Introducción

En primer lugar, empleamos el concepto género para delimitar las diferentes modalidades en que puede estructurarse un mensaje radiofónico, en el caso que nos ocupa, cualquier historia de ficción. De esta manera, entendemos el género en su aplicación genérica a la radio, tal y como lo entiende Merayo (2000: 163):

> *Cada uno de los modos de armonizar los distintos elementos del mensaje radiofónico –especialmente palabra- de manera que la estructura resultante puede ser reconocida como perteneciente a una modalidad característica de la creación y difusión radiofónica.*

Desde esta perspectiva, los géneros de ficción serían aquellas estructuras radiofónicas que determinan el orden y la distribución del contenido y la forma del mensaje de ficción y cuya función principal es el entretenimiento.

Acotado el concepto de esta manera, se ha desarrollado una amplia teoría que establece diferentes clasificaciones para los géneros informativos y publicitarios en la radio. Podemos decir entonces que la teoría de los géneros es clarificadora en ambos aspectos: el informativo y el publicitario, pero ¿qué ocurre con los denominados géneros de ficción o dramáticos? Lo cierto es que, a pesar de que existe variada terminología asociada, apenas podemos encontrar bibliografía sobre las diferentes modalidades con las que clasificar estos géneros[1]. Esto provoca que se detecte no poca confusión. Se habla indistintamente de radiodrama, radioteatro, radionovela, adaptación literaria, recreación o serial, entre otras muchas denominaciones. Esta es la ausencia de claridad que Guarinos pone en evidencia:

> *Este conflicto de partida se extiende más de lo que en principio se podría esperar, ya que esta terminología de <<teatro radiofónico>> es intercambiable en los estudiosos del medio por la de <<radiodrama>>, y ésta a su vez, por <<serial>> o <<radionovela>>, luego a través de*

[1] Una de las pocas obras referentes al tema es *Géneros Ficcionales Radiofónicos*, de Virginia Guarinos.

> *esta polisemia estamos englobando dentro del teatro radiofónico todas las formas ficcionales radiofónicas convencionales o históricas. Quizás por ello se ha escrito tanto sobre teatro radiofónico, siendo en producción un número inferior a la radionovela, y tan poco sobre relato radiofónico o sobre el serial, muy seguramente por estar otorgando iguales características a la dramatización con o sin narrador* (Guarinos, 1999: 29).

Además de la escasa claridad terminológica existente, hemos de añadir que existen géneros híbridos o formas combinadas donde lo dramático se mezcla con lo informativo o publicitario. Por ejemplo, en el caso del docudrama, por la parte informativa, o en determinadas cuñas o promociones, como formas publicitarias. Precisamente para evitar una mayor confusión, nosotros nos centraremos en los géneros de ficción puros donde la dramatización es el eje central de todo el mensaje.

A la hora de referirnos a cualquier historia contada a través de la radio se suele emplear el término 'radiodrama', como aquel que aglutina cualquier manifestación radiofónica con contenido dramatizado o, si se prefiere, con contenido de ficción.

> *El concepto de radiodrama es un concepto genérico que engloba a las tres categorías anteriores (-serial, serie y radioteatro-) y que sirve también para definir cualquier relato radiofónico de ficción que no pueda ser definido por ninguna de aquéllas (por ejemplo, una radionovela no seriada o un relato no dramático con uso exclusivo del narrador o de diversos narradores* (Balsebre, 2002: 237).

Dentro del término entonces se producen diversas manifestaciones, en función de las características y estructura que mantenga esa historia radiofónica.

Toda clasificación depende siempre del punto de vista desde el que se realice. En nuestro caso, hemos comprobado que en los géneros de ficción acudir a la tradicional división entre el telling y el showing, es decir, el contar –narrar- o mostrar –representar- no resulta útil de cara a su distinción. Tampoco el que los relatos se estructuren mediante la figura de un narrador o sólo con los diálogos de los personajes. Por ejemplo, un relato radiofónico en forma de cuento puede presentarse narrado, dramatizado o con una combinación de ambos. Una radionovela no tiene por qué ser un relato narrado y puede apoyarse o no en un narrador, o un radioteatro puede acudir a la figura del narrador-personaje. Por tanto, no podemos establecer claras distinciones acudiendo a la forma narrativa o dramática ni a la existencia de un narrador.

De la misma manera, tampoco resulta apropiado cualquier criterio relacionado con el contenido. Comprobamos que existen clasificaciones que se refieren a la temática. En este sentido, Beck propone una clasificación en la que incluye: comedia, fantasmas, vampiros, adaptaciones, crímenes, oeste, deportes, religiosos, infantiles, cuentos o drama documental, por poner algunos ejemplos. Al margen de su complejidad, nos damos cuenta de que mezcla varios criterios, y se sustenta fundamentalmente en el contenido. En este caso, ocurre lo mismo que con la clasificación anterior: una radionovela puede ser una comedia o una tragedia, lo mismo que un radioteatro; cualquiera de los dos puede basar su historia en fantasmas o en el oeste.

Por tanto, se hace difícil encontrar un criterio válido. Sin embargo, si repasamos la historia dorada del radiodrama en España, nos damos cuenta de que la característica que distingue la radionovela o serial, el radioteatro y otras piezas radiofónicas es la manera en que se emiten. Mientras la radionovela o serial supone la narración en capítulos o episodios de una historia adaptada a las características de la radio, el radioteatro sería la representación por escenas de esa historia para transmitirla en el medio radiofónico. Por tanto, la diferencia fundamental que distingue a la radionovela del radioteatro se encuentra realmente en el tipo de emisión, un criterio muy radiofónico. Mientras la radionovela, por su extensión, se fragmenta en capítulos, que se emiten de

manera aislada, el radioteatro desarrolla la trama en una sola emisión, aunque dividida en escenas. Por lo tanto, en la búsqueda de ese criterio válido, nos decantamos entonces por el tipo de emisión.

