CC BY

Historia y comunicación social
ISSN: 1137-0734

http://dx.doi.org/10.5209/hics.64888

Ficción radiofónica en tiempos de crisis: *Ficción sonora* de RNE (2009-2015)

Marta Hernando Lera[1]; Nereida López Vidales[2]; Leire Gómez Rubio[3]

Recibido el: 20 de marzo de 2018. / Aceptado: 19 de julio de 2019.

Resumen. En la presente aportación se ofrecen los datos obtenidos tras una investigación[4] en la se han recopilado y analizando las ficciones radiofónicas incluidas dentro del espacio *Ficción Sonora* de RNE entre los años 2009 y 2015. Mediante el análisis de contenido establecemos las principales características de la ficción emitida en esos años ya que la consideramos responsable del mantenimiento del género en la radio española en la actualidad. El medio se adaptaba a los nuevos públicos y demandas del mercado.
Palabras clave: RNE; *Ficción Sonora*; radio generalista; ficción radiofónica; crisis.

[en] radio fiction in times of crisis: *Ficción sonora* RNE (2009-2015)

Abstract: In the present contribution are offered the data obtained after an investigation in which have been compiled and analyzed all the radio fictions included into the space *Ficción Sonora* of RNE between the years 2009 and 2015. Through the analysis of the content we establish the main characteristics of the fiction broadcasted in those years as responsible for keeping the genre alive in Spanish radio during a time characterized by the introduction of new technologies and where the medium was necessarily adapted to the new publics and market demands.
Keywords: RNE; *Ficción Sonora*; generalist radio; radio fiction; crisis.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. Origen y edad dorada de la ficción radiofónica. 1.2. El concepto de ficción radiofónica y su ámbito de estudio. 2. Objetivos; hipótesis y metodología. 3. Características estructurales y de contenido del espacio ficción sonora de radio nacional de España. 4. Análisis. Características esenciales del formato. 4.1. Características de formato y emisión. 4.2. Estética y público. 4.3. Estructura; contenido y lenguaje. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Hernando Lera, M.; López Vidales, N; Gómez Rubio, L. (2020) Radio Nacional de España en el laberinto franquista. La construcción de la radio estatal tras la Guerra Civil (1939-1945), *Historia y comunicación social* 25(1), 113-122.

1. Introducción

La radio no se ha volcado en la innovación y el diseño de nuevas líneas de programación a pesar de que los nuevos usuarios de los *media* muestran una preferencia creciente hacia estructuras de relación comunicativa más abiertas, de complicidad permanente, instantaneidad en la comunicación, contenidos compartibles de usar y tirar, información adicional en imágenes, experiencias transmedia y radio a la carta (López Vidales et al, 2014). En los últimos años, las emisoras de titularidad privada y carácter generalista han centrado su modelo radiofónico en la información, dejando el entretenimiento a las cadenas temáticas, principalmente musicales, y a los programas deportivos, mientras la ficción está presente de manera anecdótica. Las únicas manifestaciones del género ficcional son las que podemos escuchar en los relatos o micro-relatos que forman parte de programas de carácter cultural, en los que se apela al oyente para que participe a través de concursos con sus experiencias particulares. Se trata de concursos que están relacionados con la ficción literaria, es decir, se basan en un relato literario original que es leído en la radio. Aunque pueden ir acompañados por música de fondo y dramatización

[1] Universidad de Valladolid.
martahernandol@gmail.com
[2] Universidad de Valladolid.
nereida.lopez@hmca.uva.es
[3] Universidad de Valladolid.
leire.gomez@hmca.uva.es
[4] Investigación realizada en el seno del Doctorado en Español. Lingüística, Literatura y Comunicación. Tesis Doctoral *Ficción Sonora. Análisis de contenido de las emisiones en Radio Nacional de España (2009-2015)* (inédita), defendida en la Universidad de Valladolid en octubre de 2017.

por parte del locutor, no es ficción radiofónica, ya que no se adapta a los parámetros establecidos para definirla como tal, entre los que se encuentran: la emisión en una sola entrega, su falta de periodicidad y la adaptación de obras literarias al formato radiofónico. La clave de estos relatos es la originalidad y la participación del oyente. Este es el caso del programa de Radio 3 *La libélula*, dirigido y presentado por Juan Suárez.

> Mi público son lectores o amantes de la lectura y se les nota, muchas veces son ellos los que me nutren de texto porque a mí no me da tiempo a leer para darles algo nuevo cada día. Incluso alguno de ellos me lo graba. Yo lo utilizo ya que el *feedback* es interesante. Es bueno saber qué están leyendo, que me descubran textos. Sin embargo las ficciones sonoras son para todos los públicos, salvo si es de miedo (que no vayan los niños pequeños) pero más o menos por lo general podría escucharlo toda la familia (Juan Suárez, comunicación propia, 18 de julio de 2016).

Junto a este, en la radio española hay otros ejemplos que también podrían confundirse con ficción radiofónica. Este sería el caso de las dramatizaciones de *Milenio 3* de Cadena SER: se trata de pequeños relatos dramatizados incluidos dentro del programa. En él, los elementos del lenguaje no están al servicio de la ficción de manera tan cuidada, ni estudiada, y se utilizan los efectos sonoros y la música de una manera meramente ornamental. Son locutadas por la voz de un narrador omnisciente, sin intervención de personajes. Si en algunos casos aparecen son en forma de diálogos, tal y como podríamos encontrarlos en un relato pensado para ser leído: cuenta los hechos apoyándose en música o efectos sonoros que enfaticen la palabra.

