

# **EL SERIAL RADIOFÓNICO COMO PRODUCTO DE CREACIÓN: ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA DEL PRIMER CAPÍTULO DE *AMA ROSA***

**Elisa Arias García**

Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca

## **Resumen**

El objetivo de esta comunicación es analizar la estructura narrativa, dramática y expositiva del primer capítulo de uno de los seriales radiofónicos más representativos de la historia de la radio emitido en la Cadena SER a finales de la década de los cincuenta: *Ama Rosa*. Con este estudio se pretende contribuir al análisis de la estructura de los seriales pioneros para ser capaces de proponer nuevas estructuras de ficción actuales. La metodología de estudio utilizada es eminentemente cualitativa descriptiva. Concretamente se ha creado una plantilla de análisis basada en variables y categorías que permitan caracterizar la estructura del capítulo seleccionado.

**Palabras clave: Serial, radio, estructura, *Ama Rosa*.**

## **Abstract**

The purpose of this communication is to analyse the narrative, dramatic and expositive structure of the first chapter of one of the most representative radio serial in the history of radio Cadena SER broadcasted at the end of the fifties: *Ama Rosa*. This study aims to contribute to the analysis of the structure of the pioneering radio serials to be able to propose new structures of fiction. The research methodology used is eminently qualitative descriptive. Specifically, we have created a template based on variables and categories to characterize the structure of the chapter selected.

**Key words: Serial, radio, structure, *Ama Rosa***

## **INTRODUCCIÓN**

Los analistas de radio coinciden en afirmar que la radio está atravesando una crisis creativa que se manifiesta tanto en contenidos como en formatos. Sin embargo, si ha habido un medio caracterizado por la creatividad de sus mensajes y programas, a través de elaboradas técnicas de producción, ha sido el radiofónico. La propia esencia de este medio, generador de imágenes e imaginarios, ha contribuido a desempolvar la imaginación de autores y oyentes ofreciendo una programación alternativa. Y quizá uno de los mayores exponentes de la expresividad del medio haya sido el serial radiofónico.

Numerosos autores reconocen la importancia de este género en la historia de la radio, sin embargo, apuntan la escasez de estudios en profundidad que existen sobre él, y concretamente sobre la forma en que se diseñaban y producían estos programas. De ahí la necesidad de plantear líneas de investigación que describan estas piezas sonoras para poder caracterizar el género y proponer espacios adaptados a las necesidades de la radio actual. En este sentido, es preciso analizar la estructura de los seriales emitidos en la década de los cuarenta-cincuenta-sesenta, que se asentaron como géneros dramáticos y de ficción fundamentales, con el objetivo de proponer nuevas estructuras de ficción adaptadas a la actualidad. Por esta razón, se pretende estudiar el primer capítulo de *Ama Rosa*, uno de los seriales más representativos a finales de la década de los cincuenta.

### **EL SERIAL COMO GÉNERO RADIOFÓNICO**

Descendiente de la novela por entregas y los folletines decimonónicos, el serial radiofónico o radioserial ocupó a lo largo de los años treinta un lugar de excepción en la radio norteamericana. Era una época en la que al serial se le identificaba con los *soap opera*, término que hace referencia al producto patrocinador del espacio. Y es que este género ha estado vinculado notablemente al ámbito publicitario, un aspecto que también se puso de manifiesto en España, donde la radionovela se desarrolló en un contexto político y social de posguerra. Aunque fue en los años cincuenta cuando los hogares españoles concedieron el éxito definitivo al serial radiofónico. Es en esta década cuando alcanza su época dorada.

*...Millones de oyentes esperaban religiosamente el capítulo de cada día, con ansiedad, despoblando las calles de ciudades y pueblos, dejando desiertos comercios y lugares públicos, sumiendo en el silencio más absoluto talleres, fábricas y otros centros de trabajo donde se seguía con extrema atención la trama y los diálogos de sus (-de Sautier-) radionovelas” (Ginzo, 2004: 245).*

La radio se convirtió en el mejor refugio de la imaginación de los oyentes. Son los años en los que se crea el Teatro del Aire de Antonio Calderón en Radio Madrid (1942) y el Teatro Invisible en RNE (1945) con los que la radio española consiguió expandir su magia a través de las ondas. Años de radio creativa en los que el serial se erige como uno de los principales géneros dramáticos de la programación radiofónica.