Según este criterio, dentro de los géneros de ficción, podemos distinguir entre radiodramas con emisión novelada, seriada o independiente. Las historias noveladas estarían representadas por la radionovela o el radioserial y se definirían como aquellas modalidades radiofónicas de ficción en la que se relata una misma historia en evolución, presentada en distintos capítulos. Esto quiere decir que cada episodio presenta sólo un final parcial porque la resolución de la historia no se produce hasta el último capítulo. Quizá el ejemplo más claro de este género es el serial *Ama Rosa*.

En segundo lugar, entendemos por radiodramas seriados las radioseries, que serían las conformadas por varias historias independientes que presentan como hilo de unión a los propios personajes. Cualquier serie televisiva puede servirnos de ejemplo para entender el concepto.

Por último, los radiodramas independientes son aquellos que se agotan en una sola emisión. Por tanto, la trama se desarrolla al completo en una única transmisión. En este caso, estaríamos hablando del género más complejo, el radioteatro, pero también podemos incluir todo tipo de radiorelatos, experimentaciones sonoras como el radioarte o los sketchs radiofónicos.

En cuanto al grado de originalidad, cada uno de ellos puede representar una historia totalmente inventada o bien pueden constituir una representación o una adaptación. La siguiente tabla muestra esta clasificación:

<table>
<tr><th>TIPO DE EMISIÓN</th><th>GÉNEROS DE FICCIÓN
Radiodramas</th><th>ORIGINALIDAD</th></tr>
<tr><td>Emisión novelada</td><td>Radionovela o radioserial</td><td rowspan="5">-Originales.
-Adaptaciones
-Recreaciones.</td></tr>
<tr><td>Emisión seriada</td><td>Radioserie</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Emisión independiente</td><td>Radioteatro</td></tr>
<tr><td>Radiorelato (cuento y relato)</td></tr>
<tr><td>Radioarte</td></tr>
<tr><td>Radiosketch</td></tr>
</table>

Vamos a detenernos a continuación en cada uno de ellos.

2. Emisión novelada: radionovela o radioserial.

En primer lugar, las historias con emisión novelada estarían representadas por la radionovela o serial, entendiéndolos como conceptos sinónimos. De esta manera, la radionovela supone la narración radiofónica de una historia de ficción compleja, que se expone dividiendo un único argumento en diferentes episodios.

> *Efectivamente la propia esencia de la serialidad influye en la construcción de cada episodio en particular. Cada uno de ellos presenta una dilatación de conflictos frente a la condensación de acciones en el relato simple. Dichos conflictos, además, se dejan sin concluir, o bien se resuelven pero en capítulos siguientes se hace referencia a ellos contando con la competencia del receptor oyente a la hora de entender lo que allí se presupone* (Guarinos, 1999: 51).

Por eso, para Barea (1994), la radionovela tiene como precedente la novela por entregas decimonónica.

En la radionovela o serial pueden coincidir varias tramas: una general que guía el desarrollo de la acción principal y varias secundarias que actúan en el desarrollo de la acción en cada uno de los episodios. Esa estructura debe mantener cierta unidad en los diferentes capítulos. Es conveniente que todos tengan la misma duración, al menos aproximada, y que no difieran demasiado en la estructura. Si planteamos en los dos primeros, por ejemplo, una estructura de careta de presentación, narrador, una misma situación inicial (por ejemplo, ambientación en el campo), desarrollo, cierre con moraleja, narrador y careta de cierre, no deberíamos variarla demasiado en los siguientes. El oyente se acostumbrara a esa estructura y le será más sencillo identificarla, comprenderla y seguirla. Esto no significa que la estructura no sea flexible porque de otra manera perderíamos la atención de los oyentes. Se trata de combinar elementos fijos con variables en la justa medida para que exista familiarización, pero también interés del oyente. Pero si unas veces comenzamos con careta, a veces empleamos el narrador al comienzo y cierre y otras no, en algunas hay moraleja en el cierre y en otras no y así sucesivamente, lo único que conseguiremos será confundir al oyente.

La figura del narrador, si existe, sirve de nexo de unión entre los diferentes capítulos. Al comenzar cada uno de ellos resume y pone en antecedentes al oyente sobre la situación acontecida en el anterior episodio y, al final, resume y emplaza a la audiencia a escuchar el siguiente capítulo. Por eso, una característica importante es que cada episodio finaliza en un punto álgido para incitar al oyente a escuchar el siguiente.

A pesar de ello, los personajes sólo se presentan una vez, puesto que se trata de que el oyente se familiarice con ellos, están fuertemente caracterizados, con personalidades muy definidas, y los escenarios son siempre comunes. Y es que en la radionovela todo debe resultar familiar para quien la escucha. De hecho, podemos encontrar muchos ejemplos de este tipo

de género, aunque quizá, por su mayor actualidad, podemos recordar el serial *Cuando Juan y Tula fueron a Siritinga*, emitido por Radio 3, y que debemos a Federico Volpini[2].

3. Emisión seriada: radioseries.

Los radiodramas seriados, o lo que es lo mismo las series, son aquellos que se dividen en episodios en los que se presenta una historia diferente en cada uno de ellos, aunque con algún hilo común. Esto significa que cada capítulo es una unidad en sí misma que resuelve la trama creada, pero existe un hilo de unión a través de la temática o los personajes. Por ejemplo, un exponente de este género sería *La saga de los porretas* o *Matilde, Perico y Periquín*.

