Otros géneros de ficción para los jóvenes oyentes de radio

Resumen

El público adolescente y juvenil, como ocurre con el infantil, no es contemplado en la programación radiofónica española en ninguno de sus ámbitos ni líneas de actuación. Se trata de una audiencia poco motivada, según mantienen las emisoras de servicio público, y exenta de interés empresarial para las cadenas convencionales privadas.

Esta situación y la disconformidad de las autoras con ella, nos hace plantear la búsqueda de contenidos ficcionales en radio, que, aunque tan antiguos como el mismo medio, han sido injustamente valorados desde la aparición de la imagen visual, que supo elevarlos a la categoría de teleteatros. Nos referimos naturalmente al radioteatro, un género desconocido en la actualidad que alcanzó gran éxito en los primeros años radiofónicos, donde inmerso en el continente del lenguaje invisible de la imaginación, generador de imágenes subjetivas y auditivas en el oyente, aprovechó su capacidad de ilustrar, completar y enriquecer los recursos expresivos y formativos de la imagen visual.

Nos ocupamos del radioteatro como paradigma o muestra representativa de una programación convencional de radio educativa, centrada en el entretenimiento, e identificada con una temática y trama sugestiva para la audiencia joven, exigente de contenido ficcional, que sepa adaptarse a las exigencias y formatos propios de sus dos integrantes principales, el teatro y la radio, ambos de enorme potencialidad y eficacia comunicativa, por su humanidad, cercanía y creatividad, en la simbiosis del universo racional con el sensitivo y emocional.

Palabras clave

Entretenimiento, audiencia joven, radioteatro, radio educativa, nuevos contenidos

Other kinds of fiction for the young listeners of radio

Abstract

The teen and juvenile public, since it happens with the infantile one, is contemplated in the wireless Spanish programming either in neither any of his areas nor lines of action. It is questions of a little motivated hearing, as there support the issuers of public service, and it exempts of managerial interest for the conventional private chains.

This situation and the non-conformity of the authoresses with her, it makes us raise the search of contents ficcionales in radio, that, though so ancient as the same way, they have been unjustly valued from the appearance of the visual image, which could raise them to the category of teleteatros. We say naturally to the radioteatro, an unknown kind at present that it reached great success in the first wireless years, immersed where in the continent of the invisible language of the imagination, generator of subjective and auditory images in the listener, he took advantage of his aptitude to illustrate, completing and enriching the expressive and formative resources of the visual image.

We deal with the radioteatro as paradigm or representative sample of a conventional programming of educational radio, centred on the entertainment, and identified with a subject matter and suggestive plot for the young, demanding hearing of content ficcional, that can adapt to the requirements and own formats of his two principal members, the theatre and the radio, both of enormous potential and communicative efficiency, for his humanity, nearness and creativity, in the simbiosis of the rational universe with sensitive and emotionally.

Key Words

Entertainment, young hearing, radioteatro, educational radio, new contents

Otros géneros de ficción para los jóvenes oyentes de radio

Autores[1]**:** González Conde, M. Julia

López Vidales, Nereida

…

Grupo al que se presenta la comunicación: 1, 3 o 4.

La intención de esta comunicación es recobrar, con el radioteatro, el significado de la imaginación y la creatividad radiofónica como elementos importantes de la formación, aprendizaje y diversión de los jóvenes. Creemos que los responsables de la radio de nuestro país están obligados a asumir el reto de plantear nuevas expectativas y proyectos culturales, con nuevas ideas y formatos distintos para este tipo de audiencia. Precisamente, el objeto fundamental de este estudio, en el que sólo se ofrece su parte inicial, es ofrecer otras alternativas funcionales, que a pesar de no seguir visos informativos, podrán servir de reclamo y formación a nuestro público joven.

Introducción

No se puede pensar en el medio radiofónico sin dotarlo de un contenido informativo o sin otorgarle la suprema potestad de lo inmediato por encima de cualquier otro vínculo cercano al carácter formativo o al más puro entretenimiento. La radio, el principal ”predictor” de la actualidad más rabiosa, se empeña en mezclar toda su programación con tintes de noticia o novedad más influyente. Una tendencia que no siempre ha sido así, si nos remontamos a su historia. Este medio, que hoy sigue siendo el más rápido, también guarda otras esencias que lo diferencian y distinguen del resto de sus congéneres, por ejemplo, su unisensorialidad a través del sonido de la voz y demás elementos como la música y otros efectos sonoros, donde también se incluye el silencio.

