

19  
209



# Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales "ACATLAN"  
PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

## INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO RADIO BEIJING, CHINA

( Diciembre de 1989 / Diciembre de 1990 )

Intercambio Profesional

Por

*Javier Negrete Ordaz*

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL

Para la obtención de la Licenciatura



México, D. F. 1993

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# I N D I C E

Presentación.	<u>Pág.</u>
P R I M E R A P A R T E	
P R O Y E C C I O N D E L I N T E R C A M B I O	
CAPITULO 1	
<u>LA ONDA CORTA</u>	5
CAPITULO 2	
<u>CONVENIO</u>	14
CAPITULO 3	
<u>INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO</u>	18
3.1- Creación	21
3.2- Funcionamiento	24
CAPITULO 4	
<u>RADIO BEIJING</u>	39
4.1- Antecedentes	41
- Administración Central de Radiodifusión	43
- Radioemisora Popular Central	46
4.2- Funcionamiento	49
4.3- Estructura	51
4.4- Sección de Español	56
4.5- Emisión en Español para Onda Corta	58
4.6- Programación	63

S E G U N D A   P A R T E  
L A B O R   R E A L I Z A D A

CAPITULO 5

<u>PERFIL DE ACTIVIDADES</u>	78
5.1- Papel del Colaborador en Lengua Extranjera.	80
5.2- Esquema de Trabajo	87

CAPITULO 6

<u>CURSO/TALLER</u>	93
6.1- Naturaleza de la Radio	93
- Lenguaje Radiofónico	95
- Proyecto Radiofónico	104
6.2- El Proceso de Producción	109
- Investigación	110
- Preproducción	112
- Guionismo	115
- Grabación	130
- Postproducción	137
- Evaluación	138

CAPITULO 7

<u>INTERPRETACION DE LA EXPERIENCIA</u>	142
7.1- Evaluación del Intercambio	147
Conclusión	154
ANEXO 1	157

## Presentación.

La presente Memoria tiene como principal objetivo referir una experiencia profesional desarrollada en la República Popular de China dentro del área de la radiodifusión.

Esta labor, efectuada del 5 de diciembre de 1989 al 15 de diciembre de 1990, correspondió a un Convenio de Intercambio Profesional iniciado por primera vez entre el Instituto Mexicano de la Radio y Radio Beijing.

Para cumplir su objetivo, la Memoria se ha dividido en -- dos partes. La primera corresponde a la descripción de la experiencia en términos de su proyección institucional, ésto -- es, tomando en cuenta los respectivos marcos sociales en que funcionan las dos entidades. La segunda parte corresponde -- propiamente a la labor efectuada como consecuencia del Intercambio.

La experiencia comprende una serie de actividades cuyo -- marco fundamental fue la emisión en español para Onda Corta producida por la Sección de Español de Radio Beijing. Como la labor se ubica dentro de esta modalidad de radiodifu-- sión, el primer capítulo guarda un carácter introductorio -- que describe los alcances del fenómeno. De igual manera se -- toca el ideal mismo de la radio en Onda Corta en función de sus posibilidades para enlazar a pueblos distantes en lo geográfico. Abordar esta proyección apunta hacia una reflexión más profunda que todo comunicador del medio debe hacerse: la relación entre poder político y radiodifusión.

Después se presenta el Convenio propiamente dicho aludien-- do a los atributos institucionales del mismo.

En el,tercero y cuarto capítulos se refieren los marcos -- de funcionamiento de las dos instituciones. La descripción -- del IMER guarda igualmente un enfoque referencial que rela-- ciona los contextos donde se dió el Convenio. Con respecto -- al funcionamiento de Radio Beijing, la Memoria se detiene en los objetivos y estructura de la entidad porque obviamente -- tienen el enfoque de la programación, particularmente la emi--

sión en español. Se pretende denotar la manera en que el con texto sociopolítico en el que opera Radio Beijing determina su programación. El síntoma se expresa vigorosamente en la - emisión referida, de manera que la descripción de los espa- cios que la integran se hace en detalle.

Esta emisión enmarca la labor o parte de la labor efectua da.

En la segunda parte se entra de lleno a la descripción de las actividades desempeñadas en Radio Beijing, las cuales tu vieron dos fases paralelas. La primera de ellas se efectuó - en calidad de experto extranjero en lengua castellana, cum- pliendo como corrector de estilo de la emisión referida. La actividad fue delimitada por la institución, con la particu laridad de ser el primer mexicano en colaborar para R.B.

La segunda fase de labor correspondió a la impartición - de un curso de producción radiofónica. En el capítulo corres pondiente se describe esta actividad, haciendo una introduc ción al Esquema del Curso. Se trata de un Esquema elaborado - antes de cumplir con el Intercambio y que justamente tuvo el propósito de aplicarse en China. Se realizó ex profeso. Tie ne el carácter de Manual de Producción y parte de la natura leza del medio para después desglosar los componentes del -- proceso. Este carácter permite que los momentos del proceso de la producción radiofónica sean revisados para resolver -- cuestiones operativas.

El conocimiento de la técnica radiofónica resulta esen- - cial porque permite concretizar adecuadamente las ideas que se desean exponer en un programa: lshace audibles para ra- - dio. El lenguaje radiofónico, por su parte, también tiene una expresión concreta en cada program, de manera que su manejo se convierte en herramienta imprescindible del comunicador.- Al final de cuentas, este conocimiento es un arma contra las pretensiones del poder que mueven los mensajes masivos. Pero este conocimiento también puede tener una expresión inversa cuando se es partidario de que sistemas no legítimos perma- - nezcan: cuando el trabajo en el medio sirve al poder.

Finalmente se interpretará la labor desarrollada a la luz del contexto político donde se dió. La interpretación reúne elementos de la historia china que ayudan a explicar de mejor manera esa relación entre radio y poder.

Conocer la radio en su contexto, posibilidades, componentes, usos y contenidos, permite visualizar de manera más clara esas particulares relaciones que se establecen entre sociedades civiles o bien, entre sociedad civil e instancias de poder. El fenómeno es vigoroso cuando la radio se proyecta desde las entrañas mismas del poder, como en el caso de Radio Beijing. En este sentido, su estudio explica relaciones entre gobernantes y gobernados. El principio se vuelve confuso cuando un gobierno proyecta a otros países una serie de mensajes al través de la Onda Corta, cuando se proyecta hacia otros contextos con modos de producción y relaciones sociales distintas. En este caso se trata de una experiencia interesante porque emana de un país socialista.

En este marco se ubica la experiencia profesional descrita.

PRIMERA PARTE

PROYECCION DEL INTERCAMBIO



## CAPITULO 1

### L A O N D A C O R T A

La explicación de relaciones entre individuos de distintos espacios geográficos y sociales, resulta incompleta sin la referencia de los Medios Masivos de Comunicación. Los alcances de éstos son motivo de constante reflexión tanto para académicos como para los propios receptores y, más aún, para los involucrados de manera directa con su utilización.

La radiodifusión en Onda Corta, en particular, mantiene un importante papel al vincular al hombre contemporáneo. --- Esta radio, o esta forma de hacer radio, se inscribe en el -- ineludible marco de las relaciones políticas que tienen su pa- pel de influencia. En términos generales se habla de un pa- pel dado por la promoción de lo establecido o, en el caso -- contrario, del cambio social.

En este marco de relaciones sociopolíticas se ha querido ubicar la experiencia radiofónica que ha motivado el presen- te trabajo.

La relación que se comenzaba a apuntar es la misma que re gula una convivencia entre Estados. Es decir, la radio que -- se difunde de un país a otro o a otros, refiere ante todo po- líticas de la comunidad internacional, aunque por supuesto -- refleja relaciones internas.

La radio se desarrolla con la guerra, y con ésto no se -- pretende decir que sea una consecuencia inherente, sino que ésta le otorgó la fuerza suficiente para su despegue. Baste recordar la historia contemporánea para encontrar que la ra dio surge como un fenómeno mundial determinado por tres cir- cunstancias básicas: avance tecnológico, procesos políticos y libertad de expresión. Esta última circunstancia, promovi- da por la segunda, resulta a su vez una consecuencia de la de mocratización de los pueblos.

Es indudable que durante las dos guerras mundiales la ra- dio tuvo un papel estratégico al servir como arma ideológica.

Durante el primer conflicto mundial, la telegrafía se desempeñó como apoyo importante de operaciones navales, sobre todo al conectar unidades submarinas. No se diga la comunicación entre zeppelin. Apenas un año antes de que finalizara la primera conflagración, ciertos aparatos aéreos ya podían establecer contacto directo con las baterías de artillería.

Para mediados de los años veinte, los avances de la radio telefonía aseguraban enlaces transoceánicos directos que los cables fueron incapaces de hacer hasta antes de 1956. Fue -- así como la utilización de Ondas Cortas para enlaces a larga distancia generó el gran cambio: la comunicación sin hilos -- (1).

La guerra, como siempre en la historia, había acelerado -- los avances tecnológicos.

Por su parte, el papel que tuvo la radio durante la Alemania nazi ha sido lo suficientemente estudiado para entender que se trataba de un medio al servicio de Hitler, al servicio del fascismo. En ese momento la radio tuvo una importancia única justamente porque podía trascender las fronteras, al igual que los ejércitos. Como ejemplo de esta importancia baste citar que en 1938 --en vísperas de la guerra--, la -- BBC inaugura emisiones en lenguas extranjeras (árabe y español inicialmente).

Al término de la Segunda Guerra Mundial el cambio en las telecomunicaciones era de tal magnitud, que su regulación se planteaba como necesidad entre la comunidad internacional si se quería mantener la paz. En marzo de 1946, en Bruselas, se reorganiza la hasta entonces Unión Internacional de Radio -- (UIR) a iniciativas de la Unión Soviética. Tres meses después se crea un sólo organismo que agrupa a los países socialistas: la Organización Internacional de Radiodifusión (OIR). Sin embargo, no todos los países aglutinados en el primer organismo compartieron la idea de una unificación porque ésta significaba ingerencia en occidente del Bloque Socialista -- que nacía. Así que en 1949 dimiten diez de sus veintiseis --

miembros. Para entonces la OIR se había establecido en Praga. Como consecuencia de la separación, en febrero de 1950 se -- crea la Unión Europea de Radiodifusión, órgano que reunió a veintitres países con sede en el Reino Unido. Esta conformación perfilaba la pugna entre dos bloques polares que se rebatirían el control del mundo hasta hace apenas unos años. -- Daba inicio la Guerra Fría.

La pugna internacional tuvo su expresión en radio.

Un poco antes se habían fijado las normas internacionales en materia de radio y desde entonces constituyen la base de esa convivencia que se apuntaba al inicio del capítulo.

En 1947 se celebró en Atlantic City la primera Convención Internacional de Telecomunicaciones. Un año después, en septiembre de 1948, veinticinco países de Europa adoptaron el -- llamado Plan de Copenhague, mismo que regulaba por primera -- vez las longitudes de onda. Ese mismo año, la Declaración -- Universal de los Derechos del Hombre, adoptada por Naciones Unidas, reconoció el derecho de cualquier ciudadano a escuchar libremente emisiones extranjeras en Onda Corta.

Si bien la OIR elevaba este atributo de la radiodifusión a rango internacional, en los países socialistas la situación fue distinta. Aquí los partidos políticos adoptaron se -- veras limitaciones tanto para los escuchas locales, como -- para las emisiones. En ese momento la Onda Corta constituía una ingerencia extranjera si se captaba dentro de ellos. .

Bajo este panorama se generaban las primeras emisiones -- de la naciente República Popular de China (2).

Las normas internacionales que regulan la radio en Onda -- Corta han sufrido modificaciones desde entonces, pero básicamente conservan los principios de aquella normatividad que -- nació al término de la Segunda Guerra Mundial.

Es importante detenerse ahora en la cuestión de los proce -- sos políticos que se apuntaban como condición del desenvolv -- miento radiofónico a nivel mundial.

El fin de la Guerra Fría, representado con la caída del Muro de Berlín y con la disolución de la Unión Soviética, -- plantea una nueva perspectiva en las relaciones internacio-

nales. Las nuevas relaciones tendrán que reflejar también -- formas de hacer radio. Dicho de otra manera, apenas estamos asimilando estos cambios mundiales de manera que todavía no -- existe una legislación novedosa que norme la utilización de Onda Corta. Pero esta convivencia entre Estados no únicamente debe referirse en apartados jurídicos. Debe, ante todo, -- corresponder a la tercera condición que se mencionaba dentro del desarrollo radiofónico: la libertad de expresión. Se decía que esta facultad es consecuencia de procesos democratizadores que ahora se intuyen como globales.

Cierto que apenas estamos asimilando los cambios internacionales, aunque la preocupación es anterior. Armand Mattelart ya se planteaba esta cuestión de manera profunda:

"Hoy, más que nunca, es urgente constituir en campo de reflexión crítica la problemática de la radio y, a través de la radio, del conjunto de las tecnologías de comunicación; así como la de sus relaciones con los procesos políticos./ ¿Qué es la democracia? Liberar las Ondas no es solamente permitir que las organizaciones sociales tengan acceso a las tecnologías de comunicación, no es limitar el problema a los términos de una educación simple en la que la democracia equivaldría a tecnología + organizaciones sociales. Para liberar -- las Ondas y, de manera más general, las tecnologías de comunicación, es necesario en primer lugar interrogar a las relaciones sociales sobre las cuales se fluxan las organizaciones sociales/" (3)

Mattelart no es el único que reflexiona sobre esta cuestión. En todo el mundo lo hacen comunicadores, académicos, -- políticos y aún radioescuchas. Se plantea la misma pregunta porque asistimos a este cambio que se vislumbra como convivencia universal. La gente participa de esta convivencia pero motivada por principios o fuerzas que les son desconocidas. Dicho de otra manera, se trata de motivaciones que no ha concientizado. La respuesta a esta interrogante sigue siendo la misma que Mattelart se planteaba: la democracia. Así que -- los procesos democráticos no implican solamente votaciones o que los partidos políticos de oposición alcancen el poder. -- Implica relaciones genuinas entre pueblos.

También queda por definirse el papel que tendrán los comunicadores del medio dentro de este panorama internacional que

se perfila como vínculo entre naciones y pueblos. Esto no -- quiere decir que el vínculo sea armónico, puede resultar todo lo contrario. Aquí sólo se habla de relación, aunque ésta se encuentre maniatada por fuerzas políticas. Por ello mismo ya se había hecho referencia al principio de libertad de expresión que es consecuencia del tan manejado concepto de democracia. Claude Collin también exterioriza esta idea:

"Si la mayoría de las radios, en la mayoría de los continentes, se parecen, es porque en general son manipuladas por la misma categoría social, la que también detentan los medios de producción. La pertenencia de los productores de medios manivos al ambiente político -del poder o del dinero- no puede sino acentuar el carácter uniforme de los mensajes emitidos/" (4)

La cuestión se comparte y lleva a una reflexión significativa que todo comunicador del medio debe plantearse. Apunta hacia el ideal mismo de la radiodifusión. La reflexión no se hace eludiendo el contexto político -como pudiera parecer-. Se hace considerándolo como marco laboral del comunicador.

¿Cuál es la finalidad de la Onda Corta? Si la respuesta -- se ofrece desde la lógica del poder político, seguramente -- tendrá que justificar la sobrevivencia de un sistema determinado; legítimo o no, justo o no, democrático o no. Si la regpuesta se da desde el deber ser de la radiodifusión, la Onda Corta brinda la extraordinaria posibilidad de exponer en el exterior la realidad de un pueblo, incluyendo las contradicciones propias. No se trata entonces de generar a priori mensajes que se incrusten en el ámbito de lo internacional por apatencia única de los gobiernos. Se trata de exponer o difundir esquemas culturales que correspondan a maneras de ser genuinas, a la realidad. Desde esta perspectiva encontramos -- que la labor tiene que ver también con una posición del comunicador mismo, incluso a nivel de parámetros éticos. Con --- ésto se pretende decir que el trabajo en el medio también corresponde a una ética profesional, la cual se supone varía de acuerdo a escalas personales. Pero a nivel general este - parámetro bien se puede considerar como la no asunción de inte

reses particulares o personales sobre los profesionales, por lo menos como principio ideal.

Parece que ésta no es la constante de la emisión referida a lo largo de la Memoria: la emisión en español de Radio Beijing. El resultado parece obvio: impide que China se conozca como realmente es al interior de sus relaciones sociales. Dicho con otras palabras, sólo se conoce un rostro de China: - el rostro que el Partido quiere dar fuera del país.

Se apuntaba que Mattelart no es el único que intenta explicar relaciones globales, democráticas o no, dentro de la radiodifusión. La preocupación es actual, fresca. Aquí en -- México intelectuales de la calidad de Carlos Fuentes, Aguil-- lar Camín y Carreño Carlón, interpretan el fenómeno (5).

Aguilar Camín se ha planteado la cuestión también como un problema democrático ¿Quién tiene derecho a usar estos espacios públicos? -se pregunta-. La respuesta que da tiene que ver con la democratización de los medios, justamente, entendiéndola como una garantía de cualquier ciudadano del mundo para acceder a ellos: "Si no se tiene cabida a estos medios, como tenemos derecho al voto, los dueños nos están conculcando, secuestrando nuestro derecho como ciudadanos y éste parece un problema de ética, de organización política y de regulación legal".

Para José Carreño Carlón, la cuestión también tiene que ver con la democracia. Para él existen dos grandes utopías - incumplidas en nuestro tiempo que hacen que nuestro mundo -- esté comunicado pero no necesariamente más informado. La primera es la Revolución Tecnológica y Científica, misma que haría posible convertir a los Medios de Comunicación en "la -- prolongación de los sentidos humanos para poner el mundo a -- los alcances de los ciudadanos sin diferencias de clases o nacionalidades". Y la otra utopía no cumplida es la democratización. Carlón considera que llegar a ella "haría factible distribuir los beneficios de aquella revolución de las comunicaciones de manera equitativa y equilibrada". Para él exi

te una vertiginosa expansión de los medios masivos, pero --- ello no significa que se tenga, en el sentido estricto del término, una Comunicación Social que permita esa interacción que él llama productiva y creativa entre el individuo y la colectividad: "tenemos sí más opciones para enterarnos y entretenernos, pero sería discutible decir que ésto significa que tengamos más cultura o más opciones culturales".

Para Carlos Fuentes, por su parte, esta pugna entre las aspiraciones de la sociedad y el poder, resulta inevitable. Fuentes cree que sólo un fortalecimiento de esta sociedad -- incidiría en la democratización de los medios masivos: "La democratización es parte fundamental de la vida de un pueblo, elemento que necesariamente se vería reflejado en los Medios de Difusión Masiva/ De manera que creo que hay un --- atraso universal de los medios modernos porque no se han colocado definitivamente en la solución que sería la democratización a través de la sociedad civil".

Los tres intelectuales se han planteado la proyección del fenómeno desde fuera de los medios, es decir, no como comunicadores en sí. Sus interpretaciones se comparten aunque habría que asumirlas en función del papel mismo de los comunicadores. Si la reflexión se hace a partir de los trabajadores que en su labor cotidiana conviven en este ambiente político, bien pueden esperarse planteamientos novedosos. Por -- ejemplo recordar los ideales de la radio en Onda Corta. Pero estas respuestas pueden obedecer a esquemas de poder no supe-  
rados.

Si se hace tanto énfasis en la modalidad de la Onda Corta y su proyección en el ámbito político mundial, es porque las actividades efectuadas en China se vincularon directamente con ella. La experiencia de Radio Beijing niega estos ideales o estos principios porque sus contenidos refieren, al final de cuentas, relaciones no democráticas. Lo anterior lleva a argumentar que la emisión en español, al igual que el resto de la programación, corresponde a una estrategia general de tipo ideológico emanada del Partido Comunista Chino. Al revisar esta emisión se expresarán algunos argumentos que

fundamentan lo anterior, o por lo menos es la intención.

El Intercambio Profesional tiene, entonces, una proyección que se espera haber explicado al acentuar los alcances de la Onda Corta. Por supuesto que se trata de una experiencia modesta, pero de cualquier manera permitió mirar el fenómeno - radiofónico desde otra perspectiva. Desde la perspectiva de - la convivencia entre pueblos distantes.

Revisemos ahora el Convenio propiamente dicho de donde nace esta relación entre instituciones de países diferentes. - Lo particular de él es que se gesta dentro de este nuevo orden mundial donde las políticas diplomáticas tienen que hacerse corresponder con proyectos comunicacionales, a todos - los niveles. Aquí se revisa un ejemplo minúsculo, quizá, --- pero no por ello fuera del marco al que asistimos todos como habitantes de un mundo comunicado como nunca antes.

Aquí el paradigma se expone desde la perspectiva de la - radiodifusión.



- (1) Pierre Albert y Tudesq André "La Telegraffa sin Hilos" - En Historia de la Radio y la Televisión. México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Breviarios, 338) p. 13 21.

La obra ofrece un detallado panorama del nacimiento - de la radiodifusión a nivel mundial.

- (2) El caso de China es particular, aunque responde al esquema soviético. La radio en los países socialistas fue, -- desde sus inicios, un instrumento de propaganda al servicio del Partido. La radiodifusión china se describirá en detalle en el Capítulo 4, por lo que ahora sólo se menciona.

- (3) Mattelart, Armand. Prólogo a la obra Radiopoder de Claude Collin. México, Folios Ediciones, 1983.

- (4) Collin, Claude "Marx contra Mac Luhan" En Radiopoder. México, Folios Ediciones, 1983.

Amplio ensayo sobre la radiodifusión inserta en los - procesos políticos mundiales.

- (5) Revista Nexos y Universidad Nacional Autónoma de México. Coloquio de Invierno "La Sociedad de la Comunicación y la Cultura" (mesa redonda). México, Ciudad Universitaria, 12 de febrero de 1992.

Dentro de la mesa redonda participaron, además de los tres intelectuales mexicanos citados, el venezolano - Juan Nuño, y los estadounidenses William Styron y Tom Wicker.

La revisión de las ponencias y su inclusión en el capítulo requirió modificar parte de éste ya que se -- llevó a cabo recientemente. Sin embargo, consideré importante incluir la referencia por lo vigente de las posturas, además de que reforzaban las pretensiones - del capítulo.

## CAPITULO 2

### C O N V E N I O

El 31 de octubre de 1989, el Instituto Mexicano de la Radio, INER, y Radio Beijing, órgano de difusión perteneciente a la Administración Central de Radiodifusión de la República Popular de China, celebraban un Convenio de Intercambio Profesional.

El Convenio, vigente por tres años y sujeto a renovación anual, establecía el compromiso de ambas instituciones para recibir a un colaborador respectivamente.

Fue así como el Instituto Mexicano de la Radio me asignó para iniciar dicho Intercambio, mismo que consistía en integrarme a la Sección de Español de Radio Beijing para efectuar una serie de actividades. El desarrollo de esta labor se encontraba delimitado por el Convenio y debía cubrirse durante un año.

El Instituto Mexicano de la Radio se comprometía, por su parte, a recibir al colaborador asignado por Radio Beijing - quien también debía cumplir con su parte, aunque efectuando otro tipo de actividades. A diferencia del colaborador mexicano, el compañero chino tendría en México una actividad más bien formativa o de aprendizaje.

Eludiendo por el momento la cobertura institucional del Convenio, su importancia radicaba en el acercamiento cultural que possibilitó. Se trataba de dos realidades geográficas y sociales enlazadas por un área común: la radio. Ajeno al protocolo institucional prevalece el vínculo entre países, particularmente entre comunicadores de sociedades distanciadas en apariencia. Se dice en apariencia porque una vez que se toque la radiodifusión china se verá que existe similitud con la radio estatal nuestra. Ambas instituciones operan en países no desarrollados, ambas pertenecen al Estado y ambas se justifican en la llamada Comunicación Social.

Por lo que toca a la parte mexicana, el INER encontró un sustento formal para celebrar el Convenio en la LEY FEDERAL DE RADIO, TELEVISION Y CINEMATOGRAFIA, específicamente en -- dos de sus estatutos:

ARTICULO 5o. La Radio y la Televisión tienen la función de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana. Al efecto, a través de su transmisión, procurarán:

IV. Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales.

ARTICULO 7o. El Estado otorgará facilidades para sus operaciones a las estaciones difusoras que, por su potencia o ubicación, sean susceptibles de ser captadas en el extranjero, para divulgar las manifestaciones de la cultura mexicana.

Parece claro el valor que el Estado Mexicano le otorga a la radiodifusión como promotora de relaciones universales, papel que trasciende la política para situarse en la convivencia meramente humana. Si bien esta atribución jurídica se refiere explícitamente a la radio nacional difundida al exterior, también puede considerarse como fundamento en convenios internacionales. Justamente el Instituto Mexicano de la Radio encontró aquí la base idónea para celebrarlo.

Se trataba de mantener estos principios nacionales pero en el extranjero o desde el extranjero.

El Convenio tuvo su contraparte basada en los objetivos generales de Radio Beijing:

"Teniendo como lema servir a los pueblos del mundo, Radio Beijing trabaja por fortalecer la amistad del pueblo chino con los demás pueblos del mundo, por su comprensión recíproca y por la paz y el progreso/" (1).

China tuvo un interés diferente al del Instituto para celebrar el Convenio. Además de la justificación anterior, más bien retórica, Radio Beijing buscó resolver una cuestión específica. La institución difunde en Onda Corta una serie de programas en muchas lenguas. Parte de esta programación es en español, -- así que la sección correspondiente trabaja con colaboradores hispanos para apoyar su labor (ver apartado 4.4).

En el caso del Instituto Mexicano de la Radio las bases se han explicado en esa proyección de tipo diplomático: el marco formal del Convenio.

Aunque también hubo razones de tipo institucional, por ejemplo, la idea de que el Instituto y su labor se conocieran fuera del país. Es importante reconocer aquí la disposición del director general para que ésto se diera. Sin la visión amplia de esta administración el Convenio no se hubiera iniciado.

En cuanto a las actividades a realizar en Radio Beijing, éstas se encontraban delimitadas por dicho Convenio. El documento incluía dos fases de labor:

- Desarrollar la actividad de experto extranjero cumpliendo como corrector de la emisión en español para Onda Corta.
- Ofrecer orientación técnica en la elaboración de programas de radio.

Ambas fases se efectuarían de manera paralela y en realidad correspondían a una sola labor con dos vertientes. Con respecto a la primera, se trata de un trabajo uniforme para toda la institución, con la particularidad de ofrecerse en la Sección de Español.

Por lo que respecta a la segunda fase, si se revisa el Convenio sólo aparece la atribución de ofrecer orientación técnica, pero no la manera de hacerlo (ver anexo, cláusulas 1 y 6). El Convenio indicaba la presentación de un Programa de Trabajo a desarrollar, de manera que presenté un Esquema de Trabajo que al ser revisado y aprobado por ambas instituciones, me hacía acreedor a iniciar el Intercambio. Dicho programa consistió en un Esquema de Curso sobre Producción Radiofónica; Esquema que al ser aplicado se convirtió en taller.

La segunda fase de labor corresponde, entonces, a la presentación de un curso sobre Producción Radiofónica. Estas actividades serán descritas en la SEGUNDA PARTE de la Memoria, de manera que ahora sólo se les menciona como referencia.

(Se anexa CONVENIO)

El Instituto Mexicano de la Radio y Radio Beijing celebraban un Convenio de Intercambio Profesional. Conocer el funcionamiento de ambas instituciones no únicamente vincula los contextos donde éste se dió, sino que aporta elementos susceptibles a comparaciones ulteriores. La descripción facilita entender la experiencia descrita a la luz de las partes involucradas, pero sobre todo establece comparaciones entre la radio estatal de México y la china. Se trata de entidades distintas, cierto, pero convergentes en varios aspectos como se verá más adelante.

El Convenio nacía en IMER -desde mi perspectiva como trabajador de la entidad-, por lo que considero necesario referir este funcionamiento, sobre todo en cuanto a su cercanía con el poder político. De igual modo sucede con Radio Beijing, salvo que en su caso pertenece a un país donde los medios de producción están en manos del Estado, incluyendo los Medios Masivos de Comunicación.

Parecía pobre describir esta experiencia sin la referencia amplia de las entidades que iniciaban el Intercambio Profesional. Comencemos por el Instituto Mexicano de la Radio.

- (1) Se trata del lema de creación del organismo y aparece -- inscrito en cualquier documento institucional. Se le -- utiliza en forma análoga al nuestro "POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU". Igualmente aparece como punto de partida -- del Reglamento Interno de Funcionamiento de R.B.

### CAPITULO 3

## I N S T I T U T O M E X I C A N O D E L A R A D I O

En un sistema socioeconómico como el nuestro, donde las relaciones políticas y económicas se mezclan a tal grado que llegan a confundirse, la radiodifusión también corresponde a un sistema de convivencia mixto.

Los concesionarios de las distintas radiodifusoras privadas poseen un principio perfectamente ubicado: el beneficio financiero.

El interés estatal, por su parte, no resulta fácil de diferenciar porque se enmascara en lo que el propio Estado llama Comunicación Social.

Con distintos rasgos y matices, la radiodifusión estatal sigue siendo un instrumento difusor de los objetivos gubernamentales o del partido oficial. A pesar del concepto Comunicación Social, que más bien parece una delimitación retórica, esta modalidad es la que emana directamente del Estado o de los organismos que lo conforman. Se incluye aquí el tipo de radio que hacen los gobiernos de los estados y la que se hace por instituciones descentralizadas, como Institutos, Casas de Cultura, Universidades, etcétera.

En apariencia esta forma de radio tendría que utilizar formas de financiamiento ajenas a la comercialización de los espacios, sin embargo, cada vez es más visible que la radio estatal vende sus espacios de transmisión para financiar producciones y, más aún, para financiar a los medios en su conjunto; trátase de grupos o radiodifusoras. Es el caso del Instituto Mexicano de la Radio. El Instituto, además de recibir un presupuesto gubernamental fijo, vende o comercializa estos espacios de transmisión para generar recursos propios. Incluso, la venta se hace con otras instituciones estatales. Es decir, vende espacios a otras instituciones públicas para la difusión de propaganda, cuentas que muchas veces no llegan a cubrirse. Se cubren los espacios con propaganda institucional, pero no el pago de las mismas.