La característica principal de una serie es que cada capítulo mantiene una unidad narrativa independiente, en la que se desarrolla una trama que resuelve en ese período de tiempo. Esto significa que el oyente no necesita un hilo conductor que enlace cada uno de los capítulos en tanta medida como en la radionovela. Podría no escuchar uno o dos y seguir después sin problemas el argumento.

En el planteamiento general de una serie, se idea una temática general, sobre la que giran todos los capítulos (por ejemplo, los problemas diarios a los que debe enfrentarse un grupo de estudiantes en un piso de alquiler). Esta temática general constituye el verdadero punto de unión de los diferentes episodios. Sobre esta temática, se construyen unos personajes principales como protagonistas de la historia global. A continuación, se diseñan los diferentes episodios con sus correspondientes personajes principales y secundarios. Tal y como ocurre con el serial, es conveniente que cada uno de los capítulos mantenga una unidad en la estructura y en el tiempo.

Como decimos, para constituir una serie, debe haber un punto de unión obligado en la temática general (de otra manera no sería una serie), sin

[2] En Internet, pueden encontrarse referencias al radiodrama, los guiones y se pueden descargar algunos episodios.

embargo, podemos combinar las temáticas parciales de cada uno de los episodios y los personajes para crear dos tipos diferentes de series:

-Series puras en las que el punto de unión es la temática y los personajes.
-Series mixtas en las que el punto de unión es la temática y los personajes cambian o bien en las que el punto de unión son los personajes y la temática parcial cambia.

Denominamos series puras a aquellas en las que existen dos puntos de unión: la temática y los personajes. En ellas, la temática general coincide con la parcial, es decir, la parcial representa un desarrollo de la general. En este caso, se diseñan unos personajes principales que siempre aparecen como protagonistas de los diferentes episodios. Por tanto, los capítulos están siempre unidos por los mismos personajes. En ese sentido, podemos hablar de dos tipos de series: aquellas en las que siempre aparecen los mismos personajes principales, que son los que desarrollan la acción, o bien, debido a su independencia narrativa, aquellas que pueden presentar personajes puntuales, esporádicos, que actúan en un solo capítulo, aunque con cierto protagonismo. Esto es muy común en las series televisivas estadounidenses en las que suelen aparecer actores o actrices invitados, generalmente de renombre. Por tanto, éste sería el concepto más clásico de serie. La mayoría de las que vemos en televisión mantienen este mismo esquema. Por ejemplo, una serie en la que la temática global se centra en narrar el trabajo y los problemas diarios de un conjunto de médicos (o de periodistas, de abogados…). En este caso, la temática parcial es la misma pero dividida en unidades: cada uno de los capítulos se centra en resolver un caso médico. Los protagonistas son siempre los mismos y aparecen en todos los episodios, sin perjuicio de que actúen otros personajes invitados. Supongo que a muchos se nos vienen a la cabeza varias series que hemos visto en televisión (*House, Periodistas, Urgencias*).

En segundo lugar, las series mixtas son aquellas que mantienen una misma temática global, pero varían o bien las parciales o los personajes. El

primer caso lo conforman aquellas series con los mismos personajes, pero en las que varía la temática parcial. Por tanto, el punto de unión junto a la temática general son los personajes. Pensemos, por ejemplo, en una serie cuya temática general cuenta la vida de una misma familia. En cada uno de los episodios se narran los diferentes problemas de esta familia sin que podamos establecer similitudes en cuando a la temática entre los diferentes episodios. Si acudimos a un ejemplo de la televisión muy conocido, a buen seguro que lo entendemos sin problemas: la serie *Los Simpson*. Su temática general se basa en contar la vida de esa familia, sin embargo, cada capítulo nos cuenta un momento de esa vida, sin que existan uniones temáticas entre ellos. Casi todas las series televisivas o radiofónicas que plantean soluciones a misterios, asesinatos o desapariciones emplean esta estructura (en televisión: *Sin rastro, CSI;* en radio: *En busca del culpable, Taxi Key*).

Por último, podemos plantear una serie mixta que mantenga una misma temática, pero en la que varíen los personajes. En este caso, la temática general y parcial es la misma. Por ejemplo, la general giraría en torno a cómo nos comportamos ante la muerte y la parcial estaría constituida por diferentes casos en los que algunos personajes fallecen. Sin embargo, cada uno de los episodios presenta diferentes personajes, es decir, su unidad narrativa es aún más independiente que en el estilo puro. Dicho de otra manera, cada episodio cuenta su propia historia en espacios y tiempos diferentes y con personajes distintos. Pensemos, por ejemplo, en una serie de televisión sobre asesinatos en la que en cada capítulo se desarrolle uno aislado, que no tendrá nada que ver con el que nos cuenta en el siguiente. En televisión, podemos recordar la serie televisiva de Hitchcock: *Alfred Hitchcock presenta* o en radio la serie *Historias de Medianoche*. de Ibañez Serrador, que se emitía en los años ochenta, en la Cadena Ser. La diferencia con respecto al grupo anterior se encuentra, como es evidente, en que, en este caso, cada episodio tiene diferentes personajes. Este tipo de series suelen contar con un narrador que introduce la historia, siempre de manera breve, al comienzo, y la cierra al final emplazándonos al próximo capítulo. Actúa, por tanto, como hilo de unión.

