proceso de creación de las imágenes auditivas de 'La guerra de los mundos', ha llegado el momento, si se me permite, de exponer algunas reflexiones globales acerca de la

naturaleza artística del mencionado radiodrama.

Como todos sabemos, la radio actual se caracteriza por un dominio casi absoluto de la información. En este contexto, hablar de "radio arte" puede resultar extraño. No obstante, hubo un tiempo, no muy lejano, en que los sonidos de la radio articulaban relatos que no sólo se limitaban a transmitir información sino que, además, explotaban al máximo las posibilidades artísticas del sistema semiótico radiofónico. 'La guerra de los mundos' constituye, aún en nuestros días, el ejemplo más significativo de ello.

Pero, ¿en qué nos basamos para efectuar tal afirmación? ¿Por qué 'La guerra de los mundos' es considerada como la culminación del poder artístico-expresivo de la radio? Indudablemente porque este radiodrama ejemplifica a la perfección cómo el sonido, por sí solo, se convierte en imagen auditiva, en idea, en sentimiento. Sí, los principios constructivos radiofónicos utilizados por Orson Welles para representar en las ondas una invasión marciana articulan un relato auditivo autárquico, autosuficiente, pleno, totalizador, austero, desnudo y preciso, que no necesita el soporte de ninguna representación icónica óptica o visual para conducir al radioyente hacia lo esencial, hacia la idea pura, hacia la construcción de una realidad totalmente irreal pero creíble.

Aunque la mayoría de autores radiofónicos de nuestros días parezcan haberlo olvidado, la esencia de la radio es el lenguaje radiofónico utilizado en toda su variedad y amplitud; esto es, el poder expresivo de la palabra y la voz, de la música, de los efectos sonoros e, incluso, del silencio. Esa esencia es la característica común que unifica los textos sonoros considerados artísticos (y que, desgraciadamente, apenas están presentes en las parrillas de programación). Esa esencia es lo que impera en el radiodrama analizado. Esa esencia es lo que permitió que Orson Welles alcanzara la quimera que todo creador radiofónico que se precie ansía conseguir: evocar, únicamente mediante el sonido, imágenes auditivas "productoras de sueños para radioyentes perfectamente despiertos".(5)

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ASPINALL, Richard. Guide pratique de la production radiophonique. París. UNESCO. 1972.

BALSEBRE, Armand. El lenguaje radiofónico. Madrid. Cátedra. 1994.

FUZELLIER, Etienne. Le langage radiophonique. París. IDHEC. 1965.

GUBERN, Romà. La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea. Barcelona. Gustavo Gili. 1992 (1ª ed. 1987)

KHAZNADAR, Chèrif. "Tradition orale et radio"; en Grandeurs et faiblesses de la radio. J. Tardieu (ed.) París. UNESCO. 1969.

Notas

- 1 La imagen auditiva radiofónica puede definirse como la evocación-restitución mental de un objeto, sujeto o espacio ausente (e, incluso, de una combinación de los mismos) que el cerebro humano produce gracias a la información proporcionada, única y exclusivamente, por el sonido o conjunto de sonidos que emanan del aparato receptor de radio.
- 2 No hay que olvidar que, en sus orígenes, el discurso radiofónico tomó prestados otros códigos aprehendidos ya por el público (principalmente del cine, el teatro, la literatura, la prensa y la música) para elaborar su propio sistema semiótico y, por lo tanto, los primeros radioyentes, allá por los años veinte, captaron a la perfección -por citar algún ejemplo- los flash-backs sonoros, las acciones paralelas representadas mediante sonidos, la simbología de ciertos instrumentos de música, etcétera.
- 3 Curiosamente, algunos experimentos han demostrado que las imágenes auditivas articuladas a partir de la voz no se parecen al aspecto real del locutor, aunque -eso sí- todos articulamos imágenes auditivas similares: "la imagen auditiva sugerida por la voz de un locutor no se corresponde, la mayoría de las veces, con su apariencia verdadera sino que es errónea; pero ese error es homogéneo" (Fuzellier, 1965: 15-16).
- 4 Por este motivo, las características vocales de los actores son un factor primordial a tener en cuenta a la hora de designar los papeles de una obra radiofónica: hay que repartir los papeles en base a las características de las voces de los actores o, en su defecto, intentar acomodar la voz al personaje, bien impostándola, bien con la ayuda de la tecnología.
- 5 La descripción que Romà Gubern hace de las funciones del cine en (Gubern, 1992: 259) nos sirve a la perfección, aunque trasladada al ámbito radiofónico, para expresar la función artística de la radio.

* Texto presentado en las

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Novalbos Bou, Lourdes (1999): Paisaje sonoro de una invasión marciana. Revista Latina de Comunicación Social, 24. Recuperado el x de xxxx de 200x de:

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/08Lourdes.html>