El IMER comercializa sus espacios a empresas privadas. En el caso de estas cuentas se generan recursos que, sumados al presupuesto estatal, sustentan la existencia financiera del Instituto. El esquema es el mismo que utiliza la radio privada. Por lo que toca a las cuentas institucionales, se cubren los espacios con propaganda más no el pago de éstas ocasionando subsidios de enorme costo. El IMER aún mantiene --- cuentas con gobiernos estatales o con la misma RTC que nunca se han pagado. De igual modo sucede con las cuentas por intercambio, donde el Instituto produce los mensajes propagandísticos y también los transmite, absorbiendo la totalidad de los costos. Son distintos los tipos de intercambio. En algunos casos se trata de equilibrar campañas políticas, por ejemplo, las instituciones reciben un servicio de imagen y el Instituto, a cambio, recibe su propia proyección dentro de la estrategia general. Estrategia política, obviamente. Aunque mejor debiera decir que los funcionarios del IMER refuerzan una imagen personal al participar políticamente como difusores. Son variantes los favores o las proyecciones de tipo político que se establecen al manejar la institución.

La Comunicación Social supone un objetivo más bien de servicio comunitario que en la práctica no llega a cumplirse totalmente. Si bien la programación incluye series o programas con contenido educativo, cultural o de servicio, los ejemplos no corresponden a perfiles definidos. Se trata de casos particulares. Este perfil, aunque regulado jurídicamente por la Ley Federal de Radio, Televisión y Cinematografía, varía dependiendo de cada institución, grupo o radiodifusora. También adopta matices en cada administración sexenal.

El Instituto Mexicano de la Radio no se separa de esta circunstancia política.

Desde su origen el IMER ha tenido tres administraciones que, en conjunto, hablan de ese aparato difusor al servicio del gobierno que se apuntaba. Por supuesto que cada administración ha tenido particularidades.

La explicación de esta circunstancia se encuentra en los objetivos y estructura que le dan sustento como organización comunicacional. Lo importante es, al final de cuentas, que -

este funcionamiento se expresa definitivamente en el contenido de las emisiones; considerando enfoques, limitaciones y cobertura.

Resulta interesante referirse a esta parte financiera -- porque se encuentra que el esquema comercial se ha filtrado a tal grado en la institución, que los programas también deben responder a un atractivo en términos de su comercialización. De lo contrario los patrocinadores se alejan. De igual modo --se podría decir-- los funcionarios acatan disposiciones definidas por el gobierno. Como resultado, la programación resulta pobre en cuanto a justificación social, es decir, en utilidad real. Se concluye, entonces, que el IMER es un organismo gubernamental por excelencia a pesar del carácter descentralizado que sustenta su Decreto de Creación. Por ende, la llamada libertad de expresión se ciñe a las directrices -- que cada administración sexenal fija.

El Instituto Mexicano ha tenido tres administraciones, -- cada una con matices pero correspondiendo siempre al desempeño que se ha explicado:

- Administración de Teodoro Rentería Arróyave, 1983-1988.
- Administración de Gerardo Estrada, 1988-1991.
- Administración de Alejandro Montaña (actual director general).



### 3.1- CREACION.

Desde su origen la radio mexicana tuvo un desarrollo extraordinario, fenómeno ampliamente estudiado y explicado. Sin embargo, a partir de la década de los años cincuenta se vió desenfrenado por el predominio de lo comercial. Por supuesto que la situación constituía un duro golpe contra las pretensiones gubernamentales de control, tanto político como económico.

Como resultado, a partir de 1979 el Estado adquiere la titularidad de una serie de sociedades anónimas para responsabilizarse por su manejo. Esta apertura puede considerarse como el antecedente del IMER.

En 1982 se decretan reformas adicionales a la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, mediante las cuales se facultaba a la Secretaría de Gobernación para coordinar la Comunicación Social del Estado Mexicano. Así, el 23 de marzo de 1983 el entonces presidente de la República, Miguel De La Madrid, decreta la creación del Instituto Mexicano de la Radio dotándolo de los siguientes atributos:

"El Gobierno de la República lleva a cabo los postulados de su régimen de descentralización y desconcentración en materia de Comunicación Social y determina, con fecha de 23 de marzo de 1983, la creación del Instituto Mexicano de la Radio como organismo público descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propios, en los términos que estipula la Ley Orgánica de la Administración Pública en su artículo 27 fracción XX". (1).

La hasta entonces Dirección de Radio, perteneciente a la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de la Secretaría de Gobernación, adquiriría la facultad de entidad operativa. (Lo mismo sucedió con los Institutos de Televisión y Cinematografía, respectivamente).

Más adelante el decreto establecía:

"Su creación obedece a los propósitos del Gobierno Federal de planeación democrática y modernización administrativa que se traduce en la separación de las actividades normativas y operativas en el campo radiofónico, conservándose las primeras como responsabilidad directa del Gobierno Federal y delegándose las segundas para el funcionamiento más eficaz del Instituto como una gestión descentralizada".

El Estado se involucraba de manera más directa con las producciones de radio, conservando su regulación a través de RTC, órgano subordinado a la Secretaría de Gobernación. Dicho de otra manera, el Estado asumía un mayor control de la radio convirtiéndose en productor, pero sin perder su función normativa. Desde entonces el Estado regula y produce formalmente. Esta relación entre radio y pretensiones gubernamentales adquiere tal vínculo que el presidente de la República es quien nombra al director del Instituto.

La justificación política se encuentra entonces en la llamada Comunicación Social que aquí se entiende como la expresión masiva de planes gubernamentales, incluyendo la estrategia misma del gobierno en cuanto al control de los medios se refiere -al parejo de otros aparatos como la educación-. Estos planes, cambiantes de sexenio a sexenio, de una administración a otra, mantienen una constante: el proyecto del partido oficial.

Cinco años después de creado el Instituto, Miguel De La Madrid reitera sus alcances políticos:

"Al inicio de mi gestión acordé la creación del Instituto Mexicano de la Radio, concebido como sistema de servicio, responsable de la operación integrada y ordenada de las estaciones de radio a cargo del Gobierno Federal/ El IMER es ya una realidad/" (2).

La declaración tiene un rasgo interesante: la aceptación por parte del Ejecutivo de que se trata de un órgano integrado al gobierno, a los planes del gobierno. Para entonces era claro que el Estado giraba hacia el liberalismo, de manera que la contradicción parecía obvia: impulsar el liberalismo y reforzar el estatismo, al mismo tiempo (3).

El Estado había encontrado una fórmula financiera para sus medios: la comercialización. Aunque mejor debiera decir: copió la fórmula que le había funcionado a la Iniciativa Privada. El esquema resolvía parcialmente el espectro de control del Instituto. Resolvía lo financiero. Quedaba por justificar el control político, así que desde un inicio éste se dió promoviendo la bandera de la Comunicación Social.

Sintetizando. Desde su creación el Instituto Mexicano de la Radio ha estado condicionado por las dos circunstancias - que se expusieron: el control gubernamental y la comercialización.

### 3.2- FUNCIONAMIENTO

Se ha explicado que el Instituto se creó como organismo público descentralizado, aunque dependiente de la Secretaría de Gobernación. A nivel normativo, su funcionamiento es regulado por la Ley Federal de Radio, Televisión y Cinematografía -al igual que el resto de los medios de difusión-. Su cercanía con instancias gubernamentales lo dota de un papel peculiar dentro de la radiodifusión del país, por lo que vale la pena recordar algunos postulados de la ley mencionada:

ARTICULO 4o. La radio y la televisión constituyen una actividad de interés público, por lo tanto el Estado debe protegerlas y vigilarlas para el debido cumplimiento de su función social.

La pregunta inmediata es ¿Cuál es esta función social? Desde la perspectiva del IMER, ésta tiene que ver con la difusión de un proyecto nacional sustentado por el partido oficial que, dicho sea de paso, fue el mismo que elaboró la ley correspondiente en 1960. Esta función no únicamente se da en lo normativo, sino sobre todo en la programación. Por tanto, el IMER debe cumplir una función social no contraria a la que define el mismo grupo que le dio origen.

El siguiente estatuto define con exactitud los parámetros de esta función:

ARTICULO 5o. La radio y la televisión tienen la función social de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana. Al efecto, a través de sus transmisiones, procurarán:

I. Afirmar el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.

Nuevamente la ambigüedad salta a la vista: el concepto moral social. Recuerdo muchos de los casos en que trabajando dentro del Instituto se nos decía que podíamos hablar de ---

cualquier asunto siempre y cuando no se atentara contra el gobierno y sus planteamientos. Se habla aquí de afinidades -- políticas. Si tampoco se cuestiona al sistema mismo, entonces queda un espacio bastante reducido. Por cuestionamiento se entiende la reflexión pública, masiva, sin abundar en --- otras cuestiones más delicadas como invitación al desorden, al desacato de leyes, a la rebelión, etcétera.

Aquí se habla únicamente de limitaciones promovidas desde el gobierno -- representadas en lo jurídico- y asumidas por -- las administraciones del IMER.

Los programas producidos por el Instituto reflejan fielmente esta situación. Tienen una expresión distintiva: el apego a lo oficial. Cualquier tema, asunto o noticia, tiene que ofrecerse sin el riesgo que implica la reflexión, el cuestiona-- miento al marco político. Cualquier asunto puede abordarse -- ni no contradice la posición oficial, por ello mismo abundan los programas excesivamente consecuentes. Aunque también hay que reconocer los ejemplos contrarios que distan mucho de -- responder al interés oficial. En muchos de estos casos se ha cambiado al productor o definitivamente se ha cancelado el -- programa.

El siguiente artículo de la ley que nos ocupa definitivamente fundamenta la participación gubernamental:

ARTICULO 6o. /...el Ejecutivo Federal por conducto de las Secreta-- rías de Estado, los Gobiernos de los Estados, los Ayuntamientos y -- los organismos públicos, promoverá la transmisión de programas de -- divulgación con fines de orientación social, cultural y cívica.

El artículo 10 de la citada Ley Federal de Radio, Televi-- sión y Cinematografía confiere el respaldo idóneo para que -- la radio estatal se subordine a las pautas políticas de cada administración sexenal:

ARTICULO 10. Compete a la Secretaría de Gobernación:

I. Vigilar que las transmisiones de radio y televisión se manten--- gan dentro de los límites del respeto a la vida privada, a la digni-- dad personal y a la moral, y no ataquen los derechos de terceros,

ni provoquen la comisión de algún delito o perturben el orden y la paz públicos.

II. Coordinar el funcionamiento de las estaciones de radio y televisión pertenecientes al Gobierno Federal.

Este último apartado condiciona en forma definitiva el funcionamiento del Instituto y, la Ley Federal de Radio en su conjunto, fija el marco de operación.

Por lo que respecta a la cobertura del IMER, para finales de 1988 contaba con 17 radioemisoras, de las cuales 7 se ubicaban en el Distrito Federal y el resto en el interior del país. Estas radiodifusoras, aunque con un perfil programático propio, corresponden al sistema organizacional que se ha explicado en cuanto a su cercanía con el poder gubernamental. Es decir, cada estación refleja en sus transmisiones una política uniforme y, al mismo tiempo, elabora una programación propia.

Revisemos ahora los perfiles de estas radioemisoras.

RADIOEMISORAS EN EL DISTRITO FEDERAL:

- XHOF-FM "Estereo Joven"

Su programación está dedicada al público juvenil, equilibrando lo musical con los programas de contenido.

Durante la primera administración del Instituto, la estación copió en forma total los esquemas comerciales convirtiéndose en una rocola más del cuadrante. Durante esa administración el 90 por ciento de los programas que emitía correspondió a música comercial.

Con la salida del director general, Teodoro Rentería, y la llegada del doctor Estrada, la estación tuvo un importante giro. En ese momento la estación se convirtió en un espacio verdaderamente alternativo para los jóvenes en el que los grupos nacionales tuvieron una especial acogida como nunca antes. Por primera vez se cubría un espacio dedicado a la llamada música independiente (por primera vez dentro del Instituto).

El experimento concluyó con la salida del director general y "Estereo Joven" retornó a sus limitaciones originales, aunque manteniendo parte de la programación.

La estación constituye un ejemplo de apertura digno de valoración. Demuestra que la radiodifusión puede responder a intereses comunitarios aún perteneciendo al Estado, incluso contradiciendo las pretensiones gubernamentales. La estación fue en ese momento un paradigma de apertura que no se ha vuelto a repetir, sobre todo porque permitió que grupos censurados por el gobierno tuvieran un espacio de expresión.

- XHIMER-FM "Opus 94"

Desde su origen, la estación transmite básicamente programas musicales del género sinfónico. Se trata de una radioemisora formal donde la escuela clásica sigue considerándose como algo serio y pomposo. Esta característica se refleja en el número de personas que siguen la programación, ya que se trata de la estación del IMER con menos público cautivo.

La estación ha tenido algunos aciertos importantes, entre ellos las transmisiones en vivo. Resulta positiva esta labor sabiendo que la música sinfónica no es accesible a cualquier persona.

- XERIN "Radio Infantil"

Nuevamente nos encontramos con un caso aislado donde los intereses meramente políticos son rebasados. Se trata de la primera estación en México dedicada por completo al público infantil.

Desafortunadamente la experiencia quedó trunca al llegar la nueva administración. La justificación que dió el director Montaña es que no significaba mayor atractivo, de manera que su financiamiento era imposible. Se habla aquí de un --- atractivo financiero, pero qué pasa con el atractivo cultural que representaba. El escándalo interno llegó a tal grado que la gerente de la estación, Martha Romo, fue removida del cargo. La prensa nacional siguió de cerca el caso.

- XEMP "Radio Información"

En un inicio el experimento resultó interesante porque trató de dedicar toda la programación a cuestiones informativas.

La mayor crítica que se le podría hacer radica en los enfoques de la información manejada. Igualmente la estación terminó siendo un vocero de las actividades presidenciales, rasgo que le hizo perder público.

- XEB "Radio México"

Se trata de la estación con mayor cobertura y audiencia -- dentro del Instituto (transmite las 24 horas del día con mil 200 watts de potencia). Su aceptación se debe a la larga trayectoria que tiene dentro de la radiodifusión mexicana.

En cuanto a su programación, el esquema que utiliza es el mismo de la radio comercial, dedicando el 80 por ciento de la programación a música.

Básicamente difunde música tradicional mexicana, aunque se trata de los mismos autores que tuvieron auge hace 40 o 50 años. No se entienda que estos géneros poseen poco valor



artístico. Por el contrario, su carácter popular los hace -- permanentes. Más bien la crítica está en función de los este recitipos que se han creado alrededor de esta música, es de-- cir, de la permanente explotación comercial. Si por el con-- trario los géneros seleccionados representaran tradiciones - musicales genuinas, el comentario sería otro.

De cualquier manera la fórmula ha resultado atractiva des de antes que el IMER administrara la estación.

- XEQK "La Hora Exacta"

Una estación bastante aceptada por parte del público debi-- do al servicio que ofrece de la hora.

Con la primera administración, la radioemisora conformó - bloques de propaganda institucional que separaban el servi-- cio de la hora (barra cambiante cada 60 minutos). Con la se-- gunda administración la propaganda institucional fue alterna da con spots comerciales, de manera que el espacio se convir tió en un atractivo importante para los anunciantes.

- XERMX-OC "Radio México Internacional"

Constituye el único espacio oficial del país dirigido a la comunidad internacional (transmite en cinco bandas de Fre--- cuencia Onda Corta con potencia global de 90 mil watts).

Se trata del rostro estatal proyectado hacia el exterior.

La programación se integra a partir de prototipos cultura les, es decir, prototipos oficiales. No hay cabida a las re-- presentaciones alternativas o independientes. De igual modo las informaciones manejadas corresponden en la mayoría de -- los casos a noticias gubernamentales.

Por distintos estudios de mercado se sabe que la estación tiene serios problemas para cubrir las expectativas de cober tura que se ha planteado. Se trata de problemas técnicos bá-- sicamente. Por ejemplo, para finales de 1988 sólo cubría una cuarta parte del territorio potencialmente contemplado.

RADIODIFUSORAS FORANEAS:

- XHUAN-FM "Estéreo Frontera: la Voz del Noroeste"  
(Tijuana, Baja California Norte)

Representa un importante papel dentro de la estrategia de comunicación del Estado debido a su ubicación geográfica.

La programación está dedicada a exaltar los valores nacionales frente a la enorme influencia norteamericana que se da en la zona, labor por demás positiva aunque habría que revisar a fondo lo que entienden por nacionalismo. Nuevamente la crítica se fundamenta en cuanto a la visión de cultura que se promueve sin incluir manifestaciones no oficiales. (Transmite en los 102.5 mhz. en frecuencia modulada con 50 mil watts de potencia durante 20 horas al día).

- XHUAR-FM "Estéreo Norte: la Voz del Bravo"  
(Ciudad Juárez, Chihuahua)

Su ubicación también resulta estratégica tomando en cuenta la convivencia cultural que se propicia con Estados Unidos.

El 75 por ciento de la programación está dedicada a la difusión de los llamados géneros norteños (polcas, chotices, -valses, tamborileros). El resto de la programación se distribuye en noticiarios y programas de contenido. De las estaciones foráneas del Instituto es la que produce un mayor porcentaje de programas propios, locales.

- XERF "Radio Frontera: La Voz de la Amistad"  
(Ciudad Acuña, Coahuila)

Se trata de la estación del IMER con mayor penetración en el norte del país y sur de los Estados Unidos. En algún momento sus emisiones se escuchaban hasta Argentina y Chile, - al sur del continente, y en Alaska, al norte.

Su programación está dedicada en un 80 por ciento a difundir la música popular mexicana, entendiendo a ésta como la de mayor aceptación entre los radioescuchas, o sea la consumida en mayor proporción. Destacan los géneros locales, signo positivo.

(Transmite en la frecuencia de mil 570 khz. con 250 mil ---- watts de potencia durante las 24 horas del día).

- XELAC "Radio Azul: la Voz del Balsas"

Inicialmente se trataba de una estación concesionaria de -- Promotora Radiofónica del Balsas, pero fue totalmente disuelta en 1987 pasando a manos del Instituto.

Debido a su reciente operación como radioemisora oficial, una buena parte de la programación es alimentada desde el -- centro con series pre-grabadas. En cuanto a lo musical de -- esta programación, corresponde al inventario de discos que -- pertenecían a "Estereo Joven" (durante su primera administración). Se trata de música comercial mexicana localizada en -- cualquier frecuencia de la banda convencional.

- XEBCO "Radio Occidente: la Voz de Colima"

También se trata de una concesión liquidada y absorbida -- por el IMER. Su inauguración se convirtió en un asunto político porque De La Madrid nació en Colima. El mismo acudió a su apertura oficial.

La estación se alimenta desde el centro con más del 50 -- por ciento de los programas. Destaca la transmisión de un noticiario local que al parecer tiene buena aceptación entre -- los colimenses.

(Transmite en mil 210 khz, con 50 mil watts de potencia du-- rante las 24 horas del día).

- XHTLAX-FM "Radio Altiplano: la Voz de Tlaxcala"

Una estación totalmente instalada por personal del Instituto. En materia de programas también ofrece música comercial tanto en español como en inglés. En términos financieros representa un éxito porque en la zona no hay otra emisora similar. (Al momento de elaborada esta Memoria estaba por firmarse un Convenio de Intercambio con la Universidad de Tlaxcala. La intención es que los estudiantes participen generando un porcentaje de la programación).

(Transmite en la frecuencia de 96.5 mhz. con 20 mil watts de

potencia durante 20 horas al día).

- XHSCO-FM "Estéreo Istmo: la Voz del Sur"

(Salina Cruz, Oaxaca)

El experimento resulta particular porque PEMEX absorbe todos los gastos de operación y a cambio difunde de manera significativa propaganda institucional.

Su cobertura es más bien rural con la pretensión de llegar a los trabajadores petroleros de la zona.

La programación se equilibra entre lo musical y series de tipo agropecuario, educativo y de salud (transmisiones que - paga la paraestatal).

(Transmite en 96.3 mhz. de frecuencia modulada con 5 mil --- watts de potencia durante 20 horas al día).

- XERA "Radio Chiapas: la Voz de los Altos"

(San Cristóbal de las Casas, Chiapas)

Nos encontramos frente a un caso excepcional digno de comentar. La radioemisora presta un verdadero servicio a la comunidad al retomar las lenguas indígenas de la zona y transmitir en ellas. Se incluyen aquí expresiones tradicionales - como música, literatura, poesía, leyendas, dichos populares, medicina tradicional, cuentística oral, etcétera. También -- efectúan programas en vivo saliendo a locaciones y rescatando las interpretaciones indígenas de la zona. Como ejemplo - bastecitar que la estación ha organizado varios festivales - donde se convoca a los grupos lugareños a que presenten su - material.

La pregunta que surge es ¿por qué se dan estos ejemplos - dentro de una institución oficialista? Quizá la respuesta - tenga que ver con la posición que asumen quienes manejan las estaciones. Cuando estas personas se comprometen realmente - con el público al que llegan la situación cambia. Pero la -- respuesta también está en función de la falta de control por parte del centro. Esta falta de control llega al descuido e incluso al olvido. Por otro lado esto permite que los responsables locales permanezcan alejados de políticas centralis--

tas, donde hasta los programas les son enviados desde la capital. Cuando esto se da y es aprovechado por profesionales del medio, asistimos a ejemplos como el de "La Voz de los Altos". Aquí la labor se traduce en servicio a la comunidad local, al permitir que ella misma se exprese en sus necesidades y gustos.

Los casos contrarios son más abundantes. Este descuido -- por parte del centro genera corrupción y, en el mejor de los casos, refleja producciones pobres, convencionales, carentes de propuestas útiles.

(Transmite en los 960 khz. en amplitud modulada con 5 mil -- watts de potencia durante 15 horas al día).

- XECAH "Radio Chiapas: la Voz del Soconusco"

(Cacahoatan, Chiapas)

La labor desempeñada es similar a la anterior, aunque la resonancia es mayor debido a que se ubica en una zona fronteriza. Esta penetración, que se podría calificar de positiva, ha llegado a tal grado que solamente en el primer año de operación hubo que remover al gerente general en tres ocasiones. A pesar de ello la estación no decayó en su labor.

(Transmite en mil 350 khz. en amplitud modulada con 5 mil -- watts de potencia durante 15 horas al día).

- XEFQ "Radio Cananea: la Voz de la Ciudad del Cobre"

(Cananea, Sonora)

La radiodifusora fue incorporada por el Instituto en marzo de 1988 como resultado de un contrato celebrado con la -- corporación Voz e Imagen de Cananea, anterior concesionaria.

El caso fue bastante sonado porque la estación se había -- convertido en la vocera del movimiento minero que, si se recuerda, terminó con la intervención del ejército. Finalmente el Gobierno Federal optó por retirar la concesión y cederla al IMER.

(Transmite en 980 Khz con 500 watts de potencia durante 20 -- horas al día).

Las diez y siete radiodifusoras mencionadas corresponden sólo a una parte del sistema radiofónico manejado por el ---IMER. El resto del sistema se conforma con emisiones pertenecientes a tres rubros que sumados nutren a otras radiodifusoras, tanto privadas como estatales.

El enfoque de estas emisiones es el mismo que se comentó al inicio del Capítulo, por lo que únicamente se especificará su cobertura:

- Sistema Nacional de Noticiarios.
- Tiempos Oficiales.
- El 12.5 por ciento.

#### SISTEMA NACIONAL DE NOTICIARIOS.

Se trata de un sistema informativo interno conformado por programas noticiosos. El sistema incluye tres noticiarios -- que se transmiten durante el día: a las 7:00, 14:00 y 20:00 horas.

Se les encadena al través de treinta y tres emisoras del país -además de las estaciones del Instituto- y, en el último horario, pasa por dos canales libres internacionales: el de la XEB, en el Distrito Federal, y el de "Radio Frontera" en Ciudad Acuña, Coahuila. Al término de cada hora de programación, el SNN ofrece también un resumen informativo de 5 minutos.

#### TIEMPOS OFICIALES.

El artículo 59 de la Ley Federal de Radio, Televisión y -Cinematografía faculta al gobierno para utilizar el tiempo -de las estaciones privadas con programación estatal, de ---- acuerdo a la estrategia de Comunicación Social que se ha ---apuntado:

ARTICULO 59. Las estaciones de radio y televisión deberán efectuar transmisiones gratuitas diarias, con duración de hasta 30 minutos continuos o discontinuos, dedicados a difundir temas educativos, -culturales y de orientación social. El Ejecutivo Federal señalará

la dependencia que debe proporcionar el material para el uso de -- dicho tiempo y las emisiones serán coordinadas por el Consejo Nacional de Radio y Televisión.

En lo referente a radio el IMER realiza las producciones que cubren este tiempo (4).

#### EL 12.5 POR CIENTO.

Se trata de un porcentaje que el Estado también cubre con programas propios. En este caso el porcentaje corresponde al tiempo que los radiodifusores pagan en lugar de impuestos: - le pagan al gobierno con tiempo de transmisión. Este 12.5 -- por ciento es cedido por los concesionarios para no efec---tuar los pagos al fisco correspondientes a lo que implicaría utilizar el tiempo. De esta manera el gobierno deja de percibir impuestos pero en cambio difunde sus mensajes a través - de frecuencias privadas o concesionadas.

El acuerdo apareció publicado en el Diario Oficial de la Federación con fecha 31 de diciembre de 1968:

A. Los concesionarios que en su calidad de obligados-solidarios al pago de dicho impuesto y como interesados en el cumplimiento de -- esa obligación, podrán solicitar se les admita el pago de su importte con el doce y medio por ciento del tiempo diario de transmisión de cada estación/. (5).

Dentro de esta modalidad se ubica "La Hora Nacional", programa que se transmite en cadena nacional cada domingo. La - emisión, vigente desde 1940, representa el espacio radiofónico por excelencia del Estado.

El Instituto Mexicano de la Radio basa su funcionamiento en las tres modalidades mencionadas, además de la red de -- estaciones distribuidas a lo largo de todo el país. La cobertura para nada resulta pequeña aún en comparación con grupos privados. Se trata, pues, del contraposo de la radio privada donde el Estado canaliza políticas sexenales.

Se comentó que el Instituto ha tenido tres administraciones. La primera de ellas (1983-1988) se mantuvo especialmente vinculada a presidencia. En ese entonces, Teodoro Rentería había sido el responsable del Foro de Consulta Popular efectuado durante la campaña presidencial de Miguel De La Madrid. Cuando asumió la presidencia lo nombró director general del naciente Instituto. El señor Rentería también mantenía una estrecha amistad con el entonces Secretario de Gobernación, Manuel Bartlett.

Durante esta etapa la institución le asignó especial importancia a las cuestiones financieras y de cobertura. Recuerdese que durante esta administración el IMER creció de tres a diez y siete estaciones. Este visible crecimiento en infraestructura fue paralelo a un severo control de las emisiones. Fue una administración de oficialismo desmedido que llegó a los límites de la censura.

Con la segunda administración (finales de 1988 a junio de 1991) el giro fue total. La nueva administración detuvo el crecimiento material del Instituto preocupándose más por los contenidos de las emisiones. La institución dejó de crecer en lo cuantitativo -incluyendo las finanzas- pero lo hizo en lo cualitativo..

Con el doctor Estrada, quien pertenecía al grupo político del que más tarde sería director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), Víctor Flores Olea, se abrieron los espacios a diferentes grupos sociales. Participaron entonces intelectuales y artistas que no habían tenido cabida en la radio estatal. En síntesis, se trató de una administración preocupada por la función social del medio, claro, con las limitantes políticas que ésto supone. De hecho -



la apertura generó diferencias con el gobierno a tal grado - que originaron la salida del director general (6).

El Intercambio Profesional se dió durante la segunda administración (7).

Este marco institucional ayuda a explicar la experiencia que se describe desde la perspectiva de una de las partes -- que promovió el Convenio. Pero la referencia también dota de elementos si se desea comparar la radiodifusión que se hace en China con la nuestra. Por supuesto que únicamente se habla de radio estatal.

A partir de ahora la Memoria se referirá al contexto propiamente dicho donde se cumplió el Intercambio: Radio Beijing. El organismo también se desenvuelve en un ámbito político específico, por lo que su referencia resulta importante al compartir esta experiencia profesional. Este ámbito enmarca la labor realizada en China, de manera que parecía pobre o limitado describirla sin ubicar primero a la institución.

- (1) Decreto de Creación aparecido en el Diario Oficial de la Federación con fecha 25 de marzo de 1983. El decreto de glosaba la estructura orgánica del IMER autorizada por - la Secretaría de Programación y Presupuesto.
- (2) Discurso presentado en la última sesión de la H. Junta - Directiva el 14 de octubre de 1988.
- (3) El proyecto supone mayor participación de la sociedad ci vil en cuestiones productivas, principio especialmente - fortalecido con la administración de Salinas de Gortari.
- (4) Dentro de esta modalidad se ubicaba la serie "Panorama - Cultural", emisión que realicé durante cuatro años en -- calidad de productor hasta que dió inicio el Intercambio con Radio Beijing. Después de diez años de transmitirse, la serie fue sacada del aire en 1991.
- (5) El acuerdo autorizaba a la Secretaría de Hacienda y Cré- dito Público a recibir de los concesionarios el pago de impuestos a que se refiere el Artículo 96 de la Ley Gen eral de Impuestos.
- (6) El doctor Estrada pasó a ocupar la dirección general del Programa Cultural de las Fronteras, cargo que mantuvo -- hasta mayo de 1992. Actualmente se desempeña como direc- tor general del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).
- (7) Mi salida del Instituto Mexicano de la Radio se dió poco después de haber regresado de China, por lo que desconoz- co prácticamente la nueva administración dirigida por -- Alejandro Montaña, ex director de Radio Educación y ami- go personal del actual Secretario de Gobernación, Gutié- rrez Barrios. Por ello mismo esta etapa no será descrita.