De este modo, nos encontramos con que el espacio *Ficción Sonora* de RNE, es el único que en los últimos años, se puede enmarcar dentro del género ficcional, erigiéndose en un objeto de estudio de primer orden, especialmente si tenemos en cuenta los nuevos escenarios de usos y consumo que se abren ante la audiencia como consecuencia de una convergencia tecnológica que combina formatos, lenguajes y estéticas en diversos soportes (López Vidales y Gómez Rubio, 2014).

El programa analizado está conformado por ficciones radiofónicas independientes, pero que comparten una serie de características comunes que les hacen diferenciarse del resto de productos y relatos ficcionales que, durante el periodo de estudio (2009-2015), encontramos en la radio generalista española.

1.1. Origen y edad dorada de la ficción radiofónica

Desde su nacimiento, la radio ha vivido distintas etapas marcadas por las circunstancias propias de la radiodifusión en España. Tanto Barea (1994) como Balsebre (2001) han realizado una clasificación de las distintas etapas que ha vivido la radio en nuestro país.

La primera de ellas se engloba en los albores del nacimiento de la radio (los años 20 del siglo pasado) y finaliza con la llegada de la Guerra Civil Española en el año 1936. Esta época se caracteriza por emisiones de carácter irregular y experimentación. La segunda etapa será la que vivirá la radio durante los años que dura el conflicto armado en España, de 1936 a 1939. La radio comienza a tener otros fines, haciendo que aflore y se desarrolle una nueva faceta: la propagandística. Tras la Guerra Civil comenzará la denominada como "edad dorada" de la ficción en España (Barea, 1994) que llegará hasta los años 60, momento en el que comenzará a desaparecer, poco a poco, de todas las parrillas radiofónicas. En los años 80 y 90 este tipo de emisiones son muy reducidas, casi testimoniales.

En definitiva, la ficción radiofónica nace ligada a las primeras emisiones de radio en España. Se hacen tertulias y dramatizaciones de textos y obras de teatro, lectura de poesía y de guiones pertenecientes a representaciones teatrales. Para autores como Faus (2007), la primera emisora en realizar una ficción radiofónica sería Radio Ibérica en el año 1924. En sus estudios, el autor se refiere a la emisión de la zarzuela *La Bejarana* ya que esta fue realizada íntegramente desde un estudio de radio. Los años siguientes, Radio Barcelona realiza alguna producción ficcional aislada, pero será en el año 1927 cuando estas comiencen a regularizarse gracias a la creación del cuadro de actores de la emisora por Miguel Nieto.

La llegada de la Guerra Civil hace que muchos cuadros de actores que habían sido creados en las distintas emisoras tengan que disolverse y que las emisiones ficcionales sean menos frecuentes. La ficción se retomaría tras el fin de la contienda, llegando a alcanzar su máximo apogeo en cadenas como la Sociedad Española de Radiodifusión (SER) o Radio Nacional de España.

En este contexto, nace en 1942 uno de los espacios más célebres dedicados a la ficción en Radio Nacional de España: *Teatro Invisible* que se mantendrá en antena hasta 1968 y hasta 1983 en Cataluña.

En estos años se emiten ficciones de carácter clásico adaptadas de grandes obras del teatro universal y nacional para las que se eligen los modos de producción teatrales, debido, principalmente, al desconocimiento de las posibilidades de la radio y su poder para contar historias. Transcurrido un tiempo, las ficciones en radio van perfeccionando su producción y las adaptaciones comienzan a ser adecuadas para su emisión en audio, por lo que se invierte en un cuadro de actores profesionales que locuten las ficciones realizadas por las cadenas, prevaleciendo un uso exquisito del lenguaje y la dicción. Derivado de la estabilidad y mantenimiento del cuadro de actores de cada una de las emisoras, se opta por la elaboración de series y seriales, dirigidos a

los públicos del momento. Se apuesta, sobre todo, por las series cómicas dirigidas a toda la familia, las series policiacas para el público masculino y los melodramas para el público femenino. Estos últimos fueron los más empleados durante los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX.

Llegados a los noventa, Radio Nacional de España continúa con la emisión de contenidos ficcionales con programas como: *Sobrenatural* (1994-1996) e *Historias RNE* (1997-2001). Federico Volpini, a partir de 1999, se plantea como objetivo recuperar la ficción radiofónica a través de Radio 3. De su mano van a nacer varios programas en los que la ficción es la protagonista: algunos de ellos de forma autónoma; otros, espacios integrados dentro de diferentes programas. La ficción emitida durante estos años es de carácter experimental y original: *Videodrome* (2000), *Guerra y Paz* (2001), *Los Inmortales* (2002), *Hércules*, *Tirant el Blanco* y *La Guerra de Troya*, *Radio teatro piezas* (2006-2007), ficciones de corta duración, con carácter experimental y alejadas de las ficciones tradicionales. Nacen también otros programas en esta cadena con contenido ficcional; en ellos se incluyen adaptaciones, *sketches* y series como el caso de *Especia Melange*, *Mono temático* o *La ciudad invisible* (2008).

Además de estas ficciones originales, Radio Nacional de España ha realizado emisiones de festivales de Teatro como el de Almagro que se convertirá en el germen de *Ficción Sonora*. Las obras emitidas en el festival pasan a formar parte de este espacio: *Los farsantes del Contrafos*o (2007), *El jardín de Venus* (2008), *El convoy de los 927* (2008) o *El perro del hortelano* (2009). A partir de este momento (2009), comienzan también las colaboraciones de Radio Nacional de España con La Casa Encendida en las que las adaptaciones de obras de terror serán las encargadas de inaugurar esta etapa de ficción actual (Hernando, 2017: 165).

