LA NUEVA SEMIÓTICA DEL MICRORRELATO EN RADIO Y PÓDCAST: EMISOR, OYENTE Y CREACIÓN LITERARIA. LA EXPERIENCIA DE "RELATOS EN CADENA" DE LA CADENA SER[1]

NEW SEMIOTICS OF SHORT STORY FICTION IN RADIO AND PODCAST: BROADCASTENER, LISTENER AND LITERARY CREATION. THE EXPERIENCE OF "RELATOS EN CADENA" IN CADENA SER

Cristina RODRÍGUEZ LUQUE
Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
cristina.rodriguez@ceu.es

José Antonio ALONSO FERNÁNDEZ
Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
joseantonio.alonsofernandez@ceu.es

Enrique REQUENA BÚA
Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities
enrique.requenabua@ceu.es

Resumen: Este estudio aborda el análisis del espacio radiofónico denominado "Relatos en Cadena" difundido por el programa *La Ventana* de la Cadena SER. A lo largo de dieciséis temporadas, entre septiembre de 2007 y diciembre de 2022, ha contribuido al conocimiento y divulgación sonora de la literatura universal y, de manera particular, del microrrelato contemporáneo en habla hispana. La metodología aplicada combina técnicas cuantitativas y cualitativas. En concreto, se realiza el análisis de contenido de treinta y tres programas, noventa y nueve textos enviados por los oyentes, seleccionados y puestos en antena durante la temporada 2021-2022, para estudiar el tratamiento periodístico otorgado a los *microtextos* literarios y los fenómenos semióticos que acompañan su transformación, de la textualidad escrita a su difusión sonora, para integrarse en este espacio radiofónico. Asimismo, se emplea la entrevista semiestructurada en profundidad al principal creador del programa para conocer las características en detalle de la propuesta sonoro-literaria.

Palabras Clave: Radio. Pódcast. Cadena SER. *La Ventana*. "Relatos en Cadena". Microrrelato. Semiótica.

[1] Este estudio se ha desarrollado dentro del grupo de investigación "Microrrelato hipermedial y otras microformas literarias. Paradigma estético de la cultura texto-visual en la red" (MiRed), de Universidad San Pablo-CEU (G20/3-02).

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Abstract: This article is an analysis of the radio section titled "Relatos en Cadena", broadcasted in the program *La Ventana*, Cadena SER. Throughout sixteen seasons, between September 2007 and December 2022, it has contributed to the knowledge and sound dissemination of universal literature and the genre of contemporary short story in the Spanish-speaking world. The research methodology combines quantitative and qualitative techniques. Particularly, the article covers thirty-three programs and ninety-nine texts sent by listeners, which were selected and broadcasted during season 2021-2022, and it addresses the journalistic treatment given to literary microtexts, as well as the semiotic phenomena that have a transformative effect in these texts — in order to insert them in the radio section, the texts change from a written to an oral. Likewise, the in-depth semi-structured interview with the main creator of the program is used to know the detailed characteristics of the sound-literary proposal.

Keywords: Radio. Podcast. Cadena SER. *La Ventana*. "Relatos en Cadena". Short-short story. Semiotics.

1. INTRODUCCIÓN

En las dos últimas décadas, la creación y difusión del microrrelato ha experimentado un extraordinario desarrollo que puede comprobarse en la amplia proliferación de autores la publicación de libros y antologías colectivas, editoriales nuevas que nacen para cubrir esta demanda del mercado, talleres y escuelas de escritura, revistas y colecciones centradas, monografías y congresos y, últimamente, una importante presencia en redes sociales y medios de comunicación no especializados[2]. Entre los distintos factores que han contribuido a consolidar el microrrelato, cabe reseñar su correcto ajuste a las necesidades y características de la actual sociedad comunicativa, involucrada plenamente en la revolución digital (Zavala, 2004: 55-72; Delafosse, 2013: 70-81).

En paralelo, a lo largo de sus primeros cien años de vida el medio radiofónico ha demostrado una importante capacidad para adaptarse a los cambios sociales, en general, y a los que ha ido experimentado su audiencia, en particular. Esta fortaleza, seña de identidad de la radio, se ha fundamentado tanto en su atención permanente a los gustos de las sucesivas generaciones de oyentes, como en el aprovechamiento de los avances técnicos para sortear las amenazas que iban surgiendo a lo largo de las décadas (Martínez-Costa y Legorburu Hortelano, 2021: 303-329). Actualmente, se puede decir que el *podcasting*, en buena medida, es una nueva oportunidad de futuro para la radiodifusión (Terol Bolinches, Pedrero Esteban y Pérez Alaejos, 2021: 475-485) y, como tendremos ocasión de comprobar, para la propagación y divulgación del microrrelato como género

[2] Trabajos colectivos coordinados por: José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (2001), Francisca Noguerol (2004), Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (2006), Salvador Montesa Peydró (2009), Ana Calvo Revilla y Javier Navascués Martín (2012), Ottmar Ette *et al.* (2015), Ana Rueda (2017), Ana Calvo Revilla (2018), y Ana Calvo Revilla y Eva Álvarez Ramos (2020).

literario. Además, desde una perspectiva diacrónica más amplia, no se puede obviar que la literatura ha estado presente desde los primeros momentos de la radio en nuestro país.

> *Radio Ibérica*, el once de mayo de 1924, se convierte en la primera emisora que difunde una programación diaria sin interrupción. En dicha emisión estará ya presente la poesía con lecturas periódicas de obras de los más afamados poetas, acudiendo a sus micrófonos el escritor y académico Manuel Machado el día veinticinco de ese mismo mes para leer algunas de sus creaciones más reconocidas. A partir de ese momento, el flujo de autores que acuden a los estudios de radiodifusión no cesará. La poesía pasará a ser el aderezo imprescindible de todas las programaciones, debido a dos factores fundamentales: el contenido y la forma estéticamente plena y adecuada para enriquecer la emisión radiofónica, y la cantidad de producción disponible que le facilitaba la tarea al director artístico de la emisora. El género poético es el primero que aparece plenamente en la radiotelefonía de España, impulsado por un especial empeño para extender sus virtudes entre el público (Martín-Romo, 2005: 310).

Aunque en los últimos años se ha ido generando una literatura científica sobre la digitalización de la radiodifusión, por un lado, y en torno a la proliferación del microrrelato como género literario, por otro; no son tan abundantes los estudios específicos sobre el empleo de la radio y del pódcast (Galán Arribas, Herrero Gutiérrez, Vergara Fragoso y Martínez Arcos, 2018: 1.398-1.411) y, en concreto, los referidos a la divulgación literaria. Por ello, se considera que esta aportación podría resultar de interés para un conocimiento más preciso del alcance del binomio formado por el medio radiofónico y la literatura *minificcional*.

Así, a través del análisis de un caso particular como el constituido por la sección "Relatos en Cadena", dentro del programa *La Ventana* de la Cadena SER, se pretende abordar la función *mediatizadora* desempeñada por los medios de comunicación y, más específicamente, por la radio —tanto en su emisión convencional, como en las nuevas formas de distribución, a través del *podcasting*—, al participar en el proceso de reconocimiento, consolidación y expansión de un género literario: el microrrelato. Se toma como punto de partida, para ello, el concepto de mediatización (Hjarvard, 2016: 237-239), como marco de estudio adecuado para calibrar las interacciones entre el ecosistema mediático y los hábitos de producción, difusión y recepción literarias, que conducen a la institucionalización sociocultural de estas microformas narrativas.

Por otra parte, se ha pretendido atender a los fenómenos de *transducción literaria* que lleva aparejados la incorporación de los textos escritos a la combinación de componentes sonoros —oralidad, música, efectos, silencio— que, dadas las características del dispositivo técnico, constituyen la compleja materialidad sígnica de los discursos radiofónicos, al tiempo que dan lugar a un conjunto de consecuencias específicamente discursivas, vinculadas a las condiciones propias del medio y a su inserción en la *semiosis* social (Fernández, 1994: 36-46). Pues, como afirmaba Verón:

> Un medio de comunicación social es un dispositivo tecnológico de producción-reproducción de mensajes asociado a determinadas condiciones de producción y a

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

> determinadas modalidades (o prácticas) de recepción de dichos mensajes. Esta caracterización instala, por decirlo así, el dispositivo tecnológico en el contexto de los usos sociales y permite al mismo tiempo dibujar el campo de la historia social de las tecnologías de comunicación que es entonces una historia de los medios (Verón, 1997: 13).