## CAPITULO 4

### R A D I O B E I J I N G

La radiodifusión popular en China, popular en el sentido de que abarca a toda la nación, tuvo su inicio en la primavera de 1940. El 30 de diciembre de 1940 empezó a transmitir oficialmente la radioemisora Xinhua de Yan'an, aunque más -- adelante cambió su nombre por el de Radioemisora Xinhua del Norte de Shaanxi.

El 25 de marzo de 1949 --año de fundada la República Popular de China-- la estación se trasladó a Beijing (la capital) saliendo al aire como Radioemisora Popular Central. Un mes -- después iniciaba sus transmisiones al exterior con la señal de Radio Beijing.

Sin temor a equivocarse se podría decir que Radio Beijing nació con la nación socialista. Para conocer los objetivos -- se enuncia parte de su lema de creación:

"Mediante programas, noticias, comentarios internacionales y artículos especiales, RADIO BEIJING ofrece una visión general, fiel y variada sobre los más importantes problemas internacionales y contribuye así a la defensa de la paz mundial y a luchar contra el hegemonismo" (1).

Eludiendo toda la carga propagandística que pudiera haber en el enunciado anterior, me concretaré al hecho de su cobertura.

Cierto, Radio Beijing cumple la tarea de exponer internacionalmente, al través de la Onda Corta, los puntos de vista del gobierno chino. Este propósito se vió fortalecido a partir de 1979, año en que dió inicio la llamada Reforma Política y Económica de Apertura al Exterior. Dicha política plantea la necesidad de inscribir al país en el abanico de las -- relaciones internacionales. Se recuerda que la Revolución -- Cultural que abarcó prácticamente toda la década del setenta planteaba la protección de la soberanía china a partir de su aislamiento del mundo. La Reforma de Apertura permitió renudar relaciones con el mundo a todos los niveles.

Desde entonces Radio Beijing ha contribuido a crear y reforzar en el exterior una imagen de China, del país y su gobierno. Lo peculiar es que la imagen corresponde a un sólo rostro: la visión del Partido Comunista ¿Por qué? La respuesta obedece al propio sistema político y se refleja en el funcionamiento de la institución.

#### 4.1- ANTECEDENTES.

Desde que se fundó la nación socialista la radiodifusión tuvo un extraordinario desenvolvimiento, sobre todo porque - significaba una herramienta accesible para difundir los planes y proyectos que surgían con el nuevo modelo de vida. Por las características del país, un país básicamente rural y de accidentada constitución topográfica, la radio -- vino a resolver parte de la estrategia de cohesión que planteaba el proyecto de una República Popular. Debe reconocerse que la radio no únicamente sirvió como vehículo de propaganda partidista sino como instrumento de cambio. Es decir, los planes esencialmente educativos que requería la nación fueron elaborados justamente para este medio. Ciertamente, se trataba sólo de un vehículo pero por sus atributos propios permitía que los proyectos se hicieran bajo las reglas de cobertura que sugería. Dicho de otra manera, la radiodifusión se -- convirtió en punto de partida de la estrategia educativa nacional. No resulta disparatado decir, por otro lado, que --- el proyecto educativo se cumplió gracias al medio. Claro, al parejo de otros aparatos ideológicos. Se dice ideológico por que el modelo educativo planteaba la adhesión a un sólo esquema de desarrollo planteado desde el supremo poder central: el Partido. Pero situemos nuevamente este comentario en la - cobertura del medio.

La radio china cubre hoy casi todos los rincones del país y casi todo el mundo, teniendo una especial significación la enorme red de difusión por hilo que se extiende por el campo.

La cobertura nacional es responsabilidad de la Radioemisora Popular Central y de las Radioemisoras Locales, pertenecientes a provincias, municipios y Regiones Autónomas (2). - También se incluyen aquí las transmisiones rurales a través de los llamados Centros de Difusión por Hilo.

Para finales de 1980 en todo el país había 106 estaciones centrales (pertenecientes a la Radioemisora Popular Central),

484 retransmisoras, 102 emisoras de frecuencia modulada, y - alrededor de cien millones de aparatos receptores.

Estas cifras podrían interpretarse de limitadas si se considera el tamaño del país (el segundo más grande del mundo - en extensión territorial) y, más aún, si se toma en cuenta - la población. Para nada resulta pobre si conocemos la situación que se tenía antes de fundada la República Popular. Antes de 1949 un 96 por ciento de la población no tenía acceso a - ningún tipo de aparato receptor. Treinta años después, de cada cien personas una tenía un aparato propio -por lo menos-. Y ésto sin considerar que por el sistema mismo de tipo comunitario o colectivo, cualquier campesino puede escuchar radio en lugares públicos al través de la red de Hilos. De manera que la situación verdaderamente se modificó con el sistema socialista.

La cobertura específicamente rural . se ha delimitado. - Esta es responsabilidad de la mencionada difusión por Hilo, modalidad que básicamente se refiere a la retransmisión de - programas por medio de alta-voces o bocinas que se instalan en puntos públicos, como mercados, ferias, plazas, avenidas, etcétera. Se lo llama por Hilo debido a que se sirve de cables o instalaciones eléctricas. El sistema está constituido a partir de una red de estaciones distritales, mismas que funcionan como eje. Por su parte, las comunas -comunidades de menor tamaño pertenecientes a los distritos- reciben las señales distritales y las amplifican localmente. En 1980 dicha red cubría a 2,500 distritos y a 49 mil comunas: alrededor del 92 por ciento de todas las comunas del país. Lo anterior significa una capacidad cercana a los mil millones de - bocinas instaladas (la totalidad de la población en términos comparativos). De modo que cualquier persona puede escuchar radio en algún lugar público, por lo menos en teoría.

ADMINISTRACION CENTRAL DE RADIODIFUSION.

La cercanía que guarda la radio con el Partido resulta -- explícita cuando se conoce el papel de la Administración Central de Radiodifusión. Los proyectos comunicacionales, estrategias de difusión, regulación de emisiones, enfoque de contenidos, se encuentran normados o regulados por esta Administración Central de Radiodifusión anexa al CONSEJO DE ESTADO.

Se trata del organismo estatal encargado del control directo de la radio a escala nacional (también regula las --- transmisiones televisivas). El organismo extiende su con--- trol a través de Administraciones Provinciales, Municipales y pertenecientes a Regiones Autónomas. De igual modo regula la Red de Difusión por Hilo que se había explicado. Con --- estas atribuciones se denota que la ACR inside tanto a nivel normativo como operativo, de lo que se desprende que la radio en China es un aparato del Partido que ayuda a reforzar planteamientos gubernamentales.

Como dato complementario se indica que el organismo aglutina a una serie de entidades que de alguna manera se relacionan con la radio, sobre todo al alimentar la programación:

Compañía de Grabación de China.

Cuerpo Artístico de Radiodifusión Central.

Centro de Estudios de Radiodifusión.

Instituto de Radiodifusión de Beijing.

La Compañía de Grabación de China se encarga de seleccionar y grabar las cintas maestras que se incluyen en programas musicales, teatrales, culturales y educativos del país. La compañía también administra las exportaciones de estos -- materiales musicales.

El Cuerpo Artístico de Radiodifusión Central, fundado en 1950, nutre con interpretaciones y materiales propios a las estaciones de radio y televisión. Cuenta con una Orquesta Sinfónica, el Conjunto Musical Nacional, el Coro Nacional, el -- Conjunto Teatral de Televisión y el Grupo de Baladas y Narra-

ciones.

Por lo que respecta al Centro de Estudios de Radiodifusión, es la institución nacional encargada de formar a los técnicos del medio. En China, a excepción de la línea de micro-ondas perteneciente al Departamento de Correos y Telégrafos, línea para transmisiones a larga distancia, el resto de cuestiones técnicas le corresponde a este Centro. Aquí se forman los ingenieros y operadores que laboran para los medios de difusión.

El Instituto de Radiodifusión de Beijing, por su parte, es la única escuela superior de comunicación en el país. Se creó en 1959 y depende directamente de esta ACR. En sus más de treinta años de funcionamiento ha graduado alrededor de 5 mil profesionistas, número ínfimo si se toma en cuenta la población del país.

Con las funciones de estos organismos queda claro que la radio se controla también desde instancias paralelas que de alguna manera inciden en las emisiones. El ejemplo extremo es el referente al Centro de Estudios de Radiodifusión que, además de ser el único del país a nivel superior, forma a los periodistas. Se dice extremo porque al final de cuentas se trata de un Centro que depende del CONSEJO DE ESTADO. Quizá el caso no resulte tan extremo cuando se recuerda que aquí mismo en México la UNAM mantiene un particular vínculo con las estructuras gubernamentales. Particularmente Rectoría y el Consejo Universitario. Tampoco se trata de establecer analogías a priori, pero sí indicar la manera en que las estructuras institucionales van moldeando planes generales afines. Aquí el síntoma se expresa desde la formación periodística.

El mecanismo de control se expresa igualmente en lo artístico. Se ha visto que esta Administración Central de Radiodifusión extiende su incidencia hacia áreas que en otros sistemas se encuentran ajenas al gobierno. En China el Partido también regula los movimientos de tipo artístico al permitirles que nutran los espacios de difusión. Pero no sólo ello, les asigna funciones específicas para que vayan marcando las



pautas del arte que llamaríamos público u oficial.

En cuanto a las producciones a nivel nacional, la Radio--emisora Popular Central se encarga de marcar las pautas oficiales que refieren un sistema radiofónico uniforme. Con las reservas del caso, aquí se podrían encontrar similitudes respecto al concepto de Comunicación Social que se maneja en México (ver págs. 23-24).

#### RADIOEMISORA POPULAR CENTRAL.

La Radioemisora Popular Central, directamente regulada -- por la Administración Central de Radiodifusión, se instaló -- en la capital el mismo año de fundada la República Popular -- de China. Desde un inicio se propuso ser el órgano oficial -- que difundiera hacia el interior y exterior del país las polí-- ticas del Estado. Con el tiempo sus emisiones fueron inclu-- yendo noticias, información cultural y científica, así como programas de entretenimiento.

Actualmente difunde dos emisiones de tipo general, una -- para las zonas de minorías nacionales --incluyendo Taiwan-- y otra para los chinos de ultramar (recordando que China cuen-- ta con 55 nacionalidades, más la nacionalidad Han que repre-- senta el 90 por ciento de la población. Justamente por este porcentaje los Han consideran a las demás culturas como mino-- rías). La Radioemisora Popular Central tiene, además, un pro-- grama en Frecuencia Modulada.

Los programas de las emisoras locales, por su parte, se -- ajustan a las exigencias de cada zona pero basados en -- las políticas que se dictaminan desde el centro.

El paquete de programas corresponde a dos emisiones de ti-- po general. La primera se difunde en la lengua oficial (Du -- Ton Jua), mientras que la otra emisión se difunde en mongol, tibetano, uigur, kazako y coreano. (La primera emisión suma casi 21 horas de transmisión al día, mientras que la segun-- da llega a 12 horas). Para ser más explícito, se trata de -- la misma programación pero transmitida en distintas lenguas.

Esta programación, independiente a la lengua en que es -- transmitida, puede clasificarse en tres géneros:

Noticiarios.

Programas Monotemáticos.

Programas de Objetivo Especial.

Los Noticiarios ocupan el 15 por ciento del total de la -- programación.

Los Programas Monotemáticos, denominados así porque difun

den tópicos específicos como política, economía, educación, - cultura, ciencia, etcétera, ocupan el 60 por ciento de la -- programación.

Finalmente los programas que ellos mismos denominan de -- Objetivo Especial se refieren a propaganda: anuncios del Partido, convenciones, reclutamientos, campañas nacionales, etcétera. Este grupo ocupa el 25 por ciento de la programación.

Lo curioso de estos programas o categorías de la programación es que incluyen títulos que más bien deberían corresponder al tercer género. Como ejemplo se enlistan los títulos - Monotemáticos:

Carpesinos.

Niños Antes de la Escuela.

Vida de los Soldados.

El País.

Programa para los Habitantes de Taiwan.

Estos títulos, se intuye, deberían corresponder al tercer género, es decir, a los programas de Objetivo Especial. Parece que se trata de mensajes eminentemente institucionales y por ende, políticos.

No es la intención de este trabajo detallar los contenidos de los programas nacionales. Tal propósito significaría un estudio especialmente complejo que sobrepasa en mucho --- las intenciones de esta Memoria. De cualquier manera vale la pena detenerse en la reflexión política del asunto. Partiendo de la manera en que está organizada o administrada la radio en China, es decir, como aparato perteneciente en exclusiva al Partido, no resulta arriesgado suponer que los mensajes que difunde se encuentran plagados de propaganda, entendiendo a ésta como el discurso partidista -en este caso-. -- Los contenidos de los programas internos se antojan apasionados de estudio, sin embargo tal análisis supone un conocimiento profundo de la lengua china. Supone, además, de una enorme cantidad de recursos (materiales, humanos y financieros) para aplicar una metodología formal que corresponda a - la por demás abundante programación -abundante en cuanto a

cobertura más no en variedad temática-. Tal estudio se antoja necesario para entender a profundidad las relaciones de poder existentes entre el Partido Comunista Chino y el pueblo, un pueblo con mil 230 millones de habitantes (3).

Hasta aquí una panorámica de los antecedentes que relacionan a Radio Beijing con la radiodifusión nacional, panorámica que, por otro lado, ayuda a comprender en forma más clara su cometido internacional -punto que realmente importa dentro de este reporte laboral-. Finalmente el funcionamiento de la institución es regulado -al igual que la radio nacional- por la Administración Central de Radiodifusión, órgano anexo al CONSEJO DE ESTADO, como se había explicado.

Resumiendo. La radiodifusión interna o nacional es responsabilidad de la Radioemisora Popular Central. La radio internacional, por su parte, es tarea de Radio Beijing. En algún momento se trataba de la misma institución pero con el paso del tiempo se adoptó la denominación de lo que originalmente fue el nombre de la señal para Onda Corta.

#### 4.2- FUNCIONAMIENTO.

Apenas un año después de haberse fundado la República Popular, el Estado se planteó la necesidad de un órgano de difusión internacional. Así que en 1950 la Radioemisora Popular Central se divide para generar un organismo con carácter propio: la Radioemisora Internacional de China. Para 1979 -- la emisora adopta el nombre de RADIO BEIJING (hasta entonces la denominación correspondía a la señal).

Radio Beijing se encarga, por tanto, de la difusión internacional.

Inicialmente transmitía en siete idiomas: inglés, japonés, coreano, vietnamita, tailandés, birmano e indonesio. Ahora -- lo hace en 38 idiomas extranjeros y 5 lenguas nacionales. -- Esto significa que sus ondas hertzianas pueden recibirse en prácticamente todo el mundo:

En América Latina en español, portugués y esperanto.

En Norteamérica en inglés.

En Europa en 16 idiomas: ruso, alemán, albanés, rumano, polaco, checo, búlgaro, servio-croata, húngaro, inglés, francés, italiano, portugués, esperanto y español.

En Oceanía en inglés.

En Africa en árabe, inglés, francés, xhosa, portugués y swahili.

En Asia en 24 idiomas: árabe, bengalí, birmano, camboyano, inglés, turco, hindí, indonesio, japonés, coreano, laosiano, malayo, mongol, nepalés, tagalo, pushtu, ruso, cingalés, tailandés, urdú, vietnamita, esperanto y persa.

Para los chinos de ultramar (chinos que no viven en la -- parte continental) transmite en chino oficial y en cuatro -- lenguas nacionales que se hablan en Guandong, Xiamen, Kejia y Chaozhou.

Las emisiones para Onda Corta suman 141 horas de transmisión diaria. Se habla entonces de cuarenta y tres emisiones distintas; distintas en cuanto al idioma en que transmiten, pero uniformes porque comparten parte de la programación. De

manera que ésta queda dividida en dos categorías:

- Series Uniformes.
- Series Particulares.

Las primeras son comunes a las 38 secciones que conforman la entidad: son compartidas. Mientras que las segundas corresponden en exclusiva a cada sección. Los títulos de las Series Particulares están en función de la zona que cubren.

En verdad resulta impresionante esta labor, particularmente la cobertura. La programación en sí no lo es tanto por que se trata de los mismos programas, aunque emitidos en distintos idiomas. Pero lo más importante es que denota la significación que tiene para el Estado Chino su imagen externa.

#### 4.3- ESTRUCTURA.

Se ha indicado que a nivel normativo Radio Beijing depende de la Administración Central de Radiodifusión. Este organismo también tiene una ingerencia en las cuestiones operativas como lo manifiesta la estructura.

La Administración Central de Radiodifusión nombra en asamblea al Director Operativo de R.B. De igual manera supervisa que la administración de éste corresponda a los marcos jurídicos dictados por el Estado. Pero el cargo no es único ya que la entidad cuenta con dos directores generales: uno normativo y otro operativo.

El Director Normativo, por su parte, es nombrado por el Ministerio de Defensa Nacional. Se trata de un militar.

La directriz de Radio Beijing recae, entonces, en dos personas ligadas al Partido: pertenecientes al Partido.

El Director Normativo cumple las funciones de supervisión y vigilancia ¿Qué vigila? -nos preguntamos-. Vigila que la norma se cumpla. Esta norma o normas son parámetros jurídicos de escala nacional, pero también reglamentos internos. - Lo general se desprende directamente de la Administración Central, mientras que lo interno corresponde al Reglamento de Operación.

La institución también cuenta con un Subdirector que de alguna manera concilia o equilibra esta bicefalia. El Subdirector es nombrado por acuerdo de ambos directores. Con base en esta estructura la institución jerarquiza las responsabilidades hasta los Jefes de Sección quienes mantienen contacto con las bases -diríamos utilizando su mismo argot-. Estas jefaturas también se encuentran divididas en cuanto a funciones, al igual que la dirección general. Así que se tiene una estructura dual: normativa y operativa. Dicho de otra manera: militar y partidista.

Cada director nombra o asigna a sus Jefes de Sección correspondientes. La designación se hace anualmente permitiendo que los cargos sean asumidos por distintas personas. Las funciones de tipo administrativo recaen en el jefe normativo, mientras que las propiamente productivas son responsabi-

lidad del miembro del partido. Digamos entonces que los militares vigilan y administran, y los jefes operativos coordinan las producciones.

Se decía que cada director nombra a los representantes de área. Las designaciones se hacen en asamblea anual, misma -- que queda constituida por los miembros de las secciones, más el subdirector. Existen, por ejemplo, secciones que cuentan con treinta miembros, de manera que cualquiera puede aspirar a ocupar la jefatura respectiva. En este sentido se puede decir que la institución reserva los mandos intermedios para los empleados, mientras que los mandos superiores se asignan desde fuera.

En forma similar sucede con los jefes normativos. La diferencia radica en que la asamblea no se constituye con los empleados de base, sino con los representantes de cada sección. Se trata de una asamblea de jefaturas. Los cargos también se renuevan anualmente, aunque pueden asumirse por oficiales de otras áreas.

Estaríamos hablando de un estructura eminentemente vertical, aunque con representación. Es importante mencionar aquí que el Subdirector puede aspirar a la dirección operativa. -- En todo caso el Subdirector fue en algún momento Jefe de Sección y, por ende, empleado de base.

Recapitulando. Radio Beijing se organiza internamente en dos áreas. Una de ellas resuelve cuestiones administrativas y de supervisión. La otra tiene que ver con el trabajo periódico propiamente. De cualquier modo ambas áreas o campos de trabajo funcionan de manera equilibrada porque las atribuciones se encuentran perfectamente delimitadas. Las áreas -- mantienen comunicación permanente. Por ejemplo, a nivel de secciones se sesiona semanalmente, mientras que a nivel general se hace mensualmente. En las sesiones semanales se reúnen los jefes operativos, únicamente, y en las mensuales se reúnen todos los jefes, además del Subdirector. Este último es el enlace con las dos direcciones.

La estructura de la institución no resulta tan enredada -- cuando se conocen las funciones de cada departamento o sec--



ción -como ellos le denominan-. La presente Memoria se detendrá en la Sección de Español que es la que nos ocupa. Pero - antes de ello vale la pena revisar en forma general lo que - se hace en la institución. Dentro de esta labor resulta fundamental el Departamento de Información.

DEPARTAMENTO DE INFORMACION.

En más de una ocasión se ha mencionado que Radio Beijing integra a treinta y ocho secciones. Cada una de ellas difunde al exterior en un idioma distinto. Una más lo hace en cinco lenguas nacionales (incluyendo el chino oficial). Integra, además, al Departamento de Información que dentro del organigrama institucional comparte el nivel de sección, aunque con otras funciones.

El Departamento de Información prepara textos uniformes para toda la entidad, es decir para todas las emisiones en Onda Corta. Se trata de textos informativos o noticiosos redactados en chino. El departamento también cuenta con un Jefe de Sección y con un equipo de redactores. Estos, se reitera, preparan las noticias en la lengua oficial para vertirlas en las cuarenta y tres emisiones. Se trata de textos uniformes. De igual forma el departamento redacta las editoriales de la entidad, editoriales que se incluyen en cada emisión.

Por su parte, cada una de las treinta y ocho secciones traduce los textos al idioma correspondiente. La Sección de Español hace lo propio en castellano.

El Departamento de Información se alimenta, a su vez, de dos fuentes básicas: la Agencia de Información XINHUA y las Corresponsalías de Radio Beijing.

La Agencia XINHUA, establecida en noviembre de 1931, es el órgano nacional encargado de alimentar con información a los medios chinos, tanto gráficos como audiovisuales. Pero Radio Beijing cuenta con sus corresponsalías propias instaladas en todo el mundo. En total suman diez y siete, dos de las cuales se localizan en Latinoamérica: una en la ciudad de México y otra en Buenos Aires. La dos últimas dotan de información en español o generada en países de habla hispana. Un ejemplo de lo anterior se produjo en 1990 cuando el presidente chino, Yan Shan Cun, visitó cinco países latinoamericanos. En ese entonces las dos corresponsalías se hicieron cargo de cubrir la gira y enviaron las notas correspondientes a Radio Beijing para que las demás secciones las utilizaran.

Las informaciones que emite la Sección de Español, en particular, cumplen la doble función de vincular al país con -- las naciones de habla hispana y difundir hacia estos países los acontecimientos chinos. Lo mismo sucede con las otras -- secciones o departamentos, con la particularidad de que las zonas de cobertura varían.

#### 4.4- SECCION DE ESPAÑOL.

Justamente en esta sección se desarrolló el Intercambio Profesional que ahora nos ocupa.

La Sección de Español de Radio Beijing se creó en 1955 y actualmente cuenta con treinta y dos miembros que de una u otra manera intervienen en la elaboración de la emisión para Onda Corta. Sus actividades pueden delimitarse en tres categorías:

Traducción.

Redacción.

Realización.

Los compañeros inmersos en la primera categoría se encargan precisamente de traducir las informaciones y textos provenientes del Departamento de Información: traducen del chino oficial al español (se ha mencionado que esta información es reiterada en cada una de las secciones). De igual forma lo hacen con las editoriales.

En el segundo grupo se ubica a quienes, además de efectuar traducciones, localizan e interpretan información de otras fuentes para convertirla a textos radiofónicos. Por lo general se trata de información sacada de publicaciones oficiales como China Construye, Beijing Informa o China Ilustrada; revistas todas pertenecientes a la EDITORIAL DE LENGUAS EXTRANJERAS de Beijing (4).

Los artículos a traducir son seleccionados previamente -- por el Jefe de Sección y se les utiliza para conformar las Secciones Fijas de la emisión, también llamadas Series Particulares (ver pág. 50). El Jefe de la Sección también selecciona las notas relativas a países hispanos, información que en la mayoría de los casos proviene de las corresponsalías mencionadas. Los redactores, por su parte, las adecúan para la emisión. En términos generales se trata de artículos que abordan temas o tópicos específicos de economía, cultura, política, etcétera. Son temas que al mismo tiempo manejan las

**Series Particulares.**

Finalmente los realizadores, quienes cumplen las actividades propias de un productor. Todos ellos tienen bajo su responsabilidad la realización de una Serie, ya sea Uniforme o Particular. Se responsabilizan del proceso completo de la producción, de manera que ellos mismos investigan, traducen, redactan, musicalizan, operan, locuten y preparan reportajes. - Se trata de verdaderos todólogos de la producción.

4.5- EMISION EN ESPAÑOL PARA ONDA CORTA.

La emisión tiene cobertura mundial y su duración es de -- una hora, con periodicidad de lunes a domingo.

Esquema de Contenido de la Emisión:

NOTICIAS y EDITORIAL	SERIES UNIFORMES	SERIES PARTICULARES
----------------------------	------------------	---------------------

NOTICIAS.

Se ha mencionado que las informaciones emitidas provienen de tres fuentes:

- Departamento de Información, alimentado a su vez por la -- Agencia Nacional XINHUA (5).
- Corresponsalías de Radio Beijing.
- Corresponsalías en América Latina.

SERIES UNIFORMES.

Se les ha ubicado dentro de esta modalidad porque son comunes a toda la institución. Dicho en otras palabras, son -- los mismos programas pero transmitidos en treinta y ocho --- idiomas, y cinco lenguas nacionales.

SERIES PARTICULARES.

Su realización y transmisión corresponde en exclusiva a -- la Sección de Español -en este caso-.

Títulos de los Espacios:

SERIES UNIFORMES	SERIES PARTICULARES
Aprender el Chino	Minorías Nacionales
China Construye	China y el Mundo de Habla Hispana
Gente de China	Viaje por China
Vida y Salud	Espacio Deportivo
	Vida Cultural
	Carta de Pekín

Por su formato la Emisión en Español se define como una RADIOREVISTA estructurada como sigue:

ORDEN	ESPACIO	TIEMPO (Promedio)
1	Rúbrica Institucional	30''
2	Presentación y Sumario	2'
3	Síntesis Informativa	2'
4	Notas Informativas	15'
5	Editorial	5'
6	SERIE UNIFORME	15'
7	Espacio Musical	5'
8	SERIE PARTICULAR	10'
9	Despedida y Créditos	3'
10	Rúbrica Institucional	30''

60 min. prom.

- 1) RUBRICA INSTITUCIONAL. Entrada musical que identifica la emisión.
- 2) PRESENTACION Y SUMARIO. Saludos al público escucha y avance de contenidos por emisión.
- 3) SINTESIS INFORMATIVA. Avance de las notas importantes que incluirá la parte informativa.
- 4) NOTAS INFORMATIVAS. Las noticias se refieren en su gran mayoría a China inserta en el ámbito internacional, aunque también se abordan noticias de trascendencia nacional o que pudieran tener alguna repercusión fuera del país.
- 5) EDITORIAL. El punto de vista de Radio Beijing como voz del gobierno chino. Los juicios que se externan guardan una coherencia institucional muy clara debido a que son editoriales uniformes. Básicamente se refieren a políticas del Partido, nacionales e internacionales.

En ocasiones las editoriales son enviadas directamente -- por la Administración Central de Radiodifusión para difundirse por todos los medios, impresos y audiovisuales. En tal caso el Departamento de Información los revisa y distribuye a las secciones para que sean traducidos a la lengua respectiva. Está estrictamente prohibido modificarlas.

Recuerdo el primer aniversario del movimiento estudiantil donde se masacró a cientos de personas en la Plaza de Tian - An Men (6). En esa ocasión el CONSEJO DE ESTADO distribuyó en todos los medios un editorial donde negaba rotundamente su responsabilidad en la represión de un año antes. El escrito mencionaba que tal movimiento había sido eliminado porque -- correspondía a una minoría. Sin embargo, al mismo tiempo invitaba a la comunidad internacional a que no apoyara ningún intento por desestabilizar la supuesta paz interna. El editorial estaba repleto de propaganda que llegaba a mentiras repugnantes.

Casos como el anterior son extremos, cierto, pero de al-



guna manera ejemplifican el punto de vista oficial. Pero sobre todo demuestran la enorme ingerencia del Partido.

6) SERIES UNIFORMES. Se comparten en toda la institución. -- Los temas que abordan hacen pensar en lo importante que resulta para China la imagen externa. Para explicar ésto basta el siguiente ejemplo.

En la revista mensual China Construye apareció un extenso artículo sobre las zonas especiales del país: Zonas de Apertura Económica al Exterior (7). En estos puntos geográficos ya se experimenta un modelo a pequeña escala de libre mercado. Lo curioso del caso es que se trataba del mismo contenido para todos los medios (televisión, periódicos, revistas y radio).

7) ESPACIO MUSICAL. Las demás emisiones también lo incluyen, aunque ello no significa que se utilice la misma música. En él se difunden piezas clásicas, tradicionales y populares, y son apoyadas con pequeñas semblanzas del autor o autores, o del grupo o género --según el caso--. Por la riqueza musical de China el espacio resulta sumamente atractivo, pensando sobre todo en el público occidental que no está familiarizado con ella. Pero el espacio también constituye un verdadero --respiro hacia el interior de la emisión ya que el mayor porcentaje lo ocupan discursos orales.

8) SERIES PARTICULARES (Espacios Fijos). Su transmisión corresponde a características de las zonas de cobertura. Los contenidos, por ejemplo, apuntan a mantener o ampliar esa relación diplomática con los países de habla hispana. Como se trata de espacios escritos y producidos únicamente por la --sección, los temas se vuelven más amplios en cuanto a libertad de expresión se refiere.

9) DESPEDIDA Y CREDITOS. Agradecimiento al público y crédito a colaboradores. En cada emisión se reitera una invitación a

escribir o participar con opiniones y sugerencias. Estas --  
cartas son revisadas y seleccionadas y, se les da lectura en  
un Espacio Fijo.

10) RUBRICA INSTITUCIONAL. Salida musical que identifica la  
omisión.

4.6- PROGRAMACION.

Esquema de Programación de la Emisión en Español:

DÍA	INFORMACION	P R O G R A M A S		
Lunes	Noticiero y Editorial	Minorías Nacionales	Espacio Musical	Vida y Salud
Martes	''	China y el Mundo de Habla Hisp.	''	Aprender el Chino
Miércoles	''	Viaje por China	''	Carta de PeKín
Jueves	''	Espacio Deportivo	''	Gente de China
Viernes	''	China Construye	''	Vida y Salud
Sábado	''	Vida Cultural	''	Reportaje Especial
Domingo	''	Carta de PeKín	M ú s i c a	

#### SERIES UNIFORMES:

##### Aprender el Chino.

El nombre de la serie ya sugiere su contenido. En efecto, difunde lecciones del idioma chino oficial.

