

LA RADIONOVELA, UTOPIA DE UNA REALIDAD

Ana Mercedes Suárez Ospina, María Consuelo Caicedo Toro, Ivonne Rosio Ortiz Ruiz

LA RADIONOVELA. UTOPIA DE UNA REALIDAD

RESUMEN

En este artículo se presentan aportes de expertos, miradas de fuentes bibliográficas y generalidades de la radionovela como formato que, durante tres décadas, desde los años 50, fue protagonista en el diario devenir de las familias colombianas, por medio de narraciones e historias cotidianas, amores y aventuras, las cuales buscaban dejar un mensaje que se traducía en valores y que, de una u otra manera, hizo que el oyente compartiera un espacio para escuchar voces talentosas que dieron vida a personajes ficticios tan “reales” que parecían confundirse con las propias vivencias de los radioescuchas. El reto es mostrar cómo la radionovela dejó huella no solo en el dial, sino en cientos de generaciones que hoy en día la recuerdan como una época de oro, cuando la televisión apenas se empezaba a “prender” en los hogares colombianos.

Palabras clave: radio; radionovela; valores; familia; cultura.

AUTORES

Ana Mercedes Suárez Ospina

Correo electrónico: suarezospina@gmail.com

Magístra en Educación. Pontificia Universidad Javeriana.
Docente Politécnico Grancolombiano y Universidad Nacional a Distancia UNAD

María Consuelo Caicedo Toro

Correo electrónico: mariaco.caycedo@gmail.com

Candidata a Magístra en Gestión de la Comunicación.
Universidad Andina Simón Bolívar Docente Universidad Sergio Arboleda y Universidad El Rosario

Ivonne Rosio Ortiz Ruiz

Correo electrónico: ruizivor@gmail.com

Magístra en Comunicación Estratégica. Universidad Andina Simón Bolívar. Docente Universidad Autónoma de Bucaramanga

THE RADIO DRAMA. FANTASY OF THE REALITY

ABSTRACT

Expert input, the looks of sources and an overview of the radio drama format during presented in this article, at least three decades, from the 50's he starred in the daily evolution of Colombian families, through narratives and everyday stories, loves and adventures, which sought to leave a message which resulted in values and that one way or another made the listener share a space to listen talented voices that gave life to as "real" fictional characters who seemed confused own experiences with listeners.

The challenge is to show how the drama not only left his mark on the dial, but hundreds of generations today remembered as a golden age, when television was just beginning to "turn" in Colombian homes.

Key words: radio, radio drama novel, values, family, culture.

Recibido: 13 de marzo de 2020

Aprobado: 20 de abril de 2020

INTRODUCCIÓN

Por muchas décadas, la radionovela fue considerada como un referente en la vida de personajes reales, aquellos de carne y hueso que representaban su propia historia en el mundo cotidiano. Esos relatos novelescos, misteriosos e inverosímiles cautivaron de una manera casi perfecta la atención de quienes con suspicacia y cierta prevención iniciaban su primer contacto con una “dimensión desconocida”, que los impulsaba a entrar en un juego de fantasías para soñar alrededor de la radio.

Son las generaciones testigos silenciosos de una forma muy particular de comunicar por medio de la radionovela; es importante entender que, a través de los sonidos, las voces entonadas que asumían cada una de ellas una personalidad muy marcada y un argumento que traspasaba la frontera de lo imaginario, grandes y chicos (padres de familia, amas de casa, abuelos y adolescentes) se sentaban alrededor de esa “cajita mágica” para compartir experiencias, comentar y opinar sobre lo que allí se escuchaba. La crítica era una de las tantas constantes de esos diálogos, ya que esta pieza dramática posibilitaba reflexionar desde la realidad, desde el propio ser, desde el propio hacer.

El escenario no podría ser otro: los hogares que en los años 50 engalanaban las historias de sus protagonistas; el horario, el más familiar cuya intención no era otra que la de compartir narraciones convertidas en utopías; la escena, el ama de casa que en medio de quehaceres atiende con fervor a su esposo e hijos, una representación que en aquellos tiempos se repetía una y otra vez. En otras palabras, la cotidianidad interrumpida mágicamente por sonidos, voces e historias que impactaban en las conciencias de quienes escuchaban relatos ficticios, con personajes fantásticos, creados a la medida de una imaginación que buscaba en las

innumerables narraciones una respuesta ilusoria, esa que transformaba vidas y alimentaba esperanzas. Una existencia que, aunque estuviera marcada por huellas culturales arraigadas, encontraba en la radionovela una manera práctica, didáctica y entretenida de mirar el mundo desde una visión distinta, más positiva y atractiva.