Se puede definir el serial como género radiofónico que narra y/o escenifica sonoramente una historia de ficción que se emite de manera seriada, es decir, fragmentada en capítulos con una intensa cohesión interna que se difunden con una periodicidad fija y cuya duración oscila entre los quince y treinta minutos. Esta definición que se propone en la presente comunicación parte de los diversos autores que se han detenido en este género, como Balsebre (2002), Barea (1994 y 2002), Guarinos (1999) o Rodero (2005).

Asimismo, una de las particularidades más importantes que caracterizan al serial radiofónico es la serialización o serialidad, términos propuestos por teóricos de la radio como Balsebre (2002: 237) o Guarinos (1999). Este planteamiento, que considera que el serial es una obra que se emite fragmentada en episodios, es un punto en el que coinciden todos los autores que han definido el serial radiofónico y que determina la propia estructura de la radionovela, como se podrá comprobar más adelante. Además, su complejidad narrativa configura al serial como un género radiofónico que requiere de una minuciosa técnica tanto en su diseño como en su producción.

Con los años, el serial radiofónico y sus medios de producción han evolucionado, y en algunos casos desaparecido. Por ello, se hace imprescindible adentrarse en los entresijos de este género que supuso una auténtica revolución creativa en el ámbito radiofónico y que es preciso recuperar y adaptar. Sin duda, uno de los mayores exponentes del serial en España es *Ama Rosa*, una de las radionovelas que alcanzó mayor éxito.

## **AMA ROSA**

De la amplia producción de seriales radiofónicos que se radiaron en España entre la década de los cuarenta y setenta se ha seleccionado uno de los más representativos de la época por sus características y repercusión: *Ama Rosa*. Este serial radiofónico se emitió en la Cadena SER (la gran productora de radionovelas del periodo citado) en 1959 y fue escrito y dirigido por el indiscutible rey del serial radiofónico español, Guillermo Sautier Casaseca, al que le acompaña, como co-autor de la obra, Rafael Barón.

*Ama Rosa* relata la historia de Rosa Alcázar, una mujer viuda que creyendo que va a morir, entrega a su hijo en adopción para evitar que vaya a la inclusa. Lo deja en manos de una familia adinerada (la familia de la Riva) cuyo deseo más ferviente es

tener un hijo. Sin embargo, en el momento de entregarlo Rosa debe hacer un juramento: jamás desvelará que es la verdadera madre del niño que acaba de nacer. Rosa no morirá y será contratada como “ama” en la casa de la familia que adoptó a su hijo Javier. No será hasta el final del serial, después de multitud de conflictos y trasiegos, cuando el hijo de *Ama Rosa* descubrirá, ya en el lecho de muerte de Rosa, que ésta es su verdadera madre.

Circunscrita al género melodrama, *Ama Rosa* se convirtió en un auténtico mito de “mater dolorosa” que encarna valores como la abnegación o el sacrificio (Barea, 2000: 82). Locutores y actores de excepción de la Compañía de Actores de Radio Madrid, como Juana Ginzo, Pedro Pablo Ayuso, Maribel Ramos o Fernando Dicenta, encarnan un amplio elenco de personajes que configuran esta historia. Se podría señalar que *Ama Rosa* es un serial de personajes, ya que la trama general, y también las secundarias, girarán en torno a ellos, sus pasiones, sus miedos, sus sentimientos, sus equivocaciones, sus decisiones...

En cuanto a la estructura, todos los capítulos del serial radiofónico *Ama Rosa* comienzan con una careta o cabecera que incluye la música del serial y donde se enumera a todos los actores que intervienen, así como al director del espacio y a las personas encargadas de la realización y montaje. Se ensalzan los rasgos positivos de la radionovela. A continuación se incluye un fragmento de la careta.