A pesar de que en nuestros días la referencia principal que nos viene a la cabeza es mencionar las series es la televisión, no debemos olvidar que en los años dorados de la radio, como hemos visto, existían radioseries. No sólo del estilo de *La saga de los porretas* en los que en cada capítulo se mostraban las ocurrencias del abuelo Segis y los conflictos con su nuera, Candelaria, o *Matilde, Perico y Periquín*, centrada en las travesuras del pequeño Periquín, sino también, por poner otro ejemplo, las series policiacas como *En busca del culpable*, en las que en cada episodio se había de descubrir al asesino.

4. Emisión independiente: radioteatro, radiorelato, radioarte y radiosketch.

Por último, en la clasificación estarían los radiodramas independientes, definidos como aquellos que agotan la exposición de la trama en una única emisión. Dentro de ellos, hemos destacado el radioteatro, el radiorelato, el radioarte y el radiosketch.

-Radioteatro.

El radioteatro representa el género del teatro trasladado a la radio; por tanto, es el género de diálogo e interpretación por antonomasia. Surge, en principio, de la representación de las obras teatrales en la radio, que se representaban en los teatros con público. Después comienzan a adaptarse al medio radiofónico, por lo que ya se puede hablar de radioteatro, y, por último, comienzan a escribirse obras directamente para la radio. En este sentido, son muchos los autores que han destacado la idoneidad del medio radiofónico para representar piezas teatrales:

> *El drama es una sucesión de acontecimientos en el tiempo: contiene, por tanto, acción, requiriendo la descripción de situaciones cuando resulte indispensable para la comprensión. Esta labor la cumple mejor la radio que el teatro. El cuadro, la barba y el puño puede que sean importantes para la comprensión, pero también es posible que no sean indispensables. Puede que sólo sean necesarios para dar mayor naturalidad a la escena teatral o cinematográfica, para complacer a los*

> *ojos, pero su falta puede no tener un valor negativo. La radio empieza con la silenciosa nada. Es la acción acústica, el argumento, lo que produce su existencia* (Arnheim, 1980: 37).

Englobamos el radioteatro dentro de este apartado, ya que su principal característica es que se representa en una sola emisión. Esta es la condición que destaca Balsebre cuando lo define como una "escenificación sonora de una obra de teatro o de una obra dramática en varios actos o secuencias, con una emisión única de 60 a 90 minutos de duración habitual". (Balsebre, 2002: 237).

Junto a esta característica, la complejidad de la obra está presente siempre en la esencia del radioteatro, tal y como refleja Guarinos en su definición:

> *Relato ficcional contenido en un único discurso con marcas de principio y final donde bajo el predominio del showing o mostración, los personajes por sí solos, por sus diálogos y sus actuaciones exponen la situación y hacen avanzar la acción hasta la resolución de los conflictos, ayudados por la técnica del montaje y el poder de otros radiosemas diferentes de la palabra –silencio, efectos y música-, así como por las diversas posibilidades técnicas de diversificación espacial para marcar diversos planos especiales, diversas intensidades expresivas, diversos momentos dramáticos, o diversos tiempos* (Guarinos,1999: 32-33).

De esta manera, el radioteatro es la interpretación de una serie de personajes que atraviesan un conjunto de situaciones complejas en distintos escenarios. Debido a su mayor complejidad, es el género más amplio en duración, que incluso puede alcanzar la hora. Por tanto, la estructura del relato amplía tanto el tiempo como la complejidad temática.

Esto no quiere decir que no sea posible representar obras más simples y de menor duración con la estructura de un radioteatro. En este sentido, dentro de esta clasificación, también podemos incluir las piezas teatrales que

mantendrían la misma estructura y características, aunque serían expuestas de manera más breve y sencilla.

Otra de las características principales del radioteatro es que la estructura expositiva se basa en el diálogo y, si existe narrador, se encuentra siempre dentro de la historia. En este sentido, estamos en plena consonancia con las tesis de Guarinos:

> *Mantenemos que desde el momento en que algún narrador incurriera en el discurso, ya fuera homodiegético o heterodiegético, se destruiría la esencia del drama radiofónico y se construiría la esencia de la narración radiofónica en su forma más pura, llámese relato o radionovela o serial* (1999: 33).

Por tanto, son los personajes los únicos que actúan, aunque alguno de ellos pueda adoptar la función de narrador-personaje o narrador-testigo, siempre dentro de la historia.

Otro elemento que aparece en el radioteatro, generalmente tanto al principio como al final, son los títulos de crédito con los nombres de todos los organizadores y participantes en la obra radiofónica. Suele hacerse con fondo musical y lo ideal, siempre que sea posible, es narrarlo a dos voces, para que la combinación resulte más atractiva.

-Radiorelato.

Dentro de esta categoría, incluimos todo tipo de historias diseñadas para la radio en forma de relato, más o menos extenso, que no se ajustan propiamente al esquema de representación teatral, es decir, que no tienen por qué sustentarse únicamente en el diálogo y la interpretación sino más también en la narración, pero que, por su menor duración con respecto a la radionovela, se transmiten como emisión independiente.