Es en la construcción de un género irreal como este, alimentado por relatos sorprendentes, narraciones místicas o ajustadas a lo que en esencia se vivía, en la que el ser humano hallaba una alternativa distinta de comunicar, conectando episodios y argumentos inverosímiles en sus mentes para transportarse a épocas y lugares inimaginables.

Guarinos (1999) conceptualiza este formato como

un relato seriado que influye en la construcción de cada episodio en particular en el que se presenta una dilatación de conflictos que se dejan sin concluir, o bien se resuelven, pero en capítulos siguientes, contando con la competencia del receptor - oyente a la hora de entender lo que allí se presupone. (p.51)

En otras palabras, la radionovela ha conseguido ser una pieza expectante, que lejos de aburrir al radioescucha alimenta su espíritu ávido de encontrar un final “rosa” o “blanco” que resalte valores y aporte enseñanzas, abriendo vías de diálogo y motivando a la reflexión.

Por tanto, en el desarrollo de la radionovela puede existir la coincidencia de varias ideas, una que ha sido denominada la trama general que guía el argumento principal y otras secundarias que actúan como hilos conductores en la representación de cada episodio. No en vano, al ir contando con precisión, entonación y

fuerza, esas anécdotas picarescas sacadas de la ficción, se enriquece un formato que a través de cada capítulo fabrica dificultades, situaciones particulares, genera desenlaces y atrapa la atención del oyente.

Fue en esa época cuando el radioescucha encontraba sentido a su existencia al recrear en su imaginación episodios, que al contrario de lo que sucede en estos tiempos, en que la imagen prevalece y posibilita un entretenimiento más visual, el entendimiento jugaba un papel fundamental a la hora de persuadir sentimientos, emociones e historias de vida. Así lo manifiesta Guarinos (1999) cuando afirma que la

voz es el cuerpo de los actores radiofónicos y, en este sentido, es mucho más importante y se mira por ella en teatro radiofónico que en teatro escénico, donde las cualidades interpretativas, el físico completo o la notoriedad del actor quedan por encima del color de su voz, que a veces hasta puede no ser la adecuada para ese personaje, si se interpreta sólo con ella. (p.38)

La radionovela es el punto de encuentro de numerosas expresiones donde el drama se desarrolla, se intensifica y se agudiza a medida que transcurren los sucesos. Tal y como lo afirma Arnheim (1980)

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. La radio empieza con la silenciosa nada. Es la acción acústica, el argumento, lo que produce su existencia. (p. 37)

Es decir, la radionovela como un formato que proyecta la interpretación de personajes que, a la luz de una cotidianidad reproduce hechos que invitan a la

meditación en distintos contextos:

Dos singulares turistas abandonan el hall del hotel Piccadilly avanzando hacia la acera. (sonido ambiente) A su paso un mozo uniformado se inclina en saludo atento, mientras abre las puertas para dar paso a dos distinguidos huéspedes: uno era un muchacho de rostro vivaz y alegre vistiendo su bien cortado traje de alpaca gris. El otro, un extraño y singular caballero vestido a la usanza hindú, alto y de complexión atlética quien, al accionar los brazos, dejaba en evidencia los poderosos bíceps que amenazaban con romper la fina seda y su amplio tórax se expandía al ritmo de su respiración. (Radionovela Kalimán, transcrito de Javeriana Estéreo, 2019)

Así recordaba el programa Alto Voltaje de la emisora Javeriana Estéreo un pasaje de Kalimán, una de las radionovelas más famosas y escuchadas de todos los tiempos en la radio colombiana. Kalimán, y otras producciones de este estilo, marcaron su huella en el dial por varias décadas y fueron seguidas por millones de colombianos de todas las edades, cuya atención diaria giraba alrededor del eje del que se desprendían voces maravillosas, talento que daba vida a caballeros guapísimos y valientes, damas hermosas, sufridas y atacadas por el destino, brujas, villanas, amigos solidarios y traidores.

LA MIRADA DE LA RADIONOVELA CON PERSPECTIVA LATINOAMERICANA

Considerada por Ordoñez Andrade (2013) como un vehículo de comunicación que adquiere gran importancia entre los públicos de Latinoamérica, no es difícil asumir la radionovela como una creación

discursiva que adquiere una dinámica propia y que, a través de un lenguaje coloquial, novelesco, casi inverosímil, permite la descripción, reinterpretación y construcción de un mundo social.