*La Sociedad Española de Radiodifusión presenta: Ama Rosa. Con la gran Compañía de Actores de Radio Madrid y la reaparición en España del popular actor hispanoamericano Doroteo Martí. Ama Rosa, una serie radiofónica original de Guillermo Sautier Casaseca. La obra que conquistó el corazón de las mujeres americanas. Una producción fuera de serie con Juana Ginzo, Joaquín Peláez, Maribel Ramos, Fernando Dicenta, Alicia Altabella y Carmen Martínez encabezando un reparto de primeras figuras de la radio española con Julio Varela como narrador, y la colaboración extraordinaria de Pedro Pablo Ayuso.*

A la careta le sigue la emisión del capítulo correspondiente y una vez finalizado se cierra de nuevo con otra careta que da pie al episodio siguiente y destaca de nuevo de manera grandilocuente las características de este serial.

*No dejen de escuchar mañana el segundo capítulo de Ama Rosa, la obra que conquistará el interés y la atención de todas las mujeres españolas. La obra que se escuchará con fervor, se leerá con avidez y se aplaudirá con entusiasmo. Ama Rosa en todos los escenarios de España.*

## **METODOLOGÍA**

El presente estudio forma parte de una investigación más amplia que pretende profundizar en la estructura del serial radiofónico y adaptar el género a las necesidades de la radio actual. En este caso se pretende analizar la estructura narrativa, dramática y expositiva del primer capítulo del serial radiofónico *Ama Rosa* a partir de una metodología eminentemente **cualitativa descriptiva**. Aunque en algunos apartados se tome como referencia la cuantificación de ciertos datos (frecuencias) siempre tendrán como objetivo el desarrollar un método de tipo cualitativo descriptivo. A través de este método se describirán y analizarán las principales características estructurales del capítulo seleccionado. Tomando como referencia autores como Peña Timón (2001), Casetti y di Chio (1999), Gaitán Moya y Piñuel Raigada (1998) y García Jiménez (1996), se ha seleccionado el análisis narrativo desde una perspectiva estructural como método idóneo para cumplir el objetivo del presente estudio.

### **Instrumento de estudio**

Para llevar a cabo el análisis de la estructura de este capítulo objeto de estudio se ha procedido a la elaboración de una plantilla de análisis, basada en variables y categorías seleccionadas a partir de las diferentes propuestas de clasificación de la Narrativa, Narrativa Audiovisual y Producción Radiofónica. La estructura básica del instrumento, compuesta por la estructura narrativa, dramática y expositiva, parte de la propuesta realizada por Rodero (2005). A su vez, las definiciones de las variables y categorías de estudio están basadas en las definiciones de teóricos de las disciplinas citadas anteriormente.

Para realizar la aplicación de la plantilla se ha procedido en primer lugar a la escucha y transcripción del capítulo, tomando como base del análisis el guión del episodio (análisis textual), que se ha complementado con la escucha del capítulo. Posteriormente, se ha dividido el episodio uno en escenas.

Debido a la amplitud de la plantilla, en esta comunicación no se abarcarán todas las categorías de análisis.

## Variables y categorías

- **La estructura dramática**

Integrante de la estructura interna de la narración, la estructura dramática proporciona la forma de organizar los datos del relato y la interrelación que se establece entre las acciones. Como propone García Jiménez:

*La estructura dramática estriba en la representación de las acciones, que son nucleares o principales y secundarias o satélites. La unidad del relato resulta de la ordenación, subordinación e interrelación de las acciones (sean éstas iniciales, medias y finales o resolutivas) (García Jiménez, 1996: 25-26).*

La estructura dramática está compuesta por tres partes: planteamiento, nudo y desenlace. Una división clásica que establecen autores como Chatman (1990), Chion (1997), García Jiménez (1996) o Rodero (2005). Las definiciones de las categorías parten de Rodero (2005: 175):

- **Planteamiento** (escenas iniciales): Presentación de la historia e incidente que altera la situación.
- **Nudo** (escenas medias): Parte del relato que aglutina las principales acciones que complican cada vez más la situación: crisis y conflictos hasta alcanzar el clímax o mayor tensión del relato.
- **Desenlace** (escenas finales): Resolución del conflicto y regreso a la normalidad. Se alcanza tras el clímax.