Quizá el exponente más claro de este apartado sea el cuento, entendido como relato breve. Se trata de una manifestación, literaria en principio, que se

expone en una sola emisión. Como bien define el DRAE, un cuento es una narración breve de ficción que, en nuestro caso, adaptamos a la radio. El ejemplo más sencillo lo podemos encontrar en los cuentos para niños que antiguamente se escuchaban en la radio (por ejemplo, los cuentos clásicos que Vicente Marco adaptó para la radio y que se emitían en Radio Madrid) o bien en las grabaciones en formato CD (antiguamente en casete) que se pueden comprar en las tiendas. En un intento de recuperar este género, olvidado en la radio, RNE ha editado un volumen titulado *Los cuentos en la radio: color y sonido de los cuentos tradicionales*, compuesto por seis cuentos clásicos, interpretados por el Cuadro de Actores de la emisora, y rescatados del archivo sonoro. El autor del libreto que acompaña a la grabación, Francisco García Novell, comentaba lo siguiente en el programa de RNE *El Navegador*:

> *Es un disco que esperábamos los que pertenecemos a una generación que empezó a escuchar los cuentos en la voz de nuestra madre, y luego en la voz del cuadro de actores de RNE (…). Yo aprendí la mayor parte de los cuentos, como la mayoría de mis compañeros, a través de la radio, que para nosotros era algo mágico (…). Esto permitía a muchas personas escuchar el mismo cuento, la misma radionovela o la misma obra de teatro, pero lo imaginaba de forma diferente. Y esto hacía alimentar la imaginación de los niños y los mayores* (RTVE, Sala de prensa, 2007).

Así pues es una iniciativa que busca recordar con nostalgia aquella época de la radio.

El que nos estemos refiriendo continuamente a los cuentos infantiles, no quiere decir que todos los cuentos que se emiten en la radio hayan de serlo, pero es quizá el ejemplo más fácil de entender.

Por tanto, para nosotros un cuento radiofónico es una narración muy breve que mantiene una estructura sencilla y un tratamiento formal simple. La estructura expositiva más habitual se basa en el monólogo a través del cual un narrador cuenta a una sola voz toda la historia; pero algunos cuentos incluyen pequeñas dramatizaciones que ayudan a seguir la acción y, por tanto,

contribuyen a dotar de viveza al relato. Por tanto, pueden combinar narración e interpretación, aunque lo más habitual en que se centren en la primera.

Sin embargo, en la radio, podemos narrar otro tipo de historias con una mayor extensión y complejidad. Por eso, junto al cuento, dentro de esta categoría, incluimos los relatos en sentido más genérico. De esta manera, un relato radiofónico sería una narración de ficción más extensa que un cuento con una estructura más compleja y un tratamiento formal más elaborado.

La estructura del relato ampliaría tanto el tiempo como la complejidad temática. Además, la trama sería más compleja y podría contener varias subtramas que complicaran la acción principal. Junto a ello, el tratamiento formal del relato sería más complejo que el del cuento. Por eso, suele emplear músicas y efectos sonoros y acudir con mayor frecuencia a la dramatización.

-Radioarte.

El radioarte es uno de los géneros radiofónicos que más se está impulsando en nuestros días. Surge en un intento de revitalizar las formas expresivas de la radio, experimentando con el sonido. Por eso, también se le conoce como arte sonoro.

En sus orígenes, no debemos buscar una manifestación puramente radiofónica sino más bien una interacción desde distintos campos artísticos: música, pintura, escultura, poesía o fotografía. En los años cincuenta se crean grupos artísticos que organizan exposiciones donde el sonido comienza a ser un elemento primordial. De esta forma, el radioarte, como tal, se traslada después al campo radiofónico como propuesta artística sonora.

Desde entonces, aunque el concepto presenta aún una delimitación vaga, ha ido evolucionando hasta englobar todo fenómeno radiofónico caracterizado por su grado de experimentación.

> *Hablar de arte sonoro mexicano no es sencillo debido a la ambigüedad de este término que intenta denotar un campo interdisciplinario con fronteras vagas. Sin embargo, si podemos aceptar la premisa de que experimentar con el sonido e interactuar con otras maneras de hacer arte es arte sonoro, entonces podemos encontrar varias formas de realizar y construir en este "campo" relativamente nuevo en nuestro país. Estas distintas formas de trabajar con el elemento sónico se traducen en escultura e instalación sonora, obras intermedia, performance, radio arte, poesía sonora, música experimental, paisaje sonoro, etc*. (Rocha, 2006).

De esta manera, la primera característica del radioarte, además de su emisión independiente, es su carácter experimental y artístico, es decir, que busca ser una pieza radiofónica no sometida a formatos, estructuras o procesos de producción radiofónica convencionales. En definitiva, se trata de una pieza original y fuertemente creativa. Frente a la clara estructuración de los géneros que hemos abordado previamente, el radioarte busca liberarse de las ataduras narrativas y formales. Esto significa que, por definición, no podemos establecer unas pautas fijas en su elaboración.

> *Radio-arte es la realización original, lo auténticamente nuevo, la realidad y la fantasía presentadas en forma diferente a como lo hacen las estructuras radiofónicas tradicionales. Y también es lo que nos gratifica perceptualmente, actuando como un disparador tanto de nuestra imaginación reproductora como de nuestra imaginación creadora* (Lear, 2006).

La segunda característica que podemos adscribir al radioarte es que se trata de piezas sonoras de esmerado diseño y producción, que buscan desarrollar todas las posibilidades acústicas y expresivas del sonido. Así pues, el radioarte entiende el sonido en estado puro. Primero es sonido en todas sus consecuencias y, después, puede o no convertirse en radio. En este sentido, uno de los pioneros de este nuevo género en Latinoamérica, Jorge Gómez,

explica que “el radioarte es la ordenación estética del sonido transmitido por radio”.

Esto significa que una pieza de radioarte emplea de manera original todos los recursos que le brindan la voz, el lenguaje radiofónico y las nuevas tecnologías. La combinación creativa de estos recursos es pues una pieza clave en su elaboración, hasta el punto de que, en muchas ocasiones, se sustentan únicamente en ellos, sin que exista una narración en el sentido tradicional del término.