La conducción está a cargo de una pareja que ejemplifica las lecciones presentando situaciones cotidianas. Las grabaciones se han reforzado con un manual impreso para los radiodioscuchas que lo solicitan. El manual abarca los contenidos de los programas de manera que sirve como guía. De igual forma se han grabado tres cassettes con ejemplos representativos de los temas tratados. Tanto el manual como los cassettes forman parte de un paquete para radiodioscuchas.

El espacio se compone de 80 capítulos.

##### China Construye.

Como característica general aborda temas relativos a los avances del país en materia económica, científica, tecnológica, educativa, etcétera. La serie abunda en datos y cifras sin remitirse a las interpretaciones. Los temas expuestos poseen la particularidad de referirse únicamente a la Nueva China, esto es, el país después de 1949. Se trata de informaciones oficiales difíciles de confirmar, por lo menos para personas ajenas a la realidad nacional. En cuanto al enfoque de los contenidos, se infiere que el espacio pretende crear la imagen de un país sin conflictos y en constante desarrollo.

No se pretende contradecir o negar esta imagen, pero sí exponer que la visión es unívoca y se promueve desde el gobierno.

##### Gente de China.

El nombre del espacio también sintetiza su contenido: exposición de la vida de un personaje histórico o contemporáneo que con sus acciones u obra ha contribuido al bienestar de la colectividad.

Los ejemplos corresponden al modelo del buen ciudadano. La pregunta obvia es ¿De qué modelo se trata? o ¿Qué se entiende por buen ciudadano? Desde el punto de vista de la so-

ric, éste tiene que ver con conductas sociales apegadas a la norma; conductas que se traducen en realización personal --- pero en función del servicio al sistema. Esta realización o este modelo de realización se enfoca hacia la aceptación in condicional de las leyes. Los ejemplos remiten a seres total mente integrados sin espacio para la disfunción o el questio namiento del entorno. Los casos que se exponen abundan en si tuaciones emotivas que a la luz de la comunidad refieren una idea básica: la gente es feliz. Y esta felicidad es conse--- cuencia del sistema que la promueve. Dicho de otra manera, - el Partido hace permisible alcanzar esta felicidad: es su pro motor.

Se recuerda ahora un programa en el que se hablaba de la vida de un soldado. Resulta que acudió a la Sede Central del Partido para agradecer al Secretario General que se le haya dejado formar parte de las fuerzas armadas -con lo cual ayu daría al pueblo-. Lo curioso del ejemplo es que en China --- cualquier ciudadano se convierte en militar. No sólo ello, - es una obligación prestar servicio militar durante tres años y estar a disposición del Ministerio de Defensa en cualquier - momento. No se trata entonces de una concesión del sistema, sino de una obligación ciudadana.

No se critica el mecanismo, ya que en otras naciones también se presenta. Aquí se critica el manejo que se hace de - la información dentro de un programa de radio. El espacio -- abunda en ejemplos como el anterior que al final de cuentas maquillan un rostro: un país sin conflictos donde se alcanza la felicidad sirviendo a la comunidad.

#### Vida y Salud.

Recupera la importante tradición culinaria china. Con base en un recetario más o menos convencional se le muestra al público cómo preparar un platillo típico (8). Este recetario de cocina constituye la primera parte del programa.

En la segunda parte se presenta un tema relativo a la salud y su cuidado. Por ejemplo, se menciona alguna terapia -- tradicional desde su origen hasta cuestiones técnicas o tera

péuticas que tengan que ver con su práctica, según el caso. Se trata de un espacio en verdad interesante porque resalta valores culturales de la tradición oriental, valores contenidos en la medicina tradicional. En este sentido, el valor del espacio no está dado por el manejo que se hace de la información, sino en el contenido mismo: en el interés que depierta fuera de China un tema cultural. Acupuntura, Moxibustión, Qigong, Taiji Quan, herbolaria, son áreas desconocidas en occidente (9).

En cuanto al manejo de los temas, las interpretaciones no representan un riesgo político mayor. Aquí la información no se convierte en verdad absoluta, sino en expresión cultural permanente. Tampoco resulta arriesgado describir las prácticas aunque se relacionen con fundamentos más bien filosóficos o religiosos. Los temas sugieren polémica, cierto, pero ésta no es de tipo político.

Resulta interesante el manejo de los ejemplos: casos particulares explican principios generales. Todo ello reconcilia con los objetivos de la serie. Las recetas para fortalecer la salud también resultan ejemplos dignos. El tono no es imperativo, sino abierto a otras posibilidades. De esta manera la medicina tradicional se presenta como una posibilidad más. Cada ejemplo remite a expresiones culturales vivas, permanentes a pesar de su antigüedad. Difundir fuera de China - este conocimiento parece una labor significativa.

## SERIES PARTICULARES.

Los compañeros responsables de su realización son quienes más se apegan a las labores propias de un productor.

Se ha mencionado que los espacios son exclusivos a cada sección, lo cual les confiere mayor apertura en cuanto a contenidos -aparentemente-. Como se trata de programas investigados, redactados y realizados en la sección, los responsables cuentan con mayor independencia. Sin embargo esta condición no se refleja en todos los casos.

A continuación se describen estos espacios matizando en sus perfiles:

### Minorías Nacionales.

Difunde los rangos de las cincuenta y seis nacionalidades que integra China. Si bien se pensaría en un espacio eminentemente cultural, de nuevo la constante es presentar una realidad sin conflictos. Pareciera que ésto es lo único que importa denotar. Las tradiciones, costumbres, representaciones artísticas y artesanales terminan subordinadas al anécdota -político. La explicación no resulta ajena.

Uno de los delicados problemas que enfrenta la República Popular es el referente a la integración entre nacionalidades (10). Tampoco resulta novedoso comentar que las cinco Regiones Autónomas han expresado la idea de independizarse del poder central. El fenómeno, transmitido a un programa de radio o desde un programa, tiene que omitirse o minimizarse. - (Se ha explicado en el apartado correspondiente que las denominadas minorías no cuentan con medios de comunicación propios). El panorama que conocemos de estas étnias resulta un lateral: equilibrio y cohesión nacional. Se olvidan cuestiones meramente antropológicas por abundar en la propaganda --partidista. El contenido se pierde en datos que tienen que ver con dotación de servicios, creación de infraestructura, construcción de escuelas, etcétera, olvidando lo fundamental.

Tampoco se trata de desligar a estas culturas de su nueva

condición, ni de negar que pertenecen a un sistema administrado desde el poder central. Se trata de cumplir con los objetivos que la misma serie pregona: difundir la realidad cultural de las nacionalidades que conviven en China.

Independientemente de que se favorezca o no una posición independentista, el espacio asume la suya: el no retundo a las diferencias étnicas. La visión es parcial en tanto que niega la realidad. Los ejemplos remiten al equilibrio absoluto.

El nombre del espacio constituye en sí mismo un aspecto curioso. Quien tiene la fortuna de indagar en la cultura china, en el mosaico cultural chino, encuentra que el término de minoría está enajenado. Es cierto que los Han representan el noventa por ciento de la población, pero qué pasa con los tibetanos o los uigures o los mongoles. Sucede que su cultura es descrita desde fuera. Se desconoce que un Mongol o un Nachi o un Pai hable masivamente sobre los Han.

Por todo lo anterior el espacio resulta un triste ejemplo. Pero no por los objetivos, sino por el desperdicio de un tema tan rico en lo antropológico, lo histórico, lo religioso o lo artístico. Nuevamente el mundo occidental se pierde de conocer un rostro étnico vivo, sobreviviente de milenios.

China y el Mundo de Habla Hispana.

La serie relaciona de a oídas a dos mundos distantes. La metáfora resulta acertada si se piensa en la experiencia que aquí se comparte (el espacio efectivamente relaciona a China con nuestro país, en particular).

En cuanto a su estructura aprovecha el reportaje, género poco explotado en las emisiones de Radio Beijing.

Existe una circunstancia que de alguna manera se relaciona con las emisiones en Onda Corta de la institución y que no ha sido mencionada. En particular con esta serie: los Cinco Principios de Coexistencia Pacífica que China mantiene -- dentro del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas. Estos principios sintetizan sus relaciones diplomáticas con el mundo, de ahí que los programas con cobertura mundial tengan un



principio global.

Por otro lado resulta sobresaliente el toque cultural del espacio, sin pretenderlo directamente. Al conferirle importancia a las relaciones políticas y económicas, indirectamente toca aspectos culturales. Por ejemplo, si un grupo teatral hispano es invitado a presentarse en el país, la serie recoge estas presentaciones. Lo mismo sucede con cualquier otra presentación de índole artística. Todo ello habla de relaciones que bien pueden trascender lo puramente político y devolver la certeza de que nuestros mundos efectivamente se relacionan más allá de los Estados.

Viaje por China.

Aprovecha el género de la crónica para resaltar aspectos históricos, etnológicos, geográficos, turísticos y anecdóticos del país. El conductor protagoniza las descripciones --acentuando puntos nacionales de interés.

Por las dificultades propias del español, problemas de --dicción específicamente, se optó porque el narrador fuese un hispano. Así que los capítulos fueron grabados por un locu--tor español. El caso resulta único en la sección porque los demás programas son grabados por los propios compañeros chinos.

Viaje por China es el espacio con mayor cuidado literario dentro de la emisión en español.

Espacio Deportivo.

Una de las constantes en los países socialistas ha sido --sin duda la promoción deportiva. China no es la excepción. --En el país la promoción deportiva ocupa importantes espacios sociales, circunstancia que vincula de manera especial a --los medios de comunicación. Es el caso de esta serie donde --se difunde lo más representativo del deporte nacional. De --igual manera se abordan disciplinas poco conocidas en occi--dente.

Si al deporte se le considera una representación cultural que expresa valores, su difusión masiva bien puede justificar

so en el plano internacional; además de constituir por sí -- mismo una actividad propiciatoria de la salud individual y -- comunitaria.

El espacio rebasa lo puramente deportivo y filtra representaciones culturales inherentes a oriente. Es el caso de -- las disciplinas marciales, los ejercicios respiratorios o las terapias corporales. Todo ello habla de una tradición muy -- propia de oriente que el espacio no olvida.

#### Vida Cultural.

Nuevamente nos encontramos con una serie que se acerca al ideal de la Onda Corta que se había mencionado al inicio de este trabajo: utilizar el medio para enlazar pueblos y no -- para distanciarlos. Pero este enlace debe darse en la diversidad -- a pesar de lo que pudiera parecer-- porque se trata de valores propios a cada pueblo.

Vida Cultural difunde las manifestaciones más representativas del quehacer artístico de China, tanto lo tradicional como lo contemporáneo. Se trata del único espacio de la emisión en español que aprovecha la gama de géneros periodísticos aplicables a radio (nota informativa, entrevista, reportaje, semblanza, crónica).

La serie rescata, pues, el acontecer cultural de manera -- acertada.

No incluye exclusivamente géneros tradicionales que por -- su difusión y permanencia continúan despertando interés en -- occidente. Incluye nuevas propuestas del arte chino, propuestas que incluso se distancian de los patrones oficiales.

Esto resulta especialmente significativo porque en cual-- quier contexto el arte tiende a ser una actitud propositiva. El arte chino también es inquieto, sobre todo el de las nuevas generaciones, signo que lo vuelve sensible al cambio. Lo vuelve abierto hacia su propia crítica. De manera que cumple en mucho la vieja idea de que los pueblos se conozcan y reconozcan en el arte. Para ello la Onda Corta retorna a su sentido original de herramienta tecnológica al servicio de las relaciones humanas.

Carta de Pekín.

En realidad se trata de una Serie Uniforme puesto que las demás secciones la incluyen. Se le ha ubicado dentro de la - otra modalidad porque las cartas recibidas provienen de países hispanos.

La serie se encarga de dar lectura y comentar la correspondencia de los radioescuchas. En cada emisión se reitera la invitación a escribir, así que las cartas recibidas se canalizan por este espacio.

La pauta de selección se da en dos niveles. Primeramente se consideran las peticiones de temas y, en segunda instancia, se escogen misivas que de una u otra manera aprueban la emisión. Las misivas que se leen al aire están saturadas de adjetivos que por supuesto hacen creer que se trata de una - radio participativa, democrática. Pero en el fondo no hay ca vida a comentarios críticos o contrarios a la posición oficial.

Recuerdo muchas de las cartas que condenaban la represión de Tian An Men. Imposible creer que alguna de ellas se inclu yera en el espacio. La mención del asunto ya constituía un - tabú político. Dicho de una manera menos ruda: se trataba de un asunto burdamente censurado por las pulcras conciencias - del Partido.

La correspondencia que se recibe ayuda a los miembros de la sección a detectar y analizar a su público, síntoma que a su vez permite afinar o corregir detalles de la programación. En fin, el espacio se vuelve inútil desde el punto de vista de la verdadera participación donde el público aporta elemen tos que son tomados en cuenta para las producciones. Aunque el espacio es acertado, hay que reconocerlo, como estrategia ideológica para hacer aparecer a Radio Beijing como una ins titución participativa preocupada por sus oyentes.

Hasta aquí la programación en español de Radio Beijing. - Toda esta descripción de contenidos y enfoques constituye el marco mismo de la labor efectuada en la entidad, por lo que su exposición en detalle se vuelve una referencia básica -- para conocer la experiencia profesional inserta en una experiencia más general que en la de la propia institución.

Como se ha visto la experiencia tiene una proyección justificada en los alcances del medio, específicamente en el papel de la Onda Corta que en este caso se genera desde un --- país socialista empeñado en justificar sus relaciones internas frente a la comunidad internacional. Por supuesto que no se critica este esfuerzo. Se critica la forma que adopta y - los intereses que persigue. Tampoco se olvidan los mecanismos internos que enajenan el proyecto de la comunicación masiva.

Muchos de los ejemplos expuestos pueden parecer extremos. Lo son. Justamente por ello se les incluye. Tampoco se omiten los casos contrarios. Esta dualidad o polaridad ha querido exponerse porque lleva a pensar en un asunto esencial para cualquier comunicador del medio: la posición personal, -- profesional, frente al marco político. La descripción anterior tiene un síntoma: la disparidad. Se ha expuesto que -- dentro de la programación de Radio Beijing existen series -- que podríamos calificar de positivas. Pero por otro lado --- abunda la propaganda institucional ¿Por qué se da esto? Es - decir ¿por qué hay una supuesta apertura dentro de una institución tan cerrada? -como se ha denotado-. La respuesta que en lo personal ofrezco como comunicador que vivió estas circunstancias tiene que ver, también, con los ideales del medio. En más de una ocasión se ha mencionado el deber ser de la comunicación en cuanto a sus facultades de enlace. También se ha reiterado la fractura que se produce cuando el fenómeno - es proyectado desde el poder mismo. El funcionamiento de la radio en China es un ejemplo magnificado de esta complicidad ideológica, complicidad que, por otro lado, debe enmascararse en la retórica. Es decir, en el aparente discurso democrático. Pero esto no resuelve la cuestión, sólo la expone. Ba-

jo este contexto o dentro de él también se han abierto espacios que pudiéramos llamar alternativos. Y ésto es una primera respuesta. Alternativos en el sentido de no corresponder a apetencias puramente políticas. Se trata de casos aislados, muy cierto, pero por lo mismo dignos de atención. Y ésto se da porque los responsables de una realización lo generan. No la institución en conjunto, ni el sistema, los comunicadores. Claro, el sistema en conjunto no los desapruueba porque en -- apariencia no contradicen la norma. Lo significativo es que los espacios se abren en tópicos no políticos como cultura o arte pero en el fondo aspiran a inferir relaciones con lo político. Dicho de otra manera, los programas culturales, por ejemplo, presentan temas sin riesgo político en apariencia, pero en el fondo lo que están presentando es pequeñas realidades despiertas, reflexivas, no enajenadas, no consecuentes con el autoritarismo.

La comunicación se vuelve entonces un compromiso personal, individual: el comunicador se encuentra con el compromiso -- del proceso global.

En este marco de contradicciones, aciertos, institucionalidad, control, esfuerzo personal y sectorial, se presentó - el Intercambio Profesional. El trabajo efectuado en China -- tuvo que ver directamente con cada una de las series descritas, series que por otro lado reflejaban una condición es--- tructural. Pero el trabajo también significaba una nueva --- perspectiva para mirar la radio en México. La referencia fue por primera vez comparativa. La experiencia tuvo un rasgo que en lo personal se considera importante: situarse en un país socialista.

- (1) República Popular de China. Radio Beijing. Reglamento Interno de Funcionamiento.  
Introducción protocolaria a dicho Reglamento.
- (2) China posee cinco Regiones Autónomas: Mongolia Interior, Xinjiang, Tibet, Guangxi y Ningxia.  
La denominación es más bien de tipo formal, ya que éstas se subordinan a los lineamientos de la administración central.
- (3) Cifra correspondiente al último censo efectuado en julio de 1990.
- (4) En 1949. (el mismo año de fundarse la República Popular) se instaló en la capital el Buró de Prensa Internacional perteneciente al Departamento General de Prensa. El organismo se reestructuró en 1952 adoptando la denominación de EDITORIAL DE LENGUAS EXTRANJERAS.  
Con ocho editoriales subordinadas, la editorial se encarga de la corrección, impresión y distribución de títulos nacionales difundidos en el exterior. El organismo se encarga de traducir a cuarenta y tres idiomas extranjeros.
- (5) China tiene dos agencias de noticias: la Agencia de Noticias de China y la Agencia XINHUA.  
La primera sirve básicamente a los periódicos y revistas editados por chinos de ultramar.  
XINHUA, por su parte, proporciona informaciones a todos los medios nacionales. XINHUA se estableció el primero de abril de 1937 en la provincia de Yan An y para 1949 el Partido la adoptó como agencia estatal.  
Actualmente transmite al exterior en inglés, ruso, francés, español y árabe, contando con representaciones en 85 países del mundo. Cuenta, además, con setecientos correspondientes nacionales y cincuenta ubicados en

el exterior.

- (6) El 3 de junio de 1990 se cumplía un año de la represión de Tian An Men, donde el ejército desalojó con las armas a los estudiantes y civiles que habían tomado la plaza - semanas antes en protesta por la corrupción gubernamental. El movimiento, inicialmente estudiantil pero secundado por la población civil, demandaba una mayor participación en los procesos políticos internos y, por ende, - la democratización del Partido.

La radio tuvo un importante papel dentro del movimiento, aunque poco conocido. En ese entonces la Universidad Pedagógica de Beijing contaba con una radioemisora local - dedicada a la difusión académica. El caso es que la Federación Autónoma de Estudiantes Universitarios había - ganado el canal a tal grado que más bien se difundían -- asuntos políticos de forma independiente. Por ejemplo, - se discutían públicamente problemas estudiantiles. Justamente se defendía el movimiento pro democracia encabezado por los estudiantes.

Con la represión del 3 de junio la emisora fue cerrada y los jóvenes que la operaban terminaron en prisión, en el mejor de los casos. Otros desaparecieron.

- (7) En las Zonas Especiales de Apertura Económica se aplican tres modalidades de inversión: nacional, estatal y privada; extranjera, a nivel de Estados; extranjera, estatal y privada.
- (8) China cuenta con cinco escuelas culinarias: Sichuan, Shandong, Jiangsu, Pekín y Cantón.
- (9) Aunque fuera de China se les conoce como escuelas marciales, al interior del país se sabe que su origen y aún su práctica no tiene nada que ver con lo militar. Más bien se trata de terapias corporales fundamentadas en filosofías y doctrinas religiosas. Sin olvidar su carácter puramente deportivo y propiciatorio de salud física.

(10) El país cuenta con cincuenta y seis nacionalidades. Según el censo de 1978 éstas representaban el 6 por ciento de la población del país. Son trece las nacionalidades que cuentan con una población mayor al millón de -- personas: Mongola, Hui, Tibetana, Uigur, Miao, Yi, Zhuang, Buyi, Coreana, Man, Dong, Yao y Pai. Aunque estas -- culturas son poco numerosas en relación a los Han, ocupan el 60 por ciento del territorio nacional.



S E G U N D A   P A R T E

L A B O R   R E A L I Z A D A

## CAPITULO 5

### PERFIL DE ACTIVIDADES

Hasta aquí han quedado descritos en detalle los respectivos marcos de funcionamiento de las instituciones que celebraron el Convenio de Intercambio Profesional: Instituto Mexicano de la Radio y Radio Beijing. El trabajo se ha detenido en la programación de español porque ésta significó el -- campo mismo de la labor efectuada en calidad de "experto extranjero" (1).

Se ha reiterado que el trabajo realizado en China por espacio de un año tuvo dos fases paralelas. En realidad se trata de una sola labor, con la particularidad de haberse dividido en la práctica hacia dos vertientes. La primera se refiere exclusivamente al trabajo de colaborador extranjero en los términos fijados por la institución. La segunda correspondió a la instrumentación del curso de producción. Si bien ambas fases resultan específicas, no estuvieron distanciadas porque la segunda fue un complemento de la primera. Se habla de complemento no porque haya correspondido a una segunda -- etapa, sino porque se dió en forma paralela. Esta reciprocidad tiene que ver con la manera en que se desarrolló el curso, pero sobre todo con el papel de corrector que permitió aplicar el Esquema preparado para ello.

Digamos que esta labor tuvo incidencia, de alguna manera, con la programación que se ha descrito. Y esta incidencia se dió a diferentes niveles.

El trabajo como experto de la Sección de Español consistió en darle coherencia gramatical a cada uno de los textos preparados por los compañeros chinos, textos que al integrar se conformaban una emisión para Onda Corta. Por ello mismo -- se ha detallado el contenido de la programación: los programas fueron el marco mismo de mi labor como corrector de estilo.

La incorporación a esta actividad estuvo delimitada por -- Radio Beijing. De hecho se estipulaba en uno de los apartados

del Convenio.

La confirmación para colaborar en Radio Beijing se dió en noviembre, es decir un mes antes de viajar a China. En ese momento ambas instituciones habían revisado la propuesta de trabajo consistente en el Esquema de un Curso de Producción - Radiofónica. La aprobación del proyecto posibilitó el viaje. Dicho de otra manera, el Esquema presentado al IMER, al ser revisado y aceptado por las dos instituciones, me hizo acreedor a cumplir con el Intercambio.

Las actividades se ajustaron a los horarios convencionales de la entidad: siete horas al día de lunes a viernes. -- Este horario correspondió únicamente a las actividades específicas de corrector, mientras que el curso se efectuó prolongando las jornadas: viernes de 16:00 a 18:00 horas. (La - jornada normal abarca de lunes a viernes, de 8:00 a 12:00 y de 14:00 a 17:00 horas. Incluye un receso de un par de horas por día). Si se revisa este horario se encuentra que los colaboradores extranjeros trabajan una hora menos al día que - cualquier chino. Se trata de una concesión. En el caso del-- presente Intercambio la situación se compensó porque también se laboró los sábados (de 8:00 a 12:00 horas).

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

### 5.1- PAPEL DEL COLABORADOR EN LENGUA EXTRANJERA.

Las actividades del experto extranjero son las mismas en cada sección de Radio Beijing: corrección de estilo de los textos que integran las emisiones de Onda Corta. Cada sección cuenta, entonces, con un colaborador en la lengua correspondiente: con un experto en corrección de estilo -por lo menos como planteamiento formal-. (La única sección que cuenta con cuatro colaboradores extranjeros es la de inglés y éste obedece a que sus emisiones tienen mayor cobertura).

El colaborador no tiene la facultad de modificar los contenidos de los textos a corregir, salvo en lo que se refiere a la forma. Sólo en casos excepcionales se le permite aportar sugerencias de contenido, lo que lo limita a corregir in dependientemente de compartir o no el manejo que se hace de los mensajes. El atributo conlleva a un problema de forma.

Por lo complejo que resultan las traducciones del chino - al español, particularmente, el colaborador extranjero rebasa su facultad de corrector y se convierte en una especie de asesor de redacción. Esto es, se vincula directamente con -- los redactores para que expliquen el contenido de los mensajes y éste, a su vez, les indica las formas gramaticales que deben utilizarse según el caso. Es decir, no únicamente corrige sino que asesora a los compañeros que lo solicitan. Se enfatiza en esta petición ya que no es obligación del colaborador explicar cada detalle de una corrección. En la práctica se da así por la lógica misma del trabajo y por el papel de experto que debe asumirse. Al respecto, en varias ocasiones se le explicó a los colegas chinos cuestiones como: utilización de sinónimos, adjetivos, adverbios, superlativos, conjugación de verbos, etcétera. Cuestiones más bien gramaticales, además de las indicaciones de sintaxis que se supone están inmersas en la labor de un corrector de estilo. En --- este sentido el principal problema que enfrenté como experto no fue tanto una cuestión de forma, sino la comprensión misma -

de los textos a corregir. Tampoco se piense que fue sencillo ordenar todos esos escritos que en más de una ocasión parecían ensayos academicistas y no discursos para radio.

El verdadero problema consistió en comprender a fondo el sentido de un texto, por lo que había que recurrir al redactor para que explicara el contenido. Esta comunicación evitó en gran medida los errores de enfoque. Por supuesto que el problema se amplificaba cuando estaba en entredicho el enfoque de los mensajes.

Aparentemente la sintaxis no debiera cambiar el significado de una idea o ideas. Pero se sabe que el orden de los factores -palabras- sí altera el producto -enfoque-. Por lo menos en literatura. La tarea consistió, entonces, en modificar la forma sin trastocar el enfoque. La solución no parece complicada, pero sí se piensa en las características gramaticales del chino, el resultado es bastante conmovedor. Es importante destacar aquí el esfuerzo de los traductores.

Sin ahondar mucho en esta cuestión sí me gustaría referir me al idioma chino. Su origen tiene que ver con la utilización de pictogramas, aunque a lo largo de su evolución ha ido agregando ideogramas que a su vez se conforman con pictogramas. Tampoco se trata de una lengua con alfabeto, sino formada a partir de caracteres que se estructuran con radicales (raíces o componentes). Los caracteres no tienen la función de nuestros fonogramas y tampoco se ordenan en forma similar a la sintaxis del español. El chino no tiene conjugación de verbos, ni utiliza conjunciones y preposiciones. Estamos hablando de una lengua muy distinta a la nuestra, de ahí que las traducciones resulten tan particulares.

El chino tiende al monosilabismo. El cuarenta por ciento de las palabras que utiliza son bisílabas, mientras que casi un sesenta por ciento es de monosílabos. Oralmente muchas palabras con dos sílabas pierden un componente al utilizarse dentro de una frase. Por esta razón los textos aparecen más cortos cuando se les traduce a otras lenguas, en general. Es el caso de las traducciones al español.

Para leer el chino se requiere manejar por los menos tres mil caracteres, mientras que la literatura o los textos especializados exigen de dos mil más. Una imprenta maneja siete mil y, en caso de requerir de otros, se les funde en plomo - sin más. Con las palabras extranjeras y tecnicismos a veces se traduce la idea misma. Teléfono, por ejemplo, se dice dian hua que significa voz eléctrica; máquina de escribir es daziji que equivale a máquina golpear caracteres.

Baste con estos ejemplos para denotar la complejidad del idioma. No se pretende iniciar un ensayo sobre la lengua china, pero sí acentuar sus diferencias con respecto al español.

Regresando al papel del colaborador extranjero, se habló de tres modalidades dentro de la sección: traducción, redacción y realización. Los textos elaborados por los compañeros que cubrían los dos primeros casos terminaban en manos del corrector.

Ya fueran traducciones del chino al español o escritos directamente elaborados por los compañeros, por lo general presentaban detalles de forma. Por ahora la cuestión se enfoca únicamente desde la sintaxis del español, sin profundizar en las propiedades del lenguaje radiofónico. Parece acertado su poner que si no se maneja a fondo el propio lenguaje, menos aún el lenguaje específico de la radio. Tampoco se quiere negar el enorme esfuerzo y mérito que significa para los chinos trabajar con nuestra lengua. Sólo se desea explicar las razones de que sus escritos tengan errores gramaticales. Por ello mismo se justifica el trabajo de cada colaborador extranjero hacia el interior de Radio Beijing.

Las diferencias del chino con respecto del español y la formación empírica de los compañeros, genera que los discursos sean poco periodísticos y, menos aún, radiofónicos. De ninguna manera se trata de negar el nivel de español que manejan los compañeros, por el contrario éste es muy alto. Lo que se pretende es acentuar la carencia de formación periodística. Los colegas chinos han estudiado nuestra lengua en los llamados Institutos de Investigación Superior, pero sin realizar la carrera de Periodismo (2).

Regresando a las funciones de los miembros de la sección. Se habló de tres modalidades: traducción, redacción y realización (ver pág. 56). De manera indistinta el trabajo de corrección abarcó las dos primeras, ésto es, se revisaron editoriales, notas informativas y textos que componían la emisión en español. La tercera modalidad, es decir la realización, se vinculó con la otra fase de labor efectuada: la de instrucción.

Hasta ahora no se habla de un guión propiamente dicho porque la emisión no uniformaba un escrito que pudiera considerarse como guión. Los responsables de los espacios redactan su parte en forma desarticulada, es decir, sin integrarla a un formato homogéneo. De cualquier manera el Jefe de Sección reúne las grabaciones de todos para integrarlas a la emisión, aunque hay varios pasos previos donde interviene el colaborador extranjero.

Primeramente el corrector recibe los textos para su revisión y después se les graba.

A diferencia de lo que supone completar ordenadamente el proceso de la producción, los compañeros chinos lo hacen sin pasos articulados. Una vez que se marcaban las modificaciones pertinentes, los compañeros los redactaban nuevamente para someterlos a una segunda revisión. Cuando se había supuesto que no tenían ningún detalle de redacción se les grababa. El paso de la grabación es completado por los realizadores, quienes en muchos casos son los mismos que escribieron el texto. Lo mismo sucede con la locución. En muchos casos los textos son leídos por los propios redactores, aunque la sección cuenta con dos compañeros encargados de esa función.