Además de estas categorías, la estructura dramática también se materializa en escenas nucleares o principales y satélites o secundarias. Entre los teóricos que presentan escenas de este tipo se sitúan Chatman (1990), García Jiménez (1996) y Díez Puertas (2003). Se toma como referencia la definición de Chatman (1990: 56-57) para las categorías: escenas nucleares y satélites:

- **Escenas nucleares:** Momentos narrativos que dan origen a puntos críticos en la dirección que toman los sucesos. No pueden suprimirse sin destruir la lógica narrativa.
- **Escenas satélites:** Suceso secundario de la trama. Puede ser suprimido sin alterar la lógica de la trama, aunque su omisión va a empobrecer estéticamente la narración.

- **La estructura narrativa**

La estructura narrativa establece el orden de presentación de las acciones de la trama. Existen varios tipos de estructura narrativa (García Jiménez, 1996: 25) que en este caso se configuran como categorías:

- **Lineal simple:** Si el relato en su desarrollo se muestra fiel al orden cronológico.
- **Lineal intercalada:** Si en el relato, a pesar de ser lineal, se intercalan secuencias que de algún modo se separan del plano de la realidad en que discurre la historia.
- **In media res:** Si inicia el relato con los situados en un momento avanzado de la acción, para recuperar después los anteriores por medio de “analepsis” o *flashbacks*.
- **Paralela:** Si hace intervenir a dos o más líneas narrativas proporcionalmente importantes y sin conexiones aparentes entre sí.
- **Inclusiva:** Si unas historias contienen a otras.
- **De inversión temporal:** Si el relato en su desarrollo se muestra infiel al tiempo cronológico mediante la inclusión de *flashbacks* y/o *flashforwards*.
- **De contrapunto:** Si varias historias confluyen en un mismo hilo narrativo.

- **La estructura expositiva**

La estructura expositiva es aquella que selecciona *la mejor manera de exposición de los datos del relato para lograr una mayor atención de la audiencia* (Rodero 2005: 182). En este apartado se han seleccionado como categorías de esta variable la narración y la dramatización, ambas basadas en Rodero (2005).

- **La Narración:**

Este estudio se referirá a la narración para hacer alusión a la manera de contar la historia a través de un narrador. Se pueden establecer diversos tipos de narrador (García Jiménez, 1996: 106-109) y (Rodero, 2005: 183) que se constituyen como categorías.

**Omnisciencia editorial:** Se trata del tipo de narrador más clásico. Es aquel que se encuentra fuera de la historia, pero su grado de conocimiento es completo.

**Omnisciencia injerente:** Se encuentra dentro de la historia, ya que participa en ella.

**Omnisciencia selectiva:** El narrador está situado dentro de la historia pero no es el principal implicado, sino que la contempla desde fuera.

**Omnisciencia multiselectiva:** La acción se descubre a través de múltiples puntos de vista de distintos personajes de la historia, bien sean testigos o protagonistas de ella.

➤ **Dramatización:**

*La dramatización es un tratamiento que se puede aplicar a cualquier acontecimiento, situación, anécdota (ficticia o real) para hacerlo funcionar dramáticamente, y que se pueda seguir con emoción. (Chion, 1997: 164).*

Según Rodero, la dramatización se materializa en dos formas expositivas: el monólogo y el diálogo (Rodero, 2005: 185). Debido a que el primer capítulo de *Ama Rosa* está compuesto exclusivamente por diálogos se expone a continuación solamente una tipología dedicada al diálogo (García Jiménez, 1997: 225):

- **Diálogos de comportamiento:** conversaciones intrascendentes que caracterizan a la vida cotidiana. Otros autores los llaman contingentes, de generalidades o ambientales.
- **Diálogos de escena:** informan de los pensamientos, sentimientos e intenciones de los personajes. Otros autores los denominan expresivos o dramáticos.
- **Diálogos diegéticos:** Desempeñan una función narrativa propiamente dicha, que afecta al motivo, desarrollo y desenlace de la acción principal, a las propiedades (orden y duración) del discurso, etc.
- **Diálogos autoriales:** Los diálogos se convierten en signos deícticos o conectores de las instancias de enunciación y muy especialmente del autor o de sus delegados en el texto.
- **Diálogos de referente lingüístico:** Los diálogos fílmicos (o radiofónicos), escritos previamente en un guión literario, remiten a los códigos de diferentes lenguajes: el lenguaje de la vida cotidiana, el del teatro, el radiofónico, etc.