> *En realidad, el radioarte es una propuesta artística sonora que entiende que la radio no sólo es el soporte de su obra, sino la esencia misma de esa obra en la que confluyen las posibilidades de las nuevas herramientas tecnológicas, un lenguaje único y un vasto arsenal de contenidos. El radioarte busca llevar hasta sus últimas consecuencias las posibilidades expresivas del sonido; intenta dislocar la sintaxis de lo que hoy conocemos como discurso sonoro; el radioarte es un género que se enfrenta con nuevas forma, nuevos significados y nuevos referentes al arte sonoro por excelencia: la música. Cada obra de radioarte es una búsqueda pero también un reencuentro: con el asombro, con lo inaudito, con todo lo que encierra el sonido cuando se le trata como materia estética* (Camacho, 2006).

El radioarte, como género en auge, está empezando a extenderse en numerosos países de Europa y Latinoamérica donde están surgiendo propuestas innovadoras, en algunos casos, desarrolladas en laboratorios de experimentación radiofónica[3].

En definitiva, dentro de esta categoría incluimos toda pieza radiofónica experimental, de emisión independiente, que se sustenta en las posibilidades expresivas y estéticas del sonido.

[3] Existen numerosas páginas web donde ampliar la información sobre el fenómeno del radioarte. En España, uno de sus mayores impulsores ha sido José Iges. En países latinoamericanos podemos destacar el Laboratorio Experimental de Arte Radiofónico de Argentina (Lear) o en México el Laboratorio de Experimentación Artística Sonora (Leas). También existe una obra dedicada al arte radiofónico con este mismo título de Ricardo Haye.

-Radiosketch.

Por último, dentro de la categoría de emisión independiente, destacamos el radiosketch. Un sketch es una pieza breve e independiente adaptada a la radio, normalmente con carácter humorístico o sarcástico. Se trata de una palabra inglesa, de difícil traducción, que alude precisamente a la idea de boceto, de esquema. Por tanto, el género presenta una estructura sencilla y un tratamiento formal poco elaborado, sustentado en el estilo expresivo del monólogo o el diálogo entre dos o más personajes. La estructura del sketch, debido a la reducción del tiempo, impide entonces la complejidad temática.

Pero quizá su principal característica es que se basa en una estructura expositiva de monólogo o diálogo a través de la cual la temática avanza y reconocemos el argumento final. Un tipo de sketch muy habitual en la radio es la creación de uno –en forma de monólogo- o varios personajes –en forma de diálogo- que cuentan sus vidas o anécdotas, especialmente en los programas de entretenimiento o magazines. Un ejemplo, ya histórico en la radio, fue la creación del personaje del señor Casamajor, pero existen otros muchos ejemplos como los diálogos en tono burlesco en los comienzos de la radio del primer locutor de Radio Nacional de España, Fernando Fernández de Córdoba, en el programa *Miliciano Remigio, pa la guerra un prodigio*, pasando por Pepe Iglesias el Zorro o Tip y Top, hasta los más recientes de la mano de Gomaespuma, Alfonso Arús o Buenafuente.

En forma de monólogo, podemos recordar los comienzos en la radio del humorista Miguel Gila, en el programa *El show de Miguel Gila*. El siguiente sketch lleva un efecto sonoro de tráfico de fondo y simula una conversación telefónica:

-Miguel Gila: Óigame, la 'Belcuter Company Corporation'… 'Belcuter Company Corporation', ¿que si es la fábrica de autos bajitos?, el funcional… el coche funcional, sí. Que quería yo comprarme un coche. El que hacen ustedes ¿tiene motor o hay que hacer el ruido con la boca?… o sea tiene su motor y todo… ¿de cuántos caballos? Un perro, pero, ¿qué lleva gasolina o piltrafas? Ya

gasolina… y el freno, ¿qué tal es?, el freno… sí, es hidráulico, ahh, un agujero y el tacón y… ¿cuántas marchas tiene? La palante, ¿y marcha atrás? Anda y si yo voy a Valladolid y me paso, ¿qué?... no, o me compro dos: uno pa ir y otro pa volver…eso es, ¿y poniendo yo el material no me saldría más arreglado de precio?… no, lo decía yo porque tengo una lata de membrillo grande que raspándole la marca y poniéndole unas rueditas… sí, bueno, pues entonces hágame ese, pero con algunas modificaciones. Por ejemplo, en el portaequipajes o sea en la maletita normalmente ¿qué le cabe? Unos alicates, bueno, pues me lo amplía para bocadillo, de anchoas, sí, por si voy al extranjero, porque con ese coche se puede ir a Roma, ¿no? Ahhh, facturándolo, sí… no, capota no le ponga, me pongo la boina, sí, bueno hágamelo cumplidito por si llueve y encoge algo que me quede siempre… esto es. Bueno, ¿hace falta instancia al Ministerio de Comercio y eso?, ¿nada, no? O sea el telegrama corriente: auto quiero. Besos. Yo. Y ya está. Bueno, adiós, adiós, señor inventor… Será un enano…

Frente al monólogo, los sketchs en forma de diálogo son más comunes en la radio. Por ejemplo, reproducimos a continuación el recogido en el programa *A vivir que son dos días*, de la Cadena Ser, con el personaje infantil Manolito Gafotas, ideado e interpretado por la escritora Elvira Lindo:

> **-Fernando Delgado:** Bueno y ¿a qué se debe esta reflexión sobre tu vida?
>
> **-Manolito (siempre gimiendo):** Porque Astasio… me dijo que después del programa… ayer llamó una señora para decir que había vomitado después de hablar yo…
>
> **-Fernando Delgado:** Bueno, Manolito…
>
> **-Manolito:** que le dijo a Astasio: trae a tu niña mejor que ése, que leerá poesías a la primavera, y no ese niño que no ha hecho más que hablar de mocos y de pollos. Y ‘me se ha levantao’ el estómago, que he echado todos los churros que me he comido esta mañana. Y ahora el Estudio General de Medios ya no es tan alto como ayer porque esa señora dice que se va a ir a otra emisora más fina que ésta.