Nada justifica creer que el entretenimiento forme parte de una función menor y que por

[1] Miembros fundadores del Observatorio del Ocio y Entretenimiento Digital, OCENDI (www.ocendi.com). Grupo de investigación sobre jóvenes y cultura digital.

> ello no debamos darle importancia como fenómeno de masas y mucho menos dilucidar y ponernos a intervenir su estética si su mayor arte es divertir. (González Conde, 2009:27)

La mayoría de los espacios que se emiten en nuestras emisoras de radio convencional no desarrollan una línea programática específica y válida para un público joven. Su programación, de rasgos generalistas, no cuenta con programas creativos, de entretenimiento, atractivos para este perfil de audiencia. Del mismo modo, también se han abandonado ciertos formatos radiofónicos, como el radioteatro, que bien podrían ser rescatados del olvido y sumergidos en diseños y contenidos actuales, interesantes para los jóvenes, como ya han demostrado serlo las distintas series españolas televisivas que tanto han llamado su atención.

En este sentido, nos referimos al radioteatro como ese posible género de formación y entretenimiento, destinado a ser atendido y explotado como lo fue en los inicios de la radio; fue en Estados Unidos, donde teóricos como Lazarsfeld y Staton, vinculados a la CBS y a la Columbia University, ya preconizaron la importancia de los radioteatros en la programación radiofónica. Un interés como fenómeno discursivo que ha permanecido como un misterio al no haber quedado vestigios sobre la causa de su vertiginoso éxito, como tampoco la de su relativa, pero rápida, desaparición.

Se sabe que, en la mayoría de los casos, la presencia del radioteatro se extinguió a partir de la aparición de la televisión donde, rápidamente, se instaló el teleteatro, género inspirado en numerosos códigos de su antecesor radiofónico, y al que más tarde se impondría la telenovela.

Expondremos aquí algunos datos sobre el origen de este género, de la peculiaridad básica y más representativa de su estructura y técnica, y de su adecuación al medio radiofónico. Con todo ello, señalaremos unas líneas concluyentes en la que se muestre su idoneidad con el público joven, elemento fundamental de nuestra investigación.

Alguna reseña histórica sobre los orígenes e importancia del radioteatro europeo, norteamericano y español

En Europa, Bertolt Brecht, que vivió el primer cine sonoro y conoció los inicios de la televisión, fue una de las figuras clave para la consolidación del radioteatro como género y en la creencia de las múltiples posibilidades sonoras de la radio; medio al que amó, teorizó y criticó, sin dejar de ser siempre su oyente fiel e intuitivo, en la práctica diaria[2]. Este escritor, dramaturgo y poeta fue uno de los exponentes más representativos en el ámbito europeo, no sólo por sus adaptaciones de clásicos para la radio sino por su faceta como precursor guionista de este género. Entre sus adaptaciones teatrales destacan obras como la de *Macbeth* en 1927, o el guión de *Hamlet*, cuatro años después. Además, fue también uno de los pioneros en la utilización del elemento musical como complemento del radioteatro y recurso radiofónico. A todo ello hay que añadir su trabajo como creador de guiones de ficción directamente para el medio radiofónico. Así, preparó obras exclusivas para su expreso estreno en radiodifusión como el poemario *Réquiem de Berlín* de 1929, realizado por encargo de Radio Frankfurt.

Recordemos que la radio contemporánea a Bertolt Brecht se encontraba en una fase en continua ebullición y desarrollo, al igual que lo estaba el género del teatro radiofónico. De ahí la importancia en la que el dramaturgo se interesa y trabaja en la radio, así como en la forma creativa de influir sobre ella, marcando teorías que aún hoy siguen vigentes.