### **Objeto de estudio**

El objeto de análisis de la presente comunicación es el capítulo uno del serial radiofónico *Ama Rosa*. Este episodio se puede estructurar en doce escenas y cuenta con una duración de 26:21 minutos (incluyendo las caretas).

### **RESULTADOS**

La estructura de este primer capítulo, al igual que la del resto de episodios del serial *Ama Rosa*, está determinada por una de las características principales del género: la serialización o serialidad. Un aspecto que se aprecia notablemente en variables y



categorías como el planteamiento, nudo y desenlace, las escenas principales y secundarias o el punto de vista escogido para narrar la historia.

### **Estructura dramática**

#### **✓ Planteamiento-nudo-desenlace**

La estructura clásica de toda obra basada en el esquema de planteamiento-nudo-desenlace se materializa de manera evidente en el primer capítulo del serial radiofónico *Ama Rosa*. De las doce escenas en las que se puede fragmentar este episodio, cuatro son escenas iniciales, seis medias y dos finales. Estos datos aluden a la estructura dramática de un primer capítulo, ya que la frecuencia de escenas correspondiente al planteamiento (4), supera el número habitual de escenas iniciales del resto de episodios, debido a que en ellas se incluye la contextualización de la historia, la presentación del argumento y de algunos de los personajes principales y secundarios.

Las escenas iniciales del serial *Ama Rosa* se refieren reiteradamente a la situación de partida de la historia: Amparo, mujer de Antonio de la Riva, se encuentra gravemente enferma y no puede tener hijos, el deseo más ansiado del matrimonio. Un hecho que resultará fundamental para el transcurso de la trama general aunque el oyente aún no lo sepa. A través de los diálogos y el narrador se articula la presentación de personajes como Antonio de la Riva, doña Isabel, madre de Amparo, Enrique Bertrán, médico de la familia, o Marta, hermana de Antonio, en la que se priman las informaciones sobre su pasado y relaciones familiares para facilitar la comprensión del relato presente. En esta primera parte Amparo se torna como aparente protagonista, aún sin aparecer, aunque aún no queda claro quién ocupará el papel principal.

Asimismo, en el planteamiento del episodio los datos no sólo hacen alusión a la historia concreta que se narra en este capítulo, sino que sitúan al oyente en la trama general del serial que es común a todos los episodios y que guiará la acción principal, un rasgo que caracteriza al género. Además, ya a lo largo de estas escenas se intuye la lenta evolución argumental y rítmica que caracterizará a este serial radiofónico. A diferencia de en otros relatos de ficción, la última escena del planteamiento de este capítulo más que crear un incidente que altere la situación y dé paso al nudo, crea un momento de tensión que marca el comienzo de la siguiente fase:

*NARRADOR: Cerró de golpe la puerta y el ruido que hizo la hoja de madera al encajarse resonó en la silenciosa mansión como un acorde trágico, como un preludio de muerte.*

El nudo se configura como la parte central y más amplia del episodio, concretamente de las doce escenas que componen el capítulo la mitad corresponden al nudo. En él se desarrollan las acciones principales del relato que, en este caso, ahondan en algunos de los temas abordados en el planteamiento. Sin embargo, y a pesar de que la acción avance y se complique, y de que en estas escenas tengan lugar acciones importantes de cara al desarrollo de la historia, no existen situaciones especialmente tensas y marcadas. Aunque si se establece una curva de tensión dramática, se pueden apreciar variaciones de intensidad con puntos álgidos como un desmayo de Amparo, el anuncio de que está embarazada, así como la petición al médico de un nuevo personaje, Rosa, de que no la deje morir para poder cuidar al hijo que acaba de tener. A diferencia del transcurso habitual de los relatos, no se aprecia un marcado clímax en el nudo, sino que el punto culminante se sitúa en la última escena que, en este caso, no es resolutive. Esto es debido a la propia esencia del serial radiofónico cuyo argumento no se agota en un único capítulo.

