



*Manual de narrativa radiofónica*, escrito por la Doctora Virginia Guarinos, surge de la necesidad de cubrir una carencia académica centrada en la narrativa radiofónica en particular dentro de las narrativas audiovisuales en general. La investigadora comienza su obra instando al lector a una lectura crítica, activa y motivándolo a “pensar con el oído” (9). El presente manual surge, por ello, con objetivos en dos sentidos: por un lado, preocupado por los contenidos, –centrados en el lenguaje, la narrativa radiofónica, los componentes y lenguajes sonoros así como los elementos de la narración radiofónica o los diferentes géneros– por el otro, enfocado en la adquisición de destrezas y habilidades –como la autocritica o la autoevaluación, la creación de relatos radiofónicos o el análisis de la obra una vez terminada–. En este sentido, cada uno de los capítulos aparece reseñado con objetivos específicos tanto en lo que se refiere a contenidos como a habilidades, en ellos es posible encontrar ejemplos tanto de la radio histórica como de la contemporánea. También se incluyen ejemplos de transcripciones de programas de radio que recogen tanto el uso de la música, los efectos, las transiciones y los silencios para que el resultado sea lo más fiel posible al texto original.

La obra aparece dividida en dos grandes bloques temáticos: a) bases teóricas de la narrativa radiofónica; b) la narrativa de los géneros radiofónicos. Cada una de estas dos unidades se divide a su vez en cuatro subepígrafes –los cuales respetan una división entre contenidos y competencias o habilidades– que veremos con más detenimiento a continuación. Además cada uno de los ocho capítulos que componen este manual concluye con una propuesta de actividades personales, lo que permite al lector comprobar su grado de conocimiento una vez leído el mismo.

El primero de los capítulos está dedicado a la narrativa radiofónica, es decir, a su definición como disciplina donde se establecen unos principios definidores del concepto. A continuación se realiza una diferenciación entre los relatos radiofónicos y otro tipo de relatos, así como entre la narración radiofónica y la poesía radiofónica, o un mapa conceptual que permita ver las distancias que existen entre la radio tradicional y la radiofórmula. Respecto al espacio dedicado a las competencias se potencian las posibles adaptaciones de textos al relato radiofónico incluyendo métodos de reconocimiento de los diferentes colores de las voces radiofónicas. Se utilizan ejemplos de los programas: *De costa a costa* (RNE, 2008), *La ventana*

(Cadena SER), *Hora 25* (Cadena SER) o *Ponte a prueba* (Europa FM, 2008), además, se incluye un caso práctico de análisis de un programa histórico como es *En un lugar de la Mancha* de José Luis Muñoz (Cadena SER, Cuenca, 1976).

Yuxtapuesto a este primer capítulo nos encontramos con uno dedicado al lenguaje radiofónico donde se establecen las principales funciones de la palabra, la música, los efectos y el silencio. Así como las definiciones de conceptos claves, a veces confundidos, tales como *radiosema* o *ideoescena*. “El abordaje del análisis radiofónico supone trabajar en dos niveles, el de los contenidos y el estético. Estrechamente implicados, los dos niveles se funden y confunden en el empleo de los *radiosemas* (componentes sonoros en radio), volviéndose necesarias las recomendaciones de uso, construcción y observación de los mismos” (63). En cuanto a las habilidades destinadas a este capítulo destacan la complementariedad de los diferentes elementos o las variadas formas de construir una ideoescena. Como ejemplos para reconocer las principales diferencias entre *radiosema* o *ideoescena* nos encontramos con un análisis de *El llamador* (programa especial de retransmisión en directo de procesiones de Semana Santa, Canal Sur Radio, 2006), *Viaje alucinante* (Radio 3 de RNE, 2002), *El loco de la colina* (programa de Jesús Quintero para RNE y la cadena SER, 1982), así como la “promo” fija del programa *Quédate con el canto* (Canal Sur Radio, 1993).