En Estados Unidos, el radioteatro supuso un material de primera orden en las programaciones de la radio norteamericana. De 1932 datan las primeras colaboraciones de los hermanos Marx en la radio. Al mismo tiempo, existe una apuesta conjunta, desde la Universidad y la empresa radiofónica, de intentar alcanzar el mayor aprovechamiento en la adaptación entre la radio y este género teatral. Muestra de este empeño lo encontramos en el ejemplo representativo del radioteatro estadounidense, con las dramatizaciones realizadas por Orson Welles, que culminaron con la interpretación, el 30 de octubre de 1938, de "La Guerra de los Mundos", de H. G. Wells, adaptada por Howard Koch. Un radiodrama, emitido la víspera de Halloween por la CBS, que

[2] «*5.9.44 plan diario: levantarse a las 7. periódico. Radio. Hacer café en la jarrita de cobre. Trabajar durante la mañana. Almuerzo liviano a las doce. Descansar con una novela policial. Por la tarde, trabajar o hacer visitas. Cena a las sietes de la tarde. Luego recibir visitas. Por la noche media página de Shakespeare o de la colección de poemas chinos, de Waley. Radio. Novela policial*» (BRECHT. "Diario de trabajo. 1944-1945). Citado en: Barea, Pedro. *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. 2000: 18.

exponía, en forma de boletines de noticias, la invasión de la Tierra por parte de criaturas procedentes del planeta Marte. La interpretación, realizada por Orson Wells y el *Mercury Theatre*, tuvo resultados sorprendentes e imprevisibles, que no sólo hicieron ver la importancia de la radio como medio de comunicación de masas, término que empezó a forjarse entonces, sino que contempló los efectos que una dramatización emitida a través de la radio, de perfecto y estudiado guión, había sido capaz de hacer confundir la realidad con la ficción. Un radiodrama que supuso un hito en la historia de la radio, marcando su emisión un antes y un después en la forma de entender los contenidos de este medio". [3]

Por otra parte, la presencia del radioteatro en nuestro país viene de la mano del mismo Bertolt Brecht, cuando inicia en España, entre el decenio del sesenta y cinco al setenta y cinco, una experiencia radiofónica breve pero inequívoca de su obra (Barea, 2000:41); se registran algunos títulos, rescatados de archivos, como "El alma buena de Se Chuan", "El círculo de Tiza Caucasiano", "Galileo", "Círculo de tiza de Aubsburgo", "El experimento", "El manto del hereje", "La herida de Sócrates", "La anciana indígena" o "César y su legionario".

Creemos interesante comentar que la producción radiofónica brechtiana más extensa procede de las emisoras públicas españolas. Según nos señala Pedro Barea (2000:49), la Cadena Ser no tiene registrada ninguna pieza teatral en su archivo, a pesar de que se sabe que contó con espléndidos programas teatrales y creaciones propias de teatro para radio.

Estructura básica y técnica de adaptación del radioteatro

El discurso narrativo del teatro radiofónico es una pieza independiente, de estructura cerrada, que suele constituir un programa único, identificado con una cabecera o marca distintiva de entrada y otra de salida; en cada emisión se emite una obra o una adaptación diferente, en donde predominan los elementos auditivos y los personajes,

[3]Según afirmaba, en 2008, el entonces Director de RNE, durante la representación de "La Guerra de los mundos", en su setenta aniversario; http://haciendoradio.blogspot.com/2008/10/la-radio-espaola-revive-la-guerra-de.html, consultado el 22/4/2010

por sí solos y a través de sus diálogos y de sus actos, exponen la situación y hacen avanzar la acción hasta la resolución de los conflictos.

Para ello, el guionista se sirve de la práctica de la adaptación teatral al medio radiofónico combinada con la técnica del montaje y de otros "radiosemas" diferentes de los propios del lenguaje radiofónico. Asimismo, se tienen en cuenta distintos recursos técnicos de diversificación espacial para marcar distintos planos espaciales e intensidades expresivas; la estructura definida y el guión trabajado son elementos fundamentales en la constitución de la pieza teatral para la radio. De ella dependerá el ritmo general de la pieza; un ritmo compensado con la combinación de tempos rápidos, lentos, largos y cortos; con la utilización de distintas composiciones para la creación de ambientes rítmicos, donde también poder introducir situaciones emocionales. Para profundizar en el método de la adaptación teatral al medio radiofónico recomendamos la lectura de la obra de Virginia Guarinos (2009) sobre *Narrativa radiofónica*.