-Fernando Delgado: Bueno, Manolito…

-Manolito: Eso dijo Astasio que dijo la señora oyente. Ya tenemos una oyente menos… y dice Astasio que así, uno a uno, podemos quedarnos sin ninguno y todo por culpa mía.

-Fernando Delgado: bueno, si no pasa nada por hablar de mocos, Manolito.

-Manolito: Eso es lo que yo creía que no pasaba nada por hablar de mocos, como todo el mundo se los toca con el dedo. Pensé que no daría tanto asco, pero alomejor como lo mezclé con lo de los… escupitajos, pues sería la mezcla, que fue explosiva. Eso dice mi padre cuando le preparo los daikiris en el mueble bar: ¡qué mezcla tan explosiva!

-Fernando: Bueno, pero que no pasa nada, Manolito, que no pasa nada.

-Manolito: Ahora cada vez que hable de mocos, no lo voy a mezclar con los pollos, o una cosa o la otra.

Es, sin duda, uno de los recursos de ficción más empleados en la radio actual.

Sea en forma de monólogo o diálogo, el tratamiento formal del sketch, como podemos comprobar, no es muy elaborado. Suele basarse únicamente en la sucesión de las voces de los personajes, si bien es cierto que, en una producción avanzada, pueden incluirse efectos sonoros que ambienten los escenarios y las acciones narradas o música. Es imprescindible entonces seleccionar voces apropiadas que no sólo identifiquen perfectamente la personalidad de cada tipo representado sino que sean impecables desde el punto de vista de la dramatización y posean vena humorística. Por tanto, buenos actores o intérpretes.

Una vez explicados los géneros en función del tipo de emisión, debemos puntualizar que cada uno de ellos, puede basarse en ideas originales o bien

constituir adaptaciones de obras literarias o teatrales o recreaciones históricas. Por eso, a continuación desarrollamos este otro criterio.

5. Géneros según el grado de originalidad.

En función de este criterio, cada uno de los géneros que hemos desarrollado anteriormente, pueden dividirse en radiodramas originales, en los que la historia se ha ideado por completo, adaptaciones a la radio de obras literarias o teatrales o bien recreaciones históricas. Nos centramos en estas dos últimas, ya que el proceso de ideación de una historia original se aborda en el siguiente capítulo.

-Adaptaciones.

Las adaptaciones se encuentran en la misma esencia de la radio. De hecho, era muy común en los primeros tiempos adaptar obras literarias o teatrales al medio radiofónico. Ejemplo de ello, entre otros muchos, pueden ser las adaptaciones dentro del *Teatro del Aire* de *Don Quijote* o *Don Juan* o las del *Teatro Invisible.* Más próximo a nuestros tiempos, podemos acudir a la adaptación de la obra *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, realizada por RNE. Aunque, sin duda, el mayor exponente de la adaptación radiofónica, en este caso literaria, es la magistral obra radiofónica *La guerra de los mundos* de Orson Wells, basada en la novela del mismo nombre que debemos a H.G.Wells. Todo un hito en la historia de la radiodifusión.

Es evidente entonces que la particularidad de la adaptación se encuentra en que no es una obra radiofónica original sino que tiene su fuente en una obra literaria del tipo que sea: novela, teatro, poesía... Pero al margen de esta premisa, tanto la duración, como la estructura o el tratamiento formal, resultan similares al género al que se adapta. Por tanto, una adaptación puede convertirse en cualquier género de los que hemos desarrollado anteriormente. Por ejemplo, *La guerra de los mundos* con emisión independiente sería un radioteatro pero, en cambio, la adaptación realizada en varias partes por RNE de *El corazón de las tinieblas* sería una radionovela.

La adaptación radiofónica busca amoldar una obra literaria o teatral a las peculiaridades de la radio, siempre teniendo en cuenta que adaptar no significa copiar sino acoplar el texto dramático a las condiciones sonoras de la radio. Este proceso, por tanto, implica la transformación del texto original -el inicio literario o *Literary Inception,* de Rattigan (2002: 9)-, al texto radiofónico o al texto de representación –*Performance Text*-, según este mismo autor, que sería resultado de la aplicación de los códigos y el lenguaje de la radio. Recogemos en todo caso algunos consejos de Egil Törnqvist (1991: 14-15) para adaptar una obra de teatro a la radio y los ampliamos a otros géneros:

- Una obra larga de teatro debe ser reducida para radio, no debe exceder la hora y media de duración.

- La división entre escenas debe ser marcada por transiciones musicales que a veces son tan rápidas que no se nota que están.

- El problema de la selección de voces y la concentración en unas voces hace obligado eliminar personajes secundarios para no perder al oyente en una confusión de voces indistinguibles unas de otras.

- A los personajes que se mantienen en silencio en teatro, y que pueden ser vistos, debe añadírseles en radio alguna frase para que el oyente no se olvide de que continúan estando allí.