El autor es enfático en manifestar cómo la anterior visión, la que posibilita un reconocimiento crítico, analítico y reflexivo, se contrapone a esa percepción que busca encontrar un sentido a la cotidianidad a partir de interpretaciones estructurales, lógicas, matemáticas o numéricas “con las que se pretende explicar la situación de los pueblos, la vida de las gentes, aplicando indicadores macroeconómicos y otras formas de medida, que dejan fuera la mirada del propio individuo” (Ordoñez Andrade, 2013, párr. 4). Pero es definitivamente en esa mirada que la radionovela cumple un rol fundamental como mediadora ante la diversidad cultural, siendo fundamental su capacidad de influir en el colectivo.

Hacia los años 30, cuando los países de América Latina se vieron impactados por las consecuencias de la depresión norteamericana, el estado de la radio era bastante precario, tanto así, que los programas dramatizados se hicieron presentes en espacios cortos de 15 a 30 minutos y eran reconocidos por algunas poblaciones como “paso de comedia”. Estas narraciones convertidas en dramatizaciones dialogadas, adornadas con creativos efectos sonoros, recurrían a argumentos costumbristas, con interpretaciones callejeras o representaciones de personajes políticos del momento.

Se hizo evidente entonces una manera diferente y sutil de sentar una voz de protesta ante el error de algún gobernante, el desliz de un cura o las decisiones asumidas por el Estado. Tal y como lo afirma Ordoñez Andrade (2013) “en todo caso, los personajes burlones, temerarios buscavidas, comadres o viejas beatas, no dejaban de poner el dedo en la llaga de lo que era el

decurso de la vida nacional en cada lugar”. (párr. 7)

DE LA HISTORIA DRAMÁTICA AL COMPROMISO SOCIAL

A finales de los años 40, las emisoras latinoamericanas se ven conquistadas por el mercado internacional de la radionovela. Cuba lidera, México ocupa el segundo lugar. Y son precisamente los densos dramas cubanos los que dan paso a lo que se reconoció como el culebrón, “fórmula infalible para construir héroes sin sustento, suponer como máximas aspiraciones de la gente: tener abolengo social y ver el sueño cumplido cuando la empleada doméstica logra casarse con el hijo bueno de sus patrones millonarios” (Ordoñez Andrade, 2013, párr. 19). Como lo percibió fielmente Marinoni de Foti (2007) “una fábrica de sueños. Una evasión barata para la dura realidad, condimentada con mucha acción, poco lenguaje de sugestión, tres o cuatro personajes de maldad infernal o bondad de limbo y lo más importante: la melodramática truculencia” (citado por Ordoñez Andrade, 2013, párr. 19).

Después del Derecho de nacer, y la encantadora novela de Vargas Llosa, La tía Julia y el escribidor, vendrían otras obras que por su calidez, trama y argumento marcaron este formato: Simplemente María; Clavelito; Tamakún, El vengador errante; La culpa de los padres; Los tres Villalobos; El gavilán; La usurpadora; Cuando los hombres son bestias; El pecado de ser madre; Griselda, la hija de la gitana; Al filo de la navaja y muchas más que sin duda, en palabras de Ordoñez Andrade (2013), “configuraron el imaginario de millones de mujeres y hombres en esa época” (párr. 23).

Es cuando América Latina inicia un proceso de ebullición. Triunfa la revolución cubana y los movimientos sociales. Los sindicatos, lo mismo que las organizaciones campesinas, sueñan y añoran un presente mejor

construido con bases justas y equitativas. Es aquí cuando se introducen cambios utilitarios en la radionovela, como queda registrado en la siguiente afirmación de Ordoñez Andrade (2013),

se trataba de usar los relatos dramatizados para generar conciencia sobre la realidad de nuestros pueblos. Dramas que denunciarían la situación de inequidad, explotación y pobreza de las grandes mayorías. Había que tomar lo posible de la industria cultural para ponerla del lado de los desposeídos. Había que darles voz en esos radiodramas a los que nunca habían tenido voz en la sociedad. (párr. 25)

Es entonces cuando grandes producciones como Jurado 13, de Mario Kaplún, o Cantos con sabor a vida, de Ana Hearts, pasan a ocupar importantes espacios en emisoras, buscando alinear las causas de los menos favorecidos. Un tal Jesús, de José Ignacio López Vigil, proyectó los principales postulados de la teología de la liberación; mientras que Mi Paisano me Contó, abrió la puerta a la polémica en el desarrollo de una temática controversial como lo fue el machismo, pero también incentivó a la participación ciudadana. De igual forma, reposan en la memoria aquellas obras cuyo argumento se orientaba a las causas medioambientales.