Entre las diversas modalidades de esas cadenas de *transmisión y transformación* que acompañan a la vida de los textos literarios y que pueden englobarse dentro del concepto general de transducción, tal y como lo caracterizó Doležel (2002:199-202); el estudio de este caso particular nos permite, además, aproximarnos a la práctica de la adaptación radiofónica como una forma específica de *transducción literaria*. En ella, los microrrelatos originales, en su forma de texto escrito, experimentan un proceso de selección, interpretación, transformación y enriquecimiento, mediante la incorporación de nuevos sistemas de signos; de manera análoga a lo que ocurre con el texto dramático —si bien, como resulta obvio, no se produzca aquí la agregación de componentes visuales; ni la representación sea una condición exigida por los textos originales—:

> El proceso de comunicación dramática se inicia en el texto literario y, a través de la lectura intermedia, culmina en la representación escénica, la cual implica un proceso de transducción, es decir, de interpretación o lectura y de nueva expresión mediante varios sistemas de signos (Bobes Naves, 2006: 37).

Como ya se ha dicho y como tendremos ocasión de precisar, la historia de encuentros entre la creación literaria y la radio ha acompañado al medio desde sus orígenes, hasta el presente, habiendo encontrado en la lectura y dramatización radiofónica de textos literarios una de sus expresiones más genuinas y consolidadas. Por eso, no es de extrañar que ante la emergencia y difusión del llamado *cuarto género narrativo* hayan surgido espacios que —de forma exclusiva o no— hayan querido prestarle atención. Al hacerlo, además, se han constituido en agentes propagadores de ese extraordinario proceso expansivo e *institucionalizador*.

2. RADIO, PÓDCAST Y MICRORRELATO: UNA NUEVA ALIANZA

En efecto, la radio española ha trasladado a las ondas, en multitud de ocasiones, contenido literario a partir de distintos espacios, secciones, entrevistas, colaboraciones, lecturas y participaciones activas de la audiencia. Estos elementos han contribuido a que el medio sea un altavoz cultural propicio y eficaz en la difusión de las letras. Existen ejemplos que reflejan el éxito de la alianza entre literatura y radiodifusión. Varios programas han ofertado temas y aspectos relacionados con novelas, relatos, obras y escritores de mayor o menor aceptación y prestigio. Cabe destacar que, en los inicios de la radio en nuestro país, figuras literarias de primer orden desempeñaron un papel determinante en el impulso del nuevo medio. Tal es el caso de Ramón Gómez de la Serna —pionero en el cultivo del microrrelato— y de Gerardo Diego. En el caso del primero,

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

se trata de un "autor que ve tan válido el soporte radiofónico como el libro, y que se convierte en el guía de una nueva forma de ver la literatura" (Martín-Romo, 2005: 187). De igual manera, Ariza Pomareta (2019: 134) reivindica a Gómez de la Serna como una figura de vanguardia que emplea la radio con "un tinte humanista en su particular forma humorística de interpretar la tecnología que, en determinados aspectos, nos aproxima a la fábula". Por su parte, Nigel Dennis explica el enorme entusiasmo con el que Gómez de la Serna acoge la aparición de la radio en España para desarrollar una nueva dimensión de su arte performativo-oral: "Ramón es, sin duda alguna, un verdadero pionero de la experimentación literario-estética de la radio" (Dennis, 2012: 21). En el caso del segundo, Bernal Salgado ha analizado su participación en la difusión literaria a través de la radio, dentro del programa *Panorama poético español* (Bernal Salgado, 2009: 79-102).

En la actualidad esta unión permanece vigente en espacios tan señalados como *La estación azul* de Radio Nacional de España, que es "el programa de literatura decano de la radio española" tras veintidós temporadas en antena, y donde cualquier contenido literario es susceptible de ser emitido a través de ficciones, cuentos, novelas, poesía, ensayos, entrevistas y reportajes (RNE, 2022). Por otra parte, hay que destacar el espacio "Relatos en Cadena", que ocupa esta investigación, espacio emitido en la Cadena SER en el magacín vespertino *La Ventana*[3]. Esta sección celebra este año su XVI edición y se estructura alrededor de un concurso semanal de microrrelatos con una extensión máxima de cien palabras, sin contar ni el título ni la frase de inicio. Por su parte, Onda Cero dispone en su histórico programa de las madrugadas de los fines de semana, *La Rosa de los Vientos*, de una sección específica destinada a la participación de la audiencia mediante el envío de microrrelatos que, posteriormente, serán ambientados y locutados. En este acelerado recuento, tampoco debe olvidarse a Aragón Radio, que se lanzó a la producción sonora relacionada con las letras, y con especial atención a la narrativa *hiperbreve*, con el programa *El Sillón de Terciopelo Verde*. Como vemos, la radio generalista ha sabido encontrar en la literatura un aliado eficaz y perdurable en el tiempo, para generar contenido sonoro cultural de calidad.

En lo referido al *podcasting*, desde sus inicios en 2001 se ha establecido como el proceso por el que una persona o institución puede difundir cualquier contenido mediante un formato de audio con una periodicidad establecida y definida (Nuzum, 2020). Este método de distribución de ficheros multimedia puede resultar atractivo para la divulgación de la literatura y, en concreto, del microrrelato. Hay que tener presente que, en los últimos años, la audiencia del pódcast se ha incrementado exponencialmente. Del análisis del *Estudio de Audio Digital 2023*, elaborado por la Oficina en España de la *Interactive Advertising Bureau*, se desprende que, entre otros aspectos, se está consolidando el consumo de los oyentes del medio sonoro *online*, desde el año 2016 hasta el 2023, con un aumento constante de la audiencia demandante de archivos de audio episódicos, centrados en distintos ámbitos y temáticas (IAB SPAIN, 2023). Cada vez son

[3] *https://cadenaser.com/cadena-ser/la-ventana/la-ventana-relatos-en-cadena/* [14/04/2023].

más los pódcast que focalizan su propuesta en el terreno literario. En este sentido, alguno de los ejemplos más claros los observamos en la plataforma *Podium Podcast*, donde se alojan múltiples audios, cuya protagonista es la literatura. Entre otros espacios del panorama español, podemos destacar, por su trayectoria en el tiempo y repercusión en número de seguidores, a *La escóbula de la Brújula*.

3. LA TRANSFORMACIÓN *HIPERMEDIAL* DEL MICROTEXTO: PALABRA, MÚSICA, EFECTOS SONOROS Y SILENCIOS

Ahora bien, la creciente incorporación del microrrelato a la oferta radiofónica de difusión cultural y literaria, producida en España, debe entenderse como la manifestación particular de un fenómeno más amplio, que ha marcado de manera decisiva la trayectoria del género en las dos últimas décadas y que encuentra en su extraordinaria adaptación al proceso global de digitalización uno de los factores más determinantes, para poder comprender su actual expansión y popularidad (Calvo Revilla, 2018: 12-13). Dentro de esta compleja evolución, la propia constitución del microrrelato como realidad textual puede experimentar un conjunto de procesos de transformación (*serialización*, *intermedialidad*, *multimedialidad*, producción y recepción interactivas, etc.), que, como ha indicado Gómez Trueba, abren un nuevo campo de estudio y análisis, al aproximarlo a "los fenómenos transmedia" tan característicos de la cultura digital (Gómez Trueba, 2018: 203).

Por su parte, Calvo Revilla, tras sucesivos asedios a la vitalidad y a las mutaciones experimentadas por el género en el medio digital, desde variadas perspectivas, ha acudido al concepto de *hipermediación* y de *microrrelato hipermedial*, para referir la diversidad de efectos que entraña el ingreso del género en los cauces comunicativos del ciberespacio:

> A través de la *hipermediación* el escritor combina y yuxtapone una amalgama de componentes ya existentes —imágenes (fotografía, ilustración, gráfico), vídeos y elementos auditivos (música o sonido), animaciones—, que son extraídos de su contexto original para crear un nuevo material textual, integrándolos de manera dinámica. El término *microrrelato hipermedial* incorpora algunas metodologías relacionadas con la transmedialidad, como la *remediación* (*remediation*), el proceso de transferencia de los contenidos de unos soportes a otros (Calvo Revilla, 2019: 151).

En el caso concreto de su traslación a la radio debe destacarse que ese proceso de *remediación* supone un caso particular de *transducción literaria*. En este comparecen, por un lado, una serie de instancias intermediarias entre el emisor original del microrrelato (el escritor), y sus destinatarios últimos (los oyentes): el equipo de expertos, que lo selecciona, y el equipo del programa, que lo reelabora e interpreta. Por otro, esa reelaboración supone la adaptación del texto escrito a un nuevo texto sonoro, en el que se integran los diversos sistemas de signos propios del medio, en los que vamos a detenernos, con el objetivo de apuntar su riqueza y variedad.