En la actualidad, descubrimos ficciones más orientadas al gran público, heterogéneo y adulto. Se trata, sobre todo, de adaptaciones de obras literarias con estética cinematográfica que buscan la narración de una historia a través del sonido. La temática actual huye del melodrama instalado en las parrillas de las emisoras españolas hasta los años setenta del pasado siglo y opta por el terror como pilar fundamental para la puesta en escena de las ficciones.

El periodo inaugurado por las adaptaciones realizadas en *Ficción Sonora* ha continuado en la segunda década del siglo XXI con la emisión de obras dentro de este espacio de Radio Nacional de España y con la creación de nuevas ficciones de carácter original basadas en series televisivas. Varias son las experiencias transmedia que nos encontramos en los últimos dos años, por ejemplo, y que han sido publicadas en formato *podcast* en la nueva plataforma web de RNE, *Playz*.

1.2. El concepto de ficción radiofónica y su ámbito de estudio

En la actualidad no existe una definición aceptada para la ficción radiofónica debido a que se trata de un tema poco estudiado; existen discrepancias y matices comunes entre todos los autores consultados y su definición es amplia. Para autores como Ángel Carrasco, la ficción es un "género televisivo destinado al entretenimiento de las audiencias a través de la narración de relatos inventados, cuya distribución enlatada posibilita su programación en muy diversas franjas horarias de la parrilla" (Carrasco, 2010:182). Por su parte, Guarinos (2009:218) identifica la ficción como un elemento ligado íntimamente a la radio ya que pronto se convierte en el pilar sustentador de la programación de las emisoras españolas. Los cambios en la sociedad y los gustos de los oyentes pudieron ser una de las causas de la desaparición de la ficción en la radio, pero como indicaba Nieto (2008), "los programas dramáticos pertenecen a un género durmiente susceptible de ser despertado en cualquier momento e incluido en una parrilla de programación con grandes posibilidades de éxito" (Arias, 2013:40).

En lo que a su investigación se refiere, la mayoría de los estudios comienzan a publicarse de forma reciente. La causa principal es que la accesibilidad a los contenidos hoy es más sencilla. Hasta el momento que nos ocupa, tenemos los estudios de Pedro Barea referentes a la época dorada de la radionovela en España como base y recopilación histórica para los estudios realizados en la actualidad. Destacan *Historia de la radio en España* de Armand Balsebre (1992), *La radio en España (1923,1977)* de Lorenzo Díaz (1997), en las que se hace un recorrido histórico del medio desde su nacimiento hasta los años noventa, centrándose en el marco sociopolítico y en las parrillas vigentes en cada momento, y *Radio y Televisión en España. Historia de la asignatura pendiente de la democracia* de Enrique Bustamante (2006), en el que se analiza el periodo correspondiente hasta el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero.

En cuanto a ficción, debemos referirnos a los trabajos realizados por Pedro Barea en *La estirpe de Sautier: la época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*, una radiografía de la radionovela en España, que aporta una visión histórica de los formatos más populares en ese momento, sus principales características y el contexto sociocultural en el que se produjeron. Así mismo, el autor recoge una revisión del entretenimiento de aquella época: los concursos, programas musicales, radioteatros y las series, entre otros.

En estos últimos años, los estudios sobre ficción realizados por autores como Virginia Guarinos o Emma Rodero han llegado para llenar el vacío de conocimiento que se había instalado en el ámbito radiofónico. Tras la revisión de la bibliografía referente a la ficción en España, no localizamos apenas estudios que tengan como objeto el contenido de las emisiones ficcionales en nuestro país. Los hallazgos más recientes sobre estudios y

definiciones de ficción las encontramos en las investigaciones llevadas a cabo por Virginia Guarinos (2009), Nereida López y Leire Gómez (2014), Emma Rodero (2005) o Mariano Cebrián (2010), entre otros ejemplos actuales. Más recientemente, la tesis doctoral de Elisa Arias (2013) de la Universidad Pontificia de Salamanca, ahonda en las claves de la serie radiofónica. Por su parte, en la tesis doctoral de Sara Ruiz de la Universidad CEU San Pablo (2014) se analiza de forma pormenorizada la ficción emitida en dos emisoras públicas que funcionan como referentes en sus países de origen: la BBC y Radio Nacional de España.

La obtención de fuentes primarias es el gran reto del investigador en el campo de la ficción radiofónica. Las investigaciones que versan sobre el tema han sido desarrolladas a partir de los guiones de las ficciones conservados por algunas emisoras o por grabaciones particulares de pequeños fragmentos de capítulos o capítulos descontextualizados. Con el objetivo de querer arrojar luz sobre esta parcela de conocimiento, decidimos realizar un análisis de contenido de las ficciones radiofónicas en España desde el 2009 al 2015, fecha en la que finaliza nuestra investigación, investigación por otro lado, que es la primera que aborda el análisis de contenido de ficciones radiofónicas en los últimos años en nuestro país.

2. Objetivos, hipótesis y metodología

El objetivo principal de la investigación consiste en analizar detalladamente las principales características de las ficciones en Radio Nacional de España albergadas dentro del programa *Ficción Sonora* durante los años 2009 y 2015. Para ello, nos hemos basado en el análisis de contenido, al tratarse de un método que nos permite el estudio en profundidad de las variables seleccionadas (Tabla 1) en el estudio para dar respuesta al objetivo principal. Las variables las hemos dividido en los siguientes grupos:

Tabla 1. Variables de análisis

Variables de análisis	
1. Datos técnicos	Título, año, duración, tipo de emisión, público objetivo, contextualización, cabecera y argumento.
2. Obra	Original o adaptada.
3. Personajes	Procedencia, número de personajes, tipo de personajes, lenguaje y modo del lenguaje predominante.
4. Narrador	Procedencia, tipo de lenguaje, tipo de narrador.
5. Funciones de la palabra	Enunciativa o expositiva, programática, descriptiva, narrativa, expresiva o argumentativa.
6. Música	Con o sin música, tipo, estilo, procedencia y funciones de la música.
7. Efectos	Con o sin efectos de sonido, tipo de sonidos y funciones de los efectos de sonido.