Entre los años 80 y 90 son realizadas varias radionovelas como parte de una estrategia comunicativa en proyectos sociales, orientados, básicamente, a lograr el bienestar entre los niños, las mujeres y los ancianos. Instituciones como SERPAL, ALER, CIESPAL, CEDEP, CNR, Radio Nederland y Deutsche Welle, entre otras, son los lugares donde se originan importantes producciones de alta calidad, en español, “hechas por latinoamericanos, para consumo de latinoamericanos”.

Por esta razón, la radionovela fue concebida como una

alternativa original, innovadora y creativa, tal y como lo manifiesta Ordoñez Andrade (2013),

esta es una comunicación, diferente a la dominante, que se ejerce a partir de la narración, de la oralidad. A partir de la percepción del individuo sobre su entorno más cercano y su globalidad; a partir de convertir el lenguaje en un mecanismo expresivo, para construir participativamente los discursos con que se describe la realidad. Me refiero a esa comunicación que cuenta, que va de boca en boca, que se hace desde lo cotidiano (párr. 23).

COLOMBIA: DE LA COLONIA AL SIGLO XX

Hasta 1930 Colombia, más que un “país de ciudades”, era un “país de países”, desintegrado casi por completo; con núcleos raciales y sociales casi antagónicos; con las mismas vías de comunicación de la época de la Colonia y caminos que luchaban por volverse carreteras; costumbres y tradiciones diferentes; intereses regionales opuestos y antipatías peligrosas con persistente desconocimiento mutuo.

En ese mundo colombiano dislocado de los “treintas”, en plena crisis económica, en el momento en que se iniciaba el gran salto del progreso apareció la radiodifusión colombiana como el medio más poderoso de integración nacional, abriendo la brecha para dar el gran paso hacia el desarrollo, para salir de la Colonia e integrarse al siglo XX.

La radio acortó las distancias y extendió los caminos del conocimiento entre los colombianos. El costeño aprendió a oír al hombre del altiplano. El santandereano pudo hablar con el antioqueño. El bogotano conoció el lenguaje del vallecaucano y del caldense. Todo a través de la radio, en su casa, en la noche íntima de cada hogar,

sin necesidad de investigar en aulas y bibliotecas, y el lenguaje y las costumbres colombianas fueron amalgamándose en uno solo, un mismo haz, con el aporte de lo bueno, de lo tradicional, de lo más valioso de cada una de sus muchas regiones, gracias a la radiodifusión y a los hombres que la han construido.

Primero surgieron las radionovelas sensacionalistas, por su romanticismo, intriga o suspenso. Este primer intento se produjo en Bogotá con la adaptación de episodios del personaje Chan-Li-Po, importado de la radiodifusión cubana y presentado con radio-actores nacionales de esa época, como Ferruccio Benincore, Alejandro Barriga, Pepe Montoya, “Escobarito”, Mario J. González y muchos otros. El detective chino llamó la atención. Pero realmente la primera radionovela de suspenso original y de autor colombiano, fue Yon-Fu, personaje misterioso representado por Ricardo González, creación del escritor antioqueño Emilio Franco.

RADIODRAMA PUNTO DE PARTIDA DE LA RADIONOVELA

Concebido como uno de los formatos “más activos y paradójicamente creado bajo una línea de ficción, es el que más se acerca a la vida real” (Kaplún, 2006, p. 147). Dentro de este espacio es evidente el desarrollo de sucesos cotidianos donde la figura del locutor narrando una historia desaparece para dar paso a los personajes del relato, quienes con su participación permiten, de manera animada, una interacción más directa y cercana; las voces de actores que encarnan los diversos perfiles transportan al oyente a un escenario reflexivo que termina por involucrarlo, incentivándolo a sentirse identificado con la pieza dramática y sus protagonistas.

Es así como la radionovela, enmarcada bajo varios componentes: cultural, entretenimiento y drama mediante una trama continuada, se posiciona como un formato que maneja un doble nivel de discurso

ideológico: político y económico, tal y como lo afirma Pareja (1984), quien agrega que “la estructura de las radionovelas está generalmente centrada alrededor de una semitragedia amorosa totalmente individualizada cuyos hilos dramáticos conductores son factores externos, tipificados por un destino inexorable y ciego” (p. 80).

En el mundo de la radionovela amorosa, sentimental, trágica, policial y dramática, no tienen cabida los bajos salarios, el alza en el costo de vida, el desempleo, el hambre, la represión, los despidos y las condiciones de explotación. Reflejan, en palabras de Pareja (1984) “el arquetipo de falsas aspiraciones proyectadas a la masa por los creadores de mitos populares y modelos artificiales de vida” (p. 81).