Diariamente se corregían alrededor de tres textos, en promedio.

Se dijo que el Jefe de Sección reunía las grabaciones para conformar una emisión. Por supuesto que la mecánica con tradice en mucho la idea de una producción ordenada. Por lo menos la práctica profesional indica que primero debe realizarse una compaginación de textos o del guión mismo, para --

después acudir al estudio. En Radio Beijing no sucede de este modo por la carencia de formación académica --se insiste--, -- aunque no de formación empírica que al final permite cubrir las transmisiones.

Pero el trabajo del colaborador extranjero no concluye -- con la corrección de los textos, como se supondría. En este sentido hubo que auxiliar a los compañeros en otras cuestiones que más bien se refirieron a la realización. Frecuentemente se apoyaba en cuestiones de dicción. Incluso se resolvían detalles de tipo técnico como realización de efectos físicos, manejo de consola, ediciones, etcétera. Si bien no fue la -- constante del trabajo, sí representó otros aspectos que no -- se incluían dentro de los atributos de corrector.

Las correcciones se hicieron en forma indistinta, es decir, no siempre correspondieron a un día específico de transmisión o a una modalidad (editorial, serie uniforme, serie particular, información). Sucedió entonces que los textos revisados pertenecían a espacios o secciones que se transmitían días -- después. Si bien el mecanismo permite contar con stock de producción, desarticula la emisión. Como corrector no se revisa un guión completo, sino sus partes. Esto limitaba contar -- con una visión global de la emisión. El haber contado con un guión homogéneo habría facilitado las correcciones. Incluso -- las habría mejorado en cuanto a lógica, lo cual redundaría -- en una mejor estructuración de las secciones, tanto en orden como en fluidez.

Lo anterior no se dió porque el colaborador extranjero no tiene ninguna ingerencia cuando se trata de modificar un mecanismo de trabajo interno. La Sección de Español cuenta con su propio mecanismo de trabajo, de manera que el colaborador se limita a sugerir. Muchas de las propuestas o sugerencias no fueron consideradas porque éstas debían someterse a un -- dictamen más bien burocrático. Las propuestas se discutían -- en las reuniones de jefaturas y ahí se determinaba su implementación. Aquí es importante mencionar que ninguna de las -- propuestas que presenté fue autorizada. Pero estamos hablan-



do de sugerencias en calidad de corrector. Cuando las propuestas se hicieron como instructor la respuesta fue otra. - Como las proposiciones tenían que ver con los temas del curso, debían implementarse si se quería justificarlo. Dicho de otra manera, el curso permitió modificar detalles de la producción porque tenían un respaldo institucional.

De modo que la labor de corrector tuvo que concretarse a las funciones que delimitaba Radio Beijing. Mientras que en calidad de instructor pudo incidirse en el proceso de la producción.

No es la intención de este reporte detallar casos particulares, puesto que las correcciones fueron tantas como supone un año de trabajo. Lo que sí es importante referir es que de todos estos casos han surgido comentarios generales, tanto de la institución como del trabajo efectuado en ella y, en última instancia, del contexto donde se dió el Intercambio. Tampoco resulta necesario redundar en la programación misma, ya que ha quedado explicada en cuanto a contenidos y enfoque. Lo que sí parece importante es interpretar el trabajo en función de sus aportaciones a mi formación profesional. Esta aportación fue amplia y a diversos niveles.

Cualquiera de los textos revisados, independientemente de su enfoque, acierto, contenido o temática, constituyó un trabajo de China. Y esta idea remite al sentido de la comunicación entre culturas. Esencialmente el trabajo de un corrector permite que algo sea nombrado, dicho, expuesto, en forma adecuada. La labor resulta compleja cuando se trata de hacer coincidir idiomas diferentes y, en el fondo, valores y pensamientos distintos a los nuestros. Pero también aquí se localiza la importancia de esta labor -en caso de que se le quiera buscar con microscopio-.

Personalmente resultó complicado comprender a fondo el sentido de los escritos, pero por lo mismo apasionante y nunca monótono. Desarrollaba mi profesión y aprendía, aprendía de China y su gente.

Bien, se ha delineado una parte de la labor efectuada en

Radio Beijing: la de corrector. Actividad similar a la de --  
cualquier compañero extranjero de las demás secciones. La --  
otra fase fue cubierta en calidad de instructor, como tam---  
bién lo delineaba el Convenio, y se basó en el Esquema de --  
Trabajo previo al Intercambio.

## 5.2- ESQUEMA DE TRABAJO

El curso se llevó a cabo adecuando a la mecánica de trabajo de Radio Beijing el Esquema presentado al IMER. Se recuerda que la institución lo había aprobado. El presente apartado se refiere, entonces, a la forma en que fue cubierto.

Al explicar el trabajo en calidad de experto extranjero, de corrector de estilo, no se mencionó la facultad de aplicar en forma sistemática las propiedades del lenguaje para radio. No es que esta facultad se excluya del trabajo de corrección -está implícita-, sino que se le cubrió en forma desordenada. De hecho se hizo pero desarticuladamente y no fue algo obligatorio. Lo mismo sucedió con la cobertura de los elementos que intervienen en una producción. Sólo en casos -- aislados hubo que justificar las correcciones en función de las propiedades del lenguaje para radio. Este hueco se llenó con el curso.

La mecánica de trabajo se basó en las unidades del Esquema y en su relación con lo que ya se hacía en la sección. En otras palabras, el curso se efectuó vinculando el trabajo de corrector con otros aspectos de la producción, aspectos que contenían las unidades del Esquema.

No debe prestarse a confusión este apartado cuando se había explicado que Radio Beijing limitaba las facultades de un colaborador extranjero. Por ello mismo se habla de una labor dividida en dos fases. De hecho correspondieron a una -- misma experiencia profesional.

Las actividades de corrector se sujetaron a cuestiones de forma, únicamente, mientras que como instructor se incidió -- en el proceso completo de la producción. La mecánica de trabajo de la sección condicionó para que así se hiciera.

El curso se efectuó durante un año en sesiones semanales de dos horas. Para su instrumentación fueron aprovechados -- los escritos de los compañeros chinos. Lo mismo se hizo con sus grabaciones: se repasaron los temas correspondientes utilizando los programas de la emisión. Por esto mismo se habla

de un curso/taller: aplicación de un esquema teórico.

El Esquema incluye dos unidades generales. La primera se refiere a cuestiones más bien teóricas de la naturaleza del medio, como propiedades y especificidades del lenguaje. Esta unidad permitió fundamentar las correcciones con una explicación teórica. Por ejemplo, durante la semana se escogían algunos de los textos corregidos para revisarlos en grupo (los viernes). En la sesión correspondiente se visualizaban casos concretos que correspondían, al mismo tiempo, a un tema del Esquema. Otro ejemplo. Si se revisaba la utilización de la música o los efectos, los atributos eran discutidos con un texto en la mano. La mecánica hizo que los compañeros se remitieran a casos específicos puesto que ellos mismos los habían preparado.

Los ejemplos revisados siempre surgieron de escritos y -- grabaciones pertenecientes a la emisión. Por su parte, las sesiones se efectuaron tomando en cuenta el orden de las unidades, de manera que fuera cubierto el temario. En este sentido se puede hablar de un verdadero manual de producción.

La segunda unidad del Esquema incluye los componentes del proceso de la producción. Su cobertura se dió en forma similar: utilizando ejemplos que surgían de las grabaciones cotidianas.

Es importante comentar que los compañeros le daban un verdadero seguimiento al temario, ya que en muchos de los casos ellos mismos sugerían los ejemplos a revisar. Siempre de acuerdo a las unidades del Esquema. Claro, hubo ocasiones en que los principios revisados no se incluían en éste, lo que le dió al taller una mayor flexibilidad.

Revisar los elementos que definen al fenómeno de la radio difusión contribuye al conocimiento del medio en cuanto vehículo que relaciona a los seres humanos; trátese de relaciones alienantes o no.

El fenómeno tiene una expresión concreta: los mensajes. Y éstos pueden generar lazos de unión o de yugo. En este sentido la técnica radiofónica se subordina al poder y ayuda con

ello a mantener lo establecido. Como comunicador se corre un doble riesgo, un riesgo ineludible. La técnica es una herramienta, sí, pero siempre al servicio de una idea.

Se parte de que la radio se enmarca en un sistema socio-económico específico. Convive con la política, la moral, el derecho, la cultura o el arte, y se organiza en lenguaje: se convierte en lenguaje. Es un medio que reproduce esta vida - material sustentada en valores y la revierte a los escuchas.

En la medida en que se conozca mejor el fenómeno, en esa misma medida los proyectos, las metodologías y las técnicas no resultarán un fracaso.

El presente Esquema se aplicó a un grupo particular de comunicadores, sin embargo su carácter general lo vuelve flexible, susceptible de aplicarse en otros contextos. En este -- sentido se piensa en los programas de Comunicación de la Universidad. Si bien se aborda la naturaleza del medio, el Esquema se convierte en una propuesta complementaria. Su fundamentación está justamente en relacionar principios teóricos con momentos específicos de una realización (por lo menos como aspiración formal). Así pues, el Esquema podría aplicarse a un taller universitario de radio.

El Esquema también es susceptible a revisión, sobre todo en cuanto a su adecuación a un plan de estudios general. Se presenta, pues, como una propuesta más a consideración. Lo importante es que su contenido sea cotejado en la práctica profesional, que la propia práctica radiofónica lo niegue o ---afirme.

A continuación se presenta este Esquema de Trabajo y en - el capítulo siguiente se desglosará el contenido temático -- del mismo.

Esquema del Curso/Taller

I- NATURALEZA DE LA RADIO

A- LENGUAJE RADIOFONICO:

- Especificidades.
- Propiedades.
- Atributos.

B- PROYECTO RADIOFONICO.

II- EL PROCESO DE PRODUCCION

A- INVESTIGACION:

- Fuentes de Información.
- Documentación.

B- PREPRODUCCION:

- Selección de Materiales.
- Selección de Voces.
- Consideraciones de Equipo.

C- GUIONISMO:

- Diagramación.
- Utilización de conceptos.
- Redacción.
- Secuencias Narrativas.
- Formatos.

**D- GRABACION /o/ TRANSMISION:**

- Estudio.
- Operación.
- Locución.
- Dirección.
- Montaje.
- Musicalización.
- Efectos.

**E- POST PRODUCCION:**

- Edición.
- Monitoreo.

**F- EVALUACION.**

- (1) El término experto extranjero me parece inadecuado porque exagera los atributos de un colaborador. Se le utiliza - porque así se le denomina institucionalmente a los compañeros extranjeros que laboran para Radio Beijing.
  
- (2) En Beijing se ubican los tres Institutos que imparten el español como carrera profesional, además de la Universidad de Pei-th. La carrera de español se estudia durante -- cinco años: cuatro de formación y uno de especialización.



## CAPITULO 6

### C U R S O / T A L L E R

#### 6.1- NATURALEZA DE LA RADIO.

La naturaleza del medio no debe explicarse sólo en función de su manera de operar, como muchas veces se hace al revisar esta modalidad de la comunicación. Su naturaleza más bien debe explicarse tomando en cuenta esos componentes que la vuelven común a un grupo humano. Dicho de otra manera, su naturaleza está en función del significado específico que tiene dentro de las relaciones sociales. En este sentido la naturaleza del medio está dada por su lenguaje.

El investigador inglés, Roger Fowler, define en términos generales al lenguaje como "un conjunto de signos /o/ símbolos, más o menos articulados y ordenados, que tienen una significación a un grupo humano" (1).

A partir de este ordenamiento de significados el hombre describe su estancia en el mundo y, más profundamente, nombra al mundo: lo inventa conceptualmente. En el camino el hombre reconoce el mundo, cierto, pero de alguna manera se reconoce a sí en el espejo de los significados comunes. El ser humano es promotor y depositario de los estímulos que producen los otros, de los estímulos que produce él, diríamos.

El maestro Octavio Paz lo ha dicho con la exactitud de lo poético:

"Para que puede ser he de ser otro,  
salir de mí, buscarme entre los otros,  
los otros que no son si yo no existo,  
los otros que me dan plena existencia/" (2).

Se dice, entonces, que el lenguaje es un sistema cultural. Mediante él o con él no sólo expresamos sentimientos y emociones, sino que estas representaciones profundas cobran significado en cuanto que se vuelven comunes. El lenguaje, di-

cho en forma metafórica, es la carroza de comunión por excelencia. Es el parámetro mismo con que se nombra al mundo --- para nombrarnos dentro de él, para ser habitantes de él.

Generalmente se habla de lenguajes sonoros, corporales, estéticos, iconográficos y semánticos. Todos con sus características y especificidades pero apuntando siempre hacia ese ámbito de la significación común. Surge la pregunta obvia -- que ocupa este apartado ¿Cómo relacionar todo esto con la radio? La respuesta está dada por las características que adopta el lenguaje radiofónico.

#### A- LENGUAJE RADIOFONICO.

Partiendo de la anterior definición de lenguaje que hace el inglés Fowler se elabora una propia que lo define como: - conjunto de articulaciones sonoras reconocibles en un ámbito común de significados.

Independientemente de la forma física que adopta este lenguaje, la cual es muy clara, resulta importante reconocer -- que su amplitud conceptual depende de parámetros culturales, ésto es, de un reconocimiento humano: de su ubicación en un grupo humano específico. No olvidar tampoco su carácter re-constructivo de la realidad.

La primera y más importante característica del lenguaje radiofónico es su UNISENSORIALIDAD, es decir su reconocimiento con base en un sólo sentido: el oído. Al respecto dice Mario Kaplún:

"El oído es el sentido de la comunicación humana por excelencia, y a nivel neurofisiológico el órgano más sensible a la esfera afectiva del ser humano" (3).

Se habla entonces de un lenguaje físico -literal- captado por un sólo sentido y, más aún, producido para que se instaura en este único sentido. Sigue diciendo Kaplún:

"El sonido radiofónico corporiza el objeto del que emana/ oímos el golpe y vemos el caballo; el ruido de tránsito nos ubica en medio de una arteria llena de movimiento; la sirena de un carro de bomberos y el crepitar del fuego nos lleva a visualizar el incendio".

Estamos frente a un tipo de lenguaje que reproduce los ambientes y relaciones del mundo. Esta idea la expone de manera más clara el investigador alemán, Rudolf Arnheim, al decir:

"La radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear -según sus propias leyes- un mundo acústico de la realidad" (4).

Esta descripción acerca al punto de partida de un buen -- programa de radio: la reproducción ficticia del mundo real.

Entre más cercana o asociada a la realidad se encuentre una serie -cercanía en cuanto a reproducción de ambientes, situaciones, personajes, informaciones, etcétera-, mayor credibilidad tendrá en el público escucha. Nuevamente cito a Mario Kaplún:

"El sonido es el decorado radiofónico/ En el guión radiofónico ruidos y música son tan necesarios a la palabra como lo son a la vida misma cuya ficción queremos llevar al oyente".

Entendemos que se hable de ficción porque al hacer uso del medio en el fondo estamos devolviendo a los escuchas los sonidos que se han tomado de su entorno. El proceso no resulta complejo en ejemplos como el siguiente: una radionovela. --- Ciertamente, los personajes hablan, se mueven, comen, abren puertas, caminan. Pero la situación se complica cuando hablamos de un noticiario o de algún programa formal. En el fondo también se está recurriendo a un mecanismo artificial porque se hace uso del medio. La discusión ha sido amplia pero se ha coincidido en que todo programa que utiliza un medio artificial resulta ficticio. Se está de acuerdo con el principio, aunque tampoco se puede afirmar que un programa de radio no sea real. Lo es hasta en lo físico. La respuesta quizá se -- explique con mayor claridad al revisar las características -- particulares de este lenguaje. Tampoco es la intención del -- presente trabajo detenerse en la justificación más bien epis -- temológica del asunto. De cualquier manera la radio se ha -- apropiado de un lenguaje que es reconocible: el lenguaje so -- noro. Claro, con sus especificidades.

## ESPECIFICIDADES.

Al indagar en las características de este lenguaje, signa do por un sentido -rasgo que lo diferencia de otros medios de comunicación-, se llega a los elementos que los conforman en lo particular. Se retoma la delimitación que hace Fernando Curriel:

- Palabra.
- Música.
- Efectos (físicos y electrónicos).
- Silencios.

La combinación de estos elementos conforma un estímulo sonoro diferenciable de los otros: un estímulo radiofónico. El matiz de uno de ellos sobre los otros, o la ausencia de cualquiera, encadena el discurso en radio. Por ello es erróneo suponer que el discurso en radio se forma únicamente de palabras: se conforma de lo sonoro incluyendo a la palabra. El equilibrio de estos elementos hacia el interior de un programa significa haber obtenido una producción adecuada; adecuada en un sentido formal, lo cual no significa que en la realidad se da siempre de esta manera.

Palabra, música y efectos son también referentes culturales con significación propia en cuanto que existen aisladamente, pero cuando se les presenta ordenados o interrelacionados se convierten en estímulo sonoro único.

## PROPIEDADES.

Lo propio del lenguaje radiofónico se define en dos sentidos. Primeramente tiene que ver con las consideraciones que el EMISOR le imprime a los mensajes. Dicho de otra manera, - el EMISOR ordena los elementos específicos (palabra, música, efectos, silencios) para presentar un estímulo sonoro uniforme. Las especificidades mantienen un ámbito intrínseco en -- cuanto elementos separados, pero al aparecer relacionados -- conforman un estímulo uniforme: se convierten en discurso de radio. A esto se le llama propiedad del lenguaje radiofónico.

Es importante comentar que otros autores -como el propio Kaplún- no hablan de propiedades sino de LIMITACIONES del -- lenguaje.

No se comparto esta idea porque la limitación no está en función de su esencia sino de su utilización y proyección: - de su uso. Se puede hablar de diferencias cuando se comparan formas de lenguaje. Las especificidades conforman estímulos particulares, cierto, pero por ello mismo se trata de delimitaciones o ámbitos del lenguaje pero no de limitaciones. Se trata de una discusión de perspectiva. El lenguaje de la radio se delimita en lo sonoro: el oído es su parámetro. No podemos argumentar que la vista o el tacto sean más o menos importantes que el sentido del oído: son distintos. Cada sentido tiene una razón orgánica y en conjunto nos hacen sobrevivir y jurar que conocemos -y ésto se dice un poco con ironía-.

Sin profundizar en la discusión, se retoma el concepto de PROPIEDADES y se deshecha el de LIMITACIONES que, por otro -- lado, también se dan a partir del radioescucha: quien escucha lo hace de forma distinta.

Durante algún tiempo se pensó que las propiedades de la - radio sólo correspondían a la personalidad del EMISOR, o que únicamente estaban dadas por el MEDIO o desde el MEDIO. Falso. Como se trataba de un lenguaje, no fue difícil ubicarlo en el contexto donde se daba y como éste era el de su signi-

ficado, entonces hubo que involucrar al destinatario como referente. Si sólo se hubiera explicado al medio y no su lenguaje -su naturaleza misma-, seguramente se habría omitido - al radioescucha. No fue así. Se encontró una relación condicionante entre lenguaje y escucha.

Las propiedades de este lenguaje tienen que ver, entonces, con la manera en que el escucha capta; y lo hace dependiendo de sus circunstancias cotidianas. Se habla de cuatro propiedades:

- Ubicuidad.
- Fugacidad.
- Credibilidad.
- Heterogeneidad.

#### Ubicuidad.

La ubicación que el mensaje tiene en un momento instantáneo. Al mismo tiempo la radio cubre públicos diversos en cultura, ocupación, preocupaciones, intereses, espacios geográficos. El mensaje entra en espacios diversos y lo hace en -- forma inmediata y masiva. Claro, siempre y cuando el escucha supuesto cuente con un aparato receptor. De cualquier manera se ha comprobado que la radio sigue siendo el medio -- con mayor cobertura a nivel mundial -aún cuando la televisión ha cobrado una importancia tan marcada--.

#### Fugacidad.

La recepción de los mensajes se hace instantáneamente, -- efímeramente. El mensaje tiene una duración. El estímulo un tiempo: el instante. Por ello mismo la necesidad de que éste sea claro.

#### Credibilidad.

Las dos anteriores le otorgan al medio y sus mensajes un grado de aceptación único por parte del público, incluso por encima de cualquier medio. La razón también se debe a las -- condiciones en que surgió la radio: primer medio masivo de -- tipo periodístico (aunque el cine ya existía su utilización

más bien estaba enfocada hacia la ficción). Por supuesto que se habla de medios electrónicos. Hay que aceptar, por otro lado, que la circunstancia está cambiando quizá por la mala utilización que se le ha dado o porque el público cuenta --- con una mayor educación que le permite reflexionar sobre los mensajes.

#### Heterogeneidad.

La recepción del discurso se da en la diversidad, incluso en el desacuerdo y la incomprensión. El discurso llega a personas con valores, educación, preocupaciones diferentes. Por ello mismo resulta riesgoso hablar de públicos cautivos cuando se sabe que lo que se tipifica son universos.

Estas cuatro propiedades resultan inherentes al lenguaje de la radio y a las circunstancias en que el público recibe los mensajes.



## ATRIBUTOS.

Las especificidades de este lenguaje, al ordenarse y revertirse al público, apuntan hacia un sentido homogéneo. A este orden interno del discurso es a lo que se le llama atributo del lenguaje radiofónico.

Nuevamente la referencia de Mario Kaplún. El ha encontrado tres atributos que al explotarse adecuadamente condicionan el discurso eficaz:

- Claridad.
- Sencillez.
- Reiteración.

Difícil superar el prejuicio de la escritura técnica, --- críptica, retórica, cuando justamente se aplaude por una sofisticación al escribir y hablar. En los mensajes radiales no debe permitirse este despilfarro discursivo. Ser claro en radio significa desarrollar directamente una idea o ideas. De nueva cuenta se cita a Kaplún:

"El mensaje radiofónico es efímero, se inscribe en el tiempo/ Lo que se dijo ya está dicho, ya pasó; si no fue captado y entendido, ya no hay remedio/ El oyente se desconecta porque no puede seguir el resto de la explicación".

Me atrevería a agregar: porque no tiene tiempo para ello.

La disposición de los oyentes está condicionada a momentos y espacios cotidianos. En la mayoría de los casos el radioescucha comparte su tiempo con otras actividades que son la competencia, diríamos, de las emisiones. Actividades que no le permiten una concentración absoluta.

Muchas veces se confunde la palabrería con el nivel educativo, lo cual debe evitarse porque la apremiante es llegar a un destino, no que la gente ignore el mensaje. La claridad y la sencillez apuntan, en suma, hacia la comprensión por parte del destinatario.

Por lo que respecta a la REITERACION, se recomienda redefinir la idea del asunto o tema. La sistematización periódica

tica se vuelve necesaria porque permite introducir, desarrollar y concluir un tema o temas. Como únicamente se explota un sentido, la capacidad de atención del escucha no debe perderse.

Ser reiterativo en radio no quiere decir ser repetitivo. Reiterar significa reducir la información vertida a estímulos constantes, de manera que permanezcan a lo largo del discurso. Reiterar en radio es explicar matizando en la idea central, atributo que sugiere ver lo mismo desde distintos ángulos. Difícil ser claro, sencillo y reiterativo al mismo tiempo, cuando en los centros universitarios existe una especial pasión por el discurso academicista. La radio no permite esta máscara porque simplemente niega la comprensión por parte de los radioescuchas.

Se agregan dos atributos más que no necesariamente se conciben como tales, pero también tienden a la eficacia del discurso. Se les puede concebir como RECURSOS del comunicador: imaginación y creatividad.

Regresando a la definición del alemán, Rudolf Arnheim: "La radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear -según sus propias leyes- un mundo acústico de la realidad". ¿Cómo recrear este mundo? La tarea del comunicador necesariamente tiene que ser creativa porque se pretende obtener de manera ficticia situaciones, atmósferas, personalidades, ánimos.

La radio comparte esta creatividad con el arte, aunque con intenciones bien distintas. Al arte no le interesa copiar la realidad, sino interpretarla, sugerirla o bien negarla -aunque éste depende de cada escuela estética-. Por el contrario, el lenguaje radiofónico se alimenta de ella para revertirla a su imagen y semejanza.

La IMAGINACION no ha de considerarse únicamente como parámetro lúdico, sino más bien como herramienta para crear en el escucha imágenes auditivas del mundo. En lo periodístico, al aprovechar la imaginación se pone al escucha en contacto con los acontecimientos mismos. Resulta más claro en las adaptaciones, trátense de crónicas, cuentos, reportajes o narraciones.

Se concluye el comentario citando la definición que hace el Diccionario de Filosofía. Imaginación: "Función por la -- cual la conciencia no hace sino revivir imágenes/".

B- PROYECTO RADIOFONICO.

Hasta aquí se han explicado las características de este lenguaje que lo vuelven distinto a otros. Revisemos ahora la aplicación de estos elementos representados en un objeto concreto: la serie de radio. Para ello es importante detenerse en la justificación de lo que se expone.

El Proyecto Radiofónico se entiende como la organización formal donde quedan definidos los indicadores de una realización. Es la visualización general o global de una serie /o/ emisión: la confrontación conceptual entre el discurso y su entorno. El proyecto debe reflejar en lo concreto -en un programa- lo que aquí se ha expuesto.

En primera instancia deberá situarse en una realidad: partir de ella. Realidad que, por otra parte, es regulada por un régimen jurídico. En el caso mexicano es obvio que estas relaciones sociales están reguladas por la Constitución. El uso de la radio, por ende, se inscribe en los términos que le fija la Ley Federal de Radio, Televisión y Cinematografía. Todo proyecto también debe surgir de un estudio general que lo sustente -se habla en términos ideales-. Aquí el manejo de un Esquema Teórico y una metodología resultan básicos por que logran que no se pierda en la utopía. Lo justifican socialmente.

A continuación se enuncian los puntos que pudieran incluirse dentro de un Proyecto Radiofónico. Además de sustentar a una realización, su seguimiento faculta la ejecución práctica de una serie o emisión.

### 1) JUSTIFICACION DE LA SERIE.

Definir la utilidad del proyecto con base en una investigación sociológica. Esta justificación no es otra que la confrontación con la realidad misma: con una problemática de -- esta realidad. Para delinear el punto se recomienda apropiarse de cualquier Esquema Teórico, por ejemplo, buscar una justificación funcionalista: satisfacción de una necesidad ¿En qué medida el proyecto satisface una necesidad social? (Sólo se trata de un ejemplo, ya que la delimitación del Esquema - dependerá de las pretensiones exclusivas de quien lo plantea).

### 2) OBJETIVOS GENERALES.

Definir las metas que plantea la serie. Se ha ubicado socialmente un problema o fenómeno, ahora hay que relacionarlo con el para qué de la serie. A este respecto se recomienda - la lectura de Raúl Rojas Soriano, quien define el punto de - la siguiente manera:

"El establecimiento de los objetivos es parte fundamental de cualquier - estudio, ya que son los puntos de referencia o señalamientos que guían - el desarrollo de una investigación y a cuyo logro se dirigen todos los - esfuerzos/. También hay que cuidar que sean congruentes con la justifica - ción del estudio y los elementos que conforman la problemática que se in - vestiga/" (5).

Traduciendo lo anterior a radio, a un proyecto de radio, debe conocerse con exactitud qué se pretende lograr con la - serie. Y esta respuesta se da en función del primer punto.

### 3) OBJETIVOS PARTICULARES.

Definir el ámbito que abarcará la serie, el ámbito parti - cular. Se le ha justificado en lo general por lo que falta-- ría hacerlo en lo específico.

En este punto deberán definirse cuestiones estructurales, lo cual sugiere no separar a la emisión de su entorno y de - las metas que se plantea. La estructura debe reflejar, en lo concreto, la justificación social de la serie.

Definir con precisión los siguientes puntos:

Género: Educativo, Cultural, de Servicio, Entretenimiento, -  
Informativo, Temático.

Formato: Dramatización, Radiorevista, Noticiero, Cápsula.

Modalidad: Pregrabado, en Vivo, Control Remoto.

Por ahora no se hace un desglose de estos puntos porque -  
se les retomará más adelante.

#### 4) PERIODICIDAD.

Definir el tiempo que tendrá la serie, su tiempo de trans-  
misión. Aquí se cuantifica el número y duración de los impac-  
tos. Se habla del tiempo de la serie al aire.

#### 5) AUDIENCIA.

Determinar a qué sector o sectores de la sociedad se pre-  
tende llegar. Para ello se recomienda remitirse a la investi-  
gación sociológica e interpretar la información. Definir va-  
riables como: Nivel Socioeconómico, de Escolaridad, Activida-  
des, Perfil Psicológico.

#### 6) REQUERIMIENTOS.

Ineludible el punto. Se puede concebir el proyecto más --  
útil, el más ambicioso en cuanto a cobertura social, el más  
atractivo, pero sin la gente, el equipo y el financiamiento  
adecuados será irrealizable. El punto lleva de la justifica-  
ción teórica a la práctica:

Humanos. Definir a las personas que se involucrarán directa-  
mente con la realización. En la medida en que la elección re-  
sulte correcta, en esa misma medida el proyecto tendrá una -  
correspondencia en lo concreto: en la realización. Un proyec-  
to puede rebasar sus pretensiones por la capacidad, creativi-  
dad y profesionalismo de los realizadores. Pero también pue-  
de resultar excesivo, un fracaso debido a la falta de expe-  
riencia de los realizadores.

Materiales. Esta variable también condiciona la implementación del proyecto. Aquí se consideran cuestiones como: estudios, equipo técnico, material discográfico y bibliográfico, cintas, etcétera. Es decir todo aquello que resuelva en lo inmediato una producción.

Financiamiento. La fuente de los dineros ¿Cuál será el costo de la serie y quién la financiará? Muchos proyectos radiofónicos se quedan en este punto porque no hay presupuesto para su realización. Se pudo plantear el mejor equipo de producción, los mejores actores, la consola más sofisticada, pero sin financiamiento no hay producto; trátase de financiamiento comercial o institucional, incluso independiente. Trátase de productos educativos o publicitarios, sin dinero no hay producto.