Fuente: elaboración propia.

La decisión de elegir como objeto de estudio *Ficción Sonora* de Radio Nacional de España, radica, entre otras cuestiones, en que a pesar de que en 2016 el grupo PRISA, al que pertenece la Cadena SER, lanzó *Podium Podcast*[5] como plataforma para la difusión de contenidos de todo tipo, incluyendo la ficción, es la cadena pública la que ha apostado más claramente por su emisión durante los años de crisis, situándola en sus parrillas -dentro de una programación organizada por bloques- y donde el *magazine* se impone como en formato principal (López Vidales y Gómez Rubio, 2015). Pero además, queremos aclarar que *Ficción Sonora* como tal no es un programa, sino un espacio dentro de Radio Nacional de España, sin periodicidad ni duración definida, que se inserta en la parrilla de la cadena pública, pero que, sobre todo, tiene su sitio en la página web del medio.

La muestra analizada (Tabla 2) se compone de un total de doce ficciones, todas ellas, tal y como ya se ha indicado, emitidas dentro del espacio *Ficción Sonora*, y que cumplen con dos parámetros iniciales: son adaptaciones realizadas por el equipo de RNE no formando parte de concursos y que se engloban dentro del círculo de colaboración entre Radio Nacional de España y La Casa Encendida.

[5] *Podium Podcast* es una plataforma en la que se comparten contenidos para su descarga y difusión y es ajena a una cadena determinada.

Tabla 2. Ficciones analizadas

Emisiones: *Ficción Sonora* (2009-2015)
1. El perro del hortelano (2009)
2. Psicosis (2010)
3. El exorcista (2010)
4. Drácula (2011)
5. Extraños en un tren (2011)
6. La vida de Brian (2012)
7. El último trayecto de Horacio Dos (2012)
8. Un mundo feliz (2013)
9. Blade Runner ¿Sueñan los androides con ovejas mecánicas? (2014)
10. La isla del tesoro (2014)
11. Platero y Yo (2014)
12. El joven Frankstein (2015)

Fuente: elaboración propia.

El análisis de contenido realizado se completa con la realización de sendas entrevistas en profundidad a los principales profesionales responsables de la emisión del programa *Ficción Sonora* en RNE, que aportaron a los resultados obtenidos información complementaria de primer orden a cerca del desarrollo del guión, el tiempo empleado en la grabación y los procesos de producción y puesta en antena. Las personas entrevistadas fueron: Benigno Moreno, director del espacio, y Mayca Aguilera, productora del programa. Ambos nos indicaron que las ficciones albergadas dentro de *Ficción Sonora* se engloban dentro de los programas en directo, de ahí que una de sus características esenciales sea la ausencia de ubicación en la parrilla radiofónica y la periodicidad de las mismas, ya que se emiten de manera esporádica a lo largo del año. Del mismo modo, con las entrevistas se nos permitió conocer el modelo de adaptación de la obra literaria a ficción radiofónica, los tiempos empleados para ello, la selección de las voces y la preparación de los sonidos y músicas que forman parte de la banda sonora de cada una de las ficciones. Es decir, conocer en profundidad el entramado técnico y artístico que envuelve cada una de las obras analizadas.

La hipótesis de partida es que las ficciones actuales han desarrollado necesariamente modificaciones con respecto a sus predecesoras, fruto del cambio de la sociedad, sus gustos y, sobre todo, de las innovaciones tecnológicas que se han producido en los últimos años en el ámbito radiofónico.

3. Características estructurales y de contenido del espacio ficción sonora de radio nacional de España

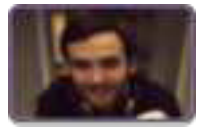
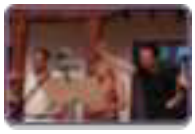
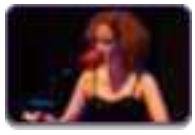
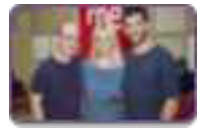
La Corporación RTVE en España ha funcionado en los últimos años como pionera en el uso de las TIC y la innovación en cuanto a tipos de formatos y utilización de la narrativa transmedia, además de la elaboración de un completo entorno online de sus contenidos. A pesar de ello, hasta 2015, al menos, no se crean contenidos ficcionales en exclusiva para Internet ya que los *podcast* albergados dentro de *Ficción Sonora* han sido emitidos en directo, en primer lugar, para a continuación ser editados con la mejor calidad y que puedan escucharse o ser descargados desde la web. Y es que, paulatinamente, los proyectos ficcionales y la narrativa transmedia parecen abrirse camino hoy en la radio generalista. En RTVE podemos encontrar dos claros ejemplos: por un lado, *Carlos de Gante*, que procede de la serie de televisión *Carlos Rey Emperador* y narra la infancia del monarca, donde se aportan antecedentes relativos a la biografía del personaje principal de la serie para contextualizar la emisión televisiva. *Carlos de Gante* es la primera ficción con carácter transmedia que apuesta por la radio en España. Por otro lado, *Tiempo de Valientes*, que proviene de la serie de TVE *El Ministerio del Tiempo*, es la primera en innovar en contenidos transmedia, ya que opta por la radio para narrar las aventuras de uno de los personajes desaparecidos en la serie durante algunos capítulos. El oyente obtiene, en este caso, claves que el espectador no tiene.