El lenguaje radiofónico se compone de palabra, música, efectos y silencio, cuyo resultado en su totalidad es mayor que la suma de sus partes (Balsebre Torroja, 2000: 23-27). Estos elementos vienen determinados por la tecnología de emisión, los conocidos como recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora, así como los factores que determinan la percepción del mensaje por los oyentes. Además, el lenguaje radiofónico debe incluir los elementos simbólicos, ya que tienen una importancia fundamental en el mensaje sonoro que se quiera trasladar. El medio radiofónico combina, asimismo, distintos elementos técnicos. La puesta en antena y en escena de cualquier tipo de género, formato o contenido sonoro se basa en distintos componentes de la realidad como la voz, los sonidos de ambiente, los silencios y otros recursos que se pueden producir y desarrollar en el estudio: la voz del presentador/narrador, la edición y reproducción de las músicas y el empleo de los efectos sonoros. La radio y, de unos años a esta parte, los pódcast no solo reflejan la apariencia sonora del hecho o historia que se desea trasladar a los oyentes, sino que también recogen informaciones referidas a los demás sentidos, aunque estas necesiten traducirse al lenguaje sonoro (Cebrián Herreros, 1994: 180-181).

Por orden de importancia, la palabra es el soporte por el que se transmiten las ideas y pensamientos, lo que la convierte en el elemento principal de cualquier producto sonoro. A su vez, actúa de vínculo entre el resto de los componentes de la cadena del lenguaje radiofónico. La palabra radiada, llevada a las ondas, se emplea y utiliza de distinta manera respecto al uso habitual de la palabra hablada, ya que no existe comunicación no verbal, de índole visual, que la acompañe. La naturalidad es una de las características que debe tener la enunciación verbal para que el escuchante no perciba que el locutor/a está leyendo un texto. Por consiguiente, se debe buscar la expresividad y espontaneidad. Cada palabra está compuesta de vocales, que le dan forma y color, y de consonantes, que se integran con aquellas para construir el significado. Por tanto, es importante la correcta pronunciación de ambas, a fin de que se transmita eficazmente el mensaje (Balsebre Torroja, 2000: 44).

La distinción de las palabras depende de tres factores: el timbre, que es lo que hace diferente a cada sonido, su especificidad; la intensidad, que depende de la respiración y equivale al volumen, y el tono, considerado como la altura o elevación de la voz. De la relación de estos tres factores surge el "color" que tiene cada palabra. De igual modo la melodía desempeña un papel fundamental en la articulación prosódica, ya que es lo que ayuda a dramatizar lo enunciado y le aporta un significado completo (Balsebre Torroja, 2000: 46-58). Martínez-Costa y Díez Unzueta señalan que resulta imprescindible escoger palabras con potencial visual para contrarrestar la fugacidad del mensaje radiofónico o tener en cuenta que la palabra hablada tiene exigencias y normas propias tales como la brevedad, claridad enunciativa, temática y técnica, la corrección y la redundancia (2005: 48).

A su vez, hay que destacar el ritmo, como otro de los elementos que deben tenerse en cuenta y se define en el lenguaje radiofónico como "la repetición periódica de un mismo elemento sonoro" (Balsebre Torroja, 2000: 69-71). El ritmo debe guardar un cierto orden

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

entre sonidos y silencios, para que el mensaje cree un vacío en el escuchante, que necesite ser llenado por la palabra, al tiempo que ha de impedir la reiteración monótona: debe ser medido y variado, para evitar que pueda producir hastío o aburrimiento en el oyente. Dentro de esta idea, las pausas tienen un papel esencial. No solo se ha de atender a los signos de puntuación, ya determinados en el texto escrito que se va a locutar, sino que deben incorporarse, sobre todo, las pausas lógicas, que subrayan el sentido de las palabras o que enmarcan una estructura sintáctica, lo que asemeja más el enunciado radiofónico al discurso oral, al que trata de imitar. Es importante también la variación entre las tonalidades graves y agudas, elaborando un ritmo melódico para evitar la uniformidad. La variación del timbre y la sucesión de voces diferentes, con diversas duraciones, provocan que haya variación en el ritmo armónico y así permite que el mensaje radiofónico resulte atractivo (Balsebre Torroja, 2000: 72-83). Rodero Antón (2003) destaca la importancia de la naturalidad, la adaptabilidad, la entonación y el trabajo en equipo en la locución, lo que puede mejorar la comunicación y la conexión entre los locutores y la audiencia.

En segundo lugar, en lo referido a la música, es la fuente principal para generar imágenes auditivas, siendo su caja de resonancia la radio y el *podcasting*. Cuando aparece junto a la palabra, aporta valor añadido, generando una riqueza semántica superior a la que pueda tener cada uno de estos códigos por separado, y dando lugar a que se produzcan diversidad de efectos (Balsebre Torroja, 2000: 89-94). Martínez-Costa y Díez Unzueta (2005) recuerdan cómo en la ordenación de un programa de radio es fundamental el uso de diferentes recursos sonoros como las ráfagas, sintonías, cortinas, etc. que desempeñan lo que ellos denominan función programática de la música.

Las formas en las que se integra la música en los medios sonoros son muy variadas: en ocasiones aparece o se presenta como una sintonía de programa que lo identifica; como una introducción, que separa y distingue a una parte o sección de ese programa; también como cierre musical; como cortina musical, que se utiliza para diferenciar los contenidos que lo integran; a través de la ráfaga, que tiene la misma función que la cortina, pero que también aporta ritmo, por su repetición periódica, al tiempo que apunta la transición de un tema a otro; como golpe musical, que va aumentando y subraya las frases que acompaña; o mediante el tema musical, que ayuda a identificar una melodía con una persona o una acción, de modo que su mera reproducción anuncie la presencia del sujeto o la realización de la acción. En el aspecto estético, la música aporta una importante función expresiva, dirigida a evocar en el oyente un determinado estado emocional, al crear una atmósfera sonora, y, unida a ella, una función descriptiva, que contribuye a presentar el lugar o la acción que se pretende narrar (Balsebre Torroja, 2000: 99-102).

Por otra parte, los efectos sonoros son el "conjunto de formas sonoras que provienen de fuentes naturales o artificiales que imitan objetiva o subjetivamente la realidad" (Balsebre Torroja, 2000: 125). Se han venido asociando con el sonido ambiental. Su función consiste en crear un marco visual e imaginativo, que aporta al oyente la sensación de estar presente ante la realidad. Debe diferenciarse la atmósfera del ambiente a la hora

de generar un contenido o narrativa sonora. Mientras que la atmósfera se refiere a un estado abstracto o emocional, como puede ser la sensación de angustia, el ambiente trata de simular sonidos más concretos, procedentes de objetos o acciones identificables en la realidad.

Las funciones de los efectos sonoros son cuatro: ambiental, que trata de representar la realidad y el sonido que produce imita de forma realista aquello que trata de reflejar; expresiva, que tiene las mismas características que la ambiental, pero añade un aspecto emotivo, de ánimo, aprovechando el valor simbólico o metafórico del sonido que imita; narrativa, que se da cuando se unen las distintas partes de un mismo programa mediante un sonido que aporta continuidad entre varios segmentos, y ornamental, que es el efecto que acompaña de forma accesoria al mensaje principal y no es necesario para comprenderlo, pero le aporta valor estético (Balsebre Torroja, 2000: 126-132).

Y, por último, el silencio puede llegar a tener algún significado, aunque intuitivamente se piense que se trata de un vacío. Permite que exista un momento de reflexión, puede ejercer como una pausa que haga respirar al texto o que venga a enfatizar una afirmación. Existe un silencio psicolingüístico rápido, que se asocia con las pausas gramaticales, y otro lento relacionado con la organización mental de la información. También hay un silencio interactivo que, en los diálogos, da pie a la afectividad, el conocimiento o la opinión (Balsebre Torroja, 2000: 135-138).

En definitiva, el sentido del mensaje radiofónico solo se puede comprender en su conjunto y en las relaciones entre sus partes. En este sentido, el montaje radiofónico desempeña un papel esencial para cristalizar el relato sonoro. Permite modificar el sonido grabado en bruto, mediante procesos técnicos. Las variables que determinan el montaje son las secuencias sonoras, que son las unidades de tiempo en la que tiene lugar el relato; los ambientes, que son las unidades de lugar, el color que aportan los estudios y los micrófonos; las perspectivas que surgen de ordenar los distintos planos, y el *travelling*, que es la sensación de movimiento al unir los planos (Balsebre Torroja, 2000: 141-145).

Al confeccionar un relato, existen una serie de principios para conseguir un resultado atractivo. De hecho, la escritora y guionista Bobette Buster (2020: 24-25) ha sintetizado algunas de las claves de esta habilidad narrativa en un decálogo del *storytelling*:

- Contar la historia como si se contara a un amigo.
- Proporcionar un contexto al público.
- Usar verbos activos y un lenguaje sencillo.
- Uso de la yuxtaposición de dos ideas chocantes.
- Utilizar un detalle resplandeciente que convierta lo ordinario en extraordinario.
- Pasar la llama: transportar al público la razón que empujó al narrador a contar esa historia.
- Compartir emociones del relato y no temer mostrarse vulnerable.
- Conectar con la memoria sensorial y que predomine uno de los cinco sentidos en la historia.