- La información contenida en las acotaciones sobre gestos o movimientos de los personajes y sobre decorados deben ser incluidas en los diálogos o bien incorporarlas en la voz de una narrador. De la misma opinión son Barea y Montalvillo cuando afirman:

  > *En nuestra adaptación para la radio tenemos que traducir. Por eso lo más fácil es acudir a un narrador que describa los andares y la presencia del personaje en cuestión. O simplemente se dedique a leer las acotaciones que el autor dramático ha escrito al comienzo de la escena. Añadir frases que aunque no estén en el texto*

> *original nos sitúen o creen el ambiente pretendido por su autor* (1992: 83).

Otro recurso si no se quiere acudir a la figura del narrador es añadir lo que Guarinos denomina diálogos explicativos:

> *Ese diálogo que utilizan los propios personajes para describir si otro personaje entra o si lleva un arma en la mano o si paseando acaban de llegar al portal donde tenían previsto, la misma función del diálogo que se recomienda también usar para estos casos, en los que el texto radiofónico debe superar la limitación de la ceguera del oyente* (1999: 33).

En definitiva, podemos aplicar las mismas normas de estilo y tratamiento que a cualquiera de los géneros vistos anteriormente, en función de su origen.

-Recreaciones.

A lo largo de la historia de la radio, también se han realizado numerosas recreaciones, es decir, representaciones radiofónicas en las que se recrean uno o varios episodios históricos. Antiguamente recibía el nombre de fantasía radiofónica. En nuestros días, por ejemplo, el programa *Milenio 3*, de la Cadena Ser, ha acudido a este género.

La recreación consiste en recoger un suceso real, bien sea de actualidad o histórico, y recrearlo radiofónicamente. La recreación puede adoptar forma de radiodrama novelado, seriado o independiente, es decir, podemos narrar un suceso histórico complejo en episodios o bien uno simple en una sola emisión.

El contenido presenta una mezcla de datos reales, fuente y origen del contenido, y datos ficticios, fruto del proceso de adaptación a la radio. Sus características estructurales y formales, como en la adaptación, serán las mismas que el género al que se adapta.

Una vez analizados los géneros, en los siguientes capítulos, nos proponemos explicar paso a paso el proceso de realización de una historia de ficción radiofónica. Sin duda, el comienzo pasa por idear una buena historia.

6. Bibliografía

1. Fuentes Bibliográficas.

ARNHEIM, Rudolf: *Estética radiofónica.* Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España*. Cátedra, Madrid, 2002.

BAREA, Pedro: *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Universidad del País Vasco, Bilbao, 2000.

GUARINOS, Virginia: *Géneros ficcionales radiofónicos.* Mad, Madrid, 1999.

HAYE, Ricardo M.: *El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad*. La Crujía, Argentina, 2004.

LÓPEZ VIGIL, J.L.: *Manual urgente para radialistas apasionados.* Amarc/Ciespal, Quito, 1997.

MERAYO PEREZ, Arturo: *Para entender la radio: Estructura del proceso informativo radiofónico.* Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2000.

RATTIGAN, Dermot: *Theatre of Sound. Radio and the Dramatic Imagination.* Carysfort Press, Dublin, 2002.

RODGER, I.: *Radio Drama*. Macmillan, London, 1982.

STANIVSLASKI: *La construcción del personaje*. Alianza, Barcelona, 1997.

TÖRNQVIST, Egil: *Transposing drama*. McMillan, London, 1991.

2. Otras fuentes.

AURA, Alejandro: “Palabras vivas, palabras muertas: la radio creativa”, en *I Congreso Internacional de la Lengua Española*, Zacatecas, 1997.

BAREA, Pedro: “El radioteatro”, en *Revista ADE de la Asociación de Directores de Escena de España*, Madrid, núm. 99, enero-marzo de 2004, pp. 39-41.

-“Dramaturgos del Aire” en *Revista ADE de la Asociación de Directores de Escena de España*, Madrid, núm. 99, enero-marzo de 2004, pp. 54-57.

-"Radioteatro y experimento en España" en *Revista ADE de la Asociación de Directores de Escena de España*, Madrid, núm. 99, enero-marzo de 2004, pp. 72-75.

-"70 años de Todos los ruidos de aquel día de Tomás Borrás", en *Revista Zer*, Bilbao, núm. 12, mayo de 2002.

CAMACHO, Lidia: "Estancias sonoras. Una antología de las obras del Laboratorio de Experimentación Artística Sonora (Leas)". Disponible en http://www.radioeducacion.edu.mx/LIBRACOS/ESTSONORAS/Interior_estancias.pdf.

GONZÁLEZ-HABA, Manuela: "Una nueva fórmula artística: el radiodrama", en *Revista ADE de la Asociación de Directores de Escena de España*, Madrid, núm. 99, enero-marzo de 2004, pp. 52-53.

ORDOÑEZ ANDRADE, Francisco Javier: "La radionovela como instrumento de poder en Latinoamérica" en *I Congreso Internacional de la Lengua Española 'El español en la Sociedad de la Información*, Valladolid, 2001.

RASOVSKY, Yuri: "The well-tempered audio dramatist. A Guide to the Production of Audio Plays in Twenty-first Century America", 2006. Disponible en http://www.natf.org/wad/index.htm.

ROCHA, Manuel: "Nuevo arte sonoro mexicano. *Periódico Reforma*, México, 2006. Disponible en http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/NuevoArteSonoroMexico.html?pdf.

RODERO ANTÓN, Emma: "Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados". Disponible en http://www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/comunicaciones/radio/Emma_Rodero.pdf

URRUTIA, Jorge: "Radio, Literatura y Teatro", en *Revista ADE de la Asociación de Directores de Escena de España*, Madrid, núm. 99, enero-marzo de 2004, pp. 42-51.