En radio, *Ficción Sonora* es el nombre que se le da al espacio de Radio Nacional de España en el que se aglutinan las diferentes ficciones realizadas por la cadena desde el año 2005 hasta la actualidad. No tiene una periodicidad definida ya que las ficciones, que hasta el año 2015 se realizan en una sola entrega, son puntuales en el tiempo. Las ficciones recogidas tienen como particularidad el modo de trabajo y la adaptación ficcional como centro de la emisión. Se trata de un programa muy ligado al sonido, a la literatura y la explotación de las posibilidades que la radio ofrece con todos sus elementos al servicio de la ficción. *Ficción Sonora* piensa en sonido y el montaje se realiza a partir de este (Hernando, 2017: 178). Son emitidas en directo, por lo que la

elaboración de cada una de las ficciones requiere de unas exigencias propias que delimitan y definen el modo de trabajo de los profesionales que intervienen en su creación: guionistas, actores y otro equipo.

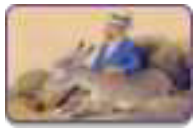
Ficción Sonora es una experiencia individual, que permite que el oyente aprecie los matices sonoros con los que se ha creado. La ficción forma un engranaje en el que cada punto está medido milimétricamente y estudiado para que funcione como tal dentro de la ficción, creando con ello un sonido natural y real para el oyente. Se dirige a un público heterogéneo y se utilizan temáticas que son capaces de aportar grandes matices en su adaptación al sonido y que hacen que el oyente joven se interese por ellas. Desde sus inicios en 2005 (Tabla 3), las temáticas más adaptadas han sido las de terror y aventuras porque funcionan muy bien en la radio y permiten experimentar con el sonido creando sensaciones (Hernando, 2017: 180). Para su emisión se busca una percha de actualidad ya que, al no encontrarse reflejadas en la parrilla habitual de la emisora, se necesita de un contexto especial de difusión. *Ficción Sonora* no dispone de un espacio en la parrilla radiofónica de Radio Nacional de España; tampoco aparece clasificada en ninguna de sus categorías temáticas y de programas. No se emite en una emisora concreta: en ocasiones se realizan a través de Radio Nacional o Radio 3 en directo de manera autónoma o formando parte de otros programas como *En la Nube* o *Abierto hasta las 2*.

Tabla 3: Relación de obras emitidas dentro de *Ficción Sonora* (2005-2015)

	Epifanía de un sueño (2005)		El último viaje del almirante (2006)
	Fuente Ovejuna en el frente 1936 (2006)		Querido Mozart (2006)
	El guante de hierro (2007)		El convoy de los 927 (2007)
	Los farsantes del contrafoso (2007)		El jardín de Venus (2008)
	24 horas en la vida de una mujer (2008)		Tal como estabas (2008)
	El Perro del Hortelano (2009)		Psicosis (2010)
	El exorcista (2010)		Dracula (2011)
	Extraños en un tren (2011)		La vida de Brian (2012)
	El último trayecto de Horacio Dos (2012)		Un mundo feliz (2013)

Blade Runner ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (2014)

La isla del tesoro (2014)



Platero y Yo (2014)

El Joven Frankenstein (2015)

Fuente: elaboración propia.

Apreciamos en la relación señalada anteriormente dos partes diferenciadas: una primera en la que se opta por autores más contemporáneos, menos conocidos y originales para su emisión en radio acompañados de grandes autores y una segunda parte en las que las adaptaciones han sido realizadas por Antonio Latorre centrada en autores contemporáneos, con la literatura como telón de fondo y que buscan ofrecer una versión radiofónica que explote todas sus posibilidades. Nosotros nos hemos centrado en la segunda parte. A pesar de que el director del espacio considera a las ficciones realizadas desde el 2005 como integrantes del mismo, lo cierto es que la página tan solo incluye las ficciones realizadas a partir del año 2009 con la emisión de *El Perro del Hortelano*. (Hernando, 2017:186).

El presupuesto de producción es reducido y el cuadro de actores está formado por profesionales de la cadena que realizan otros programas en Radio Nacional de España. Además y como reclamo en las ficciones analizadas se opta por la actuación de actores invitados pertenecientes a los ámbitos, teatrales, cinematográficos y televisivos.

4. Análisis. Características esenciales del formato

Los resultados obtenidos nos muestran una serie de elementos comunes a las doce ficciones analizadas que funcionan como elemento identificador de las mismas. Recordemos que nuestro objeto de estudio, *Ficción Sonora*, no puede definirse como programa ya que no cumple una de sus características, la de la periodicidad, pero sí el resto, de forma que duración, número de personajes y uso de los elementos del leguaje radiofónico se dan en todas y cada una de ellas y sus particularidades vienen marcadas por la originalidad de la ficción como parte individual.

4.1. Características de formato y emisión

La duración de la mayoría de las ficciones analizadas es igual o inferior a los 90 minutos. Esta se asemeja con la cinematográfica. Salvo en contadas excepciones, las ficciones analizadas se ajustan a este parámetro temporal. Las obras que encontramos con una duración distinta de la señalada siempre lo hacen acercándose a un tiempo inferior, entre los 15 y los 30 minutos. Esto se debe al propio formato de la obra o al público al que va dirigida. Con ello nos referimos a que estas adaptaciones se corresponden con obras más breves o dirigidas a un público infantil.

La emisión se realiza en formato *podcast* bajo el marco de *Ficción Sonora,* pero sin formar parte de ningún programa independiente como tal. Parece buscar una intencionalidad relacionada con un desarrollo centrado en emisiones *online*. Cada ficción representa un núcleo autónomo e independiente de la programación de la cadena. Dentro de las emisiones analógicas, *Ficción Sonora* se identifica como programa en directo y tiene un carácter excepcional que aprovecha dicho formato para la difusión a través de la Red. Al considerarse una emisión excepcional en directo no tiene ninguna ubicación fija, ni en la parrilla ni en las emisoras de la cadena pública.