Como resumen de este epígrafe señalar que el teatro radiofónico huye de las complejidades estructurales y desarrolla una historia como cualquier otro relato que incluya presentación, nudo y desenlace, adoptando la forma clásica de reparto en tres actos o la de acto único.

El radioteatro. Una fórmula atrayente para los jóvenes

Como señalábamos antes, la radio el medio más rápido de comunicación, se utilizó a lo largo de los años como instrumento popular de estímulo cultural eficaz. En este sentido, animamos a la aplicación y adaptación de este género radiofónico hacia las jóvenes audiencias, ávidas de nuevos contenidos, más cercanos a la ficción que a la información. No hay que olvidar que una de las principales ventajas que puede ofrecer este medio al teatro es la provocación imaginativa hacia escenarios subjetivos que se abren, se visualizan en la mente del oyente, a través de las palabras que escucha. Además la iconografía radiofónica puede ser del tamaño que uno desee. Esto se consigue con los efectos sonoros apropiados y el apoyo de la música adecuada pudiendo llegar a evocar prácticamente cualquier situación.

La radio se utiliza como medio para hablar directamente al oyente individual. Si el programa es transmitido "en vivo", como ocurría con el radio-teatro en sus orígenes y prácticamente siempre a lo largo de su historia, el emisor se beneficia de la ventaja adicional de una conexión inmediata con un individuo o multitud de ellos. De este modo dispone de las ventajas que ofrece la propia voz, con su capacidad comunicativa superior a la de la palabra impresa. La voz posee inflexión y acento, duda y pausa, y una variedad de énfasis y ritmos. Y todo ello, ofrece una variedad muy amplia de oportunidades al radioteatro de las que se ha servido para evolucionar a lo largo de la vida de este género.

Así, mientras que la televisión hace del espectador un prisionero de la imagen, la radio le deja libre, desde el punto de vista de la movilidad física como imaginativa, y, en esta perspectiva, el radioteatro aprovecha esta ventaja para convertirla en una de sus características principales: dotar al oyente de libertad para la creación de imágenes subjetivas que le hagan entender la historia que se le está relatando.

En cuanto a las desventajas que también puede ofrecer el medio radiofónico, como la propia ausencia de elementos visuales en el relato, al que el radioteatro debe hacer frente, éstos pueden ser suplidos por otros complementos adicionales. Esto hace necesario la acentuación de la utilización de otros elementos, como ya se ha dicho, como los efectos de sonido, las músicas y los silencios que ayuden al oyente a situarse y a formar en su mente la imagen que se le quiere transmitir. Asimismo, el radioteatro se encuentra con la dificultad adicional de remitir al oyente a imágenes de las que no tiene una referencia previa. Una ausencia del elemento visual que hace que sea más difícil mantener su atención continua, lo que exige la utilización de una metodología radiofónica básica, correctora de esta deficiencia, que compense su carencia. Para ello y por ello, el lenguaje radiofónico debe ser claro y conciso, con atención a un ritmo narrativo continuo y polivalente, que facilite el seguimiento de la pieza teatral sin ninguna dificultad ni cansancio, lo que augurará, sin duda, el éxito auditivo de la narración.

> (…) las historias de ficción resultan especialmente atractivas para la audiencia porque todos disfrutamos escuchándolas. En el medio radiofónico, es uno de los géneros que mejor funciona, puesto que hace vivir y sentir al oyente las acciones o pasiones de un conjunto de personajes con los que acaba identificándose. Es una fábrica de sueño o de

realidades. Porque la historia contada en forma de radio drama, es al mismo tiempo la descripción de la vida misma. (Rodero y Soengas, 2010: 9-10)

Referencia bibliográfica:

- Barea, Pedro (1999) Teatro del sonido. Los sonidos del teatro; Universidad del País Vasco, Bilbao.
- González Conde, M. Julia (2009) La radio. El sonido de la supervivencia; Editorial Universitas, Madrid
- Guarinos, Virginia (2009) *Manual de narrativa radiofónica*; Editorial Síntesis, Madrid
- Rodero Antón, Emma y Soengas Pérez, José (2010) Ficción radiofónica; Instituto RTVE, Madrid.