#### 7) FUENTES DE INFORMACION.

Como el discurso radiofónico está fundamentado en lo que se dice, el punto se refiere a la fuente de los contenidos.

Tampoco se profundiza en este punto porque se le detallará dentro del PROCESO DE LA PRODUCCION.

#### 8) TEMARIO.

Ahora sí, ordenar progresivamente los asuntos que tratará cada programa de la serie, en caso de que se trate de una serie, aunque lo mismo deberá hacerse con cápsulas, promocionales u otros formatos.

El Proyecto Radiofónico es la organización previa a la realización /o/ emisión. En él se define conceptualmente las limitantes y alcances de la producción misma. Su revisión plena puede llevar a modificar o denechar una serie. Se trata, pues, de una estrategia metodológica.

Hasta ahora se han explicado las características del lenguaje radiofónico. Se ha justificado la representación concreta de este lenguaje en sus especificidades y atributos. Se han enunciado los puntos que integran a un proyecto para

que no se pierda en la utopía. Ahora detengámonos en el PROCESO DE LA PRODUCCION y sus componentes.



## 6.2- EL PROCESO DE PRODUCCION.

La producción radiofónica se integra de momentos que al completarse en orden generan un producto: el programa. Si bien el concepto de proceso se refiere a algo no concluido, en este caso se le utiliza porque elaborar un programa no significa concluir la serie completa. El Proceso de Producción se refiere más bien a una estrategia general aplicada a realizaciones particulares.

Se lo entiende como la cobertura total de los pasos que convierten un planteamiento teórico en mensaje para radio. A este proceso se le puede concebir como invención o creación.

Se puede hablar de cinco momentos que en combinación suman este proceso. Cada uno de ellos con sus respectivos componentes y secuencias.

A continuación se revisa cada uno de estos momentos que en la práctica se entrelazan hasta obtener un producto.

## A- INVESTIGACION.

Si el discurso está signado por lo que se dice, el punto se refiere entonces a los contenidos que integrarán este discurso, o mejor dicho, al origen de los contenidos.

Se retoma la definición que hace Ario Garza:

"En un sentido más restringido, la investigación es un proceso que, mediante la aplicación de métodos científicos, procura obtener información relevante, fidedigna e imparcial, para extender, verificar, corregir o aplicar el conocimiento" (6).

La investigación es un discernir entre distintas informaciones o datos. Es una búsqueda en la realidad de los datos que llenarán un mensaje. Indagar, averiguar son los puntos de partida de una investigación, lo cual supone de técnicas que todo realizador debe manejar, por lo menos en lo general. Se parte de que estos métodos y técnicas fueron revisados en la universidad por lo que no se detallarán. Aunque sí se mencionan las técnicas más recurridas:

Muestreo.

Encuesta.

Entrevista.

I. Bibliográfica.

I. Hemerográfica.

Una investigación supone de pasos para recabar la máxima información posible, información que se vertirá en un programa. Al mismo tiempo puede resultar el planteamiento de un problema o quizá su solución. De cualquier modo se convierte en el primer paso a cubrir por parte del comunicador.

Só decía que toda investigación supone de un método y de una técnica(s). El Diccionario de Filosofía define técnica como un "conjunto de mecanismos y de máquinas, así como de sistemas y medios, para dirigir, recolectar, conservar, reelaborar y transmitir energía y datos". Al método lo define como "la estructura total del proceso de la investigación".

Suponemos que todo realizador conoce los métodos y técnicas

cas que mejor se aplican a cada tipo de investigación. En la medida en que esta reunión de datos sea más amplia, en esa misma medida el contenido del programa tendrá una mayor justificación y, por ende, mayor credibilidad por parte del destinatario. En este sentido el contenido refuerza directamente el cambio social o, por el contrario, el apego a lo establecido -como se mencionó al inicio del trabajo-.

La investigación de campo es la más apropiada para el discurso radiofónico porque reproduce los sonidos, las hablas de la realidad. La investigación de campo, proyectada a radio, vuelve a la información un protagonista porque la fuente de los contenidos conserva la fuerza de su expresión misma: el sonido. Hacer que la gente hable le da a la investigación el respaldo del testimonio directo, facultad poco rebasada en otros géneros periodísticos.

Recurrir a la fuente adecuada resulta un buen inicio para completar una producción: para sustentar su contenido.

## B- PREPRODUCCION.

La Preproducción se entiende como la concepción total de un programa, pero no teórica sino práctica. La concepción -- previa a la grabación o transmisión. Implica reunir recursos, materiales y equipo para completar un programa.

Para algunos teóricos la Preproducción es posterior al -- guión, lo cual no se comparte. Partiendo de la práctica profesional el paso incluye al guionismo, aunque a éste se le -- revisa por separado debido a su importancia. Por ejemplo, -- una Preproducción adecuada puede salvar de un mal guión, o -- mejor dicho de un mal guionista. El argumento cobra peso si se piensa en la conformación del equipo de trabajo: es anterior a la elaboración del guión; tiene que serlo desde el -- punto de vista formal. Como en el Proyecto se definió el -- equipo de trabajo, en este punto habrá que ponerlo a funcio-- nar. Considerando que la implementación de un Proyecto es -- responsabilidad del realizador, él es la persona idónea para distribuir las cargas de trabajo.

Las funciones del equipo han quedado delimitadas en el -- Proyecto Radiofónico, más no su posición práctica.

Un equipo de trabajo debe incluir, en lo general, a las -- siguientes personas:

Guionista.

Asistente(s) de Producción.

Operador de Audio.

Musicalizador.

Reportero(s).

Efectista (dependiendo del formato).

Locutór(s).

El último elemento da pie para pensar en la cereza del -- pastel: la locución. Se dice que la locución es a un programa lo que la cereza a un pastel. Es la exteriorización del -- mensaje, la imagen sonora del programa, la personalidad de -- la emisión frente al público.

Una selección adecuada representa el brillo de una emi---

sión. Y por supuesto que la selección debe corresponder a -- las características de cada programa dependiendo del género, formato y estructura.

Por lo general se consideran los siguientes aspectos de -- una voz:

Intensidad.

Tono.

Timbre.

Direccionalidad.

Intensidad.

La cantidad de energía que un locutor vierte en la lectura. Hacia el interior del medio se dice que un locutor nos -- tiene que hacer creer lo que está leyendo, virtud o disponibilidad directamente vinculada con el público que escucha.

Tono o Altura.

En términos musicales se dice que el tono de un sonido es su posición en la escala. En radio también debe discernirse entre un tono grave o uno agudo, o bien uno intermedio. A -- partir de este atributo más bien orgánico, el realizador --- elige qué tono de voz refuerza de mejor manera las pretenciones de una emisión. De la misma manera debe saber cuándo --- utilizar los contrapuntos, mejor conocidos como combinación de voces.

Timbre.

Tiene que ver con la fuerza sonora del locutor. Dicho de otra manera, con la forma en que su voz es registrada por el micrófono. Existe una amplitud de registros debido a la oscilación de ondas, y a la garganta y diafragma de onda locutor. El realizador debe escoger el registro que más se ajuste a -- los intereses de la producción.

**Direccionalidad.**

También se le conoce como modulación o acento, y no es -- otra cosa que el matiz de la lectura, el matiz que el locu-- tor le da. Esta modulación está dada, a su vez, por inflec-- ciones que refieren un estilo personal de lectura.

Al seleccionar una voz deberán tomarse en cuenta todos -- los detalles anteriores de manera que la voz seleccionada se ajuste a la producción. En la práctica profesional muchas -- veces se da a la inversa, es decir, el formato se ajusta a -- los locutores. Idealmente se recomienda lo primero. De esta manera se piensa en voces para:

**Conducción.**

**Información.**

**Narración.**

**Interpretación.**

No olvidar la posibilidad de las combinaciones que siem-- pre resultan atractivas.

### C- GUIONISMO.

En distintas ocasiones el cineasta japonés Kurosawa ha comentado que para él el guión resulta algo así como el ochenta por ciento de una realización. Sin entrar en detalles cinematográficos se retoma la idea para referirse al guionismo en radio.

La columna vertebral de una emisión la constituye sin duda el guión. El guión es la estructura misma del programa, - su estructura en cuanto a forma y orden de los contenidos. - En él quedan estructuradas las especificidades del lenguaje que tanto se han mencionado. El guión reúne y sintetiza lo -- que se expone. Resume y contiene los elementos gramaticales y técnicos que aborda una emisión. En él quedan expuestos -- los conceptos, ideas y mecanismos operativos que harán entendible un programa. Entendible tanto para realizadores como - para el público.

Regresemos a las definiciones generales. Dice Fernando Curriel:

"Como toda puesta en escena, un programa presupone la existencia previa de un libreto indicativo de la acción, el lugar, los parlamentos, los caracteres/ El guión demanda un curso destinado a divulgar la vida/.

Entendemos por guión dos cosas. A saber: el script o libreto, y la estructura del guión radiofónico/ Provocativamente nos valemos de un concepto expulsado del medio para llamar la atención acerca de la forma sonora radiofónica. De sus problemas, valores, secretos, artilugios" (7).

Aunque Fernando Curriel habla de dos aspectos, en realidad se refiere a uno solo: la estructura del guión.

Para varios autores esta división no causa conflicto ya que la estructuración del libreto la entienden como la reunión de lo literario -gramatical- y lo técnico en el mismo - plano gráfico. Se dice gráfico porque eso es en realidad: -- una guía visual que contiene al mensaje(s). Digamos entonces que se trata de un sólo plano con dos vertientes que se dividen por cuestiones operativas y no por algo conceptual. La - mayoría de los autores llaman a esta división práctica DIA--

GRAMACION. Es importante comentar que para Fernando Curiel - la división no es tan simple. El divide al guión en dos partes bien diferenciables. La primera se refiere a la fonografía entendida como "la diagramación de los sonidos en el papel". La segunda parte se refiere a la estructura misma, o - como él le llama, a la "estética del sonido". Para otros autores la Diagramación, ya se dijo, es la separación de indicaciones literarias y técnicas. No para Curiel.

Recurramos nuevamente a Kaplún para acentuar esta importancia del guión dentro del Proceso de la Producción:

"Las emisiones de radio no se improvisan, sino que se emiten sobre la -- base de un texto previamente escrito/ Guión se entiende como la estructura auditiva codificada por escrito" (8).

El guión indica los momentos precisos en que cada especificidad se escucha (palabra, efectos, música). Es el esquema detallado de una emisión, la guía de un programa -de ahí su nombre-.

Jimmy García Camarena dice al respecto:

"El libreto es para la radio, lo que los planos de una construcción son para el arquitecto, o el plan de vuelo para un piloto. El libreto marca toda la estructura del programa, sus diferentes pasos, la forma de manejo del sonido, la manera de interpretarse, la duración de los parlamentos, de la música y de los efectos sonoros, o del ruido" (9).

Esta definición no sólo explica lo que es en sí el guión, sino su importancia dentro del proceso. Se retoma esta definición porque lo dota de su posibilidad máxima: marcar la estructura de un programa.

Se tiene entonces una parte referida a los parlamentos y acotaciones del locutor(es): guión literario. Y otra parte - incluye, las indicaciones técnicas que también son estímulos sonoros: guión técnico. Este último contiene indicaciones -- de música, efectos o ambiente. Se reitera, la división es -- más bien práctica puesto que el sonido radiofónico es uno, o mejor dicho, el lenguaje radiofónico se compone de elementos que lo hacen unívoco.



## 1) REDACCION.

La redacción correcta tiene que ver con el manejo adecuado de los atributos que se mencionaron: claridad, sencillez y reiteración -además de imaginación y creatividad-.

No es la intención del apartado dispersarse en las habilidades del guionista, sino más bien delimitar el parámetro que hace comprensible al discurso. Parece no tener discusión que un guionista se forme académicamente, lo cual no significa que sea periodista. Significa que maneje adecuadamente el idioma, y que su sensibilidad y creatividad le permitan comunicar en radio. Como se está en posibilidad de explotar la imaginación, resulta útil el acercamiento a la literatura. Por supuesto que la responsabilidad de comunicar implica una cultura firme y el manejo de los temas que se expongan.

Como se ve el punto no es para nada un recetario para guionistas. Es un comentario que apunta hacia la carencia de fórmulas para que una persona sea creativa.

Regresando al punto de la Diagramación. Se decía que el guión integra dos partes: lo técnico y lo literario. La parte literaria significa ordenar lo que se lee. La parte técnica incluye los convencionalismos que siguen operadores y regularizadores.

La Diagramación es la forma en que se acomodan los parlamentos -participación del locutor(es)-, las indicaciones de interpretación, los espacios de música y efectos, y las demás acotaciones. La Diagramación garantiza, en suma, la marcha secuencial de un programa. No garantiza su credibilidad o éxito, pero sí su marcha operativa.

Convencionalmente el guión se divide en dos columnas verticales (imaginariamente): una a la izquierda (acotaciones técnicas) y otra a la derecha (parlamentos). Los nombres de los locutores aparecen escritos con mayúsculas del lado izquierdo, mientras que el texto propiamente dicho se coloca a la derecha. Se recomienda que cada cuartilla contenga 24 renglones con sus dos columnas: la de la derecha con 32 golpes y la de la izquierda con 15. Esta disposición es para tener

una idea aproximada del programa. Se dice aproximada porque la duración de una página no depende de la cantidad de palabras que contenga. Depende del ritmo de lectura. Ejemplo. Un mismo parlamento tendrá distinta duración si se lee a ritmo de noticiario o si se lo hace a ritmo de narración o charla.

Dividir el guión en columnas imaginarias tiene otra utilidad práctica. De esta forma los locutores pueden hacer una mejor lectura porque no se confunden con otras cosas. El que sus parlamentos aparezcan del lado derecho les permite hacer un seguimiento por adelantado de lo que leen. Visualmente no tienen que dirigir la vista hacia el principio de la hoja, - sólo a la mitad.

Se recomienda escribir los parlamentos con mayúsculas de manera que su visualización sea sencilla. En el caso de que así se haga se recomienda acentuar las palabras. El punto no requiere de mayor explicación puesto que se escribe para que los locutores lean con la mayor propiedad posible.

La Diagramación también facilita que los realizadores y - operadores hagan un seguimiento visual de lo que oyen. En -- este sentido la Diagramación del guión ayuda a todo el equipo de trabajo: los guía en una realización.

En cuanto a la redacción misma se dijo que por lo menos - el guionista debe manejar con propiedad el español, virtud - que trasciende al medio. Si se trata de ser sencillo y claro, por ejemplo, entonces la sintaxis se vuelve básica. La sin-- taxis sugiere ordenar lógicamente las ideas. Pero en radio - este orden es imprescindible porque los parlamentos se es-- tructuran a partir de ideas cortas. Cada idea debe aparecer perfectamente separada de otras y ésto se logra con la pun-- tuación. Una idea debe expresarse y ya, pasando a la siguien-- te. No se entienda que hay carencia de explicación o desarro-- llo, lo que no hay es tiempo para la retórica. Por supuesto se habla de principios ideales que en la práctica pueden omi-- tirse por carencia de formación.

La redacción para radio supone recrear imágenes auditivas, por tanto el acercamiento a la literatura es sumamente útil.

Lo mismo sucede con el periodismo en general: el lenguaje es la herramienta de trabajo.

Las expresiones cobran otra dimensión en radio. Por un lado lo que se dice no pasa desapercibido -como podría suceder en televisión-, pero por el otro los errores se magnifican. Atender a la claridad del escrito es pensar en quien recibe el mensaje. Se escribe para que los demás escuchen, para que entiendan en instantes, para que asimilen en el momento sin preguntar.

Al interior del medio se dice que es más complicado escribir de manera sencilla, que disfrazar el discurso de prosa barroca.

## 2) SECUENCIAS NARRATIVAS.

El orden de lo literario y lo técnico le otorga al guión un ritmo, un ritmo sonoro. A esto se le conoce como Secuencia Narrativa.

Las secuencias refieren escenas, planos, parlamentos. Habitualmente presentan unidades de acción, lugar, tiempo, importancia, etcétera. Estos planos, a su vez, pueden referir ideas, notas, historias o, más complejo aún, una serie dramatizada.

Se decía que en el guión quedan ordenadas las especificidades de este lenguaje. Justamente la relación equilibrada - de éstas es a lo que llamamos Secuencias Narrativas. Su composición dentro del guión: la composición de la estructura.

(En el apartado referente a la GRABACION se detallará el punto).

## 3) UTILIZACION DE CONCEPTOS.

Mucho se ha discutido sobre los tecnicismos que deben utilizarse dentro del guión. Lo importante no es el nombre que adoptan estas indicaciones, sino su utilidad dentro del texto. Muchos de los términos son de origen anglo, de ahí quizá las diferencias de interpretación.

Como punto de partida se piensa en las posibilidades que ofrece la música, los efectos y el silencio, además de la pa labra que se ha explicado. Si la herramienta es el sonido, - lo sonoro, entonces habrá que expresar esta unisensorialidad.

Se ha superado la vieja discusión de que la forma no es -- tan importante como el contenido. Ambas son importantes. De hecho el contenido adquiere una forma que modifica el enfo-- que mismo. Modifica la intención, su fuerza expresiva, la ca pacidad de proyección.

Si se parte de ideas, entonces los componentes del lengua je tendrán que reforzar estas ideas ¿Cómo lograrlo? Equili--- brando los planos del discurso, ésto es, no perdiendo de vig ta la idea(s) central para que todos los elementos sean re-- forzadores. El equilibrio interno de ellos otorga continui-- dad, proporción, diferenciación de planos, rítmica al cuerpo del programa.

La utilidad de los términos está en función, entonces, de su aprovechamiento y no de lo que significan como tecnicis-- mos. Lo importante es saber para qué y cuándo utilizarlos; - trátase de una ráfaga musical, una cortina o un cross out, por ejemplo.

Al margen del género los teóricos han dividido el material sonoro en tres planos:

Actos.  
Secuencia.  
Escenas.

Igualmente han intentado unificar las convenciones de ma-- nera que se tenga una terminología universal. Los términos - más utilizados son:

Apertura.  
Introito.  
Cortina.  
Puente.  
Ráfaga.  
Rúbrica de Salida.

#### Apertura.

Sonido distintivo/característico de una emisión. El sello sonoro que diferencia una serie de otras. También se le conoce como RUBRICA INSTITUCIONAL. La rúbrica debe redondear las características de la serie en su género, formato y temáticas. Por tanto se espera que sea sumamente atractiva de manera que se convierta en gancho para quien la escucha. En suma le confiere a la emisión una personalidad sonora. La sintetiza en lo sonoro.

#### Introito.

Sonido, musical o no, que sirve de transición entre la rúbrica y el inicio de los parlamentos, del contenido mismo.

Para algunos autores el introito forma parte de la rúbrica. Puede ser, aunque otros autores no lo consideran así. El caso es que enlaza con los parlamentos. Muchas series no lo utilizan porque la rúbrica está hecha de tal manera que por sí misma logra la transición. Me inclino más por esta opción porque indica que la rúbrica es más completa. También se trata de una cuestión de estilo.

#### Cortina.

La cortina separa actos, temas, asuntos, tópicos. También puede servir como introducción ambiental a un espacio. La cortina no necesariamente es musical -como muchas veces se piensa- puesto que puede resolverse con efectos o, incluso -prolongando un silencio.

#### Puente.

Cortina más breve. Si la cortina separa las secciones de un programa, el puente separa las partes de estas secciones. Para no entrar en confusiones ambas guardan el mismo sentido. Lo que pasa es que una es más prolongada que la otra. Pongamos un ejemplo: una nota. En caso de que fuera muy extensa -podría separarse o fragmentarse con una música recurrente -la misma pieza-. Otro ejemplo. Un relato corto necesitará de descansos, pausas, respiros, lo cual se resuelve con puentes.

Se insiste. Lo importante es saber para qué utilizar el puente. Si se tratara de separar una escena de otra, una noticia de otra, una historia de otra, lo adecuado sería recurrir a una separación más prolongada. En este caso se haría uso de la cortina.

Es importante considerar las combinaciones y que la producción no se restrinja a tecnicismos. Esto quiere decir que se busquen fórmulas creativas que refuercen el cometido.

Ráfaga o Chispazo.

Puente brevísimo (digamos de un segundo o menos). Se trata de un verdadero destello sonoro que separa momentos de un mismo plano. Incluso no separa sino que une una secuencia, - ésto es, matiza un momento álgido. Cuando la ráfaga es muy brillante se le llama Golpe Musical y también matiza un momento dramático o más bien lo recrea.

Cierre o Rúbrica de Salida.

Tradicionalmente igual a la Rúbrica de Apertura, lo cual parece coherente porque redondea la emisión; denota su conclusión. Como empieza así termina.

Existen otros convencionalismos que no se incluyen porque en realidad se trata de variantes o combinaciones de los anteriores. Si se piensa en la creatividad hay que reconocer - que estas convenciones no son algo terminado o no debieran serlo. Son herramientas y no fines. Al final de cuentas lo que importa es redondear un mensaje.

#### 4) FORMATO.

El Formato no es una consecuencia de la redacción, al contrario, ésta se ciñe al Formato. El punto se ha dejado al final del apartado para ampliar su explicación.

Al hablar de los Objetivos Particulares de la Serie (ver pág. 105) se indicó la necesidad formal de delimitar desde ese momento el Formato.

Al Formato se le define a partir de las pretenciones mismas del Proyecto, es decir, se le fija partiendo de las características que adoptará la emisión. Una condicionante es el género.

En el ámbito profesional aún se incurre en el error de es coger primero los temas y después el Formato donde se les -- vertirá. El mecanismo, inverso al ideal, hace que el Formato tenga que adecuarse a lo particular. Parece obvio que el Pro ceso de la Producción parte de lo general a lo particular. -- Así que las temáticas deben ajustarse a él. Se trata de que las ideas, datos o temas se den en un ámbito más amplio, con mayor movilidad o soltura.

Partimos de que el Proyecto encausa su selección. Después vendrá el temario o la guía de temas. No se confunda esto -- con el género (ver pág. 106).

El Formato es el vehículo del discurso, el espacio donde se mueve, la cara que adopta. En lo general se habla de tres formatos básicos que a su vez integran a otras variantes:

Monólogo.

Diálogo.

Dramatización.

Los monólogos son los más recurrentes en radio. Son innume-- rables los ejemplos donde un locutor/conductor/actor/ llena el cuadrante externando una versión individual de algo. Ver-- sión única. Contremos el asunto en las posibilidades del For mato.

Su exagerada utilización ha ocasionado que el escucha se defienda con la respuesta que nunca falla: cambiar de esta-- ción o, apagar el aparato. Parece claro que esto se debe a -- sus usos y no a las características del Formato en sí. El Mo nólogo, por otro lado, hace que lo juicios tengan el sufi-- ciente peso o la suficiente credibilidad siempre y cuando -- provengan de un líder de opinión, llámese conductor, intelec-- tual, científico, político, artista, etcétera. Del Papa mis-- mo si se desea. El inconveniente se ubica en la intensidad y duración del discurso. Con esto se quiere decir que habrá --

ocasiones en que se use el monólogo sin prolongarlo demasiado.

El conductor de un monólogo debe reunir una serie de virtudes que cautiven al público, virtudes que pocas personas manejan en su totalidad como cultura general, humor, perspectiva de juicio, voz agradable al oído, soltura, gama de inflexiones y matices, incorporación del público a lo que dice -- (que efectivamente se dirija al público), etcétera. Pero --- ¿estas facultades pueden reforzarse con el texto? Por supuesto. Un texto apropiado, leído apropiadamente, impulsa a muchas de ellas. De lo que se trata entonces es de que el monólogo aparezca como charla y no como oratoria de político.

La duración de la charla es importante. Por muy agradable que resulte la voz y por interesante que sea el asunto expuesto, bien dice un dicho muy popular entre los compañeros del medio: no hay programa que dure cien años ni público que lo resista.

La consideración cobra su dimensión real cuando se piensa en los Atributos del Lenguaje Radiofónico. Esto significa -- que si una nota/toma/pasaje se ha expuesto no es necesario que se le de vueltas hasta el cansancio. Sin que el argumento se convierta en verdad absoluta puesto que dependerá de cada caso, se recomienda que una participación no exceda de cinco minutos. No significa que el programa dure sólo eso. -- Significa que el Monólogo sea separado por algún espacio musical que lo descanse.

En cuanto al Diálogo se intuye que maneja dos o más voces. Dentro de este formato quedan la mayoría de variantes del medio y se les comentará más adelante. Baste decir por ahora -- que el Diálogo sugiere intercambiar posiciones, perspectivas. Aquí el peso de lo que se dice no es exclusivo de una sola -- persona, sino justamente de quienes dialogan. El Diálogo también poco significa que se converse. Significa que el mensaje tenga variedad de expositores, incluso posiciones encontradas o no. Habrá ocasiones en que la plática sea real.

Finalmente la Dramatización. El Drama o Dramatización su-



giere presentar una historia, anécdota, pasaje, acontecimiento, encarnado en protagonistas (actores). El asunto es contado por quien lo vive.

El pasaje se cuenta en acciones estructuradas a partir de parlamentos. El asunto no lo cuenta el locutor sino los personajes, salvo en los casos en que interviene un narrador -- como esquema literario. Y este asunto es contado dramáticamente, teatralmente, mientras que el peso está en la adaptación y la interpretación.

Se dice que es el Formato Radiofónico más completo, quizá, aunque la cuestión no parece de cuidado. Lo que sí es importante es que lleve hasta sus últimas consecuencias aquel --- principio de crear imágenes auditivas. Sucede lo mismo con variantes como el reportaje. Al abordarlo no sólo se difunde un acontecimiento, problema/situación/ vivenciado por los afectados, sino que la exposición tiene en sí misma una estructura dramática: el drama de la vida cotidiana. Cuando al dic curso se le expone encadenado en acciones adquiere la fuerza expresiva que tiene en la realidad concreta. Dicho con otras palabras: el Formato recupera las hablas de la realidad li teral-. Incluso adquiere un dramatismo superlativo porque se le expone fuera de su espacio habitual; además de que la exposición es masiva: se le amplifica socialmente.

Toda esta explicación tiene una base teatral.

Varios autores distinguen doce formatos, aunque en realidad resultan variantes de los tres anteriores. Se abundará en algunos de ellos.

### La Charla

Aquí la exposición aparece como un diálogo ficticio entre conductor y público. Al final de cuentas sólo una persona ha bla. Se le divide en dos tipos: expositiva y creativa. Los productores con frecuencia indicamos a un locutor: ¡Lee como si no estuvieras leyendo! Claro, se trata de una interpretación. Así que la Charla queda caracterizada por la soltura -- que logra un Monólogo.

Puede ser genuina o espontánea, lo cual no debe confundir

se con la improvisación. Improvisar no necesariamente significa ser coloquial o fresco en lo que se dice. Puede serlo y puede no serlo dependiendo de la redacción del texto y de -- las facultades del locutor. Pero una charla escrita es la ba se para que esta lectura incurra en la espontaneidad. El resultado es satisfactorio cuando el locutor le da al escrito los matices que marca en lo gramatical: cuando es suelto en la lectura -decimos-. De esta manera los escuchas no notarán que se trata de algo leído.

A la Charla se le asocia con dos caras: lo imperativo y - lo creativo. En la primera el mensaje no repara en la participación del destinatario, sólo descarga ideas, juicios, --- enunciados. Impone sin reflexionar. Por el contrario, el tono creativo convida a que el público complete el mensaje con - juicios propios. La Charla Creativa es abierta, flexible, de positaria de otras visiones.

### Noticario

Su reino es la noticia y su cara la nota informativa.

La nota informativa se limita a presentar un hecho/fenóme no/acontecimiento/problema/ sin interpretarlo. El noticario se conforma a partir de notas que al ordenarse en importan-- cia dan como resultado uno de los Formatos más conocidos. El punto no requiere de mayor comentario, aunque quizá valga la pena mencionar que muchos Informativos -como también se les conoce- no se limitan a la noticia en sí porque incluyen juí cios. Desde el punto de vista formal se ubicarían en otro -- Formato.

### El Comentario

Ahora sí se trasciende la presentación informativa para - exponer la interpretación del hecho.

Aunque en apariencia se justifican orientando al escucha, lo que pretenden en el fondo es conducirlo hacia un punto de terminado. Difícil abordar una crítica al respecto cuando se defiende la expresión independiente. Quizá la crítica ten--- dría que basarse en cada comentario. Dependiendo del enfoque,

explicación, bases, el Comentario pudiera ser completamente justificable.

El Comentario condena o redime, aplaude o censura, discrimina o alaba, pero siempre toma partido. Por supuesto que -- abundan los comentarios disfrazados de cualquier cosa pero -- que al final vierten una posición parcial sobre algo.

#### La Encuesta

Aquí se trata de una variante del Diálogo. A diferencia -- de la encuesta ortodoxa, la radiofónica retoma las voces pro tagónicas para que asuman los juicios.

Son variables los mecanismos de la Encuesta, por ejemplo a través de líneas telefónicas, misivas o grabaciones de cam po. En todos los caso se permite que el público aporte una -- opinión. Pero el manejo también puede estar condicionado a -- los intereses del EMISOR. Los ejemplos contrarios efectiva-- mente amplían la perspectiva de un asunto.

La selección de los encuestados es fundamental porque de ello depende la diversidad de opiniones. En resumen, la En-- cuesta le devuelve al medio su capacidad como promotor del -- cambio al incorporar al escucha.

#### La Entrevista.

Nuevamente corresponde a una variante del Diálogo. Por lo general incluye a un especialista que al ser cuestionado sobre algo vierte juicios personales. El desglose del mensaje también está a cargo del entrevistador: a partir de aspectos generales va redondeando el tema. Es un género periodístico por excelencia donde se presupone de un diálogo con pregun-- tas y respuestas.