Se emite de forma puntual y coincidiendo con aniversarios u obituarios, ya sea de la obra o del autor de la misma. Para su emisión se opta por publicitar la obra usando como percha fechas o acontecimientos señalados vinculados o relacionados con el autor o la ficción emitida. También se elige la retrasmisión de estas ficciones en fechas culturales importantes como el Día del libro. A pesar de no localizar una periodicidad definida podemos indicar que el número de ficciones podría encontrar cierta uniformidad si situamos una al trimestre, pero sin fecha concreta en el tiempo.

4.2. Estética y público

Predominan las adaptaciones de autores contemporáneos (siglos XX y XXI) sobre los autores clásicos o anteriores a estos siglos. Las obras analizadas están basadas en novelas de la primera mitad del siglo XX en

su gran mayoría, aunque encontramos obras de carácter más clásico como *El Perro del Hortelano* o *Drácula,* y ficciones más recientes como *El último trayecto de Horacio Dos,* de Eduardo Mendoza. Esto puede deberse a que los autores contemporáneos llegan mejor al público más joven. Se busca la emisión de adaptaciones atractivas para este público, pero que cuenten con la aportación y originalidad que presenta al radio en la narración de un texto ya conocido.

Las adaptaciones proceden de la literatura, a pesar de que algunas han llegado al imaginario colectivo de la mano del cine. Podemos señalar ejemplos clásicos del cine de terror, como *Psicosis* o *El exorcista*, basadas en publicaciones literarias, pero que han llegado a un público más numeroso a través de la gran pantalla. Como excepciones a este punto nos encontramos con *El Perro del Hortelano,* adaptación de teatro clásico, o *Platero y Yo*, adaptación de la obra de Juan Ramón Jiménez. Aunque la primera de ellas sí cuenta con adaptación cinematográfica se opta por la adaptación del guión original de la obra teatral como base. En este caso, no existe novela previa y se trabaja desde el texto original. Desde *Ficción Sonora* parten de la premisa de que todas las obras emitidas a través de este espacio son novelas u obras literarias en su origen. La adaptación siempre parte del texto literario y no del texto cinematográfico. A pesar de ello, la estética y puesta en escena está muy relacionada con el cine: la duración se asemeja a la cinematográfica, se crea un también un ambiente sonoro muy visual, el uso el narrador está relacionado con las sobreimpresiones de las película y se reducen y eliminan personajes secundarios o acciones que no aportan demasiado a la narración y que no son atractivas auditivamente. Van dirigidas mayoritariamente a un público adulto y heterogéneo, situado entre los 25 y los 50 años. Baste como ejemplo que, de todas las ficciones analizadas, tan solo *Platero y Yo* va dirigida al público infantil.

Por otro lado, siguen la misma estructura basada en el relato tradicional: epílogo, cabecera corta, planteamiento, nudo y desenlace para finalizar con la relación de actores participantes. Se muestra un esquema sencillo en cuanto a la adaptación, pero, sobre todo, en cuanto a la recepción por parte de un público que no está acostumbrado a la audición de relatos o ficciones en la radio, debido a que éstas no se presentan de manera recurrente en los medios radiofónicos españoles. Las doce ficciones analizadas cuentan con esta estructura y no optan por la introducción de otras formas más innovadoras que sorprendan al oyente. El esquema clásico permite seguir la historia de una manera lineal y sencilla para que el oyente pueda tener todas las claves del relato y disfrute de él.

En su temática predominan los géneros de terror: *Psicosis*, *Drácula* o *El exorcista*. Aunque aparecen otros géneros, lo hacen en menor medida. Podemos encontrar comedia en *La vida de Brian* y en *El último trayecto de Horacio Dos,* y ciencia ficción y aventuras en la *Isla del tesoro*, *Un mundo feliz* o *Blade Runner*. La emisión de ficciones de temática de terror viene de la mano de la colaboración de Radio Nacional de España con la Casa Encendida de Madrid que decide poner en marcha un *Ciclo de Terror* (2010). Debido a esta coyuntura, la mayoría de las ficciones albergadas en *Ficción Sonora* son de este tipo; a medida que nos acercamos a la actualidad el abanico temático se amplía con la intención de llegar a un público mucho más heterogéneo.

Las obras analizadas se realizan en una sola entrega, se adaptan a una duración predeterminada y condensan personaje y contenidos al tiempo establecido. Todas ellas tienen un principio y un final que les hace funcionar de manera independiente entre ellas. Debido a que la periodicidad de las ficciones no es fija, se opta por este formato ya que no se busca la *fidelización* del oyente con una ficción en concreto, sino con todas las ficciones en su conjunto.

Ficción Sonora no arriesga en cuanto a contenidos; el terror, como nos indica su director, funciona muy bien en radio. En el año 2012 se empiezan a introducir comedias, temáticas de aventuras y ciencia ficción, huyendo del melodrama tan extendido en las ficciones de los años 40 y 50 en España.

Si nos centramos en el número de personajes que conforman cada una de las ficciones nos encontramos con una media de 15 personajes por ficción, aunque el reparto depende de la obra. Encontramos, por ejemplo, que en *Platero y Yo* la obra se vertebra con el diálogo entre dos personajes: Platero y Juan Ramón Jiménez. Por su parte, en *La Vida de Brian* podemos encontrar hasta 52 personajes distintos. En el resto de obras y para lograr un número de personajes que no distraiga la atención del oyente se opta por la eliminación de personajes secundarios. Esta característica viene derivada de la adaptación y de la condensación de los personajes en la ficción ya que el tiempo de desarrollo es mucho menor que en la novela de la que han sido extraídos.