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

- Utilizarse a uno mismo como parte del relato para que el público empatice con el narrador.
- Saber terminar una historia y no alargarla: menos, es más.

Algunas de las características más habituales del microrrelato contemporáneo —aparente sencillez, interpelación al lector/oyente, atención al detalle revelador, relevancia del desenlace, concisión— resultan coincidentes con esta poética narrativa, en la que se condensan rasgos recurrentes del actual arte de contar historias, más allá de que los fines y géneros puedan resultar tan diversos, como la infinidad de medios a través de los cuales se canalizan estos relatos.

Por su parte, Abel (2015), en forma de cómic, a la hora de construir una historia en audio destaca los siguientes aspectos: claridad de la estructura, crear personajes interesantes, la necesidad de un conflicto y la importancia de la edición sonora. Años antes, Bertolt Brecht hizo importantes contribuciones al *storytelling* en la radio, fomentando la experimentación y la innovación en la narrativa sonora, así como el uso de la radio como herramienta para la educación y la reflexión crítica (Brecht, 1976).

Ahora bien, al analizar los componentes propios del lenguaje radiofónico, se ha querido presentar la variedad de elementos que pueden intervenir en la *transducción literaria* del texto escrito a su nueva condición de discurso sonoro. Aquel, por su interés estético-literario, la fuerza de su narrativa, la originalidad de su enfoque, etc., ha de responder, en primer lugar, a la exigencia que justifica su incorporación al espacio radiofónico o, lo que es lo mismo, ha de dar cuenta de la "función que se pretende que cumpla el producto sonoro creado" (Rodero Antón, 2005: 47). Pero no ha de olvidarse, en segundo término, que la redacción y puesta en antena de cualquier contenido sonoro se encuentra limitada por los condicionantes de recepción del canal en el cual se emite y del receptor que percibe el mensaje. Por ello, para descubrir las cualidades que debe reunir una correcta y adecuada adaptación de estos *microtextos* narrativos, destinada a su emisión a través de la radio, debía partirse del análisis de las características del propio canal que los incorpora (Rodero Antón, 2005: 52).

4. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A partir de lo anteriormente mencionado, se ha planteado como objetivo general de esta investigación conocer la historia, elaboración y configuración del espacio/sección "Relatos en Cadena", que se emite los lunes por la tarde de 18:00 a 19:00 horas, en el programa del ciclo de programación semanal, lunes a viernes, *La Ventana* de la Cadena SER, en colaboración con la Escuela de Escritores, y que ha cumplido ya dieciséis temporadas en antena, durante el presente curso radiofónico 2022-2023.

En este sentido, se han establecido como objetivos específicos, conocer los orígenes, desarrollo y evolución del programa concurso de microrrelatos; así como describir en detalle la puesta en antena de los textos enviados por los concursantes. Para ello, se

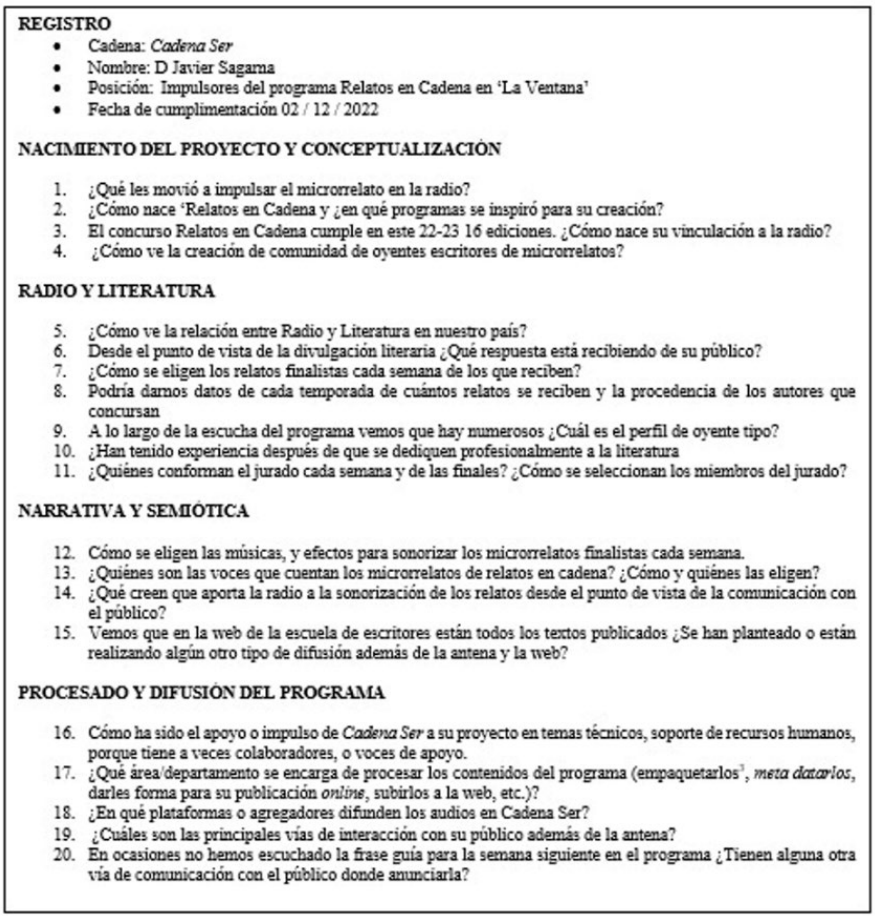
© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

prestará especial atención al uso que se otorga a la palabra, tanto escrita como locutada, a la tipología de voces, música y efectos empleados; así como a la duración.

Para alcanzar los objetivos fijados, se ha empleado una metodología mixta cualitativa-cuantitativa. Por una parte, en los apartados precedentes, se han abordado los conceptos fundamentales que sirven para enmarcar el campo de estudio y aportar la perspectiva desde la que se aborda la investigación. Así, se ha efectuado una revisión de la literatura existente acerca de la relación entre radio, pódcast y literatura en el panorama español; se ha atendido a la expansión del microrrelato y a su institucionalización social, como un fenómeno de mediatización, que ha tenido su proyección también en el medio radiofónico. Ahora bien, siguiendo la estela de un conjunto de estudios recientes dedicados al género y a su difusión en el medio digital, se ha atendido al concepto de microrrelato *hipermedial*, en el que se recogen el conjunto de reelaboraciones y mutaciones que experimentan los textos al incorporarse a las dinámicas propias del ecosistema comunicativo. Y, de esta forma, se han analizado los principales componentes semióticos que integran el discurso radiofónico, en la medida en que orientarán el proceso de *transducción literaria* de los microrrelatos originales (escritos), a sus versiones emitidas (sonoras).

Por otra parte, para abordar el estudio particular del caso seleccionado, se ha acudido a la propia web de la Escuela de Escritores, que publica los relatos finalistas y ganadores del concurso "Relatos en Cadena", donde se ha escogido como muestra la temporada 2021-2022[4]. Igualmente, se ha accedido a los audios de los programas, a partir del apartado de Pódcast de la Cadena SER[5], de donde se ha descargado el tramo completo de 18:00 a 19:00 horas de *La Ventana*, y se han escuchado un total de treinta y tres programas, que abarcan el tramo comprendido entre el 6 de septiembre de 2021 y el 20 de junio de 2022. Por otro lado, con objeto de poder obtener el testimonio directo de los creadores y responsables del programa, se ha elaborado una entrevista cualitativa semiestructurada (Vallés Martínez, 2014: 16-25), al director de la Escuela de Escritores Javier Sagarna[6] el principal ideador e impulsor del espacio desde sus inicios. La conversación se ha realizado vía video-llamada, en *Microsoft Teams*, el viernes 2 de diciembre de 2022, con una duración de 40 minutos y 22 segundos. El contenido se ha transcrito y analizado, con el fin de incorporarse al estudio. A continuación, se presenta el cuestionario enviado.

[4] *https://escueladeescritores.com/concursos/relatos-en-cadena/resolucion-xv-edicion/* [14/04/2023].
[5] *https://cadenaser.com/podcast/cadena-ser/la-ventana/324/* [14/04/2023].
[6] Director de Escuela de Escritores, presidente de la European Association of Creative Writing Programmes (EACWP) y colaborador del programa *La Ventana* e impulsor de la sección/espacio "Relatos en Cadena" que emite la Cadena SER desde la temporada 2007-2008



REGISTRO

- Cadena: *Cadena Ser*
- Nombre: D Javier Sagarna
- Posición: Impulsores del programa Relatos en Cadena en 'La Ventana'
- Fecha de cumplimentación 02 / 12 / 2022

NACIMIENTO DEL PROYECTO Y CONCEPTUALIZACIÓN

1. ¿Qué les movió a impulsar el microrrelato en la radio?
2. ¿Cómo nace 'Relatos en Cadena y ¿en qué programas se inspiró para su creación?
3. El concurso Relatos en Cadena cumple en este 22-23 16 ediciones. ¿Cómo nace su vinculación a la radio?
4. ¿Cómo ve la creación de comunidad de oyentes escritores de microrrelatos?