La segmentación radiofónica es la protagonista del tercero de los capítulos, en este se reflexiona acerca de la esencia macrodiscursiva de la radio y de su segmentación en unidades menores. La configuración de la programación radiofónica o las distintas partes en las que se puede segmentar un programa completan este bloque, en el que no se olvidan los diferentes tipos de montaje o los recursos técnicos y narrativos empleados. En cuanto a las competencias prácticas destinadas a esta unidad se entrenan las diferentes posibilidades de transición entre programas heterogéneos, además del interior de cada uno de ellos. Las posibilidades variadas de las estructuras de los programas en segmentos variados, el uso de los signos de puntuación radiofónicos o la existencia de distintos planos sonoros completan este bloque, en el que también tienen cabida la continuidad, la simultaneidad o el montaje. En el caso del estudio de la segmentación radiofónica vemos ejemplos de programaciones de dos emisoras diferentes, una radio generalista y una de radiofórmula musical. Además del estudio de *La ventana* (magacín de tarde de la Cadena SER, 2008), *Protagonistas* (magacín de mañana, Punto Radio, 2008), *El cine* (revista de información cinematográfica, Cadena SER, 2008) o *Milenio 3* (Cadena SER, 2008).

El capítulo cuarto, el último del primer bloque temático, nos acerca a las bases teóricas de la narrativa radiofónica y se titula categorías narrativas en radio. Comienza con un cuadro enunciativo radiofónico en el que es posible visualizar las diferentes figuras enunciativas presentes en el relato radiofónico. “Y lejos de ser sencillo, la complejidad enunciativa de la radio crece debido a su gran flexibilidad a la hora de cubrir noticias y conectar con diversos espacios (...) esta situación puede generar un entramado de cajas chinas que son habituales,” (109). De igual modo, se establece una diferenciación entre las estructuras narrativas, presentes en el medio, en función de criterios tanto diegéticos como temporales. Se constituyen las principales diferencias entre los existentes lo que permite hablar de ambientes o esferas de acción, al mismo tiempo que se reflexiona acerca del espacio y el tiempo aplicado al discurso radiofónico. Respecto a las habilidades propuestas en este

apartado, las principales son tanto detectar y plasmar diferentes casos de estructuras narrativas como crear personajes y ambientes a través del empleo de sonidos radiofónicos. Los ejemplos utilizados son *Tao de la sangre* (Dixo, podcast de Fernanda Tapia, 2008), *Contando cuentos* (*El gigante egoísta*, Radio 5 de RNE, 2008), cuña publicitaria de la ONCE (2001), la sección “Viaje en el tiempo” (*La vida alegre*, Canal Sur Radio, 1996) o la cuña publicitaria *Lee Jeans* (2006).

Una vez concluido el repaso al primer bloque temático es el momento de adentrarnos en el segundo y definitivo de los conjuntos de contenido, en esta ocasión dedicado a la narrativa de los géneros radiofónicos. El capítulo quinto y primero de este segundo bloque está dedicado a los géneros radiofónicos. En un primer momento se reflexiona acerca del concepto de género radiofónico “ha venido sufriendo variaciones, pero todas las existentes atienden a diversos aspectos en su definición, proporcionando una disparidad de criterios inconveniente a la hora de definir un punto de partida fundamental para el desarrollo de las características de cada uno de ellos” (147). Una vez aclarado el concepto genérico se aplica al discurso radiofónico. A continuación se explicitan los criterios que permiten establecer una división tipológica de los géneros así como las diferencias entre el monólogo y el diálogo. Se reserva para la parte dedicada a las competencias personales las principales diferenciaciones entre programas, formatos y géneros, tres términos que en ocasiones son mal utilizados y que necesitan de una separación entre los mismos, como también lo requiere la separación entre los tres grandes géneros radiofónicos que veremos con más detenimiento en los posteriores capítulos: ficción, información y entretenimiento.

Los géneros radiofónicos informativos “pueden englobar los mismos contenidos que los informativos de otros medios, pero la radio hace que sus programas informativos tengan características propias derivadas de la naturaleza del medio” (169-170). En un primer momento se realiza un repaso a la tipología de los formatos cotidianos de programas informativos entre los que se incluye: el *avance*, el *boletín*, el *diario* o los *especiales*, así como los diferentes elementos que componen cada uno de los subgéneros presentes en los bloques informativos. En cuanto a los géneros incluidos en el monólogo los principales son la noticia, el informe y la crónica, mientras que en el diálogo nos encontramos con la entrevista como el formato estrella. Además de las conocidas fórmulas mixtas que mezclan dos géneros ya conocidos y crean uno nuevo, documental y reportaje tendrían su espacio reservado en los géneros mixtos. O los géneros de opinión donde destacan el comentario o el editorial, la entrevista de opinión y el coloquio. Podemos ver una comparativa del boletín y diario matinal, internacional y regional respectivamente, además del análisis de *Cada día más* (informativo matinal de Aragón Radio, 26 de mayo de 2008), crónica taurina de Radio 5 Todo Noticias (agosto, 2008), una entrevista en *La transversal* (RNE, 2008), documental sobre Juan Ramón Jiménez del programa *Documentos* (RNE, 2008) o el caso práctico del corte final del programa *Hora 25* (Cadena SER, 2008).