Los personajes, generalmente, están basados en estereotipos para facilitar el reconocimiento del oyente, aunque depende de la obra que se esté adaptando y de la complejidad del personaje original. El espacio de desarrollo de los personajes en la novela es tan ilimitado como el autor quiera ya que puede detenerse en la descripción de tantos detalles o situaciones como estime oportuno. El propio formato sonoro de la ficción radiofónica hace que la obra deba ser ágil y centrarse en los detalles y aptitudes del personaje que sean relevantes para el transcurrir de la historia. Es necesario que la acción sea la que mueve la historia para poder hacer avanzar el relato y que este encaje con el tiempo predeterminado para su emisión. De ahí que se opte por simplificar algunos aspectos de los personajes o pensamientos y monólogos interiores que en el formato radiofónico tendrían poco sentido.

4.3. Estructura, contenido y lenguaje

Se utiliza un lenguaje formal, excepto en las comedias donde se utiliza un lenguaje más coloquial, o para destacar la personalidad de alguno de los personajes. Se opta por un lenguaje cercano que huye del utilizado en las ficciones realizadas en los años cincuenta, sesenta y setenta de siglo XX. Se busca llegar al público y utilizar el lenguaje comúnmente establecido en los medios audiovisuales generalistas. El uso del lenguaje es flexible y se manifiesta en un tipo más descarado y coloquial cuando la temática de la ficción así lo requiere.

El modo predominante del lenguaje es el diálogo, el monólogo es utilizado esporádicamente: se utiliza para pensamientos, soliloquios y situaciones similares. El monólogo en radio es complicado para el oyente. Los géneros de monólogo se utilizan en ficciones en las que, por razones estéticas o estructurales, son indispensables para el desarrollo de la historia. Algunas de las adaptaciones son un monólogo en su origen y mantienen una parte de esta esencia en su adaptación a la radio. A pesar de encontrar ejemplos, estos se entremezclan con el diálogo y es este el que predomina en *Ficción Sonora*.

Todas ellas llevan un narrador, aunque las funciones de este variarán de unas a otras. Aquellas obras que nacen como teatrales y que en su versión original se articulan como tal, sin necesidad de la participación de un narrador, mantienen esta característica. Adaptadas a la estética cinematográfica y a la reducción de la descripción en los personajes anteriormente citada, se hace indispensable el uso de un narrador, pero más encorsetado, ya que representa en la mayoría de las ficciones a un narrador observador. Generalmente, se mantiene el mismo narrador para todas las obras: la voz corporativa de RTVE, Daniel Sánchez. Funciona como elemento identificativo de la cadena y como elemento unificador para el contenido de *Ficción Sonora.* De la misma manera que los personajes, el narrador utiliza un lenguaje formal y de corte actual.

Las ficciones de Radio Nacional de España ponen a disposición de la obra todos los elementos del lenguaje radiofónico: palabra, música, efectos de sonido y silencio, que se articulan entre ellos y cumplen distintas funciones para dar dimensión y profundidad a las narraciones. Se crea, por tanto, un producto puramente radiofónico que aprovecha otras capacidades expresivas no representadas en el panorama radiofónico generalista actual, permitiendo más flexibilidad en su uso y corte expresivo.

5. Conclusiones

En el siglo pasado las ficciones radiofónicas constituían un programa autónomo dentro de la parrilla de la emisora con carácter y periodicidad propia. Las emisiones ficcionales, ya fuesen en una sola entrega o seriadas (la forma más habitual de emisión), constituyeron una parte esencial de cualquiera de las emisoras españolas, tanto privadas como en el caso de Radio Nacional de España (Hernando, 2017: 197). Esta es una de las principales diferencias entre las ficciones realizadas en la actualidad y aquellas que fueron las protagonistas de las parrillas durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta del siglo pasado.

Hasta el año 2015, *Ficción Sonora* se presenta como el único espacio ficcional autónomo en la radio generalista española, a pesar de no contar con periodicidad definida. Según Aguilera y Arquero (2017), al realizarse en directo tienen un "formato de emisión independiente y esporádica de obras de larga duración adaptadas a la radio".

Para su emisión en directo se opta por su incursión en programas de tipo cultural de la cadena y que buscan a un público joven, de entre 25 y 40 años, que no cuenta con un referente radiofónico ficcional anterior debido a su edad.

Todas ellas son adaptaciones de obras literarias realizadas por Antonio Latorre cuya autoría es contemporánea por lo que se encuentran presentes en el bagaje cultural del público objetivo del espacio. Sus elementos juegan, además, un papel identificador en cada emisión.

La ficción parece estar reapareciendo de nuevo en España. El género ha sido relegado al olvido durante muchos años y debido a razones económicas y socioculturales los modelos radiofónicos de la radio generalista decidieron prescindir de ellos y centrarse en otro tipo de contenidos, quizá más rentables a nivel económico, pero que postergan una de las mayores aportaciones de la radio: el poder de evocación y su capacidad de creación de imágenes sonoras que ayudan al desarrollo de la imaginación. Consideramos, por tanto, que *Ficción Sonora* es un pequeño, pero importante, grano de arena en el panorama radiofónico español en el que aún está todo por hacer y que debe ser aprovechado. A pesar de que su coste pueda ser superior al de la realización de un programa informativo, la ficción puede aportar calidad a la radio española y, sobre todo, nuevos públicos hastiados de encontrar los mismos contenidos en todas las emisoras generalistas. La ficción radiofónica por su carácter artístico y creativo, basado en el entretenimiento y en la optimización de los elementos del lenguaje radiofónico, puede presentarse ante los jóvenes y los niños como un elemento de acercamiento a la escucha de la radio. Solo escuchando al público podemos crear una radio de calidad y adaptada a las nuevas generaciones habituadas al entretenimiento y la información a través de Internet. Por otra parte, la ficción radiofónica presenta una oportunidad para los medios ya que puede distribuirse fácilmente a través de Internet y compartirse en Redes Sociales, lo que abriría un nuevo nicho de contenidos y frescura para la radio generalista española.