RADIO Y LITERATURA

5. ¿Cómo ve la relación entre Radio y Literatura en nuestro país?
6. Desde el punto de vista de la divulgación literaria ¿Qué respuesta está recibiendo de su público?
7. ¿Cómo se eligen los relatos finalistas cada semana de los que reciben?
8. Podría darnos datos de cada temporada de cuántos relatos se reciben y la procedencia de los autores que concursan
9. A lo largo de la escucha del programa vemos que hay numerosos ¿Cuál es el perfil de oyente tipo?
10. ¿Han tenido experiencia después de que se dediquen profesionalmente a la literatura
11. ¿Quiénes conforman el jurado cada semana y de las finales? ¿Cómo se seleccionan los miembros del jurado?

NARRATIVA Y SEMIÓTICA

12. Cómo se eligen las músicas, y efectos para sonorizar los microrrelatos finalistas cada semana.
13. ¿Quiénes son las voces que cuentan los microrrelatos de relatos en cadena? ¿Cómo y quiénes las eligen?
14. ¿Qué creen que aporta la radio a la sonorización de los relatos desde el punto de vista de la comunicación con el público?
15. Vemos que en la web de la escuela de escritores están todos los textos publicados ¿Se han planteado o están realizando algún otro tipo de difusión además de la antena y la web?

PROCESADO Y DIFUSIÓN DEL PROGRAMA

16. Cómo ha sido el apoyo o impulso de *Cadena Ser* a su proyecto en temas técnicos, soporte de recursos humanos, porque tiene a veces colaboradores, o voces de apoyo.
17. ¿Qué área/departamento se encarga de procesar los contenidos del programa (empaquetarlos[3], *meta datarlos*, darles forma para su publicación *online*, subirlos a la web, etc.)?
18. ¿En qué plataformas o agregadores difunden los audios en Cadena Ser?
19. ¿Cuáles son las principales vías de interacción con su público además de la antena?
20. En ocasiones no hemos escuchado la frase guía para la semana siguiente en el programa ¿Tienen alguna otra vía de comunicación con el público donde anunciarla?

Imagen 1. Cuestionario al director de la Escuela de Escritores Javier Sagarna.

La población y muestra de dicha entrevista la ha constituido uno de los impulsores del programa como sujeto clave para alcanzar los objetivos mencionados. Esta información, desde el punto de vista cuantitativo, se ha complementado con un análisis de contenido (Bardin, 1986) de los programas en formato pódcast subidos a la web de la Cadena SER. Se han analizado los treinta y tres programas emitidos desde el 6 de septiembre de 2021 al 20 de junio de 2022 con periodicidad semanal por tres codificadores independientes. Con este propósito, se ha diseñado una ficha técnica de análisis de contenido cumplimentada por los autores, compuesta por las siguientes variables que se detallan a continuación:

DATOS DE REGISTRO

- Nº de Registro (1, 2, 3, 4…)
- Fecha de emisión Día/Mes/Año
- Frase de los relatos de los finalistas: "Abrió con su propia llave…"
-
- Título Relato 1: _____
- Autor Relato 1 (Nombre y apellidos): _____
- Duración Relato 2 (min y segundos)
- Título Relato 2: _____
- Autor Relato 2 (Nombre y apellidos): _____
- Duración Relato 2 (min y segundos)
- Título Relato 3: _____
- Autor Relato 3 (Nombre y apellidos): _____
- Duración Relato 3 (min y segundos)
- Miembros del jurado: Jurado 1 (Nombre y apellidos), Jurado 2 (Nombre y apellidos), Jurado 3 (Nombre y apellidos), Jurado 4 (Nombre y apellidos), Jurado 5 (Nombre y apellidos),
- Frase propuesta semana siguiente: "Menuda decepción…"

NARRATIVA SONORA RELATOS

- Música: 0 Ausente 1 presente
- Número de músicas: 0 1 2 3 4 +4
- Tipo de música: 0 Instrumental 1 vocal español 2 vocal ingles 3 vocal otras
- Efectos: 0 Ausente 1 presente
- Número de efectos 0 1 2 3 4 +4
- Voces 0 Ausente 1 presente
- Número de voces 0 1 2 3 4 +4
- Número de voces masculinas 0 1 2 3 4 +4
- Número de voces femeninas 0 1 2 3 4 +4

Imagen 2. Ficha análisis de contenido.

Esta ficha ha sido aplicada a cada una de las unidades de análisis constituidas por cada uno de los programas y se han analizado los tres relatos finalistas en el apartado de narrativa sonora relatos. A partir de ahí, los datos recogidos han sido tratados con el software *SPSS* (IBM) para efectuar frecuencias y cruces de variables y con *Word* y *Excel* (Microsoft) para la composición de las diferentes tablas.

5. "RELATOS EN CADENA": UN CONCURSO DE CREACIÓN LITERARIA

Teniendo en cuenta los objetivos formulados y las metodologías aplicadas, a continuación, se exponen los resultados obtenidos, como fruto de los datos extraídos en el análisis de contenido y en la entrevista realizada.

5.1. Los antecedentes de "Relatos en Cadena"

Los orígenes de "Relatos en Cadena" se remontan a 2002. Tal y como relata Javier Sagarna, fue la radio la que les condujo al microrrelato, aunque ya previamente, con el

objetivo de dar a conocer la tarea llevada a cabo por la Escuela de Escritores, impulsaron iniciativas que pueden verse hoy como antecedentes del concurso. Este nacería con la puesta en antena del programa, en la temporada radiofónica 2007-2008. Así lo explica su director.

> Este año cumplimos veinte años. En el inicio, cuando empezamos, fue todo de cero. Sin dinero y buscándonos la vida. No teníamos absolutamente nada. Una de las cosas que hicimos para ir dándonos a conocer fueron los concursos. Habitualmente eran graciosos. Hicimos cosas que tuvieron diversa repercusión. Decidimos que también podríamos hacer algún tipo de iniciativa que se hiciera viral. En ese momento, se nos ocurrió desarrollar un proyecto y creamos "La palabra más bonita del castellano". Convocamos la elección de la palabra más bonita en castellano. Fue una cosa impresionante. Recuerdo que dos presidentes del Gobierno, (Rodríguez) Zapatero y Rajoy participaron dando la suya. Salió por todo el mundo (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Fue la Cadena SER la que mostró interés desde el programa *Hoy por Hoy*, que dirigía y presentaba en aquel momento Carles Francino, la que les llamó por teléfono, y ellos se decidieron por apostar por relatos breves, a los que denominaron audiocuentos. En la temporada 2006-2007 se aproximaron ya a lo que sería la fórmula final del concurso, con su idea de "El mejor final de la historia". Así lo recuerda Sagarna:

> No iban a funcionar relatos largos como veníamos haciendo en anteriores concursos. Teníamos que desarrollar un formato muy corto y dijimos: "máximo, cien palabras". Calculamos un poco qué es lo que podía entrar en un contenido radiofónico, en un formato real, de una manera cómoda y que tuviera sentido. Hicimos un primer ensayo. Presentamos la propuesta y el director del programa señaló que en verano lo intentábamos. En aquel momento al contenido lo denominamos audiocuentos, me parece recordar. Se tiraba del fondo y recursos de la Sonoteca de la Cadena SER. Por ejemplo: momentos como un director de orquesta dando la noticia en directo del asesinato de Kennedy y se escuchaba el sonido de la gente que se encontraba en el teatro. Funcionó razonablemente bien. Les gustó y entonces pasamos a hacerlo en la temporada siguiente. Durante esta temporada, 2006-2007, lo que hicimos fue otra cosa que se llamaba "El mejor final de la historia". Se trataba de que el escritor que entrevistaban esa semana dejaba una frase y la completábamos. Estuvo bien. Nos dio una base (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Más adelante, reunidos con los directores de *La Ventana*, decidieron impulsar el proyecto uniéndolo a un sustancioso premio y cambiaron la dinámica, ajustándola prácticamente al formato que actualmente tiene el concurso:

> Entonces se nos ocurrió "Relatos en Cadena" en la Cadena SER. La dinámica sería que la última frase del programa anterior fuese la primera de la semana siguiente, generando un sistema de votaciones semanales. Y que los oyentes participen en esa votación. Diseñamos todo lo que está hasta hoy. No hemos hecho, prácticamente, ningún cambio. El microrrelato está desde el primer momento que decimos entrar en la radio ya que era un formato en el que la literatura podía usar la radio de manera funcional y natural. Y más, para un programa como *Hoy por Hoy* o ahora en *La Ventana*. Espacios muy

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

> dinámicos en los que no puedes dedicar media hora a leer un relato. Creo que la experiencia ha demostrado que no nos equivocamos con la elección del microrrelato (Sagarna, 2022: entrevista personal).