Junto a la historia que se presenta desde el comienzo, en el nudo se plantea una nueva línea argumental, la de Rosa, una mujer viuda y enferma que acaba de tener un hijo y que se encuentra en el hospital a punto de morir. Al igual que el planteamiento, el nudo contribuye a contextualizar la trama general e introduce y perfila a uno de los personajes principales que a lo largo de los episodios se irá descubriendo como protagonista del serial: Rosa, *Ama Rosa*.

El capítulo lo cierra un desenlace compuesto por dos escenas en las que el conflicto planteado no se resuelve: Amparo ha empeorado y pide vehementemente que salven la vida de su hijo antes que la suya propia. Se cumple así una de las principales características del serial radiofónico que reside en plantear un final “en punta” (Barea, 1994) que se retoma en el capítulo siguiente. Con ello se pretende proporcionar al relato *la continuidad argumental y temporal que se establece entre la acción dramática del final de un episodio y la del principio del episodio siguiente, unidos como eslabones de una larga cadena.* (Balsebre, 2002: 237).

### ✓ Escenas nucleares y satélites

Planteada la organización e interrelación de las acciones del relato objeto de estudio, se presenta la necesidad de completar la estructura dramática del episodio mediante un breve análisis fundamentado en una lógica de jerarquía (Chatman, 1990), es decir, de escenas nucleares-principales y satélites-secundarias. El capítulo uno contiene siete escenas principales frente a cinco secundarias por lo que se presenta un esquema bastante equilibrado en cuanto a situaciones claves frente a otras de transición:

Capítulo 1	NP-NP-SS-SS-NP-SS-NP-SS-NP-NP-SS-NP	NP: 7	SS: 5
------------	-------------------------------------	-------	-------

NP: Escenas nucleares-principales. SS: Escenas Satélites-secundarias.

Las dos primeras escenas, que se configuran como las primeras del serial radiofónico *Ama Rosa*, son nucleares debido a su importancia como contextualizadoras de la historia. El resto del capítulo desarrolla un esquema bastante uniforme en el que se alternan las escenas principales y las secundarias, bien de manera pareada o de forma individual. Este episodio comienza con una escena nuclear-principal y finaliza con otra del mismo tipo que simboliza el punto culminante del capítulo. Si este dato se repite en el resto de episodios se verificaría de nuevo la serialización o serialidad, ya que se pone de manifiesto la importancia de la primera y última escena de cada capítulo, elementos que aportan continuidad y generan suspense al oyente. En este episodio también el nudo se encuentra perfectamente enmarcado entre dos escenas principales, la primera y la última de esta parte.

Por último hay que destacar que las escenas secundarias contribuyen esencialmente a posibilitar las transiciones, además de que, en algunos casos, pongan de relieve diferentes personajes que actúan como distracción o despiste de cara al oyente.

### Estructura narrativa

La estructura narrativa perteneciente a este capítulo es paralela, ya que se muestran dos líneas narrativas “proporcionadamente importantes y sin conexiones aparentes entre sí” (García Jiménez, 1996: 25): la historia de Amparo y la historia de Rosa. El médico de la familia, Enrique Bertrán, aparece como vínculo de ambas líneas narrativas. A pesar de ello, aparentemente no muestran conexiones, aunque éstas se descubrirán a lo largo del segundo capítulo. Las ocho primeras escenas del primer episodio exponen exclusivamente la historia de Amparo: su enfermedad, su creencia de no poder tener

hijos y el anuncio de que va a ser madre. La escena nueve está dedicada a la presentación del personaje de Rosa, que se convertirá en la protagonista del serial, y su situación. A ella le sigue la escena diez que expone simultáneamente las dos historias, en principio con un único vínculo: el médico. Las dos últimas escenas están dedicadas de nuevo en exclusiva a la historia de Amparo.