Por último, y como reflexión final, consideramos que la duración de las emisiones ficcionales actuales no se adecúa con el consumo de contenidos audiovisuales realizados por los nuevos públicos. Con ello queremos decir que el oyente busca la calidad, pero también que el contenido sea breve para su consumo en, relativamente, poco tiempo. Quizá la clave para que la ficción llegue definitivamente a los nuevos públicos sea la creación de contenidos de corta duración capaces de captar la atención del oyente. A pesar de ello, auguramos un panorama esperanzador para la ficción en radio debido a que en los últimos años se están emprendiendo nuevas iniciativas y se está innovando en este campo con la creación de ficciones transmedia y plataformas dedicadas a la difusión de contenidos ficcionales radiofónicos.

6. Referencias bibliográficas

Aguilera Chércoles, M. y Arquero Blanco, I. (2017) *La ficción sonora y la realización en directo: el reto de RNE*, en Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria 17 (1), pp. 117-146. Madrid: Ediciones Complutense.

Arias García, E. (2013). *Análisis de las características narrativas de la serie radiofónica Taxi Key*, Tesis doctoral. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Balsebre Torroja, A. (1999). En el aire: 75 años de radio en España. Madrid: Cadena SER (Promotora general de revistas S.A).

Balsebre Torroja, A. (2002). *Historia de la radio en España*. Vols. I (1874-1939) y II (1939-1985). Madrid: Cátedra.

Barea Monge, P. (1994). *La estirpe de Sautier: la época dorada de la radionovela en España 1939-1959*. Madrid: El País.

Bustamante Ramírez, E. (2006). *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia.* Barcelona: Gedisa.

Carrasco Campos, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*. Año 1 (9), pp. 174-200. Elche: UMH.

Nieto González, M. A. (2008) Dramáticos. En Alcudia, M. (Coor.) *Nuevas perspectivas sobre los géneros radiofónicos*. Madrid: Fragua

Guarinos Galán, V. (2009). *Manual de narrativa radiofónica*. Madrid: Síntesis.

Hernando Lera, M. (2015). Jóvenes y ficción radiofónica. Terror y adaptaciones como apuesta segura para la ficción en Radio Nacional. En Peinado Miguel, F. (Coor.) *Formación, perfil profesional y consumo de medios de alumnos en Comunicación.* Cuadernos Artesanos de Comunicación, 77, pp. 133-145. La Laguna (Tenerife): Latina.

Hernando Lera, M. (2017). *Ficción Sonora. Análisis de Contenido de las emisiones en Radio Nacional de España (2009-2015)*. Tesis Doctoral (inédita). Valladolid: Universidad de Valladolid.

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2014). *Radio informativa. Guía didáctica de iniciación al medio*. Valladolid: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2014). La democratización del proceso comunicativo en radio: los jóvenes prosumidores. En *Vivat Academia*, nº 126. Recuperado de http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/552

López Vidales, N., Gómez Rubio, L. y Redondo García, M. (2014). La radio de las nuevas generaciones: hacia un consumo online de música y entretenimiento. En *Zer,* vol. 19, nº 37. Recuperado de http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/13516

López Vidales, N. y Gómez Rubio, L. (2015). El magazine radiofónico: la evolución de un formato híbrido de éxito en las cadenas generalistas. En *Ámbitos*, nº 30. Recuperado de http://www.redalyc.org/html/168/16842876005/

Martínez-Costa, M. P. (1998). Tipología y funciones del narrador en el relato radiofónico. *Comunicación y cultura,* 5, pp. 97-104. Madrid: Fundación infancia y aprendizaje.

Miedoteca (5 de marzo de 2014). 20 Aniversario de Sobrenatural. Recuperado de http://www.miedoteca.com/2014/03/20-aniversario-de-sobrenatural.html

Radio Nacional de España (febrero, 2007). Radio Teatro Piezas. Recuperado de http://www-org.rtve.es/FRONT_PROGRAMAS?go=111b735a516af85c3d9d5f325396e38df5d02a94530b9ccf8c2724815246c3b83c59ae0332a1432a827e42-408b64056b002023693e9ef881964ce1d593cf1fe0b5944a305995197a)

Radio Nacional de España (2009). Ficción Sonora. Recuperado de http://www.rtve.es/radio/ficcion-sonora/

Rodero Antón, E. (2004). Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados, *ResearchGate.* Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/287491739_CLASIFICACION_Y_CARACTERIZACION_DE_LOS_GENEROS_RADIOFONICOS_DE_FICCION_LOS_CONTENIDOS_OLVIDADOS

Rodero Antón, E. (2005). Recuperar la creatividad radiofónica. Razones para apostar por la radio de ficción. *Anàlisi* 32, pp. 133-146. Barcelona: UAB.

Rodero Antón, E. y Soengas Pérez, X. (2010). *Ficción radiofónica*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Ruíz Gómez, S. (2014). *La ficción radiofónica contemporánea: Una comparativa entre Radio 3 de Radio Nacional de España, Radio 3 Extra y BBC Radio 3, BBC Radio 4 y BBC Radio 4 Extra (2011-2013)*. Tesis Doctoral (inédita). Madrid: Universidad CEU San Pablo.