5.2. La relación emisor-oyente y el concurso literario

El programa se hace semanalmente con la colaboración de los oyentes que envían sus relatos. Tal y como relata Sagarna, en los orígenes del programa les llegaban unos seiscientos o setecientos relatos semanales y ahora mismo entre ochocientos y novecientos, desde el lunes, en que se anuncia la frase sobre la que descansa el microrrelato, hasta el jueves, en que cierran la recepción de textos. Durante ese tramo temporal, se difunde el concurso, tanto en antena como en la web de la Escuela de Escritores y sus redes sociales:

> En esos tres días de concurso nos llegan seiscientos, setecientos, ochocientos o novecientos microrrelatos. Últimamente, estamos alrededor de los ochocientos o novecientos. De ahí no bajamos, es una barbaridad. En el momento que sale la frase de la semana siguiente, nosotros desde la Escuela de Escritores le damos inmediata difusión en nuestras redes. Se canaliza por la antena y redes de la Cadena SER y por las redes e infraestructuras de la escuela. A su vez, tenemos un espacio reservado en portada de nuestra web (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Respecto a la logística de análisis de los textos, tienen una persona que recoge los relatos a partir del formulario que cumplimentan los participantes. Si son ochocientos relatos, disponen de un listado de profesores voluntarios y, semanalmente, son ocho los evaluadores que van seleccionando a los relatos finalistas, de entre los que Sagarna realiza una última selección. Todo se lleva a cabo con revisión ciega, valorando exclusivamente la calidad de los textos, sin conocer a los autores.

> Son un súper equipo de lectores que van rotando, de manera que les suele tocar una vez al mes, más o menos. Cada semana empleamos una lista de ocho evaluadores. Por orden de lista, se les hacen llegar una media de cien relatos a cada uno. Hay que tener en cuenta que son cortitos y ligeros. Fundamentalmente, buscamos la originalidad. Yo lo he hecho más de una vez. Te lleva una hora u hora y media si vas despacio. Una vez que cada profesor hace su filtro, me tiene que mandar a mí el listado para hacer la selección final. Cuando no soy yo el que va a la radio, es Germán y es esa persona la que ocupa de este proceso. El mínimo que cada docente evaluador me tiene que enviar de su lote es un microrrelato y un máximo de tres. Normalmente, me suelen enviar el máximo de tres microrrelatos. Suele haber bastante nivel en los lotes que generamos. Con lo cual, yo me junto el domingo con veinticuatro relatos. Habitualmente, entre veintiuno y veinticuatro relatos que son los que yo escribo esa tarde y elijo los tres que me parecen más completos, los mejores, y tres suplentes, por si acaso. El domingo por la noche se lo mando a la gente informática nuestra, que es la que nos había mandado los lotes y ellos van a la base de datos. Hasta este punto nadie ha sabido los nombres de nadie. Ha sido un proceso anónimo. Todos los microrrelatos están codificados con un número de serie. Todos hemos valorado los contenidos, únicamente, en función del texto. Se trata de una revisión ciega. Una vez que estos datos se procesan, se envían a la Cadena SER con copia a mí. No puede

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

> haber mayor limpieza en el proceso. Cuando llegan los resultados a la Cadena SER, ellos son los que llaman a los finalistas durante la mañana del lunes para que entren en antena a partir de las 18:30 horas de esa misma tarde. Si no localizan a alguno de los finalistas, tiran de suplentes (Sagarna, 2022: entrevista personal).

El jurado está siempre compuesto en antena por el presentador de *La Ventana*, Carles Francino, Javier Sagarna y Benjamín Prado, de la Escuela de Escritores. A su vez, participan la conductora del programa *El Faro*, Mara Torres, y también de manera habitual Roberto Sánchez o Marta del Vado, personas asistentes de Carles Francino, que suelen incorporarse al jurado. Además, siempre colaboran los oyentes, los tres autores relatistas/finalistas que participan cada semana o mes y votan por sus compañeros. Por otra parte, se incita a los invitados al programa, que suelen ser escritores o autores, con los que se ha hablado previamente, para que permanezcan en la sección "Relatos en Cadena" y participen también con su voto, como jurado de ese lunes.

> Como suele ser variado el perfil de los invitados en esta hora literaria de *La Ventana*, por el tipo de entrevista que se hacen en el programa, estas personas se incorporan inmediatamente al jurado. Con lo cual, el jurado de "Relatos en Cadena" a veces es un poco impredecible porque sumamos a gente diversa con gustos diversos. Se trata de un jurado muy dinámico (Sagarna, 2022: entrevista personal).

La relación entre oyentes que se ha ido creando en estos años es calificada por Sagarna como "increíble y alucinante", porque no sólo se relacionan en antena sino también fuera de ella.

> Los concursantes o participantes empezaron a juntarse en grupos; la internacional micro cuentista, la quedada amigo cuentista anual, etc. Es gente que queda. Cuando van de viaje a una ciudad se avisan para verse. Pueden ser centenares. Algo impresionante se ha generado en el mundillo del microcuento. De hecho, de nuestra iniciativa surgieron otras iniciativas. Se han generado concursos de microcuentos. Respecto a la comunidad de amigos cuentistas, la eclosión que ha habido a lo largo de estos años es impresionante (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Además, se establece una relación muy directa entre los oyentes de la Cadena SER y los alumnos de la Escuela de escritores.

> Por otro lado, en cuanto a la escuela, es indudable que hay mucho trasvase de la Cadena SER a la escuela. Muchos de los que se convierten en alumnos de la Escuela de Escritores señalan que nos conocieron por el programa *La Ventana*. Pero también es verdad que hay gente que escribe microrrelatos y jamás ha pasado por nuestra escuela y no piensa pasar. Además, hay que tener en cuenta que los ganadores mensuales y de la final también reciben cursos de la Escuela. Nosotros les invitamos a que pasen y vean. Y muchos se quedan. Aparte del premio económico, reciben premios en formación. Los ganadores mensuales tienen derecho a un curso intensivo en la Escuela de Escritores de un mes. Nosotros procuramos favorecer ese trasvase, esa creación de comunidad (Sagarna, 2022: entrevista personal).

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Para Sagarna, la relación entre radio y literatura en España goza de buena salud y la radio puede ser un medio idóneo para transformar la literatura en sonido:

> Creo que la radio es un fantástico medio para el ámbito literario. Hay que buscar la manera de cómo adecuar el hecho literario a la radio. Al final, esa intimidad con la palabra que uno tiene cuando lee, a diferencia de cualquier experiencia audiovisual, cuando solamente tiene el audio y no tiene lo visual, tiene que seguir construyendo la historia en su cabeza. Entonces se rompe muy poco esa experiencia de la lectura. Es decir, una experiencia bastante gemela, bastante parecida con la lectura. Yo creo que la literatura y la radio no se llevan nada mal (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Además, la dinámica que se origina en el programa en relación con la divulgación y la cultura literaria hace que los oyentes sugieran también lecturas, es lo que Sagarna denomina "Cultura de la validación".

> Se genera una dinámica muy bonita. Hemos generado una cultura de validación. Lo que recibimos de nuestros oyentes es que el mensaje llega, que los libros se mueven. Tenemos una función prescriptora, aunque haya mil plataformas. En los programas de prestigio, la gente va buscando referentes. Si antes ya era complicado saber que debías leer, ahora es una locura absoluta. Creo que la función de prescripción no está suficientemente valorada porque la gente necesita recibir una orientación. Nosotros hacemos mucha prescripción en la Escuela de Escritores. Para nosotros es muy importante la lectura en el contexto de la enseñanza (Sagarna, 2022: entrevista personal).

5.3. La *transducción literaria*: de la palabra escrita a las ondas

El proceso de sonorización de cada uno de los relatos finalistas se lleva a cabo desde la Cadena SER. Ellos son los encargados de elegir las voces, las músicas y la manera de sonorizar los textos.

> Ellos nos dan todo hecho y son estupendos. Estamos muy contentos con la labor que realizan los compañeros de la radio. […] Manuel Zoco, de producción de *La Ventana*, es la persona que se encarga de todo el proceso desde que les entregamos el listado con los tres ganadores semanales o mensuales (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Respecto a la difusión del contenido, todo está subido a la web de la Cadena SER, en *Play SER*, en *Apple Podcasts* y *Google Podcasts*, entre otros medios, aunque no hay un pódcast específico: "No hay una especie de pódcast de 'Relatos en Cadena'. Estamos integrados dentro del tramo horario que va desde las 18:00 a las 19:00 horas. Nosotros, desde la Escuela de Escritores no tenemos tiempo ni capacidad. Nuestro cometido es otro" (Sagarna, 2022: entrevista personal).