Una entrevista correcta no es aquella donde el conductor o moderador predomina sobre el entrevistado(s), como muchas veces se piensa. Una buena entrevista es aquella que respon-- de a lo que se deseaba obtener. El entrevistador debe partir de que el público no maneja a profundidad lo abordado, por -- lo que de alguna manera es un representante que en ese momen-- to tiene voz para preguntar por los demás. El entrevistador

tampoco debe pasar por erudito -aunque lo sea-. Debe presentarse humildemente y basarse en el sentido común: indagar en aspectos que cualquiera desea conocer. Entonces la Entrevista puede dirigirse hacia lo particular cuando lo obvio ha quedado claro.

También tiene sus enfoques y modalidades, pero siempre se ciñe a las pretensiones de la emisión.

¿Qué es lo que se desea conocer de un entrevistado? Las respuestas son múltiples como las ocupaciones mismas (oficios, cargos, responsabilidades). Como parámetro común se pide que un entrevistado hable de lo que supuestamente conoce. El entrevistado tiene que ser un representante moral o real de un sector. Lo importante es lo que diga a partir de cuestiones que primero afectan a los demás y después a él mismo; o que al afectarle repercuten en los demás.

Su denigración dentro del periodismo es clara. La prostitución del Formato, por llamarle de alguna manera, tiene que ver con los intereses del Medio y no con el Formato en sí. Son incontables los ejemplos donde el tema abordado resulta irrelevante, o mejor dicho no ha, tema. Cuántas veces el entrevistado aparece como representante de un sector sin serlo en lo real ni en lo moral. Por ejemplo las mal llamadas es-trellas públicas. Pocos géneros periodísticos han sido tan denigrados como éste al alimentar luminarias que nada aportan. Podrían hacerlo pero esa no es la intención del comunicador.

Pero dejemos los ejemplos burdos y que la defensa de la Entrevista se de en el peso que tiene interrogar a los verdaderos protagonistas de la historia. El Formato tiene la fuerza suficiente para que un entrevistador -no un cómico- sienta a esas luminarias frente al micrófono y las haga caer desde lo más alto con la inercia de su propia estupidez.

### El Reportaje

Se trata, quizá, del Formato Radiofónico más relevante -- por sus posibilidades sonoras. El sonido del reportaje lleva a la realidad, recupera el espacio habitual de las relacio--

nes sociales. En radio el Reportaje es una investigación de campo estructurada para oírse: oímos los gritos de los manifestantes, el llanto del escolar, las detonaciones en el campo de batalla. Oímos el mundo tal y como suena -válgase la precaria metáfora-. El Reportaje sale a la calle y de ahí se alimenta para adquirir un rostro sonoro.

### Radiorevista

Se trata en realidad de un Formato que aglutina a los --- otros. Lo común es que se integre de secciones (otros formatos) para exponer algo de manera más atractiva. Hay Radiorevistas que manejan un sólo género, por ejemplo Revistas Culturales, Deportivas, Financieras, etcétera. Otras en cambio son verdaderas misceláneas donde los temas se abordan indistintamente. De lo artístico se va al circo y de ahí a los toros, por decir algo.

La Radiorevista ofrece la oportunidad de aprovechar los --- demás Formatos en uno sólo, en una misma estructura. En este caso la columna vertebral depende de la conducción (generalmente a cargo de una pareja). La conducción le da a las secciones unidad, coherencia, ritmo. La hilo introduciendo a ellas o bien retomando la conducción después de alguna. Muchas veces está asociada con ligereza o frivolidad. Desafortunadamente se le utiliza con frecuencia para el entretenimiento fácil. En este caso los conductores adoptan el papel de cómicos que introducen a la ignominia más abundante.

El acierto narrativo de la Radiorevista depende del orden de las secciones: de su ubicación dentro del guión. Para --- ello la música y otras combinaciones son imprescindibles.

Recordemos las funciones de la música. Una de ellas es --- justamente la de conectar o separar momentos. La Radiorevista tiene que mantener una fluidez tal que las partes no se entiendan aisladas, que se presenten en conexión con el todo que es el programa.

En conclusión, su manejo significa conocer los demás formatos. Al reunirlos el discurso seguramente tendrá mayor variedad y atractivo.

D- GRABACION.

Una vez que el guión ha quedado listo se procede con la Grabación: el enfrentamiento con el estudio.

Se dice que el mejor guerrero es aquel que maneja con arte sus armas, y también se dice que el mejor estratega es -- aquel que no va a la guerra sin fusil. En este caso el arma es el guión (incluyendo los materiales que sugiere). Asistir bien armados a esta confrontación es un buen principio para salir avantes, lo cual tampoco es una garantía. Las guerras están llenas de sorpresas. En fin, seguramente Napoleón tenía más idea del asunto. Olvidemos la guerra y retornemos al estudio.

La Grabación sugiere del conocimiento previo de un estudio y de los aparatos que ahí se encuentran. Presupone el manejo esencial de principios de audiología e ingeniería acústica. Se parte de que un realizador maneja estos principios y por tanto prosigue con la Grabación, aunque ahora que se menciona no está por demás recordar lo elemental.

El principio es recuperar las ondas sonoras producidas -- por la voz y convertirlas en señales electro-acústicas, señales que se amplifican con la consola y se mandan en impulsos electromagnéticos.

Un estudio de grabación debe contener, en lo elemental, lo siguiente:

Acústica Aceptable.

Micrófonos.

Consola.

Grabadora(s) de Carrete Abierto.

Tornamesa(s) /o/ Reproductora de Discos Compactos.

Reproductora de Cassettes.

Cartuchera.

Revisemos algunas de las funciones vinculadas con esta fase de la producción:

## 1) OPERACION.

La función significa manejar directamente el estudio y -- sus componentes. Básicamente se trata de conocimientos en -- electrónica e ingeniería de audio, conocimientos aplicados a la operación del equipo. (No se omitan las habilidades del operador para que realice el seguimiento del guión).

El realizador o director también debe estar familiarizado con el estudio, pero más aún con las posibilidades elec---troacústicas de éste. Si la Operación se entiende como la resolución manual de la producción, por tanto el realizador debe encabezar las indicaciones técnicas. Esto sólo se logra - cuando sabe lo que quiere y cómo lo quiere. El operador lo - implementa. Se habla de cuestiones como el manejo de consola, tornamesas, borrado de cintas, ediciones, colocación de mi--crófonos, nivelación de audio, planos de sonido, etcétera. - De todo aquello que tiene que ver con la operación directa, manual del equipo.

En la Operación se resuelven, pues, los mecanismos técni- cos de una producción.

## 2) DIRECCION.

El realizador o director es el responsable de llevar a cabo una producción, de completarla en lo directo. El director es la cabeza del equipo, es quien guía las disposiciones. No se malinterprete ésto con negligencia o unilateralidad. Lo -- que sucede es que el director coordina, en la práctica, las funciones de los demás miembros del equipo.

El realizador dirige al locutor(es) o actor(es). Les indi ca cómo completar el ritmo, intensidad o soltura de una lec- tura. El es quien debe parar una grabación para repetir un -- parlamento o incluso para modificarlo. Claro, recibe cual---quier sugerencia pero siempre es portador de la última pala- bra.

El realizador coordina dentro y fuera de estudio. En cabi- na dirige al operador, al musicalizador y a los asistentes. Por ejemplo, si una pieza musical no le convence puede pedir

otra. O si un efecto no le agrada solicita su repetición hag ta que considere que la grabación es correcta. Las indicaciones se dan a todos los niveles.

Fuera de estudio es responsable de revisar el guión. También le compete pedir o modificar los materiales, por ejemplo reportajes.

Dependiendo de la institución el realizador adquiere mayor o menor responsabilidad. Dentro de los medios del Estado, por ejemplo, un realizador no es productor pero sí director. No es productor porque no financia una serie: la coordina. - Dentro del Estado el director también participa en la elaboración del Proyecto Radiofónico. Dentro de la Iniciativa Privada, por su parte, las labores del realizador son algo distintas. Se dan casos en que el realizador es al mismo tiempo productor y director (cuando financia y dirige la producción). Otras veces dirige pero no financia los costos. Son amplias las variantes.

Para no entrar en confusiones el realizador es quien completa en la práctica una producción/transmisión. Independientemente del término la función es la misma, con la particularidad de que puede recaer en dos personas. Generalmente se trata de una persona. En el presente trabajo se han utilizados indistintamente los términos para referir la misma labor. Se reitera, la división entre director, productor y realizador más bien tiene que ver con denominaciones institucionales. Concluamos entonces que se trata de una misma función.

### 3) MONTAJE.

Al igual que en otros medios la producción radiofónica no debe prescindir de un ensayo general. Aquí se habla del deber ser, que no necesariamente significa que así se de en la práctica cotidiana.

Con el fin de que cada miembro del equipo tenga conocimiento previo de los detalles de una producción/transmisión, se recomienda hacer una lectura del guión antes de entrar a estudio.

El Montaje no es otra cosa que la visión globalizada o to-



talde la famosa grabación. En lo coloquial se dice que una grabación es en frío o en seco cuando únicamente registra las voces del locutor/actor/. Se dice que es Montaje cuando estas voces están mezcladas con otros sonidos. Se trata de un mismo paso de la producción con dos momentos que no necesariamente se dan por separado. Dependiendo del Formato la grabación será en frío o con el Montaje completo. Digamos que ello también depende de las habilidades del equipo de producción, y por supuesto de la modalidad de transmisión. En un programa en vivo, por ejemplo, no hay tiempo de grabar las voces y luego otros sonidos: todo se efectúa al mismo tiempo. Lo anterior no significa que no se puedan incluir materiales pregrabados. En fin, dependiendo del tipo de programa el punto puede completarse en una o más fases.

Si se determina hacerlo en dos o más fases, entonces habrá que grabar primero las voces (y algunos efectos físicos en caso de que haya). Si aquí se desea incluir algún material pregrabado se le puede hacer para que el Montaje en conjunto sea más sencillo. Los materiales pregrabados pueden ser entrevistas, encuestas, reportajes, piezas musicales, entre otros. De lo que se trata es de simplificar la grabación total.

Habrán programas en que por su complejidad o sofisticación se requiera de dos o más fases de Montaje, ésto es del empalme de pistas.

En el Montaje se reúnen todos los estímulos sonoros: música, voces y ambiente. Los efectos, por su parte, pueden ser físicos cuando se les produce dentro de estudio, o electrónicos cuando se les toma de grabaciones previas. En la medida en que en la primera grabación se acopie mayor número de elementos (pistas), en esa misma medida el Montaje se simplifica. Hay Montajes que requieren de una sola pasada, como se dice comúnmente, mientras que otros llegan a requerir hasta de cuatro o cinco pasadas. Caso concreto las radionovelas.

El acopio de materiales para los programas en vivo se hace con anticipación, de manera que entren en orden en el tra-

yecto de la transmisión -a indicación del director-. No existe la opción de detener la transmisión y corregir los errores: el programa se completa en una sola secuencia. Aquí el Montaje realmente se reduce a una sola fase. De hecho no hay Montaje propiamente dicho sino transmisión. Por ello mismo - se indicó al inicio del apartado que el Montaje era la visión globalizada de la grabación.

#### 4) MUSICALIZACION.

La música es un componente básico del Lenguaje Radiofónico (ver pág. 96). Con música se ayuda a crear esas imágenes sonoras que tanto se han mencionado. La musicalización es, - en su sentido más general, el apoyo ambiental del discurso -al parejo del ambiente real conocido como diagética-. La música ubica, ambienta, realza lo descrito.

Los teóricos hablan de tres funciones:

Gramatical.

Emotiva.

Descriptiva.

Función Gramatical.

También se le conoce como reflexiva porque matiza los signos de puntuación del lenguaje escrito.

La música sirve para separar ideas, momentos, escenas, -- tiempos, etcétera. Una musicalización correcta refuerza paréntesis aunque también los separa, los descansa o los cubre.

Función Emotiva.

Lo musical matiza momentos claves de una nota, relato, -- historia. Por sí misma crea atmósferas emotivas. Recuérdese que en sí misma es un lenguaje.

Función Descriptiva.

La música puede guiar acciones, los momentos que en suma -- representen una historia. En este caso debe sugerir caracteres que dibujen a los protagonistas, que describan el asunto.

to protagónico.

Estas funciones apuntan hacia un objetivo: volver homogéneo el discurso. Si la musicalización no resulta adecuada -- los estímulos aparecen disímbolos, opuestos. Por ejemplo, no utilizar un género afroantillano en un velorio, salvo que la intención sea más bien irónica. Se dice que la música rompe el esquema narrativo del texto cuando en lugar de reforzarlo lo niega. Lo mismo pasa cuando es demasiado brillante: tapa los parlamentos. No se habla de volumen, se habla de función emotiva: brillante como sugerencia emotiva. Una música muy brillante interrumpe el discurso.

No se trata entonces de musicar una idea(s), sino de reforzar musicalmente el conjunto de lo sonoro. Claro, habrá ocasiones en que se recurra a una pieza musical para que por sí misma refiera un mensaje.

##### 5) EFECTOS.

La utilización de efectos y ambiente tiene el mismo alcance que lo musical. Las funciones del ambiente --secuencia de efectos-- son las mismas que se acaban de explicar.

En gran medida los efectos refuerzan imágenes auditivas, y espero que el enunciado no se confunda con una tautología, porque efectivamente los efectos son en sí imágenes auditivas. Si se enciende el sonido del ferrocarril se entiende que se trata de un ferrocarril y no de un avión o un elefante --aunque no se le vea-. Muchos otros ejemplos se pueden buscar para denotar la importancia del elemento al integrarse al discurso en su conjunto. Se pide que los efectos correspondan al orden sonoro que tienen en la realidad, es decir, que reproduzcan sonidos reales. Por ejemplo, si se abre una puerta y una mujer entra corriendo y cae al suelo, el consejo no puede ser otro que seguir la secuencia en planos, velocidad y acento. Otro ejemplo. Si se está en el bosque efectivamente debemos estar ahí : estaremos imaginariamente. Esta debe ser la imagen mental que nos formemos como radioescuchas.

El principio bien se puede aplicar a cualquier formato. Se --  
piensa, por ejemplo, en los formatos periodísticos por exce-  
lencia. Pero una mala ambientación ocasionará que el discurs-  
o sea contradictorio. No podemos decir que se está en el de  
sierto cuando de fondo se oyen las gaviotas.

## E- POSTPRODUCCION.

Es el paso siguiente a la grabación. Puede completarse -- dentro o fuera de estudio cuando el programa está montado. - Básicamente se trata de una etapa de corrección o evaluación.

Existen producciones que por su complejidad técnica re-- quieren de montajes extra. En estos casos la Postproducción permite concluirlos totalmente. Aquí se escucha el producto terminado: se le coteja con el guión. Como se ve hay posibilidad de detectar algún error de contenido o de sonido, de - manera que se le puede corregir. También se pueden agregar - materiales o eliminar otros, acortar la duración del programa, etcétera. En fin, hasta aquí todavía hay forma de cam--- biar un producto o, en casos extremos, sugerir su repetición.

Cuando un montaje se ha completado cuidadosamente el paso es de mero control de calidad. Muchos realizadores no lo --- atienden porque piensan que al salir del estudio el programa está listo para ser transmitido.

Aquí se confrontan los objetivos del programa con su re-- sultado audible.

Su manejo mecánico sugiere que se recurra a la edición co mo último recurso (no el manejo electrónico que se supone -- fue agotado en el montaje) ¿Cuántos no se han salvado de pe-- nosos errores por no escucharse después de haber sido graba-- dos? Muchísimos, baste poner atención al cuadrante y localiz-- arlos.

## F- EVALUACION.

No corresponde a un momento del Proceso de la Producción, estrictamente hablando. Se le ha incluido al final del proceso porque su cobertura ofrece juicios para afirmar o desechar una serie completa. Ofrece juicios para justificar o modificar un Proyecto.

Para muchos la Evaluación sólo se aplica a programas piloto, lo cual parece precario porque una serie no concluye con la emisión de un programa. Los programas son productos temporales, mortales, sujetos a su adecuación en el tiempo. Una Evaluación sistemática, formal, proporciona elementos suficientes para saber si una serie está respondiendo a los objetivos que se planteó: si responde cuando aún se escucha al aire.

La Evaluación proporciona indicativos de eficacia. Me refiero específicamente a la tan manejada retroalimentación: - curiosa relación entre un mensaje y los oyentes ¿Qué respuesta palpable genera el mensaje en su destinatario? Existen diferentes maneras de saberlo, por ejemplo, la aplicación de radioforos (estudios de opinión). Si el producto se hace escuchar en condiciones de laboratorio, atendiendo al perfil de público deseado, los comentarios pueden confrontarse con el Proyecto original. En caso de que los resultados sean alentadores la serie ampliará su justificación y, por tanto, su existencia misma. En el caso contrario habrá que redefinir una producción o revisar el Proyecto completo.

La importancia de una Evaluación radica en la interpretación de los resultados. En el mejor de los casos las modificaciones que se planeen pueden estar únicamente en la forma.

No resulta necesario comentar que como punto de partida - se aplique a programas que aún no han salido al aire.

Hasta aquí el Esquema de Trabajo presentado en China: la guía del Curso ofrecido a los compañeros de la Sección de -- Español de Radio Beijing.

Se dice que una producción ha quedado concluida al completar cada uno de estos momentos. Todo ello en conjunto contiene al Proceso de la Producción Radiofónica.

Esta explicación ha sido general, es decir, adaptable a cualquier experiencia de radio. El Esquema se concibió como guía operativa, para lo cual incluye diversos ejemplos que asumidos desde lo común subrayan parámetros generales. Pero sobre todo asume un sustento teórico.

Se ha indicado la manera en que este Esquema fue aplicado, por lo que no se tocará más el asunto. Sólo se agrega un comentario en torno al alcance del Curso.

Al aplicar el Esquema a una experiencia socialista de radio se pudo constatar que los puntos que aborda son componentes universales. La radiodifusión es un fenómeno general teñido por contextos sociopolíticos. Por ello mismo la primera unidad (NATURALEZA DEL MEDIO) ubica al fenómeno como instancia social diferenciable por su lenguaje. La siguiente (EL PROCESO DE LA PRODUCCION) busca simplificar la realización repasando los pasos y elementos que la integran. El Esquema tiene las pretensiones de un Manual de Producción que al sustentar las explicaciones necesariamente asume un plano teórico. Originalmente se pensó como Guía del Curso. Todo él es una referencia conceptual que al aplicarse se convirtió en taller. La justificación teórica está contenida en las unidades, más no la fundamentación práctica. Esta última tuvo que completarse en China.

Parte explicando la naturaleza del medio como expresión contextual. Después aborda lo operativo desglosando los componentes del proceso mismo. Ciertamente que éstos pueden concebirse como instancias técnicas, sin embargo su explicación tiene que ser conceptual. Su explicación pero no su cobertura. Por ello desde el inicio de esta Memoria se ha hablado de un Esquema que al aplicarse se convirtió en guía del Curso/taller.

La técnica es imprescindible en la generación del cambio. Sin técnica, es decir sin implementación directa, el Proyecto se petrifica; al menos que terceras personas resuelvan la producción. Como comunicadores se tiene la responsabilidad de saber qué pedir y cómo pedirlo. Más aún, debemos saber ha cerlo. Esto no redundará en otra cosa que en la propia proyec ción del mensaje. De nada servirá el mejor de los contenidos cuando la emisión es simplemente inaudible. De nada servirá una gran producción cuando no existe utilidad social que la respalde. Muchos otros ejemplos se pueden encontrar para con cluir los objetivos del presente Esquema: entender a la ra dio desde los componentes del proceso.

Se espera que este Proyecto de Trabajo aporte en algo al conocimiento del medio, sobre todo pensando en función de -- esas posibilidades como promotor del cambio.



- (1) Fowler, Roger. Prefacio En Para Comprender el Lenguaje. México, Editorial Nueva Imagen, 1978, p. 9.
- (2) Paz, Octavio, "Piedra de Sol" (fragmento). México, Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1957. En él Octavio Paz traza poéticamente la función cognoscitiva de la palabra.
- (3) Kaplún, Mario "La Naturaleza del Medio" En Producción de Programas de Radio. Quito, Ecuador, CIESPAL, Colección Intiyan, 1978. págs. 45-47.
- (4) Urrutia, Jorge "La Percepción de los lenguajes" En Sistemas de Comunicación, (cita). Barcelona, Editorial Planeta, 1975, p. 53.
- (5) Rojas, Raúl "Planteamiento del Problema" En Guía para Realizar Investigaciones Sociales. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p. 55.
- (6) Garza, Ario "La Investigación" En Manual de Técnicas de Investigación. México, Colegio de México, 1972, p. 4.
- (7) Curiel, Fernando "El Guión Radifónico" En La Escritura Radifónica. México, El Colegio de México, 1966, p.59.
- (8) Kaplún, Mario "El Guión" En Producción de Programas de Radio. Quito, Ecuador, CIESPAL, Colección Intiyan, 1978, p. 274.
- (9) García, Jimmy "El Libreto" En "La Radio por Dentro y por Fuera". Quito, Ecuador, CIESPAL, Colección Intiyan, 1980, p. 248.

## CAPITULO 7

### I N T E R P R E T A C I O N   D E   L A   E X P E R I E N C I A

Desempeñemos los ojos de tecnicismos propios al medio y - miremos el Intercambio en su perspectiva global.

A lo largo de la Memoria se han vertido una serie de juicios que de alguna manera reflejan mi posición frente al tra bajo efectuando, frente a Radio Beijing y, en última instancia, frente a la realidad política del país. Se asume el --- riesgo que toda interpretación supone porque parece válido - confrontar la experiencia a la luz de referentes culturales.

China se presentó como un país muy distinto al nuestro. - La pura idea de indagar en el conocimiento de su radiodifusión parecía excesiva porque las respuestas se convertían in distintamente en interpretaciones comparativas. La referencia es la de nuestra sociedad que enmarca el funcionamiento de los Medios Masivos de Comunicación. Así que se trata de - interpretaciones condicionadas por un referente cultural que indiscutiblemente las limita, aunque las condiciones inter- nas también orillan a ello. Quisiera ampliar el punto.

El conocimiento de la radiodifusión china rebasa en mucho las intenciones de esta Memoria Profesional, sin embargo --- ello no fue motivo para dejar de exponer la experiencia en - relación al marco que le otorga mayor significado: su contexto. El planteamiento mismo de la descripción encierra una -- premisa original: mirar el fenómeno desde una perspectiva -- occidental. Ello no desvirtúa el reporte, únicamente que lo encajona -por decirlo de alguna manera-. Al no encontrar tra tados o ensayos sobre radiodifusión, ensayos propiamente chi nos, la información resulta limitada. Por ende las interpre- taciones comparativas cobran mayor peso.

China se mantuvo aislada del mundo por años debido a condiciones históricas y políticas específicas. De manera que -

el entendimiento de su realidad social -a nuestros ojos-, --partió desde occidente. Esto no significa que los propios --chinos no hayan estudiado su entorno, todo lo contrario, únicamente que los estudios no llegaban a occidente. También se dieron importantes ensayos contemporáneos elaborados por chinos, solamente que fueron escritos en occidente y para occidentales. Nuevamente se trataba de interpretaciones comparativas, en el mejor de los casos. En el peor de ellos eran --respuestas subjetivas dadas frente al poder interno. Dicho --de otra manera, los ensayistas adoptaron posiciones políticas frente al poder que no aceptaban. Tuvieron que asumir --una posición porque les afectaba directamente como exilia--dos o ciudadanos de ultramar. No hay que perder de vista que las visiones se alejaban un tanto de la nueva realidad por--que sus promotores no vivían en China.

Por fortuna la situación cambió radicalmente con la Reforma de Apertura al Exterior iniciada en 1979 (1). Lo anterior no implica que el país se haya abierto totalmente al mundo, aunque desde entonces se ha avanzado de manera importante en el conocimiento de la sociedad china y los valores que la --sustentan. El conocimiento de esta realidad parte ahora de --interpretaciones internas susceptibles a confrontarse con --las nuestras. Falta por explicar a profundidad el papel del Partido Comunista dentro de la apertura; la ingrencia que --tiene como promotor de estos ensayos que ahora se leen en --occidente. Parece que el velo del poder es indestructible --porque sólo existe la visión oficial.

Lo mismo puede argumentarse con respecto a los estudios --sobre comunicación, particularmente sobre radio. Se desprende entonces que las investigaciones aún nazcan en occidente o desde occidente. Por ello mismo se dijo que la Memoria asumía el riesgo de las interpretaciones. Este pequeño trabajo seguramente no tendría cabida en China simplemente porque no comparte los lineamientos oficiales. No porque sea su intención a priori, o porque se adopte una posición política. No se comparte porque Radio Beijing es controlada por el Partido.

La experiencia descrita obedece a pretenciones políticas antes que informativas o culturales. Recuérdese la finalidad de la Onda Corta que abrió este trabajo. El síntoma tampoco debe negar toda la labor de la institución. Esta realidad es el punto de partida para explicar relaciones de poder entre radio y Partido.

En esencia, el presente trabajo ha querido describir esta relación desde dentro: desde la radio socialista.

Se decía que el fenómeno obedece a condiciones históricas y políticas específicas, y el síntoma se expresa adoptando - una posición defensiva frente al mundo. Esta posición no parece tan incongruente si se repasa la historia reciente de - China.

En los últimos cien años esta historia estuvo signada por innumerables intervenciones militares provenientes del exterior:

Guerra del Opio iniciada por Inglaterra en 1840; invasión inglesa y francesa, 1860; Guerra Chino-francesa, 1884; Guerra Chino-japonesa, 1894; invasión de las Ocho Potencias (Rusia, Inglaterra, Alemania, Francia, Los Estados Unidos, Japón, -- Italia y Austria), 1900; Invasión Japonesa, 1931; Guerra de Resistencia contra Japón, 1937.

Estas agresiones condicionaron una posición frente a occidente: una posición defensiva expresada en aislamiento.

Las condiciones políticas internas reforzaron este aislamiento, justificándolo en la misma defensa.

Quando se funda la República Popular en 1949 y se adopta - el socialismo como vía del desarrollo, quedan definidos los patrones que regularían las relaciones sociales, patrones -- asignados por un partido único. Tal circunstancia eliminó todas las expresiones políticas contrarias a la estrategia del Partido Comunista. Si esta condición se proyecta a las relaciones sociales, se encuentra que la constante es la misma: una posición defensiva.

El país se protege del exterior aislándose, pero a nivel interno requiere de una justificación, de manera que la idea

partidista de proteger al pueblo aislándolo del mundo se convierte en estrategia ideológica ¿Por qué? Porque a los ojos del partido cualquier influencia externa significa una nueva agresión. Ciertamente, China debía protegerse de occidente porque estaba en juego la estabilidad del Partido y, por ende, del sistema mismo. Si al momento de crearse la República Popular las condiciones internas hubiesen reflejado unidad nacional, el argumento sería insostenible; sería más bien una posición política. El problema radica en que las posiciones se polarizan a tal grado que el país se divide territorialmente. De esta escisión nace Taiwan como nación independiente (2).

De igual manera se inician los movimientos independentistas de las cinco Regiones Autónomas (3).

La expresión más radical de esta actitud fue la Revolución Cultural (1966-1976) promovida por Mao Zedong, quien plantea eliminar y evitar cualquier influencia extranjera contraria al Partido. Al mismo tiempo intentó borrar toda manifestación tradicional que a sus ojos resultara enajenante. Mao supuso que una de las razones del subdesarrollo chino estaba en el fanatismo (religioso, cultural, educativo, artístico). Ello lo hizo implementar normas que enterrarán la tradición.

No es intención de este trabajo detallar las prácticas de la Revolución Cultural, pero sí reafirmar que el proceso llegó a la crueldad. Nuevamente el pueblo chino sufría un desgarramiento social.

La visión unívoca promovida por el Partido también condicionó las actividades académicas. Se entiende entonces por qué los estudios internos no hayan trascendido las fronteras. Si resultaban contrarios a la ideología comunista simplemente los cortaba de raíz porque constituían -y aún constituyen- una agresión más al sistema. Es obvio suponer que el cuestionamiento externo simplemente se niega. Quizá el caso más comentado sea el del literato y ensayista Ling Yutang (4). Su obra bien podría compararse en importancia a la que tiene para México la de Octavio Paz.

En 1978 el país inicia una Reforma de Apertura al Exterior. Por primera vez en la historia contemporánea surgía la posibilidad de conocer a la nación a partir de referencias internas. Aquí se incluye a los estudios sobre comunicación masiva.

Como ejemplo de esta apertura cito el caso del filósofo - Feng Youlan, autor del primer compendio sobre la historia - del pensamiento Chino (escrito en China y dirigido a occidentales). (5). Lo mismo sucedió con Tang Tao, solamente que en el terreno de la literatura (6).

Con estos dos ejemplos se pretende argumentar que la visión china de su propia realidad social -la interpretación proyectada a occidente-, es bastante reciente.

Se reitera, faltaría por explicar el papel del Partido -- frente a la apertura. Habría que ver si los estudios en comunicación -y en otras áreas en general- corresponden a lineamientos oficiales, o si se apartan de las pretensiones del poder. Me inclino por el primer argumento porque el Partido sigue protegiendo al pueblo de cualquier ingerencia externa puesto que en el fondo se protege a sí mismo. En este sentido asume el más extremo de los paternalismos porque está en juego su existencia.

En conclusión, el Partido Comunista Chino continúa como rector de las relaciones sociales en su conjunto.

## 7.1- EVALUACION DEL INTERCAMBIO.

Ha quedado explicado que las circunstancias políticas del país condicionan el funcionamiento de Radio Beijing, institución para la cual se colaboró cumpliendo con el Intercambio Profesional.

En este apartado necesariamente resurge la pregunta que se hizo al inicio de la Memoria ¿Se cumple la finalidad de la Onda Corta? Se cumple en cuanto que Radio Beijing enlaza a países distantes en la geografía mundial. Pero no se cumple porque el vínculo está maniatado a las pretensiones del Partido que gobierna en China. Por cierto se trata del último gran reducto comunista del mundo.