El capítulo séptimo está dedicado a los géneros radiofónicos ficcionales, en él se reflexiona acerca de los conceptos teóricos de narración ficcional, y es que la división tradicional que se efectuaba en función de diálogo y monólogo no se acaba de ajustar de forma cierta a la realidad. “Existen otros factores relativos a la puesta en funcionamiento de las categorías narrativas que exigen una perspectiva de los géneros ficcionales basada en el criterio de composición narrativa o dramática” (218). A continuación se reflexiona acerca de las principales características de los diferentes

formatos de ficción, en función de elementos como la enunciación, estructura, personajes o el empleo del espacio y el tiempo. Es posible encontrar géneros ficcionales dramatizados, géneros ficcionales narrativos o la ficcionalidad como recurso en la publicidad radiofónica, además de otros géneros presentes en la programación radiofónica como la audiodescripción o la recreación entre otros. A lo largo de este apartado se profundiza acerca de la especificidad de la ficción frente a los otros dos grandes bloques genéricos, información y entretenimiento, así como el concepto de serialidad en la construcción ficcional o el uso de nuevos formatos ficcionales. Respecto al espacio dedicado a las competencias y habilidades, en este caso, se recurre al desarrollo de un guión ficcional. Los ejemplos utilizados para ilustrar los casos de ficción son variados como *La saga de los porretas* (comedia costumbrista, 1977-1988, Cadena SER), *El corazón de las tinieblas* (adaptación de la obra de Joseph Conrad, RNE, Radio 3), *La rosa de los vientos* (Onda Cero, 2006), *Ama Rosa* (Capítulo 2, Cadena SER), cuña radiofónica de JB “el único que es único”. Además del caso práctico de *Cándida* (parodia de radionovelas, Antena 3 Radio, 1992-1995)

El epílogo del manual es el tercer gran bloque genérico presente en la parrilla radiofónica, el entretenimiento. Se establecen las principales diferencias entre entretenimiento, ocio, cultura e información, además de definirse las principales tipologías presentes en el entretenimiento, las características del magacín ocupan un espacio relevante o cómo profundizar en los diferentes tipos de revistas especializadas, también se observarán variados programas de entretenimiento. En la sección dedicada a las competencias personales se plantean ejercicios destinados a descubrir la diversidad de géneros que existen en la práctica o a desglosar las estructuras narrativas de los magacines y las revistas especializadas. Por supuesto también se plantea la posibilidad de guionizar un programa encuadrado dentro del género del entretenimiento. Los programas utilizados para ejemplificar los conceptos son *Queremos hablar* (Punto Radio, 2008), *Al primer toque* (Onda Cero, 2008), *Carrusel deportivo* (Cadena SER, 2008), música en fórmula latina (Integración Radio, 2008), *Hablar por hablar* (Cadena SER, 2008), *El tren de la vida* (magacín matinal de fin de semana de la emisora RKM, 2008), espacio de videncia radiofónica (Éxito Radio, 2008) o el caso práctico de *La vuelta al mundo en 80 libros* (RNE 1, 2008).

En conclusión se puede afirmar que estamos ante un manual imprescindible en cuanto al estudio de la narrativa radiofónica que no olvida ninguno de sus géneros clásicos. Además es una obra que incluye ejercicios al final de cada capítulo lo que permite al lector formarse de manera autodidacta, de modo que perfeccione y asimile los conceptos desarrollados en cada uno de los capítulos del libro, todos los conceptos y definiciones teóricas aparecen completadas y ampliadas con diferentes ejemplos prácticos, tal y como hemos ido viendo a lo largo de la obra. Por ello, no solo es una investigación interesante desde el panorama teórico de la radio sino además es ineludible desde un aspecto práctico ya que la autora consigue aunar dos terrenos que no siempre llegan a confluir de forma tan natural como en este caso, teoría y práctica. En la actualidad y precisamente como reconocimiento a su relevancia en el panorama radiofónico y narrativo nacional e internacional es posible comprar la versión electrónica y descargarse el *ebook* desde la propia web de la editorial Síntesis.