Como muestra de la dinámica del concurso se ha analizado la última temporada completa de "Relatos en Cadena" correspondiente al curso 2021-2022. En total han sido treinta y tres semanas, y un total de 26.331 *microtextos* recibidos a lo largo de la XV

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

edición. Según datos de la Escuela de Escritores[7], han participado 5.699 autores, desde 43 países distintos, y el ganador finalista ha sido Tomás del Rey, profesor madrileño de 54 años que se alzó con el premio en su tercera final anual consecutiva, con el relato titulado "Telecomunicaciones". A continuación, puede verse una imagen y el texto del ganador que analizaremos de manera más completa en su *transducción literaria* como microrrelato *hipermedial* tratando de explicar su transformación de texto escrito a radiofónico con la palabra hablada, la música, los efectos y los silencios de lectura correspondientes.

Imagen 3. Final temporada 2021-2022. Escuela de Escritores (*https://escueladeescritores.com*).

"Telecomunicaciones", de Tomás del Rey

> Hígado con destino a Houston enviado por lanzadera para análisis, en paralelo a este telegrama electrónico. Extraído de espécimen capturado nueva especie inteligente. Cocido por mejor conservación. Saludos desde Andrómeda. Aquí Houston. Recibimos *foie* sin ninguna explicación. Dedujimos querían celebrar éxito experimento cría de patos en Andrómeda. Sabor delicioso. Ojalá manden pronto noticias vida extraterrestre. No recibimos sus telegramas por interferencias servidor. Aquí Andrómeda. Preocupados falta comunicaciones suyas. Extraterrestres en primer momento amistosos luego colonizan cuerpos. Emotividad, euforia y mutaciones. Vigilen hígado enviado. Aquí Houston. Lloramos sin noticias vuestras. Os queremos, tíos. Tercera cabeza creciéndole a Mackenzie. Una risa. Volved y dominaremos juntos el universo (Texto finalista temporada 2021-2022. Escuela de Escritores).

Con el fin de detallar el análisis que se desarrolla a continuación desde el punto de vista cuantitativo en lo que constituye la muestra de microrrelatos *hipermediales* seleccionados de la temporada analizada, se detalla como ejemplo la descripción

[7] *https://escueladeescritores.com/fallo-xv-relatos-en-cadena-2022/* [14/04/2023].

cualitativa del texto ganador titulado "Telecomunicaciones" una vez pasado de letra impresa enviada por el oyente a su materialización como discurso radiofónico y versión emitida en sonido en lo que hemos denominado *transducción literaria* del microrrelato original. En todos los casos escuchados, y en el ganador en particular, la palabra y signos de puntuación se han respetado estrictamente de la versión escrita a la radial sin experimentar ningún cambio, alteración o adaptación, simplemente dando voz por parte de los locutores profesionales de Cadena SER al texto en cuestión con un acento de español neutro haciendo hincapié en las pausas indicadas por los signos de puntuación y, como suele hacerse en la locución radiofónica, con una especial atención al fraseo conectando en ascendente los puntos y seguido y en cadencia sonora conclusiva en el caso de pausas más largas marcadas por el punto y final.

En este caso concreto del relato ganador, las 100 palabras utilizadas por su autor se han transformado en una locución ágil de voz masculina. Se ha elegido la canción "Life on Mars?", de David Bowie, como acompañamiento que arranca con unas notas de piano de Rick Wakeman en primer plano y después baja a plano de fondo. El tema fue publicado en diciembre de 1971 dentro del álbum *Hunky Dory*[8] y se convirtió en *single* en 1973. Cuenta la historia de una joven que quiere ir al cine, mientras que sus padres no están del todo de acuerdo con la idea. Ella va de todos modos para encontrar entretenimiento y escapar. En cambio, descubre que la película es un aburrimiento triste como una pobre parodia de la realidad mundana de su existencia. La situación lleva a Bowie a plantear la pregunta de si hay alguna vida/arte más allá de lo que ya vemos. También plantea las preguntas más existenciales sobre si es posible el escapismo a través del arte, cuando el arte es realmente una representación de la realidad —por muy popular u oscura que sea—. Se elige como fondo un tema musical conectado con el del microrrelato enviado por Tomás del Rey. Se escuchan los primeros compases en primer plano del piano y las dos primeras frases de la canción y, después, entra la voz del locutor con estilo telegráfico y robótico como si un telegrama enviado al espacio se tratase con habla muy cortada entre frases. Se incluyen además en la versión que se emite en la final y se sube en pódcast a iVoox, no así en la primera emisión efectos sonoros que refuerzan y potencian el significado de las palabras que se van locutando, sonido de patos cuando el locutor indica "experimento cría de patos", interferencias, sonidos tecnológicos y llantos cuando se pronuncia "lloramos sin noticias vuestras" para finalizar después de la locución de nuevo con una cola de la canción, pero todo queda perfectamente integrado de manera armónica.

Si bien la versión subida en pódcast en algunos repositorios como iVoox muestra esta cola musical[9] con una duración de 2 minutos 54 segundos, la versión emitida en antena en la final disponible en YouTube con la participación en directo de su autor duró sólo 51 segundos con esta cola musical que desvanece antes. El autor Tomás del Rey ha participado en contadas ocasiones en el concurso, tiene 54 años nació en Madrid, pero

[8] *https://genius.com/David-bowie-life-on-mars-lyrics* [14/04/2023].
[9] *https://www.ivoox.com/relatos-cadena-telecomunicaciones-tomas-del-audios-mp3_rf_89847459_1.html* [14/04/2023].

vive en Sevilla es profesor de Lengua y Literatura en ESO y Bachillerato y este año ha utilizado el programa como instrumento pedagógico en sus clases en un taller de escritura de estudiantes de bachillerato dentro de una asignatura de libre configuración. Sirva esta breve descripción como muestra del proceso que experimentan todos los microrrelatos al ser transformados en sonidos en el concurso radiofónico y se resumen a continuación las peculiaridades cuantitativas relativas a la transformación experimentada por los microrrelatos.

Desde una óptica cuantitativa, en antena se han incluido sonorizados un total de noventa y nueve relatos en toda la temporada con una media de duración de cuarenta y cuatro segundos y cien palabras todos ellos. En duración, el máximo ha sido de un minuto treinta y cuatro segundos y el más corto de veintiséis segundos.

Con respecto a otros elementos de la narrativa radiofónica, palabra, música, efectos y silencio, los relatos no utilizan en la mayoría de los casos efectos de sonido, como ha podido comprobarse en la escucha. Todos ellos hacen uso de una música de fondo, y se han clasificado las músicas en instrumental, vocal en español, en inglés y en otros idiomas. La mayoría de los relatos contienen música vocal en inglés en un total de sesenta y dos textos que representan el 62,62 % de la muestra; seguidos de música instrumental, en un 27,27 %; y son minoritarias las melodías vocales en español de fondo y en otros idiomas. Puede verse el detalle en la tabla bajo estas líneas.

Tipo de música	N.º de relatos	Porcentaje
Instrumental	27	27,27 %
Vocal español	7	7,07 %
Vocal inglés	62	62,62 %
Vocal otros	3	3,03 %

Tabla 1. Tipo de música de fondo incluida en los relatos.

Se utiliza siempre una voz de locutor/a profesional para la lectura del texto. Son todas aportadas por los locutores de Cadena SER, tal y como explica Javier Sagarna. Además, según puede observarse bajo estas líneas, se utilizan casi en igual proporción las voces masculinas, para cincuenta y dos relatos, que femeninas, algo menos, para cuarenta y seis textos.

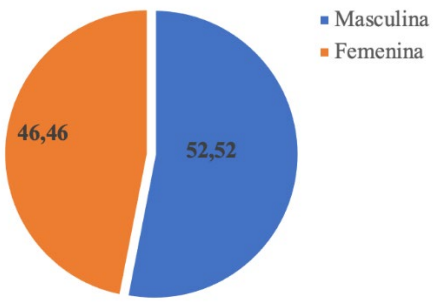


Imagen 5. Tipología de voces que narran los relatos (%).

© UNED. Revista *Signa* 33 (2024), pp. 107-130
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38816*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

6. CONCLUSIONES

De la investigación realizada se ha podido comprobar, a través de este caso concreto emitido por la Cadena SER, cómo el medio radiofónico y el *podcasting* forman parte de los canales que han contribuido a la expansión que ha experimentado el género del microrrelato en las últimas dos décadas.

La Ventana, programa dirigido y presentado por Carles Francino ha sabido aprovechar esta difusión para aproximar los microrrelatos durante dieciséis temporadas, de un modo seductor, atractivo y sugerente, a una audiencia muy variada. Por otra parte, el análisis de los elementos constitutivos del tramo horario de 18:00 a 19:00 horas del espacio "Relatos en Cadena", ha permitido comprobar cómo se han combinado los recursos sonoros y literarios para dotar a este espacio de una estructura clara, en la que integra información cultural y entretenimiento. Los microrrelatos se seleccionan en torno a una frase inicial que les dota y confiere unidad; son leídos por una voz en off/intérpretes, y van acompañadas por comentarios que contribuyen a ahondar en al análisis e interpretación de los textos, al tiempo que la música funciona como elemento de ambientación y complemento sonoro.