Radio Beijing es el vocero oficial del Partido, voz que se amplifica en las relaciones internacionales al través de la Onda Corta. Pero esta voz confunde al destinatario. Y aquí surge la principal reflexión sobre el trabajo efectuado, la contradicción de la experiencia -diría- ¿Cómo es que esto sucede en un país socialista? Los principios mismos del socialismo sugerirían una situación diferente, es decir que el pueblo se expresara genuinamente. Esta fue una de las causas del derrumbe socialista a nivel mundial: la ausencia de expresión y participación genuina. Dicho en forma más simple, la ausencia de democracia. Por favor no se malinterprete el comentario y se piense que es una defensa pasional del capitalismo. Todo lo contrario. De hecho por ello mismo no se le menciona siquiera. Estamos frente a una experiencia particular que tiene su expresión en radio y por tanto debe concluirse. Aquí la referencia es la del país socialista más grande del mundo, país que aún no encuentra una cohesión tal que le de uniformidad interna. De ahí el marcado interés estatal porque la imagen externa no refleje conflictos o contradicciones.

El Intercambio Profesional fue cubierto bajo este panorama. Fue cubierto en lo institucional, es decir en las actividades definidas por el Convenio, y lo fue en lo relativo al Proyecto de Trabajo presentado desde México.

En cuanto a la primera fase de labor la propia estructura del organismo hizo que se cumpliera sin ningún inconveniente. Justamente cada año la Sección de Español reemplaza al colaborador extranjero. Hasta donde entiendo la sustitución obedece a una política institucional. Parece ser que la institución no desea que los extranjeros se involucren más de la cuenta con los problemas internos. Los extranjeros que trabajan en China de alguna manera se convierten en conocedores de esa realidad social, por tanto no son bien vistos a los ojos del sistema que pretende negar cualquier conflicto. Por otro lado, como se trata de periodistas o investigadores sociales, no es difícil que refieran esta situación en el exterior. Como ejemplo se recuerda la represión de Tian An Men: se supo lo que pasó gracias a la prensa extranjera que se encontraba en China. El Estado no hizo ninguna referencia al respecto, salvo para negar o contradecir las versiones de la prensa internacional. El caso es que los extranjeros son fácilmente reemplazados de sus cargos para que no profundicen de más en el conocimiento de esta sociedad y sus problemas. En este caso particular el Convenio establecía un trabajo anual que sería reanudado por otros dos compañeros mexicanos que el IMER designaría con la anuencia de Radio Beijing. Cada uno de ellos con una estancia de un año. (Al término de tres años el Convenio puede ser renovado si las dos instituciones lo consideran conveniente).

La parte china tiene un mayor interés porque el Convenio continúa. Se ha explicado que el trabajo de la institución requiere de colaboradores extranjeros porque transmite en otros idiomas. La parte mexicana no tiene un interés tan marcado para continuarlo. Su intención es más bien diplomática. Con ello el IMER encuentra proyección internacional, lo cual no es del todo despreciable.

Pero regresemos a lo más sobresaliente de esta experiencia profesional. Más allá de lo institucional lo verdaderamente importante fue representar, de alguna manera, al país. Por primera vez un mexicano laboraba para un medio de comunicación chino.



Las expectativas por parte de los compañeros chinos eran amplias. Por un lado nunca habían trabajado con un mexicano, pero al mismo tiempo México era el país de América Latina -- que mayor proyección tenía en China. El trabajo ofrecido tuvo que esforzarse por corresponder a esta expectativa.

En otro nivel del Intercambio hubo que comprender que no implicaba ningún cambio menor o mayor a la mecánica de trabajo de la institución. Las sugerencias tuvieron que concretarse a las emisiones en Onda Corta. No más allá. Ya se ha indicado que las aportaciones sólo llegaron al nivel de la sugerencia. En pocas ocasiones se les tomó en cuenta. Esto significa no haberme involucrado con cuestiones de organización. Lo mismo al externar juicios sobre la institución o el país.

La situación fue algo distinta cuando las sugerencias se hacían en calidad de instructor. Recuérdese que existía un principio formal que lo permitía: el Convenio mismo. Aún -- así las propuestas sólo se dieron en cuanto a la programación se refiere, abarcando cuestiones de estructura y forma pero nunca de contenido o enfoque. En algún momento se mencionó que había que corregir independientemente de compartir o no el manejo de los mensajes. Este principio sintetiza mi -- labor como corrector de estilo: concretarme a las actividades asignadas.

También se ha afirmado que lo político o el contexto político ensombreció el trabajo. Por fortuna la experiencia en -- general fue mucho más rica que llenó estos vacíos.

La experiencia ofreció la inigualable oportunidad de conocer a China desde dentro; conocer a su gente y hacer amistades, aprender de los compañeros. Y este aprendizaje fue mucho más rico y amplio que lo aportado a la institución -- el comentario se hace sin ningún prejuicio o modestia de por medio--.

Observar el Intercambio Profesional desde esta perspectiva global, que incluye lo emotivo y lo laboral en relación -- estrecha, también lleva a pensar en la función de los medios. La respuesta que ofrezco se reduce al plano de las relaciones--

nes genuinas. China es mucho, mucho más que su sistema político. Es una de las civilizaciones más antiguas del mundo y quizá la que ha mantenido mayor continuidad en la historia. Y esta grandeza histórica se filtra en su presente. Por más Revoluciones Culturales o por más represiones masivas, el -- pueblo siempre se yergue de nuevo con la paciencia que le ha enseñado la sobrevivencia de milenios; asume el cambio con la prontitud de la moderación. Desde la perspectiva occidental el cambio es nulo porque la prisa de la modernidad no -- permite esperar. El cambio en China es lento, tal vez, pero ¿acaso somos los jueces idóneos para saberlo, para percatar lo siquiera? Ciertamente no. Le juzgamos desde la perspectiva de nuestra propia historia cuando ni siquiera conocemos -- la edad del país. El comentario da para mucho. Por ejemplo, -- ineludiblemente hace pensar en su futuro. Al respecto quisie -- ra comentar solamente que no existe otra posibilidad dentro de China que el socialismo. Y esto se enuncia con plena convicción. Por las condiciones del país el camino no parece -- ser otro que éste. Camino difícil y a veces hasta cruel, --- cierto, pero suyo al final de cuentas. China ha asumido un -- modelo de desarrollo que ciertamente no corresponde al proto -- tipo de modernidad de occidente. Antes de juzgarlo debemos -- mirar a occidente desde la perspectiva de los valores orientales para saber que también aquí el modelo está enajenado -- cuando todo se subordina al capital. El desarrollo material sin equilibrio o distribución equitativa también resulta alie -- nante. Así que no resulta sencillo emitir algún juicio sobre la realidad social de China.

Estas elucubraciones encuentran una expresión en la expe -- riencia que se intenta evaluar. Cualquier descripción del me -- dio resulta pobre o incluso inmóvil cuando no se le relaciona contextualmente. Al final de cuentas los comunicadores -- asistimos --unos más y otros menos-- a esa meta quizá utópica o hasta poética que es el crecimiento humano. Crecimiento en conocimiento, en convivencia, en educación, en sustento mate -- rial. China sigue batallando con sus propias herramientas -- que a nuestros ojos parecen precarias y anacrónicas. Quizá.

No importa. Importa que sea la asunción del pueblo chino --- quien lo determine. China le lleva muchos años a occidente en cuanto a calidad de relaciones humanas se refiere. Nos llevan tanta delantera que nos empeñamos en verle desde la perspectiva fija de la modernidad sin vislumbrar siquiera un pedazo de su historia.

El Convenio de Intercambio debe renovarse. Debe renovarse porque al final de cuentas todos aprenden. Los compañeros -- chinos de Radio Beijing aprenden las técnicas de la producción radiofónica de occidente. Nosotros, por nuestra parte, aprendemos más sobre el país y su gente. Ciertamente, debemos --- aprender a mirar entre los velos de la retórica estatal ¿pero acaso no lo hemos hecho por años? Al final de cuentas los comunicadores tenemos la responsabilidad de hacer coincidir el deber ser de la Onda Corta con el trabajo cotidiano.

Se reitera, la experiencia en conjunto fue mucho más enriquecedora a diferentes niveles que lo puramente institucional.

- (1) La llamada Reforma Política y Económica de Apertura al - Exterior plantea tres puntos básicos: que las empresas - estatales sustituyan la entrega de ganancias (al Estado) al través del pago de impuestos; relacionar comercialmente a las principales ciudades del país con el mundo y re formar el sistema comercial de circulación.

Ello redundaba en lo que al interior se denomina Economía Planificada, es decir, dejar atrás la economía de - puerta cerrada. Consideran a la Economía Planificada como lo prioritario y a la Economía de Mercado como lo suplementario.

La Reforma tuvo su sustento en la III SESION PLENARIA DEL XI COMITE CENTRAL DEL PARTIDO celebrada en diciembre de 1978.

Un ejemplo concreto de esta Reforma fue el establecimiento de Zonas Económicas Especiales en las provincias costeras de Guandong y Fujian. Aquí se permite un cierto tipo de inversión privada bajo reglas muy específicas. - Se trata, básicamente, de cuatro ciudades que ya experimentan con un libre mercado *suigeneris*: Shenzhen, Zhuhai, Shantou y Xiamen.

- (2) El 14 de agosto de 1945 el Japón se rendía después de -- ocho años de intervención militar sobre territorio chino (el 2 de septiembre se firmaba oficialmente la capitulación). En ese entonces el Guomindang, encabezado por el presidente Jiang Jieshi y respaldado por los Estados Unidos, se oponía al proyecto comunista por lo que desató una guerra civil de indescriptible magnitud (junio de -- 1946). Tres años después el Ejército Popular de Liberación había eliminado a más de ocho millones de integrantes de las tropas guomindanistas.

Con la Fundación de la República Popular en 1949 sólo quedaban por liberar dos provincias: Taiwan y Tibet. La integración del Tibet se dió en 1951, pero por lo que -- respecta a Taiwan ahí se había replegado el contingente que aún quedaba del Guomindang. Fue así como desconocen

al poder central y fundan un gobierno independiente.

- (3) China cuenta con 56 nacionalidades y cinco Regiones Autónomas: Mongolia Interior; Xinjiang, donde habita la cultura Uigur; Ningxia, territorio de los Hui; Tibet - y Liangshan, zona de los Yi. Aunque estas nacionalidades representan menos del diez por ciento del total de la población ocupan más del sesenta por ciento del territorio nacional.

El caso más comentado a nivel internacional referente a posiciones independentistas es sin duda el del Tibet. En 1959 las autoridades locales encabezaron un movimiento independentista que concluyó con la salida del líder espiritual y político del Tibet: el Dalai Lama. Entonces el Dalai formó una comunidad con administración propia que se localiza en territorio indú. En contraparte el poder central envió a la ciudad de Chigatse a un miembro del partido para que asumiera la autoridad del Dalai.

- (4) Escritor del gran ensayo Mi Patria y mi Pueblo. Se trata de un extenso tratado sobre la cultura, tradición y psicología del pueblo chino. Su lectura estuvo prohibida durante la Revolución Cultural.
- (5) Autor del libro Breve Historia de la Filosofía China. - La versión original se escribió en inglés y fue publicada en 1937, aunque se le prohibió más tarde durante la Revolución Cultural. La traducción al español apareció en 1990.
- (6) Autor de la obra Historia de la Literatura China Moderna publicada en 1980. La versión en español apareció en 1989. Se trata de un compendio en tres tomos que constituye la primera versión china escrita para occidente.

### Conclusión.

Participar en un Intercambio Profesional de estas características enriqueció de muchas maneras mi formación como comunicador.

Al observar a México desde lejos -en este caso a la radio mexicana- se acentuaba el verdadero sentido de la comunicación masiva. En el fondo lo que importa es poner el medio al servicio de los fines más positivos: la relación genuina entre pueblos. La mayoría de las veces esta empresa se queda en el camino de la buena intención. Por ello mismo parece conveniente recordar los elementos que intervienen en el proceso de la producción radiofónica y, más aún, explicar el fenómeno mismo. El conocimiento del medio seguramente contribuye en la práctica profesional a encontrar los objetivos de toda comunicación genuina: la creación de lazos de unión. No el sometimiento a lo establecido, no la defensa de sistemas antidemocráticos, no la difusión de falsos panoramas, pero sí la creación de espacios de relación entre culturas diferentes. El Esquema de Trabajo presentado detalla nuestras herramientas como comunicadores del medio.

Ante la clara homogeneización del mundo contemporáneo la radiodifusión también exterioriza valores nacionales o locales y los derrama en el exterior. Si la identidad se entiende como un cúmulo de valores y valoraciones que unifican hacia el interior a una cultura, estos mismos rasgos son su referencia externa. En este sentido hay que pugnar por una radio internacional diferenciable en lo local pero común en lo universal. Incursionar entre valores ajenos para que sean referencia de los propios.

Las culturas nacionales son diferenciables hoy en día en cuanto que interactúan con las demás en el espacio de lo universal. Alfonso Reyes tenía razón al decir que México, en particular, debía derrumbar las barreras del nopal. Se trata, pues, de seguir ampliando el espacio internacional de la Onda Corta.

No se entienda que la homogeneización del mundo contemporáneo deba copiar un patrón único y dominante. No se trata de copiar lo extranjero, sino que lo local tenga cabida en un espacio común. La perspectiva de la comunicación nacional cambia cuando se le mira desde fuera. En cualquier caso hay que ponerse en el lugar del otro para entender que el derecho a ocupar espacios es el mismo. La radiodifusión mexicana mirada desde fuera -y la comunicación masiva en general- hace reflexionar en una cuestión importante ¿acaso el nacionalismo no es una falsa máscara diseñada por el poder? Es decir el nacionalismo que impide la relación hacia afuera. Ya se dijo, no se trata de copiar lo extranjero. Se trata de -- que las culturas verdaderamente convivan. Los medios de comunicación tienen mucha responsabilidad en este nuevo panorama internacional que se vislumbra como integracionista. Desafortunadamente lo que vemos es una pugna internacional, pugna - entre Estados y sistemas. Aquí la relación no es genuina por que está condicionada a estrategias hegemónicas. Y por favor entiéndase que ello involucra a Estados aparentemente inocentes. Es el caso de China. La perspectiva del poder puede invertirse cuando se le mira desde dentro.

Cierto, mi estancia en China provocó un desencanto con respecto al sistema. Pasó lo mismo que suele pasar con las parejas de enamorados. Al principio la relación se idealiza. Llega el matrimonio y la imagen ideal se derrumba y en su lugar aparecen dos personas como realmente son. Muchos matrimonios se separan pero otros, y eso es lo realmente importante, -- continúan juntos para conocerse. Se aceptan con todo y defectos. Esta analogía sirve para resumir la experiencia. La imagen idealizada del país se derrumbó pero en su lugar aparecía un pueblo más vigoroso. Un pueblo con contradicciones y proyectos que tiene olor y color. Esta es la imagen que todo medio de comunicación debe buscar: la imagen real. Lo demás seguramente es velo ideológico.

En el momento en que las imágenes radiofónicas no correspondan a esquemas reales, en ese momento el encuentro se in-

terrumpe o se fractura.

Del uso responsable, profesional y digno que se haga del medio, se estará contribuyendo con un grano de arena bastante decoroso a esa empresa general que es la integración pacífica del mundo (integración diferencial). Seguramente un paso importante para la eliminación de los conflictos es el conocimiento genuino de nuestras realidades. De ahí la opción de valorarlas y respetarlas en el exterior.

Entonces la comunicación seguirá siendo esa comunión entre iguales. De arma política o aparato ideológico hay que seguir en esa búsqueda continua de medio de progreso, de vehículo de enlace.



CONVENIO DE INTERCAMBIO DE PERSONAL PROFESIONAL QUE CELEBRAN, POR UNA PARTE, EL INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO, EN LO SUCE-SIVO DENOMINADO EL "INSTITUTO", REPRESENTADO POR SU DIRECTOR GENERAL, DR. GERARDO ESTRADA RODRIGUEZ, Y, POR LA OTRA, RADIO BEIJING DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA, EN LO SUCE-SIVO DENOMI-NADO "RADIO BEIJING", REPRESENTADO POR SU CORRESPONSAL EN JE-FE EN MEXICO, SR. ZHU XINGHE, AL TENOR DE LAS SIGUIENTES DE--CLARACIONES Y CLAUSULAS.

D E C L A R A C I O N E S

A) DECLARA EL "INSTITUTO":


- I. QUE ES UN ORGANISMO PUBLICO DESCENTRALIZADO DEL GO---BIBERNO FEDERAL, CREADO POR DECRETO PRESIDENCIAL PUBLI-CADO EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION EL 25 DE -MARZO DE 1983, CON PERSONALIDAD JURIDICA Y PATRIMONIO PROPIOS.
- II. QUE ENTRE SUS FUNCIONES SE ENCUENTRA LA DE ESTIMULAR, POR MEDIO DE LA ACTIVIDAD RADIOFONICA, LA INTEGRACION NACIONAL Y LA DESCENTRALIZACION CULTURAL.
- III. QUE SE ENCUENTRA DEBIDAMENTE REPRESENTADO POR SU DI--RECTOR GENERAL, EL DR. GERARDO ESTRADA RODRIGUEZ.
- IV. QUE TIENE SU DOMICILIO EN LA CALLE DE MAYORAZGO NUME--RO 83, COLONIA XOCO, CODIGO POSTAL 03330, EN LA CIU--DAD DE MEXICO, DISTRITO FEDERAL.

B) DECLARA "RADIO BEIJING":

- I. QUE ES UN ORGANISMO DE RADIODIFUSION SUBORDINADO AL MINISTERIO DE RADIO, CINE Y TELEVISION DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA, CUYA SEDE OFICIAL SE ENCUENTRA EN LA AVENIDA FUXINGMENWAY NUMERO 2, BEIJING, EN LA PROPIA REPUBLICA POPULAR CHINA.
- II. QUE HA DESIGNADO COMO SU REPRESENTANTE AL SEÑOR ZHU XINGHE, CORRESPONSAL EN JEFE DEL MISMO EN MEXICO.
- III. QUE SU OFICINA EN MEXICO TIENE SU DOMICILIO EN LA CALLE DE IGLESIA NUMERO 2, TORRE "D", DEPARTAMENTO 501, COLONIA TIZAPAN, DELEGACION ALVARO OBREGON, EN MEXICO, DISTRITO FEDERAL.

AMBAS PARTES DECLARAN QUE, ATENDIENDO AL PRINCIPIO DE COOPERACION AMISTOSA, HAN LLEGADO AL PRESENTE CONVENIO DE INTERCAMBIO DE PERSONAL, SUJETANDOLO A LAS SIGUIENTES:

#### C L A U S U L A S

- PRIMERA. "RADIO BEIJING" RECIBE CON AGRADO A LA PERSONA -- QUE EL "INSTITUTO" DESIGNE, QUIEN, CON RECONOCIDA EXPERIENCIA EN EL EJERCICIO DEL PERIODISMO DE LA RADIO, SE DESEMPEÑARA COMO EXPERTO DE LENGUA ESPAÑOLA PARA REALIZAR LAS LABORES DE CORRECCION DE ESTILO Y PULIMIENTO DE LAS TRADUCCIONES HECHAS -- POR "RADIO BEIJING" Y DAR A ESTA ORIENTACION TECNICA EN LA ELABORACION DE PROGRAMAS DE RADIO. POR SU PARTE, EL "INSTITUTO" RECIBE CON AGRADO A LA PERSONA DESIGNADA POR "RADIO BEIJING", QUIEN, --- SIENDO BUENA CONOCEDORA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, -- PARTICIPARA EN LAS PRACTICAS DE REDACCION Y ELABORACION DE PROGRAMAS DE RADIO O DISFRUTARA DE LA --
- 

BECA OFRECIDA POR EL "INSTITUTO" PARA LLEVAR A CABO EN MEXICO ESTUDIOS RELACIONADOS CON LA LENGUA ESPAÑOLA, EN UN CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES QUE ELIJA EL "INSTITUTO".

SEGUNDA. EL PERIODO DE INTERCAMBIO DE LOS BECARIOS, A QUE SE REFIERE LA CLAUSULA ANTERIOR, SERA DE UN AÑO OBLIGATORIO PARA AMBAS PARTES.

TERCERA. CADA UNA DE LAS PARTES CUBRIRA LOS GASTOS QUE SE ORIGINEN POR CONCEPTO DE PASAJES INTERNACIONALES Y TRANSPORTE DE LOS EQUIPAJES DEL BECARIO SELECCIONADO, DEL PAIS DE ORIGEN AL PAIS RECEPTOR Y SU RETORNO.

CUARTA. "RADIO BEIJING" SE COMPROMETE A:

A) RECIBIR A LA PERSONA QUE EL "INSTITUTO" DESIGNE A QUIEN LE PAGARA UN SALARIO MENSUAL DE 1,500 -- YUANES DEL RENMINBI (MONEDA NACIONAL DE CHINA), EQUIVALENTES A UNOS 400 DOLARES NORTEAMERICANOS MENSUALES, DE LOS CUALES UN 70% (SETENTA POR --- CIENTO) PODRAN CAMBIARSE EN DIVISAS EXTRANJERAS.

B) PROPORCIONAR GRATUITAMENTE UN APARTAMENTO DE VIVIENDA QUE INCLUYA, ENTRE OTRAS COSAS, INSTALACIONES DE ASEO, ASI COMO MEDIO DE TRANSPORTE PARA ENTRAR Y SALIR DEL TRABAJO.

LE SERAN CUBIERTOS, ADEMAS, LOS GASTOS DE ASISTENCIA MEDICA, EXCEPTO AQUELLOS POR CONCEPTO DEL TRANSPORTE PARA IR Y VOLVER DEL HOSPITAL Y EL SAQUE DEL TURNO DE LA CONSULTA MEDICA.

- C) DURANTE EL PERIODO DE UN AÑO, EL BECARIO MEXICANO GOZARA DE UN MES DE VACACIONES REMUNERADAS, ADE-- MAS DE RECIBIR POR ESTE MOTIVO UNA SUBVENCION VA-- CACIONAL DE 800 YUANES DEL RENMINBI, LOS CUALES - NO PODRAN CAMBIARSE EN DIVISAS EXTRANJERAS .

QUINTA. POR SU PARTE, EL "INSTITUTO" SE COMPROMETE A:

- A) DAR AL BECARIO DESIGNADO POR "RADIO BEIJING" UN - TRATO QUE NO SERA INFERIOR AL QUE GOZAN LOS TRABA-- JADORES DEL "INSTITUTO" DE NIVEL MEDIO, EN LO RE-- FERENTE AL SALARIO MENSUAL, EQUIVALENTE A UNOS -- 450 DOLARES NORTEAMERICANOS, Y LAS FACILIDADES LA-- BORALES DE QUE SON OBJETO .
- B) PAGAR AL BECARIO DESIGNADO EL 30% (TREINTA POR -- CIENTO) DE SU SALARIO EN DOLARES NORTEAMERICANOS. LE SERAN CUBIERTOS LOS GASTOS DE ASISTENCIA MEDI-- CA, EXCEPTO AQUELLOS POR CONCEPTO DEL TRANSPORTE PARA IR Y VOLVER DEL HOSPITAL Y EL SAQUE DEL TUR-- NO DE LA CONSULTA MEDICA.
- C) DURANTE EL PERIODO DE UN AÑO, EL BECARIO CHINO -- GOZARA DE UN MES DE VACACIONES REMUNERADAS, ADE-- MAS DE RECIBIR POR ESTE MOTIVO LA PRIMA VACACIO-- NAL QUE CORRESPONDA, TANTO LAS VACACIONES COMO LA PRIMA VACACIONAL LE SERAN PAGADAS EN PESOS (MONE-- DA NACIONAL DE MEXICO).

SIXTA. AMBOS CANDIDATOS, PREVIA ACEPTACION, DEBERAN PRESENTAR UNA PROPUESTA DEL PROGRAMA DE TRABAJO QUE DESARROLLARAN. DICHO PROGRAMA DEBERA INCLUIR, ENTRE OTROS: INTERCAMBIO DE MATERIAL DISCOGRAFICO SOBRE MUSICA TRADICIONAL Y CONTEMPORANEA DE AMBOS PAISES; INTERCAMBIO DE INFORMACION SOBRE ASPECTOS CULTURALES, POLITICOS Y ECONOMICOS, ASI COMO SOBRE EL ESTADO QUE GUARDE LA INFRAESTRUCTURA DE COMUNICACIONES RADIOELECTRICAS Y DE TELECOMUNICACIONES EN SU PAIS DE ORIGEN; LA OBLIGACION DE DICTAR UNA SERIE DE CONFERENCIAS EN LA INSTITUCION RECEPTORA, ACERCA DE LA ESTRUCTURA DE LOS MEDIOS DE RADIODIFUSION, LAS FORMAS DE PRODUCCION Y LOS FORMATOS RADIOFONICOS EMPLEADOS EN SU PAIS DE ORIGEN.

SEPTIMA. EL PERFIL PROFESIONAL DE AMBOS CANDIDATOS DEBERA SER COMPATIBLE CON LA LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION, O BIEN, SER UN ESPECIALISTA EN LA PRODUCCION DE PROGRAMAS DE RADIO.

OCTAVA. LA VIGENCIA DEL PRESENTE CONVENIO SERA DE TRES AÑOS Y SE RENOVARA AUTOMATICAMENTE POR DOS AÑOS MAS, SALVO QUE CUALQUIERA DE LAS PARTES COMUNIQUE A LA OTRA, POR LO MENOS CON SEIS MESES DE ANTICIPACION A LA FECHA DE SU VENCIMIENTO, SU DESEO DE DARLO POR TERMINADO DEFINITIVAMENTE Y, EN CONSECUENCIA, DE NO RENOVARLO POR DOS AÑOS MAS. LA COMUNICACION DEBERA DIRIGIRSE AL DOMICILIO QUE CADA UNA DE LAS PARTES HA SEÑALADO EN EL CAPITULO DE DECLARACIONES: EL "INSTITUTO" - EN EL APARTADO A), FRACCION IV, Y "RADIO BEIJING" EN EL APARTADO B), FRACCION III.

EL PRESENTE CONVENIO SE FIRMA EN DOS ORIGINALES, UNO EN LENGUA CHINA Y EL OTRO EN LENGUA ESPAÑOLA, SIENDO IGUALMENTE VALIDOS AMBOS TEXTOS, QUEDANDO EL PRIMERO, ASI COMO UNA COPIA -

AUTENTICA DEL SEGUNDO, EN PODER DE "RADIO BEIJING", Y QUEDAN-  
DO EL OTRO ORIGINAL, ASI COMO UNA COPIA AUTENTICA DEL PRIMERO,  
EN PODER DEL "INSTITUTO", EN LA CIUDAD DE MEXICO, DISTRITO FE-  
DERAL, A LOS 31 DIAS DEL MES DE OCTUBRE DE MIL NOVECIEN  
TOS OCHENTA Y NUEVE .

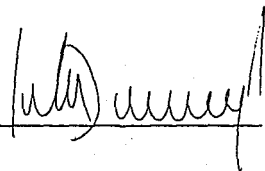
POR EL INSTITUTO MEXICANO  
DE LA RADIO

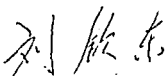
POR RADIO BEIJING DE LA RE  
PUBLICA POPULAR CHINA  
SU REPRESENTANTE

  
DR. GERARDO ESTRADA RODRIGUEZ  
~~DIRECTOR GENERAL~~

  
ZHU XINGHE  
CORRESPONSAL EN JEFE EN MEXICO

T E S T I G O S

  
\_\_\_\_\_

  
\_\_\_\_\_

## A P E N D I C E   B I B L I O G R A F I C O

### CAPITULO 1

COLLIN, Claude. "Radio Poder". Folio Ediciones, México, 1983.

TUDESQ André y Albert P. "Historia de la Radio y la Televisión". Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios. México, 1982.

### CAPITULO 3

FERNANDEZ Andrea y otros. "El Sonido de la Radio. Coedición IMER-UAM, Xochimilco. México, 1988.

¿QUE ES EL IMER? Archivo oficial IMER. México, D.F., septiembre, 1990.

MEMORIA IMER: 1983-1988. Publicación interna Instituto Mexicano de la Radio, México, 1988.

### CAPITULO 4

ASPECTOS CULTURALES. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Colección China. Beijing, 1983.

CHINA DESPUES DE MAO. Publicado por Beijing Informa (colección de ochenta artículos publicados en la revista Beijing - Informa). Beijing, 1984.

LA HISTORIA. Ediciones en Lenguas Extranjeras, Colección China. Beijing, 1984.

LIN Yutang. "Mi Patria y mi Pueblo". Editorial Sudamericana, Colección Piragua. Buenos Aires, 1967.

SONG Shu. "Los Problemas de las Nacionalidades de China". --  
UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro -  
de Estudios del Desarrollo (cuaderno 6). México, 1981.

#### CAPITULO 6

CURIEL, Fernando. "La Telaraña Magnética o el Lenguaje de la  
Radio". Editorial Oasis, Colección Alfonso Reyes. México,  
1983.

CURIEL, Fernando. "La Escritura Radiofónica". UNAM, Direc---  
ción General de Publicaciones. México, 1984.

ERAZO, Luis. "Manual Práctico de Radiodifusión". Ediciones --  
CIESPAL. Quito, 1980.

GARCIA, Jimmy. "La Radio por Dentro y por Fuera". Ediciones  
CIESPAL, Colección Intiyán. Quito, 1980.

KAPLUN, Mario. "Producción de Programas de Radio". Ediciones  
CIESPAL, Colección Intiyán. Quito, 1978.

LLANOS S. y MORALES O. "La Radiodifusión en México" C.T.I. -  
México, 1984.

#### CAPITULO 7

BAI Shouyi. "Breve Historia de China". Ediciones en Lenguas  
Extranjeras, Colección Biblioteca Básica. Beijing, 1984.

DAÑINO, Guillermo. "Desde China". Editorial Labrusa. Lima, -  
1990.

FENG Youlan. "Historia de la Filosofía China". Ediciones en  
Lenguas Extranjeras. Beijing, 1989.