Es indudable que la orientación y el manejo del contenido implícito y explícito de la radionovela era una respuesta a las “necesidades de autocensura y de diversión que el contexto político del momento exigía a las emisoras” (Pareja, 1984, p. 81). Sin embargo, desde otra mirada, este formato también se convirtió en la adaptación radiofónica más exitosa de importantes novelas de la literatura nacional, latinoamericana y universal.

RADIONOVELA PARA TODOS

La cultura debe pensarse desde lo masivo, y en este sentido, Martín Barbero (2003) define la masa como “el modo en que las clases populares viven las nuevas condiciones de existencia, tanto en lo que ellas tienen de opresión como en lo que las nuevas relaciones contienen de demanda y aspiraciones de democratización social” (p. 165). Es decir, la cultura se relaciona con procesos comunicativos que deberían atender las necesidades de las audiencias, de acuerdo con los contenidos, que, en este caso, ofrecen un formato como la radionovela para convertirse en

gestora de valores en la familia colombiana.

La relación entre comunicación y cultura puede entenderse como un hecho social; en el caso de la radionovela, la narración oral tiene que ver con historias populares y cotidianas que dejaron huella en las audiencias que las seguían fielmente a través de las voces de sus protagonistas.

Ahora bien, se podría afirmar que en un formato como la radionovela se pueden vislumbrar estos conceptos de comunicación y cultura, visto desde ese proceso de articulación de la realidad cotidiana que vivieron los radioactores, y que se transmitía en un lenguaje específico a las audiencias. En este sentido, Trujillo (2005) destaca que “la radio, por sus condiciones, es especialmente apta para transmitir contenidos con una fuerte carga de interés humano. Dramatizar una información es una forma de asegurarse una recepción interesada” (p. 35).

Por esta razón, los contenidos radiales, sea cual sea el formato, deben pensarse desde un lenguaje apto, que permita a las audiencias imaginar situaciones de la vida diaria para fortalecer valores sociales y culturales que forman parte de la cotidianidad en contextos sociohistóricos que promueven significados a partir de los conceptos usados para comunicar. La radio cumple una función de mediación entre la cultura y las necesidades de los usuarios que buscan en los medios masivos un espacio para la producción de sentido.

Sin lugar a dudas, el mensaje emitido por las radionovelas, a través de voces de radioactores, acompañadas por efectos de sonido y música, tenía implícitas lecciones que se ajustaban a épocas protagonizadas por valores altamente morales y religiosos, que no solo se transmitieron de generación en generación, sino que encontraron en estas maravillosas y fantásticas narraciones, ingredientes que permitían horadar el

grupo familiar, meterse en su diario devenir e intervenir en él sin un libreto preconcebido, pero con suficiente fuerza capaz de afectar positivamente su realidad en términos de sus opciones.

Se ha llegado a pensar que el tiempo de las radionovelas aún no tiene un fin definitivo, ya que se juzga que la acogida del público y su masiva sintonía representan potenciales consumidores para este producto.

Como dicen por ahí “amanecerá y veremos...”.

REFERENCIAS

Arnheim, R. (1980). *Estética radiofónica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Benítez L. (1983). *La radionovela venezolana, tres momentos y ¿una muerte anunciada?* Lunaidy Benitez. Universidad Central de Venezuela. DOI: <https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.1983.29.784>

Guarinos, V. (1999). *El teatro radiofónico. Una narración radiofónica inaudible*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

Hernández, A. (2007). *Ética actual y profesional. Lecturas para la convivencia global en el siglo XXI*. México: Ediciones Thompson.

Javeriana Estéreo. (2019). *Alto Voltaje: Las radionovelas en Colombia*. Recuperado de: <https://www.javeriana.edu.co/javerianaestereo/>

Kaplún, M. (2006). *Producción de programas de radio*. CIESPAL.

Martín Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello. Bogotá: Gustavo Gili.

Ordoñez Andrade F. (2013). *La radionovela como*

instrumento de poder en Latinoamérica. Congresos Internacionales de la lengua. Disponible en: <http://www.terras.edu.ar/aula/tecnicatura/6/biblio/6Generos-Radiofonicos-Emma-Rodero.pdf> Recuperado el día 7 de junio de 2014

Pareja, R. (1984). Historia de la radio en Colombia 1929 – 1980. Bogotá: Servicio colombiano de Comunicación Social.

Rodero A. E (2004). Clasificación y caracterización de los géneros radiofónicos de ficción: los contenidos olvidados. Universidad Pontificia de Salamanca. España. Recuperado el día 30 de mayo de 2014 de: <http://www.terras.edu.ar/aula/tecnicatura/6/biblio/6Generos-Radiofonicos-Emma-Rodero.pdf>

Trujillo, L. F. (2005). La radio: El sonido de la imaginación. Bogotá: Editorial Época.