Resulta especialmente interesante la comunidad de oyentes que se ha creado en torno a la sección "Relatos en Cadena", con una audiencia muy activa, que se implica en la creación y difusión de relatos en este concurso semanal, mensual y anual que propone la Cadena SER y en el que participan oyentes y escuchantes de nuestro país y también desde muchos puntos de Europa y Latinoamérica, con una audiencia que participa escribiendo relatos de forma técnica y reflexiva.

Finalmente, el vaciado de los contenidos del programa, además de suponer una base de datos que podrá aprovecharse para futuros estudios, ha permitido concluir que "Relatos en Cadena", tanto por el número de autores y temas que ha ido abordando, como por la amplitud de temporadas y regiones culturales a los que ha dado entrada, sin olvidar el conjunto de textos incorporado y los comentarios que los acompañan, constituye un excepcional archivo sonoro de la minificción, al alcance de cualquier oyente que quiera adentrarse en este universo de pequeñas creaciones literarias.

En suma, se puede afirmar que la literatura y el género del microrrelato ha encontrado en la radiodifusión, en Internet y en el pódcast una oportunidad y una nueva herramienta para distribuir y dar a conocer sus contenidos, proporcionándoles una segunda vida más allá de las páginas, en las ondas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEL, J. (2015). *Out on the Wire. The Storytelling secrets of the New Masters of Radio*. New York: Broadway Books.

ANDRES SUÁREZ, I. Y RIVAS BONILLO, A., eds. (2006). *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.

ARAGÓN RADIO (2022). *El Sillón de Terciopelo Verde*. Disponible en línea: *https://www.cartv.es/aragonradio/a-la-carta/el-sillon-de-terciopelo-verde* [13/03/2023].

ARIZA POMARETA, J. (2019). "Imaginar la radio: Ramón Gómez de la Serna y el medio radiofónico". *Revista Sonda. Investigación en Artes y Letras* 8, 123-138.

BALSEBRE TORROJA, A. (2000). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra.

BARDIN, L. (1986). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal.

BERNAL SALGADO, J. L. (2009). "La resistencia radiofónica del 'Panorama poético español' de Gerardo Diego". En *El "Panorama poético español" de Gerardo Diego: radio y literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX*, M. J. Ramos Ortega y J. Jurado Morales (coords.), 79-102. Santander: Fundación Gerardo Diego.

BRECHT, B. (1976). *Teoría de la radio (1927-1932)*. Disponible en línea: *https://acortar.link/p00sMV* [13/03/2023].

BOBES NAVES, M. C. (2006). "El proceso de transducción escénica". *Dialogía* 1, 35-53.

BUSTER, B. (2020). *Cómo contar historias para que el mundo quiera escucharla*. Badalona: Koan.

CADENA SER (2022). *La Ventana*. Disponible en línea: *https://escueladeescritores.com/concurso-cadena-ser/* [26/10/2022].

CALVO REVILLA, A. (2018). "Escenarios culturales emergentes y microrrelato en red". En *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, A. Calvo (ed.), 7-13. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

____ (2019). "Microrrelato *hipermedial*: simbiosis e hibridación semiótica y proyección significativa". En *Página y Pantalla: Interferencias microficcionales*. T. Gómez Trueba y M. Martínez Deyros (eds.), 149-167. Gijón: Ediciones Trea.

CALVO REVILLA, A., ed. (2018). *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI.* Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

CALVO REVILLA, A. Y ÁLVAREZ RAMOS, E., eds. (2020). *Microrrelato hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas*. Berlín: Peter Lang.

CALVO REVILLA, A. Y NAVASCUÉS MARTÍN, J., eds. (2012). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

CEBRIÁN HERRREROS, M. (1994). *Información radiofónica*. Madrid: Síntesis

DENNIS, N. (2012). "RAMÓN y la radio: la imaginación sin hilos". En *Greguerías onduladas*, Gómez de la Serna, 8-74. Sevilla: Renacimiento.

DELAFOSSE, É. (2013). "Internet y el microrrelato español contemporáneo". *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos* 6.2, 70-81. Disponible en: *https://doi.org/10.30827/rl.v0i11.3748* [29/06/2022].

ETTE, O.; INGENSCH D.; SCHMIDT-WELLE F. Y VALLS, F., eds. (2015). *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

DOLEŽEL, L. (2002). "Semiótica de la comunicación literaria". En *Nuevas perspectivas en semiología literaria*, J. González Maestro (ed.), 173-218. Madrid: Arco / Libros.

FERNÁNDEZ, J. L. (1994). *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Colección del Círculo / Atuel.

GALÁN ARRIBAS, R.; HERRERO GUTIÉRREZ, F. J.; VERGARA FRAGOSO, M. Y MARTÍNEZ ARCOS, C. A. (2018). "Estudios sobre el podcast radiofónico: revisión sistemática bibliográfica en WOS y Scopus que denota una escasa producción científica". *Revista Latina de Comunicación Social* 73, 1398-1411. Disponible en línea: *http://dx.doi.org/10.4185/RLCS-2018-1313* [29/09/2022].

GÓMEZ TRUEBA, T. (2018). "Alianza del microrrelato y la fotografía en las redes: ¿Pies de foto o microrrelatos?". En *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, A. Calvo (ed.), 203-220. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

HJARVARD, S. (2016). "Mediatización: La lógica mediática de las dinámicas cambiantes de la interacción social". *La Trama de la Comunicación* 20.1, 235-252.

IAB SPAIN (2023). *Estudio de audio digital 2023*. Madrid: IAB / GFK. Disponible en línea*: https://iabspain.es/estudio/estudio-audio-digital-2023/*. [13/03/2023].

MARTÍN-ROMO, L. A. (2005). *La literatura en el nacimiento de la radio en España: primeras programaciones (1924-1926)*. Tesis doctoral dirigida por José Agustín Ventín Pereira: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea: *https://eprints.ucm.es/id/eprint/7485/1/T28481.pdf* [28/07/2022].

MARTÍNEZ-COSTA, M. P. Y DÍEZ UNZUETA, J. R. (2005). *Lenguaje, géneros y programas de radio*. *Introducción a la Narrativa Radiofónica*. Pamplona: Eunsa.

MARTÍNEZ-COSTA, M. P. Y LEGORBURU HORTELANO, J. M. (2021). "Audio digital e interfaces de voz: una nueva era para la sonosfera". En *Cartografía de la Comunicación Post Digital: medios y audiencias en la Sociedad de la COVID-19*, L. M. Pedrero Esteban y A. Pérez-Escoda (eds.), 303-329. Pamplona: Thomson Reuters / Aranzadi.

MONTESA PEYDRÓ, S., ed. (2009). *Narrativas de la posmodernidad; del cuento al microrrelato*. Málaga: Universidad de Málaga.

NOGUEROL JIMÉNEZ, F., ed. (2004). *Escritos disconformes: Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

NUZUM, E. (2020). *A Creator's Guide to Podcasting and Great Audiostorytelling*. New York: Workman Publishing.

ONDA CERO RADIO (2022). *La Rosa de los Vientos*. Disponible en línea: *https://www.ondacero.es/programas/la-rosa-de-los-vientos/audios-podcast/microrrelatos/* [13/03/2023].

RNE (2022). *La estación azul*. Disponible en línea: *https://www.rtve.es/play/audios/la-estacion-azul/* [22/10/2022].

RODERO ANTÓN, E. (2003). *Locución radiofónica*. Madrid: IORTV.

____ (2005). *Producción radiofónica*. Madrid: Cátedra.

ROMERA CASTILLO, J. Y GUTIÉRREZ CARBAJO, F., eds. (2001). "Sobre el microrrelato". En *El cuento en la década de los noventa*, J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 637-742. Madrid: Visor Libros.

RUEDA SÁNCHEZ, A., ed. (2017). *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

TEROL BOLINCHES, R.; PEDRERO ESTEBAN, L. M. Y PÉREZ ALAEJOS, M. (2021). "De la radio al audio a la carta: la gestión de las plataformas de *podcasting* en el mercado hispanohablante". *Historia y Comunicación Social* 26.2, 475-485. Disponible en línea: *https://doi.org/10.5209/hics.77110* [02/09/2022].

VALLÉS MARTÍNEZ, M. S. (2014). *Entrevistas cualitativas*. Madrid: CIS.

VERÓN, E. (1997). "Esquema para el análisis de la mediatización". *Diálogos* 48, 9-16.

ZAVALA, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Los firmantes del artículo se responsabilizan de las licencias de uso de las imágenes incluidas.

Fecha de recepción: 18/12/2022
Fecha de aceptación: 19/04/2023