### **Estructura expositiva**

#### **✓ Narración**

En el primer capítulo ya se localiza el tipo de narrador del que se hará uso a lo largo de todo el serial. Constituye el tipo de narración más clásica: la omnisciencia editorial. A este narrador se le suele denominar “dios”, ya que “se encuentra fuera de la historia, pero su grado de conocimiento es completo” (Rodero, 2005: 183). En este capítulo, como en el resto de episodios del serial, se manifiesta a través de una voz trascendental y masculina y su figura resulta clave a la hora de estructurar el relato y articular los capítulos. Se convierte en el nexo que une los diferentes episodios, favorece las transiciones, da paso a los momentos álgidos, crea espacios, perfila personajes y expone situaciones. En este episodio el narrador aparece en todas las escenas, bien introduciéndolas o en el cierre.

***NARRADOR:** La habitación de la enferma estaba en penumbra un débil olor a medicamentos flotaba en el aire. Hacía calor allí. Pero las manos de Amparo, crispadas sobre el embozo de la cama, permanecían frías. Doña Isabel pudo comprobarlo al tomarlas junto a las suyas al volver junto a su hija.*

El narrador se configura como una de las figuras esenciales para el avance y comprensión de esta historia y se ubica de forma clara en la omnisciencia editorial.

#### **✓ Dramatización**

Como último apartado de la estructura expositiva se presenta la dramatización, que cuenta con dos formas expositivas: el monólogo y el diálogo. En este caso, la dramatización se basa exclusivamente en diálogos. Concretamente se pueden apreciar dos tipos: de escena y diegéticos. En este capítulo predominan los diálogos diegéticos (8), frente a los de escena (5), ya que al ser el primer episodio es importante que la acción avance. La primera escena del capítulo y del serial *Ama Rosa* cuenta con un

diálogo diegético que es concebido como herramienta que afecta al desarrollo del motivo y acción principal.

*ANTONIO: Enrique, Amparo está peor ¿Cómo has tardado tanto?*

*DOCTOR: Cálmate por favor, no será nada, una falsa alarma como siempre.*

*ANTONIO: Pasa a verla, no perdamos más tiempo.*

*DOCTOR: ¿Hay alguien con ella?*

*ANTONIO: Su madre que no se aparta de su lado un solo instante.*

*DOCTOR: Está bien, eh hh tú quédate aquí te lo ruego.*

A diferencia del primero, el diálogo de cierre es de escena, por lo que ese punto álgido con el que finaliza el episodio llega de la mano de los sentimientos e intenciones.

*AMPARO: Llévame donde sea, pero si en algún momento hay que elegir entre mi propia vida y la de mi hijo quiero que salves la suya olvidándote de mí.*

*ANTONIO: Por favor, Amparo.*

*AMPARO: ¡No lo olvidéis, quiero la vida de mi hijo!*

Ambas escenas, la primera y la última, son principales, y sin embargo, cada una expone un tipo de diálogo, por lo que no existe relación directa entre las acciones principales y secundarias y el tipo de diálogo utilizado. Sin embargo, la mayoría de las situaciones más tensas de este episodio se articulan a través de diálogos de escena con una gran carga emocional.

En cuanto a la duración, los diálogos de escena, que se caracterizan por su profundidad y en ocasiones trascendencia, suelen contar en este episodio con una mayor duración que los diegéticos. Debido a su brevedad, se puede apreciar cómo algunos de los diálogos diegéticos favorecen una cierta agilidad en el ritmo del relato.

Por otra parte, no existe ningún diálogo de comportamiento, que remita a conversaciones intrascendentes de la vida cotidiana, ya que en el capítulo analizado se puede apreciar que todos sus diálogos se caracterizan por su densidad y trascendencia (de escena) o por la misión narrativa que cumplen (diegéticos). Asimismo, no aparecen tampoco diálogos de referente lingüístico, a pesar de que entre los personajes se encuentra un médico. El plantear sólo estos dos tipos de diálogo hace que el ritmo sea

más lento y la estructura más uniforme, ya que no existen saltos bruscos o excesivamente inesperados en cuanto a la estructura expositiva se refiere.

## CONCLUSIONES

Del análisis de la estructura del primer capítulo del serial radiofónico *Ama Rosa* se pueden inferir las siguientes conclusiones:

- El episodio plantea una lenta evolución argumental y rítmica que se materializa principalmente en su estructura dramática y expositiva, a través de escenas sin tensiones especialmente marcadas y mediante un mismo tipo de diálogos, sin proponer estructuras innovadoras.
- La estructura dramática del serial radiofónico *Ama Rosa* responde a la estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace. Recoge un amplio número de escenas en su planteamiento, ya que es un primer capítulo y actúa como contextualizador del serial. En el nudo no se aprecia un marcado clímax, sino que el punto culminante se sitúa en la última escena que no es resolutive. Esto es debido a que su argumento no se agota en un único capítulo y por lo tanto en el desenlace se incrementa la tensión del relato.
- El capítulo analizado comienza con una escena nuclear-principal y finaliza con una escena nuclear-principal. Si este dato se verifica en el resto de episodios del serial se cumpliría de nuevo la característica de la serialización, ya que la escena final no resuelve el conflicto planteado y éste se recupera en la primera escena del capítulo siguiente, ambas escenas nucleares. Se garantiza así la continuidad de tiempo y argumento.
- La estructura narrativa del primer capítulo de *Ama Rosa* es paralela. Muestra dos líneas narrativas proporcionadamente importantes y sin conexiones aparentes entre sí: la historia de Amparo y la historia de Rosa.
- La estructura expositiva del capítulo objeto de estudio está caracterizada por el tipo de narración más clásica: omnisciencia editorial. El narrador, que aparece en todas las escenas del episodio, contribuye a estructurar el relato y presentar personajes, situaciones y espacios.
- La estructura expositiva también está compuesta por una dramatización basada exclusivamente en diálogos de escena y diegéticos. Se priorizan los diálogos que cumplen una función narrativa (diegéticos) y los trascendentes fundados en

sentimientos e intenciones (de escena), que suelen contar con una duración superior a los anteriores y representan habitualmente puntos álgidos del relato. Se dejan a un lado otros como los de comportamiento o de referente lingüístico.

Estos son los primeros datos relativos a una investigación más ambiciosa que pretende analizar una muestra más amplia de capítulos, tanto de este serial como de otros representativos de la época, en un intento de crear nuevos espacios de ficción y adaptar el género a las necesidades de la radio actual.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALSEBRE, A. (2002). *Historia de la radio en España*. Vols. I (1874-1939) y II (1939-1985). Madrid: Cátedra.
- BAREA, P. (1994). *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. Madrid: El País Aguilar.
- BAREA, P. (2000). *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- CASETTI, F. Y DI CHIO, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- CROOK, T. (2001). *Radiodrama. Theory and Practice*. London: Routledge.
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- CHION, M. (1997). *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.
- DÍEZ PUERTAS, E. (2003). *Narrativa audiovisual. La escritura radiofónica y televisiva*. Madrid: Universidad Camilo José Cela.
- GARCÍA JIMÉNEZ, J. (1996). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- GAITÁN MOYA, J. A. Y PIÑUEL RAIGADA, J.L. (1998). *Técnicas de investigación en comunicación social. Elaboración y registro de datos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- GINZO, J. y RODRÍGUEZ OLIVARES, L. (2004). *Mis días de radio. La España de los 50 a través de las ondas*. Madrid: Temas de Hoy.
- GUARINOS, V. (1999). *Géneros ficcionales radiofónicos*. Sevilla: Editorial MAD.
- PEÑA TIMÓN, V. (2001). *Narración audiovisual. Investigaciones*. Madrid: Laberinto Comunicación.
- RODERO ANTÓN, E. (2005). *Producción Radiofónica*. Madrid: Cátedra.
- RODERO ANTÓN, E. (2006): “Sueños dormidos: cómo despertar la magia de la radio con la ficción radiofónica”, en Jornadas de prácticas radiofónicas, Santiago de Compostela.

